وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد خيضر – بسكرة –

كلية الآداب واللغات

قسم الآداب واللغة العربية

وظائف العنوان في شعر "فاروق جويدة"

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب و اللغة العربية

تخصص:أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبة:

الخنساء شتيح

إشراف الدكتور :

عبد القادر رحيم

العام الجامعي:

1436-1437هـ

2015-2016 م

قَالَ رَبِّ اشْرَحْ لِي صَدْرِي (25) وَيَسِّرْ لِي أَمْرِي (26)
وَاحْلُلْ عُقْدَةً مِّن لِّسَانِي (27) يَفْقَهُوا قَوْلِي (28).

سورة طه الآية: (25–28).

قَالُواْ سُبْحَانَكَ لاَ عِلْمَ لَنَا إِلاَّ مَا عَلَّمْتَنَا إِنَّكَ أَنتَ الْعَلِيمُ
الْحَكِيمُ (32)

سورة البقرة الآية (32).

شكر و عرفان

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم:

«من لم يشكر الناس لم يشكر الله »

إن الشكر ينبغي أن يكون أولا وأخيرا لله عز وجل فنحمده حمدا كثيرا على توفيقه لنا في هذا العمل المتواضع، كما أتقدم بالشكر والتقدير والاحترام.

إلى كل من لم يبخل علي بإعانته وأغدقني بفضله....

إلى كل الشموع التي تحترق لتنير درب العلم....

إلى كل من علمني حرفا وزادني في علمي....

إلى كل أساتذتي في كل مراحلي الدراسية....

إليهم جميعا.

ونخص بالذكر أستاذي المشرف عبد القادر رحيم لقبوله الإشراف على هذه المذكرة

كما انحني عرفانا وتقديرا إلى من ذللوا الصعاب أمامي، إلى رفيقي دربي في الحياة.

أبي العزيز أمي الغالية.

مقدمة

من بين أهم الطقوس التي يتوجب على الكاتب المرور بها ما يسمى بطقس التسمية حيث يتردد الكاتب أو الناشر في اختيار،اسم من الأسماء المنهالة عليه و في الأخير ينتقي منها ما هو ملائم و دالٌ بصياغة دقيقة و تركيب محكم لأنه أول ما يقرع السمع ويجذب الأنظار و يتنزل من العمل منزلة الوجه أو الغرّة ،و يضطلع بمهمات حاسمة تجعل الجمهور إما يقبل بالهمة عليه أو يتطيّر منه ونذكر منها تحديد هوية الكتاب وتعيين محتواه و اغراء الجمهور .

و من بين العلاقات التي يدخل معها العنوان في تفاعل ، علاقته مع النص فإن كان متلقي النص هو القارئ فإن متلقي العنوان جمهور عريض يضطلع بطريقة أو بأخرى بتلقيه و اذاعته و بهذا الصنيع يسهم في ترويجه ، وفي حال إذا تم ربط العنوان بمحيطه هنا يكتسب قيمة موقعية و يصدع ببعض محتوياته ، و يكشف عن بعض تشاكلاته الدلالية و هكذا يتبين أن العنوان هو بمثابة مركز منظم يقضي على الاضطراب و يجمع شتات ما تفرق و يضفي الدينامكية على المواقع و المتغيرات ،و يرتقي بما هو خاص الى ما هو جماعي عام .

و بالتالي فإن الأهمية التي يحظى بها العنوان تثير عديداً من الإشكالات و القضايا خصوصاً بعد أن ظهر العنوان كعلم معترف به، له مناهجه و مبادئه و رواده و من بين أهم التساؤلات التي يثيرها العنوان من حوله:

- **الى أي مدى تبلغ فاعلية العنوان في اثارة القراء؟**
- **ما هي أهم الوظائف التي عرف بها العنوان واتفق عليها العلماء ؟**
- **هل قللت الإثارة و الأهمية التي حظي بها العنوان من اضاءة النص ؟**
- **هل كانت صورة الغموض و التكثيف التي يطرح بها أغلب الكتاب عناوينهم خطوة لاستمالة القارئ اليها أم أنها أدت الفعل العكسي ؟**

حاولنا في بحثنا هذا أن نجيب عن هذه التساؤلات متتبعين في ذلك الخطوات اللازمة والمراجع الممكنة ومن أهم الدوافع التي حفزتنا على العمل برغبة وشغف على هذا الموضوع:

– الخطورة الجسيمة التي يتمتع بها العنوان إذّ لفتت انتباهنا بفرض ذاتها موضوعاً للدراسة الراهنة ،من حيث من حيث إن العنوان أخطر البؤر النصية التي تحيط بالنص إذ يمثل _ في الحقيقة _ العتبة التي تشهد عادة القبول والرفض ،بين القارئ والنص فإما عشق ينبجس لتقع لذة القراءة وإما نكوصٌ يسد مشهدية العلاقة ،فالعنوان هو الذي يتيح الولوج الى عالم النص والمتوقع في ردهاته ودهاليزه لتمكن من أسراره العلمية والابداعية وألغازها هكذا يعرف النص بتسمية و تحديد مجاله.

_ توفر المراجع اللازمة في الدراسات السيميائية مع تعدد مساراتها و مداراتها .

أما بالنسبة للمنهج المتبع في هذا البحث فهو المنهج السيميائي طبعاً لمناسبة و طبيعة الموضوع و الدراسة القائمة في حين قامت ركائز البحث على فصلين الأول نظري والثاني تطبيقي :

الفصل الأول: المعنون بالسيميائية والعنوان حيث تناولنا فيه بالتعريف كلا من سيميولوجيا دي سوسير وسيميوطيقا بيرس ،كما عرفنا فيه أيضاً العنوان لغة واصطلاحاً ،ثم عرجنا على نشأة علم العنونة في المؤلفات ،والدراسات العربية والغربية هذا إضافة الى ذكرنا لأنواع العنوان و وظائفه .

أما الفصل الثاني : وهو الفصل التطبيقي الموسوم بوظائف العنوان في شعر فاروق جويدة متناولين فيه الوظيفة الاغرائية ،وكذا الوظيفة الضمنية الدلالية المصاحبة ،وأخيراً الوظيفة الوصفية إذ تم تطبيقها على منتقيات من دواوين الشاعر فاروق جويدة .

طبعاً شكلت المادة العلمية بتنوعها الأساس في انطلاق هذين الفصلين إذ كان من أهمها:

كتاب علم العنونة للدكتور رحيم عبد القادر ،بسام قطوس في سيمياء العنوان و كذا كتاب العنوان وسيميوطيقا الاتصال ل: محمد فكري الجزار ،محمد عويس في كتاب العنوان في الأدب العربي النشأة و التطور ،عثمان بدري في وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي ...

من بين أهم الصعوبات التي واجهتنا في هذا البحث والتي استحقت الذكر هي تطرق الشاعر الى فكرة واحدة في الدواوين الأربع ،التي تم التطبيق عليها فقد كان من النادر جداً الخروج الى فكرة جديدة عند الشاعر فاروق جويدة ،فقد انحصر الأمر عنده ما بين الحب و الحرب لذلك كانت فكرة التنويع في الصياغة أمراً صعباً نوعاً ما .

وفي الختام لا يسعني إلا التوجه بالشكر الجزيل الى الاستاذ والدكتور المشرف رحيم عبد القادر الذي منحني من وقته رغم ضيّقه ،وارتباطاته الكثيرة لإرشادي وتوجيهي الى ما هو صائب لذا له كامل امتناني.

الفصل الأول:

السيميائيــة و العنوان

1. سيميولوجيا دي سوسير.
2. سيميوطقيا بيرس.
3. تعريف العنوان لغة واصطلاحا.
4. نشأة علم العنونة.
5. أنواع العناوين.
6. وظائف العنوان.

1_ سيميولوجيا دي سوسير (De Saussure) :

لقد أولت الدراسات السيميائية العنوان عناية كبيرة ،وذلك بوصفه "مصطلحاً اجرائياً ناجحاً في مقاربة النص الأدبي، هذا وقد أظهر البحث السيميولوجي بشكل من الأشكال مدى أهمية العنوان في الدراسات الأدبية ولن نبالغ إن قلنا أن العنوان يعد مفتاحاً اجرائياً في التعامل مع النص في بعديه الرمزي والدلالي" [1].

"يرتبط مصطلح السيميولوجيا بالعالم السوسيري فرديناند دي سوسير الذي كان له الأثر الواضح في انتشار مصطلح السيميولوجيا " [2].

"كما ظهر المصطلح (**sémiologie**) في أروبا وبخاصة عند السيميائي مدرسة باريس"[3] وكذلك أتباع مدرسة جنيف"[4].

كما أسهم في وجود هذا العلم عدد من العلماء والفلاسفة ،والنقاد فإذا طلبت السيميائية بوصفها علماً فإن عليك أن تشير الى فرديناند دي سوسير وشارل موريس وإذا اردتها منهجاً نقديا ،وإستراتجية في قراءة الخطابات الإبداعية قراءة سيميائية أو قراءة النص بوصفه ممارسة دالة كان عليك ان تذكر رولان بارت **R.Barthes** وجاك لاكان **J.lacan** و جوليا كريستيفا **J.kristeva** وغيرها من الجوانب التي كانت السيميائية قد طغت عليها وألوان تشكلت فيها ميادين اخرى كالفلسفة في رمزية الأشكال"[5].

رغم كل هذه الميادين التي لامستها السيميائية إلا ان السيميائية اللسانية هي أول من علينا التوقف فيها .

---

[1] جميل حمداوي ، السيميوطيقا والعنونة ، مجلة عالم الفكر ، وزارة الثقافة ، الكويت ،العدد 3 ، 1997 ،ص 20.

[2] رحيم عبد القادر، علم العنونة ، دار التكوين ، بسكرة ، الجزائر ، ط1 ، 2020 ، ص 19.

[3] بسام قطوس ، سيمياء العنوان ، وزارة الثقافة ، عمان ، الاردن ، ط1 ، 2001 ، ص 12.

4 صلاح فضل ، مناهج النقد المعاصر ، افريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، المغرب، ط1 ، 2002 ، ص 96.

5 بسام قطوس ، سيمياء العنوان ، ص 13 .

مع الإشارة الى العالم دي سوسير الذي وقع ميلاد هذا العلم ،والتبشير به كما منحت القراءة السيميائية عديداً من المجالات ،والدلالات التي باتت تسمع للقارئ باكتشاف ماهو غامض غير جلي.

" إلا أن القراءة السيميائية لا تلغي القراءات السابقة عليها وان كانت تفيد منها وتحتويها فهي بتركيزها على قراءة اعماق الدال ،بحثاً عن الأنظمة الدلالية للشفرات والعلامات وطرق إنتاج المعنى لتفتح مجالاً واسعاً للفعالية القراءة ،وتحفيز الطاقة التخيلية لدى القارئ ليشارك بفكرة في ابداع النص ،من خلال كشف اسراره وتفتيق دلالته"[1].

التي تجعل من العمل الأدبي مجرة دلالات متطورة يصعب السيطرة عليها "وقد تنبأ ديسوسير **De Saussure** بميلاد هذا العلم وذلك ،من خلال قوله:ان نتصور علماً يدرس العلامات في صلب الحياة الاجتماعية ،وقد يكون جزء من علم النفس الاجتماعي وبالتالي جزء من علم النفس العام ونقترح تسميته **Sémiologie** اي علم العلامات وهي كلمة مشتقة من اليونانية **Sémoine** بمعنى علامة ،ولعله يمكننا من ان نعرف مما تتكون العلامات والقوانين التي تسيّرها ،ولما كان هذا العلم لم يوجد بعد فإنه لايمكننا أن نتبأ بمستقبله ولكن يحق له أن يوجد ومكانه محدد سلفاً[2].

وعلى هذا أحال دي سوسير علم السيميولوجيا الى طبيعة الحياة البشرية ،وما يحيط بالإنسان فالسيميولوجيا في نظره جزء لايتجزء من علم النفس الاجتماعي ،وهذا ما يجعل علم السيميائية قائم في فكره على مرجعية اجتماعية تدرس العلامة ودلالتها في عمق الحياة البشرية .

[1] ينظر ، بسام قطوس ، سيمياء العنوان ، ص 24 .

[2] رحيم عبد القادر ، علم العنونة ، ص 20 .

غير ان قيام السيميولوجيا على المرجعية الاجتماعية لاينفي مطلقاً العلاقة القائمة بين السيميولوجيا _علم العلامات_ وبين اللسانيات بحيث " إن دي سوسير يرى ان اللسانيات جزء من السيميولوجيا ،فالقوانين التي يكشف عنها علم العلامات تطبيقها ممكن على اللسانيات"[1].

وبالتالي "مادام ميدان اللسانيات هو اللغة واللغة نظام من العلامات التي تعبر عن الأفكار"[2] هذا ماجعل من السيميولوجيا ميداناً او نظاماً ،من العلامات واللغوية "وكان حرياً بالسيميولوجيا ان تتخذ من العلامات اللغوية اخصب ميادينها على الإطلاق لأفضلية اللغة على جميع الأنظمة الإشارية كما تقدم"[3] .

سعى دي سوسير في جل محاضراته الشهيرة على البحث عن موقع اللغة بين الحقائق البشرية "إذ أكد على حقيقتين أهمها : الطبيعة الخاصة للحقائق الإنسانية القائمة على التشابه في وظيفتها الرمزية ،أي انها حقائق تشترك جميعا في كونها دالة ولأنها كذلك فهي إذن بوصفها أنظمة علامات ،تمتلك وظيفة التعبير علن الأفكار الأخرى"[4].

إذن رغم اشتراك اللغة مع الحقائق الأخرى إلا انها تبقى أهم هذه الحقائق جميعاً .

أما بالنسبة لاعتباطية العلامة التي عدّها سوسير ثنائياً قائماً على كيان واحد متكوناً من وجهتين احداهما مكمل للأخر حيث "عبر عن مفهومه للعلامة أولاً: من ناحية ماهيتها عبارة عن وحدة نفسية تتألف من وجهين يرتبطان ارتباطا وثيقاً .

ثانياً : مركب ثنائي يتألف من الفكرة او التصور **Corcept** والصورة الصوتية **Imey Sound** ويطلق سوسير على الاسم الاول بالمدلول **Signifed** وعلى الثاني اسم الدال

---

[1] رحيم عبد القادر ، علم العنونة ، ص 20 .

[2] المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

[3] المرجع نفسه ،الصفحة نفسها .

[4] غريب إسكندر، الاتجاه السيميائي في نقد الشعر العربي، المجلس الأعلى للثقافة (د.ط)، (د.ب) ، 2002، ص 31.

Signifier يتشكل بحسب سوسير نفسيا لا مادياً فهو انطباع النفس للصوت لا الصوت نفسه غير الاستخدام الشائع يعرف الدال على انه سلسلة الأصوات نفسها"[1].

اذن يعد الدال ـ وهو الوجه الأول ـ صورة صوتية للمسمى **Signfaint** أما المدلول ـ وهو الوجه الثاني ـ صورة ذهنية منطبعة عن المسمى **Signifie** ولا يعني هذا انفراد دي سوسير بتأسيس علم السيمياء او ما سماه بالسيميولوجيا فإذا استثنينا عمل **جون لوك Johon.Loke** بتوظيفه لمصطلح **Semitoike** "[2].

والذي يعني تعلم القراءة والكتابة "[3]وبالتالي فإننا سنكون امام مؤسس أخر للسيمياء اختار لها اسم **السيميوطيقا Sémiotique** "[4].

لذلك يمكننا القول إن السيمياء عند دي سوسير علم قائم بذاته وينبغي الاقرار بأن الموضوع السيميائي عند سوسير موضوع لساني .

[1] غريب اسكندر ، الاتجاه السيميائي في نقد الشعر العربي ، ص 38 .

[2] رحيم عبد القادر ، علم العنونة ، ص 22 .

[3] عصام خلف كامل ، الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر ، دار فرحة للنشر والتوزيع ، مصر ، ط1 ، 2003، ص15

[4] رحيم عبد القادر، المرجع السابق ، الصفحة نفسها .

2_ سـيميوطـيقا بيـرس (Peirce) :

استطاعت السيميوطيقا ان تحتل مكانة مهمة بين الميادين الأخرى ،وأن تجعل من نفسها علماً ينافس المنطق وقد كان للشارلز بيرس **Charles. Peirce** دوراً فعالاً في نضوج ،وبروز السيميوطيقا كعلم قائم بحد ذاته "وقد جعل منها علماً مساوياً للمنطق اذْ ليس المنطق بمفهومه العام عنده إلا اسماً أخر للسيميوطيقا "[1].

