الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة محمد خيضر بسكرة

كلية الآداب و اللغات

قسم الآداب و اللغة العربية

وظائف العنونة في ديوان "سأحبك ولكن بعد حين" لـ:بلقاسم مسروق

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماسترفي الآداب و اللغة العربية

تخصص: أدب حديث و معاصر

إعداد الطالبة: كريمة قلاعي

إشراف الأستاذ: علي رحماني

السنة الجامعية: 1436هـ /1437هـ.

2015م/2016م.

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر و عرفان

الحمد لله بأن وفقني لإتمام هذا العمل أحمد الله عزّو جلَ على ما أنعم به عليَ و تفضَل به من عون و توفيق .

أتقدَم بأسمى كلمات الشَكر و الامتنان إلى شمعة من شموع الأدب أضاءت بنورها قسم الأدب العربي إلى الأستاذ المشرف على هذا البحث" رحماني علي" الذي أفادني بكل التوجيهات و النصائح لك مني ألف تحية ودُمتَ لي و لجميع الطلبة ذخرا.

هي كلمة شكر و عرفان إلى الذي أمدني بتجربته و صادق عونه:

الأستاذ الفاضل" عبد القادر رحيم" .

كما لا يفوتني أن أتقدم بجزيل الشّكر للّجنة المناقشة على قبولهم قراءة هذا البحث.

وأتقدّم ببالغ الشكر و الاحترام للشاعر "بلقاسم مسروق " الذي زودني بآرائه و نصائحه .

كما أتوجّه بالشكر موصولاً للأستاذ الكريم "امحمد فرار".

أشكر كلّ من أعانني لإنجاز هذا البحث بالقول أو العمل.

* شكراً لكلّ من استحق الذكر و لم أذكره *.

مقدمة

يعد البحث في العنوان بصفة عامة و العنوان الأدبي بصفة خاصة مجالا مهما في الدراسات السيمائية المعاصرة ، حيث أصبح الاعتماد على المنهج السيميائي في دراسة العتبات النصية ، ومن أهم هذه العتبات نجد العنوان الذي يعتبر المدخل الأساسي إلى عمارة النص و إضاءة بارعة لغموضه فاصبح العنوان بوابة النص الأدبي التي تنير فضاءه فهو آخر ما يكتبه المبدع و أول ما يقرأه المتلقي ،و به يتعرف القارئ على العمل الأدبي ، فاختيار المبدع له لا يكون اعتباطيا و إنما يختاره بعناية كبيرة و تركيز محكم و دقيق ،هذا و يقوم العنوان بدور مركزي لإنتاج وظائف متعددة و التي أصبح الاهتمام بها واضحا مؤخرا و لعل سبب اختيارنا لهذا البحث – وظائف العنونة – هو الرغبة في التطرق لهذا الموضوع الشيق وتسليط الضوء على شاعر جزائري بسكري وتحفيز القارئ على دراسة أعمال مبدعينا الجزائريين، و معرفة مدى علاقة العناوين بالمضمون الشعري وكشف جمالياتها ،كما أن قلة الدراسات في وظائف العنوان هو ما زاد رغبتنا في خوض التجربة في هذه الدراسة ومنه يمكن طرح التساؤلات الآتية:

- **ما العلاقة بين المنهج السيميائي والعنوان؟**
- **ما مفهوم العنوان؟ و أين تكمن أهميته؟ و ما هي أهم أنواعه؟**
- **ماهي الوظائف والجماليات التي يمكن استنباطها من المدونة محل الدراسة؟**

ولقد اقتضت طبيعة البحث أن نجعله مكونا من فصلين مصدّرين بمقدمة وتليهما خاتمة أما الفصل الأول فجاء نظريا بعنوان " **السيميائية و العنوان**" ،سنتطرق فيه إلى:

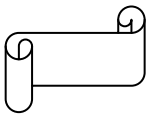
أولا: في ماهية السيميائية

1/ سيميولوجيا دوسوسير

2/ سيميوطيقا بيرس

ثانيا: مفهوم العنوان

1/ لغة



2/ اصطلاحا

3/ أهمية العنوان

4/ أنواع العنوان

أ/ العنوان الحقيقي

ب/ العنوان المزيف

ج/ العنوان الفرعي

د/ الاشارة الشكلية

هـ/ العنوان التجاري

و الفصل الثاني جاء بعنوان "**وظائف العنوان و جمالياته من خلال ديوان سأحبك ولكن بعد حين لبلقاسم مسروق**" سنتناول فيه:

اولا: وظائف العنوان

1/ الوظيفة التعيينية

2/ الوظيفة الوصفية

3/ الوظيفة الدلالية

4/ الوظيفة الإغرائية

ثانيا: جماليات العنوان

1/ الانزياح

2/ التكرار

ولعلّ طبيعة الدّراسة اقتضت الاستعانة بالمنهج السيميائي مع آليتي التحليل والوصف وذلك ما يناسب الدراسة.

كما أن أهمية الموضوع جعلتنا نستعين بجملة من المراجع أهمّها :

- علم العنونة لعبد القادر رحيم.
- سيمياء الخطاب الشعري في ديوان مقام البوح لشادية شقروش.
- سيمياء العنوان لبسام قطوس.
- الحقيقة الشعريّة على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية لبشير تاوريريت.

هذا وقد واجهتنا مجموعة من الصّعوبات من بينها:

- قلة المراجع في مكتبة الكلية ما اضطرنا بالبحث في مكاتب خارجية .
- كما وجدنا صعوبة في الحصول على المدونة محل الدّراسة .

ولا يسعنا في الأخير إلا أن نقدم جزيل الشّكر والامتنان للأستاذ المشرف "**رحماني علي**" والذي كان له