كما جعل من السيميوطيقا نظاماً موسعاً يشمل كل مجالات الحياة وعلومها "وبهذا تكون السيميوطيقا في رأيه نظرية شاملة موسعة تتعرى حدودها اللغة"[2].

وفي هذا الصدد يقول بيرس : " ليس باستطاعتي ان ادرس اي شيء في هذا الكون كالرياضيات والأخلاق ،والميتافيزياء والجاذبية الأرضية ،والديناميكية الحرارية وعلم التشريح المقارن وعلم الفلك ،وعلم النفس وعلم الأصوات وعلم الإقتصاد ،وتاريخ العلم والكلام والسكوت والرجال والنساء ،والنبيذ وعلم القياس والموازيين إلا على نظام سيميولوجي"[3].

اذن باتت السيميوطيقا علماً واسعاً احتضن عديداً من العلوم الأخرى مما جعلها ميدان بحث شاسع ومجرة من العلامات المتحركة .

" إن سيميوطيقا في نظر بيرس **Peirce** مدخل ضروري للمنطق وقد تتجاوز ذلك ليصبح المنطق ذاته رديفاً لها"[4].

وطبعاً نحن نعلم ان المنطق من القوانين ،والركائز الأساسية التي يقوم عليها الفكر فليس هناك من علم شامل يضاهي شمولية المنطق إلا السيميوطيقا.

---

[1] رحيم عبد القادر، علم العنونة، ص 22.

[2] المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

[3] مازن الوعر ، مقدمة علم الإشارة السيميولوجيا لبيرو جيرو ،(ت) منذر عياشي ، دار اطلاس للدراسات والترجمة والنشر ،دمشق، سوريا،ط1 ، 1988 ، ص 11.

[4] جميل حمداوي ، السيميوطيقا والعنونة ، ص 84.

يعد العنوان عنصراً من العناصر الموازية للنص كإسم المؤلف ،او اسم دار النشر وغيرها من الهوامش إلا ان اهميته بالمقارنة مع هذه العناصر تبدو جلّية .

" و اذا كانت دراسات النقد الأدبي الكلاسيكي قد ركزت على المتن النصي في التحليل مولية ظهرها للعنوان ،فإن الدرس السيميائي انطلاقا من ادخاله في مجال اهتمامه كل الأنساق الدالة المحققة ،في شكل نصوص أو في شكل عناصر اشارية دالة و من بين الدراسات التي اهتمت بالعنوان دراسة هوك **Leo. Heok** في كتابه أثر العنوان (**La Marque du titre**) وقد حاول ان يدرسه من خلال جميع المستويات التي طرحها هذا العنصر الأساسي في النص"[1].

وبالتالي فالدرس السيميائي أولى جل اهتمامه للعنوان ،الذي عد الطريق المختصر للغوص في صلب المتن النصي لذا تعددت الدراسات ،وكان لكل اهتمام سيميائي اتجاهات مختلفة وهاهي السيميوطيقا مجال فسيح لا يحده شئ ،بل باتت علم شامل يلامس جل العلوم الإنسانية والطبيعية .

" لذلك كانت العلامة عند بيرس **Peirce** ثلاثية في حين انها عند دي سوسير **Saussure** ثنائية فكل علامة مرتبطة بثلاث أشياء تعد في نظر بيرس ضرورية المصورة **Représentâmes** وتقابل الدال عند دي سوسير وهي الصورة الصوتية الحسية التي تطلق على المسمى انطلاقا من سلسلة الاصوات بمعنى انها تخلق في عقل المتلقي علامة معادلة او ربما علامة اكثر تطورا وهذه العلامة التي تخلقها تسمى مفسرة **Mlerpretant** للعلامة الأولى"[2].

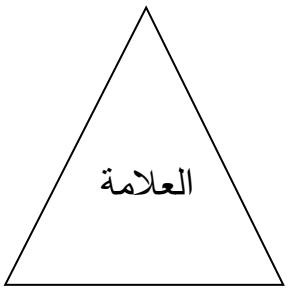
---

1 عبد المجيد نوسي ، التحليل السيميائي للخطاب الروائي (البنيات الخطابية .التركيب . الدلالة)، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء ، ط1 ،2002 ، ص 109.

2 رحيم عبد القادر، علم العنونة، ص 24.

المفسرة وهي ثاني أضلاع مبنى العلامة عند بيرس ويقابل المدلول عند سوسير وهي ركيزة المعنى وحجر الزاوية في تعريف بيرس للعلامة لذلك كان يعتبرها علامة جديدة تنجم عن الأثر الذي يتركه الموضوع في ذهن المتلقي"[1].

أما بالنسبة " للضلع الثالث في مثلث العلامة فهذا الموضوع **Objecte** ولم ينتبه دي سوسير لذلك لم يكن له مقابل عنده في تقسيمه لأركان العلامة وقد عدّ بيرس الموضوع جزءا من العلامة وليس شيأ من أشياء عالم الموجودات وعلى هذا تمثلت العلامة لدى بيرس في الشكل الأتي : المفسرة (المدلول)



ولأن دي سوسير قد أغفل بعض المؤشرات التي اهتم بها بيرس في التدليل كالرمز والإشارة والأيقونة حيث نجد أن دي سوسير قد حصر علامته في اطار ثنائي قائم على الدال والمدلول"[2].

بينما كان تقسيم بيرس من وجهة نظر عقلية صرفة وتفصيل ذلك كالأتي :

الأيقونة Icon: تقوم علاقة التشابه بين المصورة والمشار اليه (الموضوع)

المؤشر Index: ويسمى الشاهد او العلامة المؤشرية أو الإشارية وفيه تكون العلاقة بين المصورة والمشار اليه (الموضوع) سببية منطقية بحيث يشير الى حالة او فكرة ما"[3].

[1] رحيم عبد القادر ، علم العنونة ، ص 24.

[2] ينظر ، المرجع نفسه ، ص 25 .

[3] المرجع نفسه ، ص 26 .

الرمز Symbol : إذا كانت الإيقونة تقوم على علاقة التشابه والمؤشر يقوم على السببية فإن العلاقة التي تربط المصورة بالمشار إليه في الرمز هي علاقة محض عرفية وغير معللة فلا يوجد بينهما تشابه أو علاقة تجاور"[1].

ومع هذه التقسيمات واصل بيرس تصنيفه حتى توصل الى "ستة وستين نوعاً من العلامات ورغم ذلك فإننا ركزنا على هذه الأنواع الثلاثة لإشتهارها في الدوائر السيميائية دون غيرها من العلامات"[2].

وكذا تشعب هذا العلم وتعدد فروعه واتجاهاته ومن اشهر الاتجاهات السيميائية كانت :

سيمياء التواصل : أهم روادها **بريتو Pritto وجورج مونان G.Mounan**

سيمياء الدلالة : من أهو روادها **رولان بارت R.Barthes** إضافة الى **جاك لاكان J.Lacan**

سيمياء الثقافة : ورأسها **يوري لوتمان Y.Lotman وأمبرتكو ايكو U.Eco**

وعليه فقد أسهمت هذه الاتجاهات المتضافرة وفرادى في تسير سبّل القراءة المتعددة طلباً للغائب ،من مفاهيمها واستجلاء للغامض من علاماتها ليس فقط قراءة أدبية بل سيميائية كذلك"[3].

إن الدراسة السيميائية كانت من أكثر الطرق اختصاراً ،ان لم نقل الوحيدة للغوص في عمق الدراسة الأدبية من خلال عتبة العنوان الذي عدّ باباً يجب طرقه عند كل عمل أدبي.

---

1 سيزا قاسم ، السيميوطيقا حول بعض المفاهيم والأبعاد ، مدخل الى السيميوطيقا ، دار الياس المصرية ، القاهرة ، مصر ، ط1 ، 1986 ، ص 26.

2 رحيم عبد القادر، علم العنونة ، ص 27.

3 بسام قطوس ، سيمياء العنوان ، ص 23.

3_ تـعريـف العنـوان لـــغة واصــطلاحـــاً:

أ_ لغة : وردت كلمة "عنوان" بمادتين مختلفتين وهما: "عَنْنَ" و"عَناّ" غير أن الكلمتين تتفقان في الوسم والأثر اذ يقول ابن منظور في المادة الأولى **عَنَّنَ**:

عن الشيء يَعِنُ ويَعُنُّ وعُنُوَنًا ،ظهر أمامك و عن يَعِنُ و يَعُنّ و عَنّاَ وعُنُونًّا واعْتَنَّ اعّتَرضَ وعَرَضَ ومنه قول امرئ القيس : **فَعَنّ لنَا سِرْبُ كأَنَّ نعِاَجَهُ ...؟**

وعنَنَتُ الكتاب وأعْنَتّتُهُ لكذا اي عَرَضْتُهُ له صَرَفْتُهُ اليّه ،وعن الكتاب يُعّنهُ عَنّاً وعَنّنَهُ لعَنْوَنّه وعَنْوَنّتُه وعَلّوَنْتُه بمعنى واحد ،مشتق من المعنى . وقال للحياني : عَنَنّتُ الكتاب تَعْيّناً وعَنَيّته تَعّيْنَة اذا عَنْوَنّتُه أبدلو من إحدى النونات ياء وسمي عُنّوَاناً لأنه يعن الكتاب من ناحيته وأصله عُنَانَا ،فلما كثرت النونات قلبت إحداها واواً ومن قال عُلّوَان الكتاب جعل النون لاماً لأنه أخف وأظهر من النون .

وقال للرجل الذي يعرض ولا يصرح قد جعل كذا و كذا عنواناً لحاجته وأنشد :

وتَـعْرفُ فيْ عُنْوَانَـهَا بَعْضَ لَـحْنِهَا ** وفِيْ جَوفِـهَا صَمّـعَاءُ تَحْكِـيّ الدَوَاهِـيَا [1]

وفي المادة الثانية **عَناّ**:

عَنّتِ الأرضُ بالنباتِ تَعْنُو عُنْوَانًا وتعنْي أيضًا وأعَنْتُهُ أظْهَرتُهُ وعَنَوتُ الشَيْء أخْرجتُهُ قال ذو الرمّة :

ولَمْ يَبْـقَ بِالْخَلــصَاءُ مِمَا عنَـتْ بِـهِ ** مِنْ الــرَطْبِ إلايَبِسّــهَا وهَجِـيُرهَا

ويقال عنيت فلاناً عيناً اي قصدته ومن تعني بقولك أي من تقصد وقيل معنى قول جبريل عليه السلام في حديث رقية يَعنْيّك أي يقصدك .

---

1 أبو الفضل جمال الدين ابن منظور ، لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2000 مادة عَنّنَ ، ج10 ص 310 ، 312.

وعنيت بالقول كذا أردته ومعنى الكلام ومَعَنْاتُه ومعْنِتهُ مقصده وعنوان الكاتب مشتق فيما ذكروا من المعنى وفيه لغات : عَنْونتُ وعنَنّتُ قال الأخفش: عَنْوانْ الكتاب وأّعنَهُ وانشد يونس :

فَـــطِنْ الكتـــابَ إذاَ أردتَ جَوَابَـهُ ** وأعْنُ الكتَـــابَ لكـي يُـــسَّر و يَكْتّمَـــا [1]

ب_ اصـــطلاحـاً : في الوقت الذي نالت فيه متون النصوص الابداعية حظاً كبيراً من الاهتمام والنشاط النقدي كان العنوان كمتعلق حساس ،من متعلقات تلك النصوص لم ينل إلا حظاً يسيراً من الاهتمام ،وخاصة في النقد العربي الحديث إذْ لم يتعد الاهتمام بالعنوان بوصفه عنصراً ابداعيًا إلا بقدر ما ينصب ،في خدمة تحليل النصوص والتدليل على منطقية نتائج التحليل وغالبا ما كان التطرق اليه مقتضباً ،وعرضياً غير أن الدراسات الحديثة غيرت كفة الميزان ليرجح العنوان في الكفة الأثقل "حيث بات النص الابداعي الحديث يتشكل من معادلة لابد منها أولها العنوان ،وأخرها النص وتحقيق لمن كانت له الصدارة _العنوان_ أن يدرس ويحلل وينظر من خلاله الى النص من منطلق أن العنوان حمولة مكثفة للمضامين الأساسية للنص وهو وجه النص المصغر على صحفة الغلاف لذلك كان يعد نظاماً سيميائياً ذا أبعاد دلالية وأخرى رمزية تغري الباحث يتبع دلالته محاولة فك شيفراته الرامزة ."[2]

لذلك كان العنوان أولى العتبات التي يجب تخطيها لبلوغ المتن النصي ،والتمكن من جوهره

" لهذا لم يكن اهتمام السيمياء بالعنوان اعتباطياً ولا من قبيل الصدفة بل لكون العنوان ضرورة كتابية. "[3]

---

[1] أبو الفضل جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، مادة (عَنّا) ، ج 10 ، ص 315.316.

[2] بسام قطوس ، سيمياء العنوان ، ص 33 .

[3] محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الإتصال الأدبي، الهيئة المصرية للكتاب، مصر ، ط1 ، 1998 ، ص 15

وهو الأمر الذي جعل منه مصطلحاً اجرائياً ناجحاً في مقاربة النص الأدبي ،ومفتاحاً أساسياً يتسلح به المحلل للولوج الى اغوار النص قصد استنطاقها وتأويلها."[1]

واستخراج ماخفي فيها من معان تخدم النص بقوة " تعد العنونة **Limtilulation** في الكتابة سيروة ثقافية لأنها تحدد كثيرا من خصائص النصوص من شروط تبادلها بين الكتاب والمستعملين فالعنوان بناء على بنية التركبية وعناصره المعجمية الدلالية يمكن ان يضفي الى تجنيس النص والى تحديد شكله ودلالته "[2] .

وهذا طبعاً عائد الى أهميته مقارنة مع العناصر الأخرى ،فالعنوان أول العناصر التي تدخل مع القارئ في علاقة مباشرة .

"وإن اراد القارئ التماس العلمية في التحليل ،والدقة في التأويل"[3] فلا شئ " كالعنوان إذا يمدنا بزاد ثمين لتفكيك النص ودراسته وهنا نقول أنه يقدم لنا معرفة كبرى لضبط انسجام النص وفهم ما غمض منه "[4].

وعلى هذا فالعنوان طاقة النص المشحون بها فهو يلخص كل ما في العمل الابداعي من طاقات ،ومعانٍ تسبح بالقارئ الى حياة المبدع وحقيقته في أغلب الأحوال .

"وبهذا يصبح العنوان أصلاً والنص فرعاً أو قل فروعاً دلالية للجملة المركزة المشحونة في العنوان على ان احتمال النقيض وارد ،وهو مذهب يميل إليه الغذامي في كتابه الخطيئة والتكفير."[5]

---

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

[2] عبد المجيد نوسي ، التحليل السيميائي للخطاب الروائي ، ص 109 .

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

[4] رحيم عبد القادر ، علم لعنونة ، ص 40 .

[5] المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

وفي هذا الصدد يقول الغذامي : " ليست القصيدة هي التي تتولد من عنوانها انما العنوان هو الذي يتولد مها وما من شاعر حق إلا ويكون العنوان لديه أخر الحركات "[1]

وبالتالي فأصلية العنوان هنا ترتبط بالقارئ لا المبدع فإذا كان العنوان أخر محطات العنوان المبدع فهو بالتأكيد أولها لدى القارئ وفي سياق أخر " يذهب **جاك فونتانتي Jaques .Fontanelle** في تعريفه للعنوان على انه علاقة مع العلامات الأخرى وهو قسم من الأقسام النادرة في النص التي تظهر على الغلاف وهو نص موازي له ."[2]

وكذلك نجد **ليوهوك Leo.Hoek** يعرفه بقوله: " العنوان مجموع العلامات اللسانية (كلمات، مفردة، جمل...) التي يمكن أن تدرج على رأس كل نص لتحدده وتدل على محتواه العام وتغري الجمهور المقصود "[3] بما تحمله من ألفاظ جزلة تختصر معان النص" فالعنوان من حيث هو مؤشر تعريفي ،وتحديدي ينقذ النص من الغفلة لكونه الحد الفاصل بين (العدم و الوجود) (الفناء والامتلاك) فإن يمتلك النص اسماً.عنواناً هو ان يحوز كينونة والإسم _العنوان_ في هذه الحالة هو علامة هذه الكينونة يموت الكاتب ويبقى اسمه من هنا المشقة التي ترمي بثقلها على المسمى ،أو المعنّون وهو يقف إزاء النص الغفل بقصد عنونته وتسميته ،فيستبدل العنوان أثر الأخر كما لو أن العناوين مفاتيح لباب الموصد الى ان يرتضي النص عنوانه ويفلت من العماء ويستكين الى ألفة الوجود ويحوز هويته "[4] .

---

1 عبد الله محمد الغذامي،الخطيئة والتكفير،النادي الأدبي الثقافي في جدة ،المملكة العربية السعودية ، ط1،1986 ، ص 261 .

2 رحيم عبد القادر ، علم العنونة ، ص 41.

3 المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

4 خالد حسين حسين ، في نظرية العنوان مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية ، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر ، دمشق ، 2007 ، ص5.

ومن خلال هذه التعاريف يتضح لنا بأن العنوان قد احتل مكانة عالية خاصة في الدراسات الغربية الحديثة " فكل عنوان هو مرسلة **Message** صادرة من مرسل **Adress** الى مرسل اليه **Adressee** وهذه المرسلة محمولة على أخرى ،وهي العمل فكل من العنوان وعمله مرسلة مكتملة ومستقلة أما الوظيفة الحملية فتمثل التفاعل السيميوطيقي ليس بين المرسلتين فحسب ،بل وإنما بين كل من المرسل والمرسل اليه ايضا"[1].

نستشف من خلال هذه التعاريف الأهمية الأدبية واللغوية التي حاز عليها العنوان من حيث هو نظام سيميوطيقي مكثف.

وفي الأخير نصل الى النتيجة التي أفضت بها هذه التعاريف والتي كان مفادها ان العنوان علامة اللغوية وسمة تتصدر العمل الأدبي ،وتجذب انتباه القارئ ليصبح العمل من خلالها أكثر شيوعاً وأكثر تقبلا للدراسات النصية .

1 محمد فكري الجزار ، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي ، ص 19.

4_ نشـــــــأة عـــلم العـنونـة:

شكل العنوان نقطة مركزية يتم من خلالها العبور الى دهاليز العمل الأدبي "حيث أصبح العنوان في النص الحديث ضرورة ملحة ،ومطلباً أساس لايمكن الاستغناء عنه في بناء النصوص لذلك نرى الشعراء يجتهدون في وسم مدوناتهم بعنوان يتفننون في اختيارها كما يتفننون بتنميقها بالخط ،والصورة المصاحبة ...وذلك لعلمهم بالأهمية التي يحظى بها العنوان فيما يثيره من التساؤلات لا نلقى لها اجابة إلا مع نهاية العمل، فهو يفتح شهية القارئ للقراءة أكثر من خلال تراكم علامات الاستفهام في ذهنه "[1]

لذلك يصبح تجاوز العنوان امراً مضراً بهيكلة العمل الأدبي " فأي محاولة لاختراق العنوان تقتضي من القارئ الوقوف مطولاً عندها "[2]

غير أن هذه الأهمية التي حاز عليها العنوان استلزمت كثيرًا ،من الوقت وكان مرورها على عدة مراحل ليس بالأمر الهيّن لذلك فإن المتتبع لتاريخ علم العنونة ،ونشأتها يلاحظ أن هذا العلم وكغيره من الأشكال الأدبية بداء بسيطاً ساذجاً ليصل الى ماهو عليه اليوم وللغوص أكثر في هذا الباب فضلنا تتبع المراحل التي سار عليها هذا العلم لنستشف مدى أقدميّة وعصرنّة علم العنونة:

[1] رحيم عبد القادر ، علم العنونة ، ص 46.

[2] رشيد يحياوي ، الشعر العربي .الحديث دراسة في المنجز. افريقيا الشرق ، المغرب ، لبنان ط1 ، 1998، ص107

أ_ الـــــعنوان فـي التـــــراث العربـــــي:

قدمت العرب للشعر اهمية كان من الصعب تجاوزها ومكانة لم ينقص من قدرها إلا القرآن الكريم بل وكانت العرب لا تفرح بشئ كفرحها بميلاد شاعر في القبيلة كيف لا والشعر ديوان العرب وحافظ ايامها ومغازيها وأفراحها فكم من حادثة لم يحفظها إلا الشعر ولكن الأهم هل كان الشعر العربي كغيرها من أشعار الأمم مرتباً كترتيبها المعروف (عنوان+بؤرة القصيدة +خاتمة) ؟ [1]

الشائع أن العربي قديماً ما كان ليقوم دون بؤرة القصيدة وخاتمة يأتي بها الشاعر لينهي قوله ليبقى العنوان أمراً نسبياً بين الشعراء " وهذا عبد الله الغذامي يرى أن العناوين في القصائد ما هي إلا بدعة حديثة أخذ بها شعراؤنا محاكاة الغرب الرومانسين خاصة وقد مضى العرف الشعري عندنا لخمسة عشر قرناً أو يزيد دون أن تقلد القصائد عناوين "[2]

ولذلك حاول عديد من النقاد ايجاد مبررات لغياب العنوان في القصائد الشعرية وهذا رشيد يحياوي يعطينا أول مبرر على اعتبار ان القدماء كانوا يستعجلون سماع القصيدة أولا ولهذا أجازهم الشعراء وأعفوهم من مشقة الوقوف عند العناوين الشعرية "[3]

لذلك كانت كل القصائد تروى دون قلائدها _العناوين_ ومن الأسباب التي عدت مبررا على غياب العنونة في الشعر الجاهلي القديم " اعتماده على المشافهة والإنشاد فالشاعر ينشد قصيدته انشاداً وفي هذا الإنشاد اعلام وعنونة ذاتية غير مباشرة "[4]

---

[1] رحيم عبد القادر ، علم العنونة ، ص 69.

[2] عبد الله الغذامي ، الخطيئة والتكفير ، ص 261.

[3] رشيد يحياوي ، الشعر العربي الحديث ، ص 107.

[4] محمد عويس ، العنوان في الأدب العربي، النشأة والتطور ، مكتبة لأنجلو مصرية ، ط 1،198، ص 49.

وكذلك من المبررات الأكثر إقناعاً هو " تعدد الموضوعات الشعرية في القصيدة الواحدة وتعدد الموضوعات يؤدي الى صعوبة اختيار عنوان للقصيدة "[1]

والأمر الذي لا يسعنا تجاوزه هو ارتباط العربي _شاعر_ بحياته البيئية والطبيعية وهو المبرر الثالث الذي " جعل من العنوان أكثر انحساراً وتقيدا للحياة العربي الحرة التي تأبى القيود والانصياع للوثاق العنونة "[2]

غير أن "النقاد قديما وحديثاً كانوا يخضعون القصيدة إذا أرادو ا شرحها أو روايتها الى تسميتها بشئ معين كالمطلع مثلا إذ يمكن أن يكون المطلع الشعري في القصيدة الجاهلية عنواناً لها "[3] ولذلك كان " الشعر الجاهلي وحتى زمن متأخر من الإسلام كانت تعنون بمطلعها وهو الأمر الذي جعل النقاد القدامى يطالبون بتحسين مطالعهم لتكون قوية لتشد الأسماع اليها وتستميل الأفئدة "[4]

و من المطالع التي أخذت شهرة عالية مطلع من الوافر:

أتَـــــاركةٌ تدَلُّلـــــهَا قِـــــطَامُ ** وضَنَـــــاً بِالْتَحيَـــــةِ والكَـــــــلاَمُ

يسمع من الكامل:

هلْ غــادر الشُـــعَراء مِنْ مُتَـــرَدِمِ ** أمْ هلْ عرَفـــــتَ الـــدَارَ بعْدَ تَـــوهِمِ

يسمع من الطويل:

قِـفِيْ ودَعينَـــــا اليَومَ يابْنةَ مَـــالكِ ** وعُوجِـــــيْ علينّـَــا منْ صُدورِ جَمَـــالكِ

---

[1] محمد عويس ، العنوان في الأدب العربي ، ص 261.

[2] ينظر ، عبد الله الغذامي ، الخطيئة والتكفير ، ص 72.

[3] رحيم عبد القادر ، علم العنونة ، ص 72.

[4] بسام قطوس ، سيمياء العنوان ، ص 34.

لقد كانت هذه المطالع على شهرتها عناوين للقصائد تعرف بها وتعّين من خلالها "[1]

غير أن هذا الأمر لا يعني انعدام ظاهرة العنونة في الشعر العربي _ افتقار معظم القصائد العربية للعناوين_

" و ما حدث للشعر العربي القديم يكمن اسقاطه على النثر انذاك فالخطابة مثلا وهي فن مخاطبة الجماهير بطريقة القائية تشتمل على الاقناع و الاستمالة "[2].

غير أن اعتماد الخطب على المشافهة لا التدوين كفلتها مؤونة الحاجة الى عناوين تسمها وسيما انها كانت في معظم حالاتها مرتجلة تأتي على السليقة "[3].

إلا أن هناك من الخطب من كانت " معنونة بعناوين تنسب الى أصحابها والدليل على أن الخطب العربية الجاهلية معنونة ما قاله الجاحظ والعرب.

نذكر من خطب العرب العجوز وهي خطبة لآل رقبة ومتى تكلموا فلابد لهم منها أو من بعضها والعذراء وهي خطبة قيس بن جارحة لأنه كان أباعذّرها "[4].

لذلك ما نستطيع قوله هو أن " النثر الجاهلي قد عرف العنوان والتسمية سواء تعلق الأمر بالخطب أو بالأمثال أو بالكتابات المتنوعة من كتب دنية وصحف وعهود ومواثيق وقد جاءت العنونة في الأشكال الآتية :

- العنونة بأسماء منّتجيها
- العنونة بصفات المرأة
- العنونة بالجملة الإسمية (تركيباً)

---

[1] رحيم عبد القادر ، علم العنونة ، ص 73.

[2] محمد عويس ، العنوان في الأدب العربي ، ص 57.

[3] رحيم عبد القادر ، المرجع نفسه ، ص 77.

4 لعلى سعادة ،سيميائية العنوان في الشعر الجزائري فترة التسعنيات، اطروحة دكتورا ،جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة ، الجزائر ، 2013_2014 ، ص 72.

هذا بالنسبة الى النثر أما بالنسبة الى الشعر فقد ظل الشاعر العربي القديم متمرداً على عنونة قصيدته مكتفيا بمطلعها مؤشراً الى كينونتها "[1]

إلا أن غياب العنوان في الشعر الجاهلي لا يعني إنعدامه ولكن ظهوره بصورة مباشرة هو الأمر المنعدم حينها غير أن العنونة غير المباشرة كانت حاضرة و" مما لاشك فيه أن أسباب عدم ظهور العنوان المباشر للقصيدة العربية كانت تحمل بين طياتها تسمية غير مباشرة، فالرجل العربي يتخذ لنفسة كنية ،ولقباً اضافة الى نسبته الى قبيلة ومن ثم نرى في كنى الشعراء وألقابهم مظهراً من مظاهر العنونة غير المباشرة الدالة عليهم وعلى شعرهم "[2].

كما أن اعتماد الشعر القديم على المشافهة كان من أسباب عدم حاجة العنوان " وابتداءً من أواخر القرن السادس الهجري بداء العنوان يكسر علناً حاجز الغياب ليقرض حضوره ولو بإحتشام متدثر في أغلب الأحيان ولعل محمد سعيد البوصيري خير من يمثل هذه الفترة بتسمية قصائده بالأسماء التي تميزها فقد نظم قصيدة مطولة في المديح النبوي سماها **الكواكب الدريّة في مدح خير البريّة** لكن القصيدة شاعت بين الناس باسم البردة"[3].

كان هذا بالنسبة للعنوان في التراث العربي إلا ان مراحل العنونة لا تنحصر في هذا الباب فقط بل كان للقرآن الكريم دور كبير في ظهور العنوان بشكل ناضج على الساحة الأدبية حيث شكل القرآن الكريم أرضية مجهزة للعنوان وهذا ما سنُفي الشرح فيه:

[1] لعلى سعادة ، سيميائية العنوان في الشعر الجزائري ، ص 72.

[2] محمد عويس ، العنوان في الأدب العربي ، ص 48.

[3] لعلى سعادة ، المرجع سابق ، ص 80.

ب_ العنـــــوان في القـــــرآن الكـــــريم:

القرآن الكريم كلام الله المسموع المحفوظ في الصدور، المكتوب في المصاحف، المقروء بالألسنة الذي نزل على سيدنا محمد عليه الصلاة والسلام والذي بقي الى يومنا هذا "[1]

كان تشريف الأمة العربية بنزول القرآن الكريم عليها دعوة صريحة الى قيام أمة ثقافية تستنبط من العلوم جل ركائزها التي تقوم عليها بل نقطة تحول من النقيض الى النقيض .

" وبتدوين القرآن الكريم دخل العنوان في الأدب العربي مرحلة التطور بمجيء الإسلام حيث تم عنونة السور القرآنية ولإشادة بأسمائها لما كان في تدوين القرآن الكريم من أثر مباشر في تطور العنوان "[2] وتميزه " بطوابع جديدة عربية إسلامية تظهر فيها سيطرة الإسمية على العنونة وصياغة العنوان صياغة تتسم بالإيجاز والإعجاز واختيار العنوان المناسب للمضمون النص المعنون "[3] .

وأحيانا يكون العنوان أكثر اتساعاً ليشمل أكثر من صورة " أما العناوين التي اتسمت بها السور القرآنية فإنها كانت في البداية من المحدثات التي كرهها العلماء أول الأمر ثم انتهوا الى اباحتها واستحبابها فالعناوين التي كانوا يكتبونها في فواتح السور منوهين فيها بأسمائها ومافيها من الأيات المكية والمدنيّة كانت لابد أن تثير معارضة عنيفة في الأوساط المحافظة لإن كثير من العلماء بل عامة الناس كان يعتقدون أن هذه الأمور ليست توقفية بل للصحابة فيها نصيب غير قليل من الإجتهاد "[4].

[1] ينظر أحمد البيلي ، الاختلاف في القراءة ، دار جيل الدار السودانية للكتب ، الخرطوم ، السودان ، ط1، ص29.

[2] ينظر، سعادة لعلى ، سيميائية العنوان في الشعر الجزائري ، ص 84.

[3] محمد عويس ، العنوان في الأب العربي ، ص 84.

[4] صبحي صالح ، مباحث في علوم القرآن ، دار العلم للملايين ، بيروت ،لبنان ، ط5 ، 1968، ص97.

وهذا طبعاً عائد الى ماكان معروف عند العلماء سلفاً.

" إن المصاحف العثمانية لم تكن منقّطة ولا مشكّلة ولم تكن مجزاءة ولا مجزية ولا معشرة ولا مخمسة ولم تكن معنونة بكتابة أسماء السور ول أن الصحابة كانوا يعلمونها "[1] .

ولكن ما لبث أن عرف الناس أهمية أسماء السور فهذا الخلاف الذي أثار تلك المعارضة العنيفة لكتابة العناوين في فواتح السور فالمعارضة ما لبثت أن خفت ولم يقنع الناس بكتابة تلك العناوين فحسب بل طفقوا يتفننون في تميقها وتهذيبها حتى أوشك الجهال أن يعتقدوا أنها جزء لا يتجزاء من الوحي القرآني "[2].

ومن ذلك الحين لم تكن هذه العناوين تفارق رؤوس السور الى يومنا هذا .

" أدت هذه العنوانات الكريمة الى تطور مميز في صياغة العنوان العربي صياغة تعتمد على امكانات اللغة العربية _ لغة القرآن الكريم _ في الدلالة على المعاني دلالة يتوافر فيها الايجاز والإعجاز ومن ثما نشأ التطور في العنونة نشأة عربية إسلامية أثر من الاعجاز البياني للقرآن الكريم "[3].

غير أن هذا التطور كان يرفقه اختيار دقيق لأسماء السور أي عناوينها

" مؤسس على ماتضمنته من مضمون أساس كثر ذكره فيها أو على ما ورد فيها من نادر أو مستغرب وهذا أو ذاك يحقق الصلة بين عنوان السورة وما جاء في سياقها من بعض الدلالات التي يمكن ابرازها من خلال العنوان ومن ثما ورد لبعض السور أكثر من عنوان واختص البعض الأخر بعدم تعدد العنوان وأثار هذه المسألة الزركشي في البرهان يقول: ينبغي البحث عند تعدد الأسامي هل هو توقيفي؟ أو بما يظهر من المناسبات فإن

[1] غازي عناية ، هدى الفرقان في علوم القرآن ، دار الشهاب ، باتنة ، الجزائر ، ط1 ، 1988، ج1 ، ص 276.

[2] صبحي صالح ، مباحث في علوم القرآن ، ص 98.

[3] محمد عويس ، العنوان في الأدب العربي ،ص 88.

كان الثاني فلن يعدم الفطن ان يستخرج من سورة معاني كثيرة تقتضي اشتقاق أسماء لها وهو بعيد ، يقول أيضاً: ينبغي النظر في اختصاص كل سورة بما سميت به ولاشك أن العرب تراعي في كثير من المسميات أخذ أسمائها من نادر أو مستغرب يكون في الشيء من خلق أو صفة محضة وعلى ذلك جرت أسماء سور القرآني كتسمية البقرة بهذا الاسم لقرنية قصة البقرة المذكورة فيها "[1]

وكذلك هي سورة النساء " التي سميت بهذا الاسم بما تردد فيها من كثير من أحكام النساء وتسمية سورة الأنعام لما ورد فيها من تفصيل أحوالها "[2] لذلك فإن " ورود حادثة غريبة في سورة من السور كان داعياً لعنونة هذه السورة بتلك الحادثة كما حصل في سورة المائدة التي سميت بهذا الاسم لتطرقها لموضوع نزول المائدة من السماء في قوله تعالى:

﴿قَالَ عِيسَى ٱبۡنُ مَرۡيَمَ ٱللَّهُمَّ رَبَّنَآ أَنزِلۡ عَلَيۡنَا مَآئِدَةٗ مِّنَ ٱلسَّمَآءِ تَكُونُ لَنَا عِيدٗا لِّأَوَّلِنَا وَءَاخِرِنَا وَءَايَةٗ مِّنكَۖ وَٱرۡزُقۡنَا وَأَنتَ خَيۡرُ ٱلرَّٰزِقِينَ ١١٤﴾ ** كذلك هو الأمر في سورة البقرة والأنعام وغيرها "[3]

أما " أسماء السور الثابتة في المصحف الشريف هي العناوين التي يؤخذ بها وبها تعرف السور ويفرق بينها فمن البديهي أنه كان لكل سورة اسمان فأكثر ومن ذلك مثلا :

- الفاتحة وتسمى أيضا ام الكتب والسبع المثاني والحمد الواقية ، والشافية .
- النمل وتسمى أيضاً سورة سليمان
- السجدة وتسمى أيضا سورة المضاجع

---

[1] محمد عويس ، العنوان في الأدب العربي ، ص89.

2 بدر الدين عبد الله الزركشي ، البرهان في علوم القرآن ، تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ،ط3 ، 1980، ج1 ، ص 270

3 رحيم عبد القادر ، علم العنونة ، ص 67

**سورة المائدة .114.

وهو دليل يؤكد صحة القول السابق من أن الداعي الى وضع عنوان لكل سورة وهو ورود أمر مستغرب أو نادر "[1] وعليه فإن العنونة في القرآن الكريم مجملا وتفصيلاً كانت "عملية ذكية في تسير تعليم القرآن الكريم ورسوخ آياته وسوره في أذهان عامة الناس لذلك كان يجب أن تكون هناك عناوين للسور التي تستند الى اشارات ودلالات بعينها في سياق السور وهذا يعد علامة بارزة في صياغة بنية العنوان "[2].

ج_ العنـــوان في الإبـداع العربـي الـــحديث:

ما يعنينا في هذا العنصر هو الإبداع الشعري لإن النثر كما تقدم لم تكن مشكلة العنونة تعنية كما تعني الشعر " بل إن العنوان النثري قديماً في الأدب العربي خاصة مع ظهور عصر التدوين لم يخل كتاب نقدي أو معجم من عنوان يسمّه ككتاب العين ، والشعر والشعراء ، والأغاني و العقد الفريد ... وهو الأمر الذي عليه النثر في العصر الحديث فكل كتب النثر معنونة ونمثل لذلك: (خواطر) و (نقد وإصلاح) و (الأيام) لطه حسين و(الأرواح المتمردة) و (الأجنحة المتكسرة) لجبران خليل جبران(وحي القلم) للرافعي ..."[3]

وأما الشعر فلم تظهر له عناوين بالمعنى الحقيقي إلا في العصر الحديث حيث " أخذ العنوان يتمرد على اهماله فترات طويلة وينهض ثانية من رماده الذي حجبه عن فاعليته و أقصاه الى ليل من النسيان "[4].

ثم انتبه الشعراء الى أهمية العنوان " بخلاف ما كانوا عليه قديماً ، لقد تطور مفهوم العنونة والوسم في العصر الحديث تطوراً مذهلا شمل الكم والكيف "[5].

---

[1] رحيم عبد القادر ، علم العنونة ،ص 69.

[2] محمد عويس ، العنوان في الأدب العربي ، ص 90.

[3] رحيم عبد القادر ، المرجع السابق ، ص 79.

[4] علي جعفر العلاق، الشعر والتلقي دراسات نقدية، دار الشروق للنشر والتوزيع ،عمان الأردن، ط1، 199، ص 173

5 عثمان بدري، وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ ، دراسة تطبيقية ، موفم للنشر والتوزيع الجزائر ، (دط) 200، ص 29.

لذلك كان لزاماً عليهم الإعتناء بعناوين القصائد لما لها من قدرة على جذب القارئ واستدراجه لفهم النص .

كان للظهور المفاجئ للعنوان أسباب كثيرة يرى محمد عويس أنّ من أهمها:

- ازدهار الطباعة وانتشار الصحافة في المشرق العربي وظهور مايسمى بالقصيدة المطبوعة Prentedpeam أي القصيدة التي يقراءها المتلقي قراءة همسية بينه وبين نفسه وكان العنوان أبرز ميزاتها إذا لم يعنونها صاحبها فإن الناشر يقوم نيابة عنه بعنونتها بعد نشرها في الصحف .
- أسهمت حركة التعريب في نشر نماذج متنوعة من دواوين الشعر الغربي حيث كانت العنونة أساس في بنية القصيدة الغربية ومن ثما تأثر الشاعر العربي بها.
- اتجاه الشعر نحو الوحدة العضوية فبعدما كان تعدد الموضوعات سبب في غياب العنوان عن القصيدة العربية القديمة كانت الوحدة العضوية من أقوى دوافع ظهور العنوان في الإبداع العربي الحديث.
- اجتهاد الشعراء في الحفاظ على مكانة الشعر العالية بعد ظهور الأجناس الأدبية الأخرى واشتداد المنافسة بينها مما اضطر الشعراء الى تجديد في الشعر شكلا ومضموناً وكان العنوان من مظاهر التجديد شكلا ."[1]

مثلت هذه العوامل أهم أسباب التي أدت الى ظهور العنوان في الشعر العربي الحديث كما قد يضاف اليها عوامل تخص كل شاعر غير أن هذه العوامل اجمالاً " أدت الى ارتسام ملامح القصيدة العربية الحديثة واصبحت تمثل بحق نمط الحياة العربية الحاضرة كما مثلت القصيدة العربية القديمة نمط حياة الأسلاف "[2].

[1] ينظر محمد عويس ، العنوان في الأدب العربي ، ص 282.279.278

[2] رحيم عبد القادر ، علم العنونة، ص 81.

د_ العـــــنوان في الـدراســات الغربيـــــة:

أما العنوان في الآداب الغربية الحديثة فإنه شهد تطوراً في شكل و المضمون بعد دخول أروبا عصر الطباعة في منتصف القرن الخامس عشر ميلادي ولا نستطيع القول بأن العنوان الغربي الحديث أسس على العنوان العربي القديم بحيث يكون هذا هو المنطلق الوحيد الذي انطلق منه العنوان الغربي الحديث إذْ لا يمكن اغفال التأثر بالعنوان العربي التراثي فلم يكن التراث العربي بعيداً عن خطوات البناء الفكري والعلمي للحضارات الغربية الحديثة في عصر التنوير ولا سبيل الى انكار جهوده واثاره في حفظ التراث الإنساني القديم وما أضافة التراث العربي الإسلامي من اضافات مشرقة كانت مشاعل مضيئة في طريق التنوير الأوروبي مما أسهم في بناء الفكر الغربي الحديث "[1]

كما لا ننسى الجهد المتصل في " ترجمة كثير من المدونات العربية التراثية الى اللغات الأوروبية ثم ما لبثت المطبعة الأوروبية أن اخرجت الكتب التراثية العربية مشفوعة بترجمات لاتنية أو غير لاتنية في كثير من الأحوال مما جعل التأثر بهذا الفكر العربي التراثي تأثراً غير قاصر على من يعرفون العربية من أبناء أوروبا وقد أخرجت المطابع الأوروبية هذه المدونات العربية قبل أن تعرف المطبعة طريقها الى المشرق العربي ومن ثما لا نستبعد وجود أثار عربية دفعت العنوان الغربي الحديث الى التطور "[2].

ولذلك كان التراث العربي دفعة قوية لتطور العنوان الغربي الحديث في ظل الظروف التي شهدها ابان عصر التنوير وفي هذا الصدد يؤكد **اريك دي جروليه** " على أن الحضارة العربية كان لها أهمية كبرى في تطوير العنوان الغربي "[3]

[1] محمد عويس ، العنوان في الأدب العربي ، ص 179.

[2] المرجع نفسه ، ص 180.

[3] المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

وبعد هذا التأثير العربي بداء اشتغال العلماء في اروبا بظاهرة العنونة ابتداءً من سنة **1968م** من خلال دراسة للعالمين الفرنسين **فرانسو افرودي Francois.Frourie وأندري فونتان Andrie.Fantana** تحت عنوان **عناوين الكتب في القرن الثامن** "[1].

وقد مثّل هذا الكتاب باكورة الأعمال النقدية التي تهتم بالعنوان وعملاً ممهوراً لظهور علم جديد له أصوله ونظرياته ومناهجه هو علم العنونة **La titrologie** كما كان للناقد ليوهوك **léo hoek** دور بارز في التأسيس لعلم العنوان خاصة مع ظهور كتابه **La Marque du titre** سمّة العنوان سنة 1973م والذي يعد بحق كتاباً في فقه العنونة من جميع جوانبها "[2].

ومن أهم الكتب التي شكلت عتبة رئيسة و مصدراً حقيقيا في علم العنونة بمفهومه العلمي كتابيّ **Palmipsests** وعتبات **Seiuls** لجيرار جينت **Genette** والذي قدم من خلالهما دراسة شاملة حول الموازايات النصية حيث عولج العنوان بعمق وبصفة منهجية انطلاقا من تحديد موقع ووظائفه "[3]

مثلت هذه الأعمال مساراً توجيهياً يستعين بها كل باحث في دراسته للعناوين قصد معرفة دورها في العمل الذي تسمّه.

1 الطيب بودربالة ، قراءة في كتاب سيمياء العنوان للدكتور بسام قطوس ، أعمال الملتقى الوطني الثاني ، السيمياء والنص الأدبي ، ص28.

2 رحيم عبد القادر ، علم العنونة ، ص 82.

3 المرجع نفسه ، ص 83.

5_ أنـــــواع العنـــــاويـــن :

لاشك بأن العنوان يتمتع بموقع مكاني خاص غير أن هذه الموقعية تمنع العنوان من التمدد خطياً وتفرض عليه اقتصاداً يؤهله ليكون أول المستقبل للقارئ المعلن عن كينونة النص ومن خلاله ينزلق النص الى فضاء العالم الأخر غير أن هذا العنوان يتعدد بتعدد نصوص ووظائفه أهمها:

- العنوان الحقيقي (الخارجي) **Le titre principale**
- العنوان المزيف **Faux titre**
- العنوان الفرعي **Soux titre**
- الإشارة الشكلية (علامة التجنيس)
- العنوان التجاري **Titre Courant**

ويرصد جيرار جينت تصنيف آخر للعناوين في ضوء استقلالها عن نصوصها بتميزه بين العنوان الرئيسي والعنوان الفرعي الذي يأتي كبنية شارحة للأول ويسميه (دوشيه) العنوان الثاني وأما(ليوهوك) فيسميه بالعنوان الثانوي ويسميه(ش.غريفر) بالعنوان المركزي والعنوان التابع على الترتيب و ثمت من يسميها بالعنوان الفني والعنوان الرديف "[1].

غير أن الشائع والمتفق عليه هو ما جاء سلف من تعداد العناوين.

[1] جاسم محمد جاسم ، جماليات العنوان مقاربة في خطاب محمود درويش ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، عمان، الأردن، ط1، 2012، ص51.

5_1 العنوان الحقيقي Le titre principale:

وهو ما يحتل واجهة الكتاب ويبرزه صاحبه لمواجهة المتلقي ويسمى العنوان الحقيقي أو الأساسي أو الأصلي إذْ بحق هو بطاقة تعريف تمنح النص هويته فتميزه عن غيره وتضرب مثال على ذلك بعنواني المقدمة لإبن خلدون وأحاديث لطه حسين فكلاهما عنوان حقيقي لهذين الكتابين "[1].

5_2 العنوان المزيف Faux titre :

ويكون اختصاراً أو ترديدًا للعنوان الحقيقي للكتاب ويتموقع عادة بعد صفحة صماء بينه وبين صفحة الغلاف وتخلو تلك الصفحة من اسم المؤلف وتاريخ النشر ومكانه ويقوم بدور البديل للعنوان الحقيقي في حالة ضياع صفحة الغلاف "[2].

5_3 العنوان الفرعي Soux titre :

يكون العنوان الفرعي اضافة أو تتمة تلحق بالعنوان الرئيس في كثير من الأعمال الأدبية حيث يؤدي العنوان الفرعي وظيفة تأويلية للعنوان الرئيس فضلا عن أدائه للوظيفة اعلامية تخص مضمون النص ايضاً ويكتسب شرعيته في كونه يسّد الفجوة التي تتخلل العنوان الرئيس من حيث عدم استفائه للمضمون النص "[3].

---

[1] رحيم عبد القادر ، علم العنونة ، ص 50.

[2] لعلى سعادة ، سيميائية العنوان في الشعر الجزائري ، ص 145.

3 خالد حسين حسين ، في نظرية العنوان مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية ، دار التكوين للتأليف والنشر والتوزيع دمشق ، حلبوني ، (دط)، 2007 ، ص 79.

كما أن هذا الأخير" يتسلل عن العنوان الحقيقي وغالباً مايكون عنوانا للفقرات أو مواضيع أو تعريفات داخل الكتاب وينعته بعض العلماء بالثاني أو الثانوي ومثال ذلك مقدمة ابن خلدون إذْ نجد أسفل العنوان الحقيقي عنواناً فرعياً مطولاً هو: **كتاب العبر وديوان المبتداء والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر** "[1].

4_5 الإشـــارة الشكـــــلية (عـلامـــة التـــجنيس):

لهذا العنوان أو لهذه العلامة قدرة كبيرة " بوصفه صنف أو فئة من الإنتاج الفني له شكل متعّين وتقنيات و مواصفات محددة "[2] والتي يقصد بها جيرار جينت الشكل أو الجنس الأدبي للكتاب من شعر أو قصة أو غيرها من الأجدر أن تسمى حينئذ بالعنوان الشكلي"[3] .

فهو العنوان الذي يضطلع بمهمة التميز الجنسي للتميزه العمل الأدبي عن غيره من الأعمال الأخرى .

5_5 العنـــــــوان التـــجاري Titre Courant:

و يقوم أساساً على وظيفة الإغراء لما تحمله هذه الوظيفة من أبعاد تجارية وهو عنوان يتعلق _ غالباً _ بالصحف والمجلات أو المواضيع المعّدة للإستهلاك السريع وينطبق كثيراً على العناوين الحقيقة لإن العنوان الحقيقي لايخلو من البعّد الإشهاري تجاري "[4].

[1] رحيم عبد القادر ،علم العنونة ، ص 51.

[2] خالد حسين حسين ، في نظرية العنوان ، ص 80.

[3] جاسم محمد جاسم ، جماليات العنوان ، ص 53.

[4] رحيم عبد القادر ، علم العنونة ، مرجع سابق ص 52.

6_ وظـــائـــف العنـــوان:

إن الموقع الاستراتيجي الذي يتمتع به العنوان يهبه قوة نصية لأداء أدوار وظائف فريدة كما إن التحليل النصي عادة يقوم على العلاقة الحاصلة بين المرسل والمرسل اليه " وتحديدها من خلال السياق والصلة والسنن وهي الأمور التي تشكل مكاسب براجماتية تخص أركان التواصل هذه المكاسب التي ينعتها رومان جاكبسون **R.Jackobson**

بالوظائف وهي وظائف يمكن تطبيقها الى حد بعيد على أي خطاب أو نص عام و وهذه الوظائف هي الوظيفة المرجعية (الإحالية)، الإنفعالية، التأثرية، التواصلية، الميتالغوية الإفهامية إن كانت هذه الوظائف يمكن تطبيقها على أي نص يمكن اعتباره رسالة فلأمر اذن يمكن سحبه على العنوان فهذا الأخير يعد رسالة كاملة المبادئ من مرسل الى مرسل اليه وشفرة لغوية "[1].

كما أن" معظم وظائف العنوان تدرك من خلال النص فالنص اذن هو الذي يحدد طبيعة هذه الوظائف لإن الباحث قد لا يدرك دور العنوان أو وظيفته في الشعر خاصة إلا بعد اتمام قراءة القصيدة "[2] فمن خلال النص يمكن فهم محتوى الرسالة _ العنوان _

وهذا **ايكو** يرى أن للعنوان وظيفة خاصة وهي تشويش الأفكار لا تثبيتها بحيث أنه يفاجئ المتلقي من خلال كسر أفق التوقع لديه فهو يفهم من العنوان شيأً ما قد لا يفهم منه شيء و أهم خطوة يسعى العنوان اليها هي توجيه الانتباه الى المكان الذي تتمركز فيه دلائلية القصيدة التي يسمّها "[3].

---

[1] جميل حمداوي ، السيميوطيقا والعنونة ، ص 101.

[2] عبد الله الغذامي ، تشريح النص مقاربات تشريحية النصوص الشعرية المعاصرة ، دار الطليعة للطباعة والنشر بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1987 ، ص 110.

[3] رحيم عبد القادر ، علم العنونة ، ص 53.

لذلك فهو في أغلب الأحوال يحمل وظيفة تميزية خاصة فضلا عن وظيفته الجمالية

فهو الوسيلة الفضّلى للتمّكن من النص ومن تركيبه .

" إن اعتبار الباحثين العنوان رسالة لغوية بالمفهوم السيميائي جعلهم يعاملونه معاملة النص الكامل فتجري عليه وظائف جاكبسون **Jakabsan** كما تجري على أشكال الخطاب الأخرى وذلك لإن البناء اللغوي للعنوان في شتى أشكال الخطاب الأدبي يؤدي وظائف فنية تتجاوز دائرة الوظائف البراجماتية متمثلة في لفت الانتباه والإخبار والإعلام"[1]

غير أن العنوان اثبت أن له امتدادات أخرى ابان تطوره مع النقد حيث باتت له وظائف خرجت عن الوظائف التي جاء بها جاكبسون.

حدد جيرار جينت **Genette** في كتابه **عتبات Seuils** أربع وظائف للعنوان تميزه عن باقي أشكال الخطاب الأخرى وقد تضاف لها بعض الوظائف التي لم يذكرها جينت **Genette** وهذه الوظائف هي:

6_1 الوظيفة التعيّنية La fonction de désignatoin:

عدت الوظيفة التعينية أول وظائف العنوان و أشهرها وتسمى هذه الوظيفة بوظيفة التسّمية وهذا لأنها تبارك العمل الأدبي بإعطائه اسماً معيناً "[2].

تتمتع هذه الوظيفة بقدرة عالية على الغموض والتمكن من أغلب العنوان إن لم نقل جلها لذلك فهي تهدف الى تعيين النص المعنون ولكن دون انفصالهما عن الوظائف الأخرى"[3].

---

[1] عثمان بدري ، وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي ، ص 29.

[2] عبد الحميد بورايور ، الكشف عن المعنى في النص السردي (السرديات والسيميائيات) ، دار السبيل ، بن عكنون بن عكنون ، الجزائر ، (دط) ، 2008 ، ص 249.

[3] جاسم محمد جاسم ، جماليات العنوان ، ص 98.

تهدف الوظيفة التعنية الى التعرف على العمل الأدبي بكل دقة و بأقل ما يمكن من احتمالات اللبس.

" وهي تقترب من كونها اسماً على مسمى لأنها في أصلها تحديد لهوية النص وتبدو الزامية "[1] ولكن دون تمفصلها على الوظائف الأخرى .

يستعمل بعض المؤلفين تسميات مختلفة لهذه الوظيفة كالاستدعائية **Appellative** (غريفل **Grivel** 1973) والتسموية **Dénominative** (ميتران **Mitterand** 1979) والتميزّية **Distinchis** (غلودنشتاين **Glodensten** 1990) و(بومارشيه وآل **Beauma rachais** 1987) والمرجعية عند كانتورويكس**Kantorouics** 1986) "[2]

مع اختلاف هذه التسميات وتعددها إلا أنهاكلها تصب في نهر واحد ألا وهو التعّين .

6_2 الوظيفة الوصفية La fonction déxriptive :

" تتوزع بين التحديد التيماتي والخطابي أو المختلط " [3] كما تعرف أيضاً باسم الوظيفة اللغوية الواصفة **Metalingue istique** وهي وظيفة براجماتية محضة إذ يسعى العنوان عبرها الى تحقيق أكبر مردودية ممكنة وهو ما يجعلها المسؤولة عن الانتقادات الموجهة للعنوان ولكن يجب أن لا نخلط بين الوظيفة التعنية والوظيفة اللغوية الواصفة فهذه الأخيرة _ الوظيفة الوصفية _ يستعملها العنوان ليقول بها شيأ عن النص "[4].

كما تمنح هذه الوظيفة جانباً ايجابياً وهي حرية المرسل في أن يجعلها مختلطة أو مبهمة حسب اختياره للعلامات الحاملة لهذه الوظيفة الجزائية المختارة دائماً وحسب ما يقوم به المرسل اليه من تأويل وغالباً افتراض حول حوافز المرسل "[5].

---

[1] رحيم عبد القادر ، علم العنونة ، ص 55.

[2] عبد الحميد بورايو ، الكشف عن المعنى ، ص 249.

3 لعلى سعادة ، سيميائية العنوان في الشعر الجزائري ، ص 149.

[4] رحيم عبد القادر ، علم العنونة ،مرجع سابق، ص 56.

[5] جاسم محمد جاسم ، جماليات العنوان ، ص 98.

كما حظيت هذه الوظيفة بتسميات عديدة نذكر منها :

" تلفظية **Enanciatire** عند **بوخبزة Bokbza** ودلالية **Semantique** عند **كونترويكز Kontorouicz** وتلخصية **Adreviaitve** عند **غلود نشتاين Groldensten** ويسميها **جينت** بالوصفية **Dexriptiv** حيث يؤكد على أنها وظيفة مهمة جداً في العملية التواصلية ولا يمكن الإستغناء عنها "[1] وهي وظيفة موجودة بالقوة لا يمكن للعنوان التخلي عنها .

6_3 الوظيفة الدلالية الضمنية المصاحبة La fonction connotatue attachieé:

ترتبط الوظيفة الدلالية الضمنية بالوظيفة الوصفية وهذا ما يمنحها مركزية أكبر حيث تمثل هي الأخرى القيمة الإيحائية الدلالية للعنوان أي انها تمثل السمة الأسلوبية لصياغته تبعاً لأسلوب المرسل في الصياغة "[2].

ان هذه الوظيفة لا مناص منها لأن العنوان مثله مثل أي ملفوظ " وقد تكون الدلالية الضمنية بسيطة أو زهيدة لذلك فمن المبالغة أن نسمي الوظيفة الدلالية الضمنية غير مقصودة من المؤلف دائماً فلاشك أن الأجدر عندئذ أن نتحدث عن القيمة الضمنية أو المصاحبة "[3] كما تعتمد هي الأخرى بقدرة المؤلف على الإيحاء والتلميح من خلال تراكيب لغوية بسيطة .

---

[1] رحيم عبد القادر، علم العنونة، ص 57.

[2] جاسم محمد جاسم، جماليات العنوان، مرجع سابق، ص 99.

[3] رحيم عبد القادر ، المرجع السابق ، ص57 .

6_4 الوظـــــيفة الإغـرائيــة La fonction de ductive :

وتسمى أيضاً الوظيفة الإشهارية وهي وظيفة جذب قرائي يحملها المرسل لعنوانه خاضعاً لتواصلية العنوان وتوجهّه الى قارئ ما وهذا ما يعني أن هذه الوظيفة تركز على القيمة التواصلية أكثر من تركيزها على حمل العمل حملاً دلالياً "[1].

وبالتالي على العنوان أن لا يعطي فقط محتوى النص **فكرة مكتملة قد الإمكان** بل عليه اثارة فضول القارئ لذلك أطلق عليه جنيت **Genette** عنوان الوظيفة الاغرائية ونفس المصطلح أطلقه فورني **Fournier** (اغراء) "[2].

عدت الوظيفة الإغرائية من أخطر الوظائف اذ يغدو العنوان فيها شبيهاً بأي مادة استهلاكية تقدّم في شكل جذاب وهذا ما يجعل هنري فورني **H.fournier** ينبّه الى صعوبة عنونة النص الذي يؤدي عنوانه مهمة مزدوجة "[3]

يكون العنوان مناسباً حينما يجذب القارئ المناسب وحين يستطيع المرسل استشارة المتلقي واللعب بنفسيته بغية استمالته للقراءة النص بطريقة اغرائية تثير فيه غريزة القراءة هنا تحضر الوظيفة الإغرائية.

هناك وظائف أخرى لم يتم ذكرها وهذا لتشعب الميدان لما فيه من تداخل غير أن جل هذه الوظائف اجتمعت في باب واحد ألا وهو الإعلان عن المحتوى والكشف عن الجنس الأدبي مع تنوع وتعدد الوظائف من تأسيسة الى انفعالية الى الوظيفة الاختزالية وكذا التكثيفية ... وغيرها من الوظائف الأخرى إلا أننا لو أردنا حصر هذه الوظائف فلن نستطيع وهذا لتنوع موضوع العنوان وتعددّ قيّمه.

---

[1] جاسم محمد جاسم ، جماليات العنوان ، ص 99.

[2] عبد الحميد بورايو ، الكشف عن المعنى ، ص 272.

[3] لعلى سعادة ، سيميائية العنوان في الشعر الجزائري ، ص 149.

الفصل الثاني:

وظائف العنوان في شعر "فاروق جويدة"

1. الوظيفة التعيينية في شعر فاروق جويدة .
2. الوظيفة الوصفية في شعر فاروق جويدة .
3. الوظيفة الدلالية الضمنية المصاحبة في شعر فاروق جويدة .
4. الوظيفة الاغرائية في شعر فاروق جويدة .

كما نعرف أن العنوان يعد وسيلة الاتصال الأولى مع القارئ وهو الذي يمنح العتبة الأولى للولوج في دهاليز النص الأدبي، كما أن تعدد الوظائف و امتزاجها ببعضها البعض يجعل من الصعب الفصل بينها في النص الواحد، غير أن حضور هذه الوظائف في العمل الأدبي بشكل متكامل يمنح النص نضجاً و أدبية أكبر .

ومن الوظائف التي اتفق عليها أغلب العلماء كانت الوظائف التي سبق ذكرها:

(الوظيفة التعينية ، الوظيفة الوصفية ، الوظيفة الدلالية الضمنية المصاحبة ، الوظيفة الإغرائية) " وهي الوظائف التي يمكن سحبها على أغلب النصوص "[1]

إن وظائف العنوان في معظمها تدرك من خلال النص فالنص، هو الذي يحدد طبيعة هذه الوظائف لأن الباحث قد لا يدرك دور العنوان أو وظيفته، خاصة في الشعر إلا بعد أن يُتم قراءة القصيدة فمن خلال النص يمكن فهم رسالة العنوان .

كما يسعى العنوان دائماً الى توجيه " الانتباه الى المكان الذي تتمركز فيه دلائلية القصيدة التي يسّمها "[2] فهو لذلك يحمل دلالة " تميزية اضافة الى الوظيفة الجمالية "[3]

وبالتالي من خلال العنوان يستطيع القارئ أن يستشف نوع النص وتركيبة ومحتواه .

كما أن " اعتبار الباحثين العنوان رسالة لغوية – بالمفهوم السيميائي – جعلهم يعاملونه معاملة النص الكامل، فتجري عليه وظائف **جاكبسون Jakobson** كما تجري على أشكال الخطاب الأخرى وذلك لأن البناء اللغوي للعنوان في شتى أشكال الخطاب الأدبي

---

[1] رحيم عبد القادر، علم العنونة ، ص 224.

2 Ferdinanand de saussure ,cours de l'inguistique générale , paris ,payot ,1973 ,p33 .

[3] حنون مبارك ، دروس في السيميائيات ، دار توبقال للنشر ،الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 1987، ص 71.

يؤدي وظائف فنية تتجاوز دائرة الوظائف البراغماتية ممثلة في لفت الانتباه والإخبار والإعلام "[1].

غير أن العنوان أثبت مع تطور النقد أن له وظائف أخرى ، قد تكون جديدة ماعدا وظيفتّي التعيين **Designatoin** وكذلك الإغراء **Séduction** فإن العنوان حقق السبق فيهما دون النص ، بحكم المواجهة المباشرة مع المتلقي أولاً ثم سيادته على النص من منطلق مهمة التعريف به "[2] .

لذلك فإن السؤال الذي يطرح نفسه في هذا السياق هو الى أي مدى يمكن لنا أن نسحب هذه الوظائف على عناوين الشاعر فاروق جويدة ؟

1. ديـــــوان لأنــي أحبـــــك:

يبدو لنا أن هذا العنوان (لأني أحبك) قد أدى الوظيفة الإغرائية حيث كان العنوان لافتاً لانتباه القارئ ، من خلال الرومانسية الطاغية على نفس الشاعر و روحه ومن القصائد التي احتواها الديوان كانت قصيدة :

1.1 نبي بلا معجزات :

العنوان هنا إغرائي وهذا لما يثيره من انتباهٍ للقارئ في حين ان لو جئنا لمقارنة محتوى القصيدة بالعنوان ، لوجدنا أنه ليس هناك من صلة واضحة بينهما فالعنوان أقرب الى الجانب الديني ، غير أن محتوى القصيدة جاء مخالفاً لهذا فهو يشكو من الفراق ويتذكر ما كان موجوداً في الماضي .

---

[1] محمد فكري الجزار ، العنوان وسيميوطيقا الإتصال ، ص 15.

[2] Grerard genette , seuils , Editoinde seuil , paris , 1987 ,p92 .

1.2 تحت أقدام الزمان:

من خلال العنوان نرى أن الوظيفة الدلالية الضمنية المصاحبة ، كانت حاضرة لما نلمسه من توافق بين العنوان و مضمون القصيدة الدال على المعاناة و القهر.

1.3 ما بعد رحيل الشمس:

كانت الوظيفة هنا إغرائية لأن العنوان هنا فعلاً مغري وملفت لانتباه القارئ ، فهو يجعل منه حائراً ومتسائلاً : ما الذي سيأتي بعد رحيل الشمس ؟ ما المقصود برحيل الشمس ؟ أيّ مغزى يريد الشاعر ايصاله بهذا العنوان ؟ غير أن حالة التساؤل هذه تكون في بداية الأمر لا أكثر فمع قراءة محتوى القصيدة نجد أن هناك اقتراباً ، بين العنوان والقصيدة إذْ تضمنت القصيدة سرد وقائع مؤلمة واقعية الى حد كبير،حيث عنى الشاعر برحيل الشمس سقوط القناع وظهور الحقيقة كما هي دون زوائف لذلك فإن الوظيفة الدلالية قد يكون لها حضور في هذا العنوان .

1.4 الرحيل:

طغت على هذا العنوان الوظيفة الوصفية لأنه يكاد يصف محتوى القصيدة بدقة إذ أن موضوعها مرتبط ارتباطاً وثيقاً بالرحيل والإغتراب ، حيث كان الشاعر في كل مقطع يتسأل: ماذا تقول عن الرحيل ؟ وكأنه يبحث عن صورة أوضح للرحيل إذْ حمّل كل مقطع صورة وصفية عن الرحيل ، لذلك كانت الوظيفة الوصفية أكثر مناسبة للعنوان لتطابقه مع ما جاء في القصيدة .

1.5 و أنت الحقيقة لو تعلمين :

لكل عنوان من العناوين وظيفة خاصة به و إن كانت كل هذه العناوين يجمعها ديوان واحد (لأني أحبك) إذْ حمل عنوان و أنت الحقيقة لو تعلمين ، الوظيفة الدلالية الضمنية المصاحبة وهذا طبعاً عائد للدلالة العميقة التي ربطت بين العنوان ومحتوى القصيدة حيث كان الشاعر يختم قوله في كل مقطع : و أنت الحقيقة لو تعلمين .. و كأن كل ما حوله ليس إلا وهماً و هي الشيء الحقيقي الوحيدة في حياته .

1.6 وتسقط بيننا الأيام :

إن الاثارة التي تحملها العناوين و ما تثيره من تشويق واستغراب في نفس القارئ هو ما يجعل الوظيفة الإغرائية تحضر وبشدة .

فعنوان (وتسقط بيننا الأيام) يثير ما يثير في نفس القارئ من تعجب و استفهام ، هل الأيام فعلاً تسقط ؟ و أي دلالة يحمل هذا السقوط ؟ أليس السقوط مرتبطاً بما هو جامد ؟

إن مثل هذه التساؤلات هي ما تجعل القارئ يتوقف عندها محاولاً الغوص الى عالمها باحثاً على الإجابات الشافية لها متجاوزاً كل ما هو غامض بالنسبة إليه .

1.7 وليس لنا إختيار :

أسدل الشاعر ستار الإغراء بكل ما فيه غموض ليكون حضور الوظيفة الإغرائية قوياً وملهماً للقارئ و شهيته في الغوص الى عالم الشاعر ودهاليز غموضه حيث كان استخدام الوظيفة الإغرائية كالورقة الرابحة لدى الشاعر ليتم بها استفزاز القارئ وحثّه على محاولة فك الشيفرة الخاصة به .

كان اختيار العنوان من قبل الشاعر اختياراً دقيقاً وكأنه يفتح بوابة للعديد من الأفكار ويضفي لمسة الغموض والحيرة التي عادة ما تكون المحفز الأول للقارئ .

1.8 سترجع ذات يوم :

إن الطغيان البارز للوظيفة الإغرائية كان دليلاً على اعتماد الشاعر خطوة الاستفزاز للقارئ فعنوان (سترجع ذات يوم) لم يكن بالعنوان المكتمل من حيث المعنى فعند قراءتنا له نشعر و كأن هناك المزيد وهو الأمر الذي يجعل من القارئ في حالة بحث مستمرة عن الأجوبة من خلال قراءة القصيدة كما يجب .

1.9 لأني أحبك :

تعد الوظيفة الإغرائية من اللوازم الجمالية التي اعتمدها الشاعر في أغلب عناوينه فها نحن أمام عنوان (لأني أحبك) وكأن الشاعر هنا يؤكد عن الحالة التي يعايشها ولعله في مواقف أخرى يبرر بعنوانه هذا أفعال قد بدرت منه فهو يدعو في قصيدته الى خلق علم مستحيل، علم ينفي كل خطوط الواقع فيه يخلق من برد الشتاء ربيعاً عليلاً ومن ألم الرحيل حلماً لا ينتهي هو العالم الذي أراده الشاعر لأنه يعيش حلة من الحب المستحيل

2. ديـــــوان لو أننـــــا لـم نفتـــرق:

كان اختيار الشاعر لديوان (لو أننا لم نفترق) دقيقاً ملخصاً ما جاء في الديوان من قصائد وأحاسيس جادت بها القريحة الشعرية لشاعر ولذلك كانت الوظيفة الدلالية الضمنية المصاحبة أكثر مناسبة لوسم الديوان .

2.1 لو أننا لم نفترق :

في هذه القصية حمل الشاعر كثيراً من المعاني و المعاناة ، وحده العنوان كان يفضي ويختصر عما جاءت به نفس الشاعر _ لو أننا لم نفترق _ و كأن الشاعر هنا في حالة تمني مع امتناع ذلك حيث كانت الوظيفة الطاغية على العنوان هي الوظيفة الدلالية الضمنية المصاحبة رغم تشابهها مع الوظيفة الوصفية إلا أن الوظيفة الضمنية تحمل إيحاء غير مباشر عما جاء في القصيدة و كأنها تلخص الموضوع بفكرة لذلك كان وجودها طاغي في الديوان .

2.2 لو ترجعين :

بعث الشاعر من خلال قصيدته برسالة الى المحبوبة رغم جهله بمكانها إذْ به يرقبها في كل طلوع شمس وفي كل ليلة بدر حزين كل ما جاء به الشاعر يدل عل الدلالة الضمنية المصاحبة التي تنبض بها قصيدته فالعنوان الذي اختاره الشاعر لو سم قصيدته كان بمثابة ملخص لما يدور في نفسه وما باح به في أسطر قصيدته.

2.3 امرأة لم تأت بعد:

في أغلب الأحيان يؤدي العنوان دوراً أكثر إغراء وتشويقاً وهذا يعود لرغبة الشاعر في التلاعب بذهنية القارئ وتشويش ثباته حيث يصبح القارئ في هذه الحالة يطرح عديداً من الأسئلة وهو ما يجعله في حالة فضول لا تفتر فالعنوان الذي اختاره الشاعر هنا (امراءة لم تأتي بعد) مثير للانتباه بدرجة أولى وهذا كله ليبقى مفعول التشويق سارياً في ذهن القارئ .

2.4 عصفورة :

تؤدي الوظيفة الوصفية دوراً مهماً في التسمية المباشرة للنص بحيث يكون العنوان هنا وسماً لما احتوته القصيدة ، والشاعر بإختياره عنوان (عصفورة) فهو وصف ما جاء في صلب القصيدة بكلمة واحدة دون أيه اضافات للشرح .

2.5 متى يفيق النائمون ؟ :

انتهى العنوان بعلامة استفهامية طرح بها الشاعر تساؤله : متى يفيق النائمون ؟ مثيراً بذلك فضول القارئ الذي يصبح بباحثٍ عن الإجابات في عالم الشاعر والتي قد يخفيها في احدة زوايا القصيدة ولذلك فإن الوظيفة الاغرائية وحضورها في القصيدة لم يكن محض عشواء بل الهدف منه القارئ بالدرجة الأولى.

2.6 في كل صباح :

أدى العنوان هنا الوظيفة الدلالية الضمنية المصاحبة لما حمله من دلالة مرتبطة وفحوى القصيدة حيث جاءت دلالتهما مكملة للأخرى فإختيار الشاعر لهذا العنوان كان البداية وما جاء في القصيدة كان نهاية لهذه البداية وهو الأمر الذي جعل من الوظيفة الدلالية الضمنية المصاحبة تحضر هنا .

2.7 الـــــمـزاد:

اعتلاء الوظيفة الدلالية الضمنية المصاحبة منصة العنوان كان الأمر الأنسب لهذا النوع من العناوين فالشاعر لخص بهذا العنوان (المزاد) أهم فكرة قامت عليها القصيدة حيث قصد بها أن الكل يبيع ويشتري وهي النقطة أو الرسالة التي أراد الشاعر ايصالها.

2.8 هل كنت تعلم ؟ :

إن الاستفهام الذي أنهى به الشاعر عنوانه كان الأصح في زمن أنكر الجميل ليرتدي العنوان زي الاغراء وليصبح حضور الوظيفة الإغرائية أكثر بروزاً و ايضاحاً في عالم أثار تعجب الشاعر لما فيه من تناقضات وللامنطقية .

2.9 رحلة النسيان:

أدى عنوان (رحلة النسيان) الوظيفة الدلالية الضمنية المصاحبة لإرتباطه بما جاء في القصيدة حيث كان العنوان هنا هو الجوهر الذي حملته القصيدة ما جعل من رحلة النسيان رحلة تتبعها الشاعر في مراحلها في القصيدة ليقتفي القارئ أثر ذلك.

3. ديـــــوان شيء سيبقـــى بيننـــا :

أول ما ينتبه اليه القارئ في هذا العنوان هو درجة الغموض العالية فيه لذا كانت الوظيفة الاغرائية حاضرة بقوة وهذا إن دّل على شيء فإنما يدل على كمية الرومانسية التي تنضخ بها نفس الشاعر.

3.1 نسيت ملامح وجهي القديم :

استعان الشاعر بكمية هائلة من الرومانسية كيف لا وهو من أهم الشعراء الذين أمنوا بها فكانت أحاسيسه ككتلة هلامية الشكل اتخذت لنفسها في كل موقف مكاناً لا يسعنا تجاوزه كانت الوظيفة الدلالية الضمنية المصاحبة من الوظائف الأكثر مناسبة لهذا العنوان فالعنوان هنا تضمن العديد من المعاني والمختصرات التي حملتها القصيدة و كأن الشاعر يتحسر على زمن الصفاء والنقاء ويجد نفسه في هذا الزمان قد تغير كما تغير كل شيء فيه فهو يجد أن كل الانحناءات تجد طريقها الى وجهه وهو وحده الذي لا يجد طريقاً الى نفسه.

3.2 لأنك عشت في دمنا :

من خلال العنوان (لأنك عشت في دمنا) نرى أن صيغة التوكيد هنا واضحة وأن الوظيفة الدلالية الضمنية المصاحبة أكثر وضوحاً لما حمله العنوان من معان ضمنية كانت مكملة لما جاء في القصيدة في روح جهادية صابرة وأمل بغدٍ أجمل إذا كانت رسالة الشاعر لابد أن تصل الى القدس وهي بهذه الحرارة وما صاحبتها من الالم و أحزان شارك بها الشاعر مآسي القدس غير أن ظل يؤكد منذ بداية العنوان الى نهاية القصيدة على يوم تحتضننا فيه القدس وعلى يوم نصلي فيه في صدر المسجد الأقصى.

3.3 لأنك مني :

إن الرومانسية التي تنضخ بها أحاسيس الشاعر جردتّه من نفسه ليخلق عالماً بعيداً عن عالمنا عالماً لا حدود فيه ولا للزمان قيد فيه، عالماً يسافر فيه عن واقعنا والعنوان خير دليل على ذلك (لأنك مني) إذْ كانت الوظيفة الإغرائية واضحة فقد كان العنوان مغرٍي كفاية ليثير ما يثير في نفس القارئ وهذا يعود لاختصاره فحوى القصيدة وغموضه الذي لعب دور التشويق والإشهار إن صح التعبير.

3.4 على الأرض السلام :

أدى هذا العنوان الوظيفة الدلالية الضمنية المصاحبة حيث تضمن هذا الأخير أحاسيس الشاعر المملؤة باليأس وفقدان الأمل و كأن الشاعر هنا يستسلم لواقعٍ كان يرفضه طويلاً فهو يسلم الأشياء كما هي ويرفض الكلام بعد انتهاء وقته لذلك كان عنوان على الأرض السلام حاملاً معانٍ عديدة وصاحبته معاناة كثيرة لينتهي الأمر بتسليم الحال للواقع كما هو و كأن الشاعر فقد الأمل في تعديل الوضع.

3.5 شيء سيبقى بيننا:

كانت النزعة الرومانسية طاغية في القصيدة وكذلك العنوان مما جعله ذا وظيفة اغرائية حيث أن الغموض على العنوان (شيء سيبقى بيننا) وكأن كل ما جاء في القصيدة اختصره الشاعر في عنوانه رغم أن الغموض كان حضوره بشكل قوي مما أثر في القارئ و حرض فيه مشاعر التشويق وهو الأمر الذي يجعل من القارئ يتوقف عنده.

3.6 مرثية الطائر الحزين :

أدى العنوان هنا الوظيفة الدلالية الضمنية المصاحبة من خلال المعاني التي حمّلها الشاعر للعنوان لذلك كان اختيار الوظيفة الدلالية يحمل العديد من المعاني العميقة ومدى ترابطها واكتمالها مع محتوى القصيدة هو ماجعل منها الأصح في هذا الموقف لمحافظتها على العلاقة الكامنة بين العنوان والقصيدة .

3.7 عذراً حبيبي :

اعتلت ملامح الوظيفة الدلالية الضمنية المصاحبة هذا العنوان إذْ حمل هذا الأخير رسالة اعتذار قصد الشاعر كل ما فيها و هو ما جاء في محتوى القصيدة لتكون الدلالة هنا أكثر عمقاً و مصداقية و هو الذي يتحسسه القارئ لحظة توقفه عند العنوان .

3.8 و يبقى السؤال :

مثل العنوان هنا الوظيفة الاغرائية و هذا للغموض الذي يطغاه ليصبح الإطلاع على هذا النوع من العناوين أكثر تشويقاً بالنسبة للقارئ حيث إن الشاعر جعل من العنوان بداية لابد للقارئ أن يبحث عن نهايتها و هو ما يثير في نفسه الرغبة الجامحة في الاكتفاء والخروج من دائرة الغموض.

3.9 و لاشيء بعده:

اختيار الشاعر لمثل هذه العناوين لم يكن أمراً عشوائياً بل امراً استهلك طاقة و جهد فكري و الهدف من كل هذا هو القارئ دوماً.

فالعنوان هنا أدى الوظيفة الاغرائية التي اعتمدها الشاعر كالورقة الرابحة لإستمالة القارئ فمثل هذه العناوين تُشعر القارئ ان القصيدة بوابة أخرى يجب الانتباه اليها و لذلك فالشاعر يتعمد اغراء القارئ بكل ما يلزم .

4. ديـــوان لـــــــن أبيـــع الـــعمـر :

إن للاواقعية التي تحضر في هذا العنوان والتي تستدعي انتباه القارئ واهتمامه جعلت من الوظيفة الاغرائية عنصر حضور لازم و هو الامر الذي نستشفه في أغلب قصائد الديوان التي سيتّم التطبيق عليها .

4.1 قبل أن يرحل عام:

من خلال العنوان الذي بين أيدينا و العناوين السابقة يتضح لنا أن الوظيفة الاغرائية كان لها حضور غير قليل لدى شاعرنا فهو قد استخدمها في جل عناوينه ليثير ما يثير في نفس القارئ و أفكاره .

إن عنوان (قبل أن يرحل عام) كان أكثر غموضاً و اغراءً لأنه يطرح في ذهن القارئ عدة تساؤلات يحاول بها اكتشاف ما تجود بها نفس الشاعر ، ومن أهم سؤال قد يبادر ذهن القارئ هو : هل العام يرحل فعلاً ؟ أليست صفة الرحيل من صفات المخلوقات فقط؟ ... كثير من الأسئلة التي قد ترحل بذهنية القارئ الى أبعد الحدود والتي يتعمد الشاعر من خلالها استفزاز القارئ.

4.2 بعض العشق يكون الموت :

يصرح الشاعر بعدة معانٍ حملتها نفس الشاعر و جسدتها تلك الكلمات التي أجادت اتقان الوظيفة الدلالية الضمنية المصاحبة حيث تضمن العنوان الروح الجهادية التي صرح بها جهراً في كل مقاطع القصيدة فالشاعر أراد ايصال رسالة أن ضريبة العشق للأوطان نهايتها غالباً ما يكون الموت وهو ما جاء به العنوان .

4.3 بائع الأحلام:

من بين الوظائف التي استخدمها الشاعر بكثرة كانت الوظيفة الاغرائية فعنوان بائع الأحلام جعل القارئ في حيرة من أمره ومن هذا الواقع ،غير أن الشاعر استعمل الوظيفة الاغرائية مضمناً اياها رسالة أراد من القارئ أن تصله فعنوان (بائع الأحلام) يُشعر القارئ عند قراءته و كأنه يدخل عالماً لا واقع فيه سوى الأمنيات و هو الأمر الاغرائي الذي تعمّده الشاعر ليريح نفس القارئ ويستمله اليه إلا أن بائع الأحلام قد أفلس في الحقيقة و هو ينتظر مصيره في الواقع كما ينتظره الكل ليطالب بأمنية أخيرة تريح ما بقي منه بحاجة للراحة " أن يكون القبر عميقاً كي يموت واقفاً ولتبقى صرخته مدوية "[1].

4.4 الحرف يقتلني:

كان طغيان الوظيفة الوصفية على عنوان (الحرف يقتلني) صارخاً فالعنوان صرّح بذلك من دون أية مقدمات و ما حوته القصيدة كان مثبتاً لهذا ، حيث كان وصف الشاعر للحالة التي يعايشها وصفاً معبراً وملخصاً لما يعانيه وهو الأمر الذي أثبت حضور هذه الوظيفة .

4.5 تأملات بارسية :

اعتلت ملامح هذا العنوان الوظيفة الوصفية حيث تعمد الشاعر في هذا العنوان الوصف و كان وصفاً دقيقاً اعتمد فيه التفصيل والتحديد وهو ما جاء بالوظيفة الوصفية مع ملاحظة الارتباط الحاصل بين العنوان و فحوى القصيدة من حيث الدلالة .

[1] فاروق جويدة ، ديوان لن أبيع العمر ، دار غريب للطباعة والنشر ، القاهرة ، (د ط) ، 2000 ، ص 25.

4.6 لقيـط الأحبة :

أدى العنوان هنا الوظيفة الاغرائية لما أثاره في نفس القارئ من أفكار و حيرة تفتح شهيته في البحث و الغوص في عالم الشاعر الذي طوقته علامات الاستفهام والتعجب فها هو لقيط الأحبة يصرخ في الناس قائلًا : " طفل يتيم ...لقيط الأحبة من يشتريه ؟ "[1]

4.7 لن تموتوا مرتيـــن :

طغت الوظيفة الوصفية على العنوان (لم تموتوا مرتين) لقيام الشاعر برصد الحالة التي يعايشها زمن اليوم لذلك انتقاؤه للوظيفة الوصفية الأنسب لتتبع مثل هذه الحالات من الرصد والوصف ، فالعنوان هنا جاء مختصراً لما حوته القصيدة من تفصيل .

4.8 الجـــــلاد:

اعتلت الوظيفة الوصفية منصة العنوان حيث استعمل الشاعر الوصف الدقيق للجلاد وهو ما جاء في محتوى القصيدة لذلك كان لزاماً حضور الوظيفة الوصفية في هذه الحالة ، إذْ أن الجلاد هو الفكرة الأساسية التي بني الشاعر عليها ركائز قصيدته .

4.9 أنا لا أبيع العـــمر:

كان للوظيفة الاغرائية حضور صارخ في أغلب العناوين التي تمت دراستها و هاهي هنا تتجسد في عنوان (أنا لا أبيع العمر) و كأن العمر يشترى ليباع !

[1] فاروق جويدة ، ديوان لن أبيع العمر ، ص 47 .

ولكن الرسالة التي أراد الشاعر أن تصلنا كانت أكبر من قانون السوق بل إن فوضى السوق انتقلت الى حياة البشر الخاصة ليصبح العمر تجارة يطبق عليها قانون البيع والشراء .

1_ الوظيفة الاغرائية La fonction deductive :

القصيدة	الديوان	الصفحة
نبي بلا معجزات	لأني أحبك	6
ما بعد رحيل الشمس	لأني أحبك	26
و تسقط بيننا الأيام	لأني أحبك	27
امراءة لم تأتِ بعد	لو أننا لم نفترق	26
متى يفيق النائمون ؟	لو أننا لم نفترق	48
و ليس لنا اختيار	لأني أحبك	84
سترجع ذات يوم	لأني أحبك	89
لأني أحبك	لأني أحبك	94
هل كنت تعلم ؟	لو أننا لم نفترق	75
و يبقى السؤال	شيء سيبقى بيننا	77
لا شيء بعده	شئ سيبقى بيننا	88
لأنك مني	شيء سيبقى بيننا	32
شيء سيبقى بيننا	شيء سيبقى بيننا	44
قبل أن يرحل عام	لن أبيع العمر	7
بائع الأحلام	لن أبيع العمر	25
لقيط الأحبة	لن أبيع العمر	47
أنا لا أبيع العمر	لن أبيع العمر	66

2_ الوظيفة الدلالية الضمنية المصاحبة La fonctoin connotatueattachée :

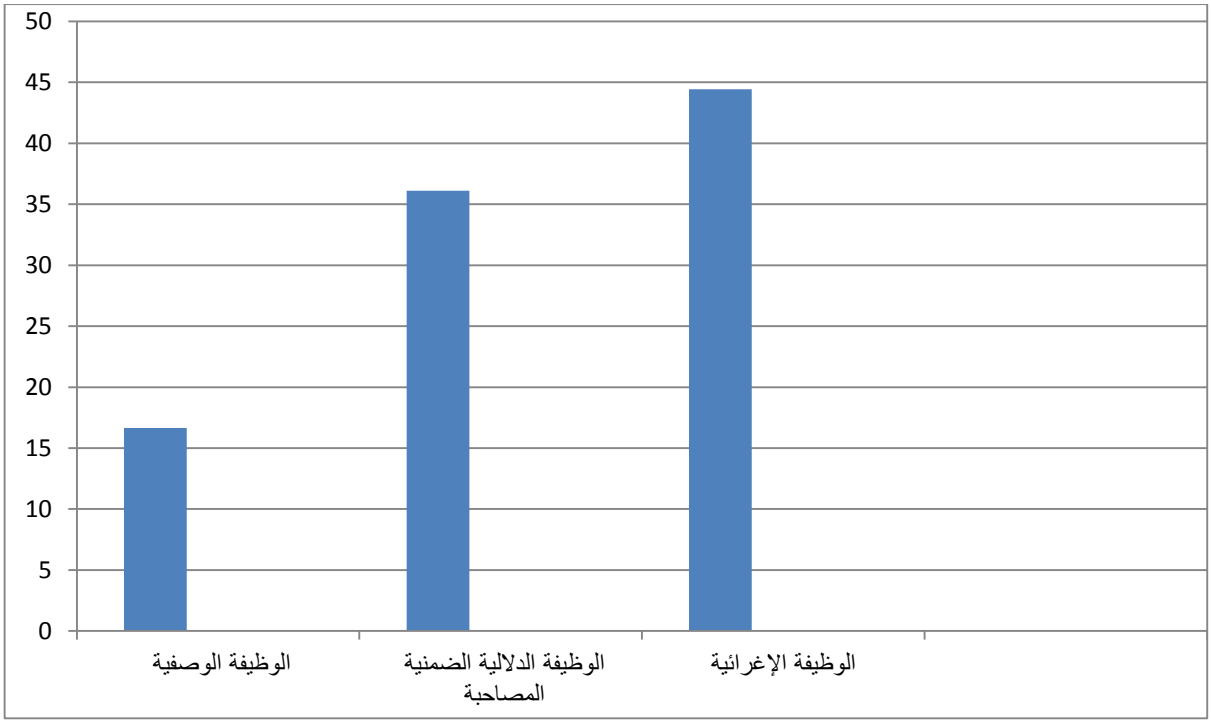
القصيدة	الديوان	الصفحة
تحت أقدام الزمان	لأني أحبك	18
و أنت الحقيقة لو تعلمين	لأني أحبك	67
لو أننا لم نفترق	لو أننا لم نفترق	7
لو ترجعين	لو أننا لم نفترق	16
ضاعت ملامح وجهي القديم	شيء سيبقى بيننا	12
لأنك عشت في دمنا	شيء سيبقى بيننا	22
على الأرض السلام	شيء سيبقى بيننا	38
بعض العشق يكون الموت	لن أبيع العمر	13
في كل صباح	لو أننا لم نفترق	60
المزاد	لو أننا لم نفترق	64
رحلة النسيان	لو أننا لم نفترق	81
مرثية طائر الحزين	شيء سيبقى بيننا	58
عذراً حبيبي	شيء سيبقى بيننا	74

3_ الوظيفة الوصفية La fonction dexriptive :

القصيدة	الديوان	الصفحة
الرحيل	لأني أحبك	52
عصفورة	لو أننا لم نفترق	33
الحرف يقتلني	لن أبيع العمر	32
تأملات بارسية	لو أننا لم نفترق	35
لن تموتوا مرتين	لن أبيع العمر	56
الجلاد	لن أبيع العمر	64

وللتوضيح أكثر ارتائينا أن نضع مخططاً بيانياً لشرح التفاوت الحاصل في النسب المئوية بين الوظائف الأربعة و مدى غلبة الوظيفة الاغرائية وكذا الوظيفة الدلالية الضمنية المصاحبة .

النسبة المئوية 1سم = 10%



من خلال المخطط البياني يظهر لنا أن الشاعر فاروق جويدة قد اعتمد في شعره المزج بين الوظائف حيث احتلت الوظيفة الاغرائية الصدارة بين الوظائف الأخرى بنسبة 44.44% ثم تليها الوظيفة الدلالية الضمنية المصاحبة بنسبة 36.11% أما بالنسبة للوظيفة الوصفية فقد سجلت نسبة حضور 16.66% ليصبح حضور الوظيفة التعينية منعدماً في دواوين الشاعر فاروق جويدة وهذا لأن الوظيفة التعينية لا تحضر في النصوص الإبداعية بل العلمية فقط و لأن العناوين التي تم التطبيق عليها كانت ابداعية فلم يكن لحضور هذه الوظيفة أيّ داعٍ .

إن الترتيب النسبي الذي نلحظه لم يكن خبط عشواء بل إن النزعة الجمالية للشاعر كانت طاغية على أغلب عناوينه وهذا رغبة منه في لفت الانتباه وتشويق القارئ أكثر على ما تضمنته القصيدة لذلك كان جموح الشاعر في النزعة الجمالية واضحاً خصوصاً أن الشاعر من المؤمنين بمادئ الرومانسية وهذا أمر لايكاد يخفى في عناوين القصيدة .

" إن جاذبية العنوان عادة ما تكون مرهونة بالسّمة الجمالية التي تعلوه كما لايمكن أن يكون جميلاً إلا اذا كان موجباً ايحاء يوقظ حب الاستطلاع و يؤجج رغبة الكشف لدى جمهور المتلقين ."[1]

كما لاننسى أن جل المواضيع التي جاء بها الشاعر كان للرومانسية حضور قوي فيها إذ امتزجت بين الحب أحياناً الوطن أحياناً أخرى و هذه المواضيع من الأمور التي تتفق عليها الأمة العربية جمعاً ولذلك " ترى الشاعر يسعى بشتى الطرق و الوسائل الى لفت انتباه القراء ولعل أقصر هذه الطرق وأنجعها هي سياسة الاغراء والإيحاء عبر العناوين وهي الفكرة التي قررها **فينرش Weinriche** من قبل حيث يقول : للعناوين قدرة على اغرائنا وجعلنا نشتري ونقراء الكتب ."[2]

[1] رحيم عبد القادر ، علم العنونة ، ص 237.

[2] المرجع نفسه ، ص 238.

إن الغموض الذي نستشفه في عناوين القصائد و الذي تعمده الشاعر لإغراء المتلقي وغوايته أكثر كانت له فاعلية كبيرة في التلاعب بأحاسيس القارئ و أفكاره و على اعتبار " أن العنوان رسالة مسنّنة بشيفرة لغوية يفككها المستقبل " [1].

وهو الأمر الذي بنى عليه الشاعر صياغة عناوينه فمن واجب العنوان أن يخفي أكثر مما يظهر و أن يسكت أكثر من أن يصرح ليعمل أفق المتلقي على استحضار الغائب أو المسكوت عنه " [2].

وفي الأخير كان لابد من الاشارة الى أن عدد الوظائف المتواجدة في دواوين الشاعر فاروق جويدة أكثر من هذا الحد ولكن اخترنا ما هو أبرز وأكثر وضوحاً فعملية حصر الوظائف عملية صعبة وهو ما يؤكد عليه عديد من العلماء نذكر منهم **بسام قطوس** إذ يقول: " وهكذا لو أردنا أن نرصد الوظائف التي انيطت بالعنوان لوجدناها تجل عن الحصر ..."[3].

لذلك كان انتقاؤنا للعناوين المدروسة مختصراً محاولين بذلك تطبيق أهم الوظائف التي اتفق عليها جل النقاد.

[1] بسام قطوس ، سيمياء العنوان ، ص 50.

[2] المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

[3] المرجع نفسه ، ص 52 .

خاتمة

بعد هذه الرحلة العلمية والمحاولة الجادة التي خضناها متتبعين فيها أهم العناوين التي تم تطبيق الدراسة عليهم من دواوين الشاعر فاروق جويدة حيث توصلنا الى النتائج الأتية:

- يعد العنوان من أهم طقوس المرور التي يمر بها الكاتب.
- يتنزل العنوان من العمل الأدبي منزلة الوجه أو الغرة ولذلك فهو يحمل مسؤولية ارضاء الجمهور واغراءه.
- العنوان من أهم الوسائل الترويجية للعمل الأدبي لما يضطلع به من أهمية وقدرة على التلاعب بذهنية القارئ.
- يمثل العنوان مركز جذب النسق الدينامي في فضاء من المتغيرات الداخلية وقدرته على ضبط انسجام النص وحفاظه على استقراره البنيوي.
- يعد العنوان أخطر البؤر النصية بل العتبة التي تشهد على قبول ورفض القارئ
- العنوان أهم المفاتيح التي تُتيح للقارئ الولوج الى عالم النص و التَموْقع في ردهاته و التمكن من اسراره العلمية و الابداعية.
- إن العلاقة الحاصلة بين العنوان و النص أكثر تعقيداً مما نتصور ففي حين يظهر لنا العنوان في حالة تواز دلالي نجد أن هناك كثيراً ما يفارق العنوان و النص.
- يشكل العنوان المرجعية الأساسية التي يقوم عليها في حين أن لا مرجعية للعنوان دون النص .
- أدت العنونة دوراً مهماً في تواصل القارئ مع النص كونها أحد الأنظمة السيميائية المهمة.
- مدى شساعة مفهومية العنوان جعلت تحديده بتعريف معين امراً صعباً لذلك تولت وظائفه فكرة تعريفه بمناط معين.

- شاع العنوان بشكل كبير في المؤلفات القديمة بصورة غير مباشرة أو مايعرف بالعنونة الذاتية و لكن كان لكل أمة وسيلة في استعماله و توضيحه.
- كانت العنونة في القرآن الكريم اعلاء من شأن العنوان بحد ذاته الى يومنا هذا .
- احتضن الغرب سياسة العنونة و جعلوا منها علماً واسعاً له ضوابطه و مناهجه و رواده بالاستناد الى ما حققه العرب من أسبقية في هذا المجال .
- أثرى عديد من النقاد العرب و كذا الغرب الساحة الأدبية من خلال الدراسات النقدية الخاصة بالعنوان .
- تعددت وظائف العنوان الى درجة لم يعد بالإمكان حصرها و التي كان أهمها وظائف جاكبسون التي سار عليها البحث .
- كون الوظيفة التعيينية لا تحضر إلا في النصوص العلمية هو ما جعل غيابها في الوظائف المطبقة معللاً كما لا ننسى أن اعمال الشاعر فاروق جويدة أعمال ابداعية .
- إن طغيان الوظيفة الاغرائية بنسبة 44.44% على عناوين الشاعر فاروق جويدة حمل دلالة كبيرة في استقطاب و اثارة القارئ ثم تليها الوظيفة الدلالية الضمنية المصاحبة بنسبة 36.11% ثم الوظيفة الوصفية 16.66% .

كانت هذه الوظائف الأكثر شيوعاً واستخداماً ليبقى الأمر هنا على سبيل المثال لا الحصر.

و في الختام أتمنى أن اكون قد وفقت في هذا العمل المتواضع و استطعت افادتكم ولو بالقليل .

ملحق

فاروق جويدة شاعر مصري معاصر ولد عام 1946م بقرية أفلاطون بمركز قلين محافظة كفر الشيخ درس بكلية الآداب قسم الصحافة جامعة القاهرة وتخرج فيها عام 1986م، دخل الى عالم الصحافة كمحرر بالقسم الاقتصادي بجريدة الأهرام عام 1968م ثم أصبح سكرتير تحرير الأهرام عام 1975م بعد ذلك أصبح مشرفاً علمياً على الصفحة الثقافية بالأهرام عام 1978م والتي تعد أول صحيفة ثقافية يومية في تاريخ الصحافة العربية ثم تولى رئاسة القسم الثقافي وبعدها أصبح مساعد رئيس الأهرام عام 2002م.

كان فاروق عضواً بكل من نقابة الصحفيين ، جمعية المؤلفين ، اتحاد الكتاب لجنة الشعر بالمجلس الأعلى للثقافة كما أن له عديداً من المشاركات الفعالة في عدد من المهرجانات الشعرية الغربية و الدولية و مثّل مصر في عديد من المناسبات الثقافية الدولية بأسيا و أروبا و ألقى مجموعة محاضرات عن تجربته الشعرية بعدد من الجامعات و شارك في المؤتمرات الثقافية التي أقامتها منظمة التربية و العلوم و الثقافة " اليونسكو" كما مثل مصر في اليوم العالمي للشعر بباريس عام 1999م و هو عضو مؤسس في الأكاديمية العالمية للشعر التي أنشأتها منظمة اليونسكو عام 2001م بمدنية فيرونا الإيطالية و التي ضمت 15 شاعراً تم اختيارهم على مستوى العالم .

لم يكتف جويدة بعشقه للشعر فهو أيضا صاحب حس صحفي مميز له أراءه الجريئة التي نجده يحمل فيها الهم المصري والعربي معاً وله مقالة بصحيفة الأهرام المصرية بعنوان " هوامش حرة " يعرض من خلالها أراءه المختلفة حتى أن أحد الشعراء قال عنه:

إن فاروق جويدة يذبح بخيوط من حرير[1].

[1] http://www.startimes.com/f.aspx?t=14258731

تمتع فاروق جويدة بأسلوب شعري سهل وسلس تمكن من خلاله ايصال مشاعره وكلماته الى جميع الأشخاص بمختلف طبقاتهم الثقافية واخترق فاروق كافة الألوان الشعرية بداية بالقصيدة العمودية وانتهاءً بالمسرح الشعري، حيث تميز شعره بصدق الكلمة الشعرية وفاضت جمله بالحب والوطنية اللذان برع في كليهما.

كما تميزت أشعاره بغوصها في المشاعر كافة فعندما تتجه قصائده للحب نجد ألفاظ رقيقة تتراقص وتنسدل معبرة عن حالة رائعة وعندما تكون القصيدة وطنية نجد بها ألفاظ قوية معبرة، ثائرة تعلن عن حالة من الغضب والألم و الخوف على الوطن لم يلجأ جويدة الى الألفاظ الصعبة فهو لا يميل الى الاستعراض بالمفردات اللغوية المعقدة على حساب المتلقي و إنما يقدم له المشاعر و الأحاسيس كافة كما لو كان يقولها على لسان من يستمع إليها و يعيشها.

ويذهب بعض الشعراء في رأيهم أن من كتب الشعر بغرض التوصيل للناس فهو يكتب شعراً سطحياً بينما يرى فاروق جويدة أن عبقرية الشعر في بساطته فإذا تمكن الشاعر من توصيل أفكاره و مشاعره من خلال قصائده و أبياته الشعرية للمتلقي بمستوياته المختلفة فهنا تكمن عبقرية الشاعر و ليست سطحيته و يرى جويدة أنه لو مر الزمان و بقى من اجمالي قصائد الشاعر 3 أو 4 قصائد فهو إذن شاعر عظيم.

أما بالنسبة الى مؤلفاته و أهم أعماله فقد قدم جويدة العديد من الكتب و المؤلفات القيّمة التي تنوعت ما بين القصائد الشعرية و القضايا السياسية و الثقافية و أدب الرحلات بالإضافة للمسرحية الشعرية فقدم ثلاث مسرحيات: " الوزير العاشق " " دماء على ستار

الكعبة " " الخديوي " و قد مثلت هذه المسرحيات مصر في العديد من المهرجانات المسرحية العربية .[1]

وتعد كتب جويدة الأكثر مبيعاً بين غيره من شعراء عصره نذكر من كتبه:

ليس للحب أوان ، دائماً أنت بقلبي ، رحلتي ، الأوراق الخاصة جداً ، طاوعني قلبي على النسيان ، لأني أحبك ، في عينيك عنواني ، كانت لنا ...أوطان ، لن أبيع العمر ، و يبقى الحب ، و للأشواق عودة ، هوامش حرة ن أعاتب فيك عمري ، شيء سيبقى بيننا ، ألف وجه للقمر ، أخر ليالي الحلم ، زمان القهر علمني ، قصائد للوطن ، أموال مصر كيف ضاعت ؟ ، بلاد السحر والخيال ، شباب في زمن الخطأ ، قضايا ساخنة ، تاريخ ثورة يوليو... و غيرها العديد من المؤلفات و القصائد القيمة و التي تم ترجمة العديد منها الى عدد من اللغات مثل الانجليزية و الفرنسية و غيرها و قد تم تناول أعماله الابداعية في عدد من الرسائل الجامعية سواء في الجامعات المصرية و العربية .

نظم جويدة عديداً من القصائد والمسرحيات الشعرية والتي تم تقديمها كمسرحية الوزير العاشق بطولة سميحة أيوب وعبد الله غيث.

من الجوائز التي حصدها فاروق جويدة كانت جائزة الدولة التقديرية في الآداب من المجلس الأعلى للثقافة عام 2001م وجائزة كفافيس الدولية في الشعر وتسلم الجائز في احتفالية أقيمت في مدنية قولة باليونان في الثاني من سبتمبر 2007م وتمنح هذه الجائزة للمبدعين من مصر واليونان وتحمل اسم شاعر الإسكندرية العالمي كفافيس بهدف تنمية العلاقات الثقافية بين اليونان ومصر.

[1] http://www.startimes.com/f.aspx?t=14258731

لم يحصر جويدة نفسه في إطار الشعر فقط فانطلق مناقشاً القضايا الثقافية والسياسية والفكرية المعاصرة، ملتزماً بقضايا وطنه وأمته فكانت له ولازالت العديد من المقالات القوية التي أثارت البعض وأغضبتهم أحياناً ولكنه ظل متشبثاً بقلمه جاعلاً منه لساناً يعبر من خلاله عن رأيه الخاص وأراء الشعوب العربية وأصبحت مقالاته المعنونة تحت اسم هوامش حرة بالأهرام ينتظرها الكثير من الأشخاص لما فيها من تعبير عنهم وعن مشاكلهم ولما تفتحه من مساحة حرة لطرح مختلف القضايا[1].

من أهم الدراسات التي دارت حول الشاعر فاروق جويدة ما قدمه الكاتب ابراهيم خليل ابراهيم كتاب بعنوان الحب والوطن في حياة فاروق جويدة والكتاب عبارة عن دراسة أدبية حول أشعار فاروق جويدة التي قدمها في الحب والوطن ويضم الكتاب ثلاثة أقسام:

القسم الأول: مخصص للحب في شعر فاروق جويدة.

القسم الثاني: يتحدث عن الوطن في شعر فاروق جويدة.

أما القسم الثالث: فيضم الصورة الشعرية و خصوصيتها في شعره.

[1]http://www.startimes.com/f.aspx?t=14258731

قائمة

المصادر والمراجع

❖ **القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم**

أولاً المصـــادر :

ـ دواوين فاروق جويدة :

- شيء سيبقى بيننا، دار غريب للطباعة و النشر، القاهرة، (د ط) ،2000 .
- لأني أحبك، دار غريب للطباعة و النشر، القاهرة، (د ط) ، (د ت) .
- لن أبيع العمر، دار غريب للطباعة و النشر، القاهرة، (د ط) ، 2000 .
- لو أننا لم نفترق، دار غريب للطباعة و النشر، القاهرة،(د ط) ، 2000.

ثانياً المراجـــع :

أ_ المراجع العربية :

1. أحمد البيلي، الاختلاف في القراءات، دار الجيل الدار السودانية للكتاب الخرطوم السودان، ط1 ،(د ت) .

2. بسام قطوس ، سيمياء العنوان ، وزارة الثقافة ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2001.

3. بدر الدين بن عبد الله الزركشي ، البرهان في علوم القرآن ، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع ج1 ،ط3 ،1980.

4. حنون مبارك، دروس في السيميائيات، دار توبقال للنشر و التوزيع، الدارالبيضاء، المغرب ، ط1 ، 1987.

5. خالد حسين حسين، في نظرية العنوان (مغامرات تأويلية في شوؤن العتبة النصية)، دار التكوين للتأليف و النشر و التوزيع ، دمشق ، حلبوني ، (دط) ، 2007.

6. رحيم عبد القادر، علم العنونة، دار التكوين، بسكرة ، الجزائر ، ط1 ، 2010.

7. رشيد يحياوي، الشعر العربي الحديث (دراسة في المنجز النصي)، افريقيا الشرق،المغرب ، لبنان ، ط1 1998.

8. سيزا قاسم ، نصر حامد ابو زيد ، مدخل الى السيميوطيقا، دار الياس العصرية القاهرة مصر ، 1986.

9. صلاح فضل ، مناهج النقد المعاصر ، افريقا الشرق ، الدار البيضاء ، المغرب ط1، 2002.

10. صبحي صالح، مباحث في علوم القرآن، دار العلم للملايين، ببيروت ، لبنان ط5 1968.

11. عصام خلف كامل، الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، دار فرحة للنشر والتوزيع،مصر ط1 ،2003.

12. علي جعفر العلاق، الشعر و التلقي (دراسات نقدية)، دار الشروق للنشر والتوزيع،عمان ، الأردن، ط1، 1997.

13. عبد الله الغذامي ، الخطيئة و التكفير ، النادي الأدبي الثقافي ، جدة ، المملكة العربية السعودية ، ط1 ، 1985.

14. عبد الله محمد الغذامي، تشريح النص مقاربات تشريحية للنصوص الشعرية معاصرة، دار الطليعة للطباعة و النشر ، بيروت ، لبنان ط1 ، 1987.

15. عبد المجيد النوسي ، التحليل السيميائي للخطاب الروائي (البنيات الخطابية التركيب . الدلالة) ، شركة النشر و التوزيع المدارس ، دار البيضاء ، ط1 ،2002.

16. عبد الحميد بورايو، الكشف عن المعنى في النص السردي (السرديات والسيميائيات)، دار السبيل ، بن عكنون ، الجزائر ، (دط) ، 2008.

17. عثمان بدري، وظيفة اللغة العربية في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، دراسة تطبيقية ، موفم للنشر و التوزيع ، الجزائر ، ط1 ، 2000.

18. غازي عناية ، هدى الفرقان في علوم القرآن ، دار الشهاب ، باتنة ، الجزائر ، ج1 ط1 ، 1988.

19. غريب اسكندر ، الاتجاه السيميائي في نقد الشعر العربي ، المجلس الأعلى للثقافة (دط) ، (دت) ، 2002.

20. محمد فكري الجزائر ، العنوان و سيميوطيقا الاتصال الادبي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، ط1 ، 1998.

21. محمد مفتاح ، دينامية النص(تنظير و انجاز) ، المركز الثقافي العربي ، بيروت لبنان ، ط2 ، 1990.

22. محمد عويس، العنوان في الادب العربي، النشأة والتطور، مكتبة الانجلو مصرية،القاهرة، مصر، ط1، 1988.

ب_ المراجع المترجمة:

1. بييرو جيرو، علم الاشارة _ السيميولوجيا_ ترجمة منذر عياشي، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، ط1 ،1988.

ج_ المراجع الأجنبية:

1 . Ferdinand de Saussure ,cour de linguistique général paris, payot , 1973

2 . Gérard genette , seuil édition de seuil , paris ,1987 .

د_ المعاجم والقواميس:

1. أبو الفضل جمال الدين ابن منظور ، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان ط1 ، 2000.

هـ_ المخطوطات والرسائل الجامعية:

1. لعلى سعادة ، سيميائية العنوان في الشعر الجزائري، فترة التسعينيات اطروحة دكتوراه، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2013_ 2014

و_ المجلات:

1. محاضرات الملتقى الوطني الثاني، السيمياء والنص الادبي قسم الادب العربي، جامعة بسكرة، منشورات الجامعة في: 7_8 نوفمبر 2000.

2. مجلة عالم الفكر، تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، دولة الكويت، مجلد 25، العدد 3، 1997، وجلد 28 العدد 1، 1999.

ي_ مواقع الانترنت:

1.www.startimes.com/f.aspx ?T=14258731 ,5_5_2016 ,13 :00

فهرس

الموضوعات

المـــــوضـــــوع	الصـفحـة
مقدمة	أ-ج
الـــفصـــــل الأول: الســـــيميـــــائية والعنـــوان	
1. سيميولوجيا دي سوسير	05
2. سيميوطيقا بيرس	09
3. تعريف العنوان لغة واصطلاحاً	13
أ. لغة ب.اصطلاحاً	14-13
4. نشأة علم العنونة	18
أ. العنوان في التراث العربي ب.العنوان في القرآن الكريم ج. العنوان في الابداع العربي الحديث د. العنوان في الدراسات الغربية	19 23 26 28
5. أنواع العناوين	30
5.1 العنوان الحقيقي 5.2 العنوان المزيف 5.3 العنوان الفرعي 5.4 الاشارة الشكلية 5.5 العنوان التجاري	31 31 31 32 32
6. وظائف العنوان	33

6.1 الوظيفة التعيينية	34
6.2 الوظيفة الوصفية	35
6.3 الوظيفة الدلالية الضمنية المصاحبة	36
6.4 الوظيفة الاغرائية	37
الفصـــــل الـــثاني: وظائف الـــعنوان في شعر "فـــاروق جويـــــدة "	
1. ديوان لأني أحبك	40
1.1 نبي بلا معجزات	40
1.2 تحت أقدام الزمان	41
1.3 ما بعد رحيل الشمس	41
1.4 الرحيل	41
1.5 وأنت الحقيقة لو تعلمين	42
1.6 وتسقط بيننا الأيام	42
1.7 وليس لنا اختيار	42
1.8 سترجع ذات يوم	43
1.9 لأني أحبك	43
2. ديوان لو أننا لم نفترق	43
2.1 لو أننا لم نفترق	43
2.2 لو ترجعين	44
2.3 امرأة لم تأت بعد	44
2.4 عصفورة	44
2.5 متى يفيق النائمون؟	44
2.6 في كل صباح	45
2.7 المزاد	45
2.8 هل كنت تعلم؟	45

2.9 رحلة النسيان	45
3. ديوان شيء سيبقى بيننا	46
3.1 نسيت ملامح وجهي القديم	46
3.2 لأنك عشت في دمنا	46
3.3 لأنك مني	47
3.4 على الارض السلام	47
3.5 شيء سيبقى بيننا	47
3.6 مرثية الطائر الحزين	48
3.7 عذراً حبيبي	48
3.8 ويبقى السؤال	48
3.9 و لا شيء بعده	48
4. ديوان لن أبيع العمر	49
4.1 قبل ان يرحل عام	49
4.2 بعض العشق يكون	49
4.3 بائع الأحلام	50
4.4 الحرف يقتلني	50
4.5 تأملات بارسية	50
4.6 لقيط الأحبة	51
4.7 لن تموتوا مرتين	51
4.8 الجلاد	51
4.9 أنا لا أبيع العمر	51
1. الوظيفة الاغرائية	52
2. الوظيفة الدلالية الضمنية المصاحبة	53

3. الوظيفة الوصفية	54
خاتمـــة	58
مـــلحق	61
قائمة المصادر والمراجع	66
فهرس المـوضوعـات	71

ملخص:

إن التعدد الواضح في وظائف العنوان بين العلماء كان أمراً جلياً حيث كانت وظائف **جاكبسون** من الوظائف التي تم الاتفاق عليها من قبل العلماء والتي تمثلت في:

الوظيفة التعينية و كذا **الوظيفة الاغرائية** و **الوظيفة الوصفية** و أخيراً **الوظيفة الدلالية الضمنية المصاحبة** ، غير أن تواجد هذه الوظائف الأربعة في العمل الأدبي هو أمر نسبي و هذا يعود الى طبيعة العمل الأدبي ، فهاهي الوظيفة التعينية ينحصر تواجدها بمدى علمّية النص بحيث أنها لا تسجل أي حضور في النصوص و الأعمال الابداعية أما بالنسبة للوظيفة الاغرائية نستطيع القول أنها تكاد لا تغيب في جل الأعمال الأدبية لما تثيره من فضول و تشويق يستهدف ذهنية القارئ ، لكن الوظيفة الوصفية تحاول تسجيل حضورها في العمل الأدبي من خلال العلاقة القائمة بين العنوان و محتوى القصيدة لتبقى الوظيفة الدلالية الضمنية المصاحبة في طور الحفاظ على المعاني التي يأتي بها الشاعر محاولةً ابرازها في أحسن صورة ممكنة .

Résumée :

La diversité dans les emplois du titre parmi les scientifiques est une évidence ou les fonctions de Jacobson ont été acceptées par les scientifiques. Sauf que la présence de ces quatre fonctions dans une œuvre littéraire est relative, et cela est dû à la nature de l'œuvre littéraire, voici que La fonction de désignation est limité dans sa présence du fait de la scientificité du texte, alors qu’elle ne comptabilise aucun présence dans les œuvres créatifs, tandis que pour la fonction de ductive on peut dire qu'elle est presque toujours présente dans les œuvres littéraires du fait de ce qu’elle suscite comme suspense et curiosité qui affecte l’esprit des lecteurs.

mais la fonction déxriptive tente de marquer sa présence dans l'œuvre littéraire à travers la relation existante entre le titre et le contenu du poème pour que reste La fonction connotatue attachée le processus de maintien des sens qu’apporte le poète en essayant de les montrer dans la meilleure image possible.

.

تم بحمد الله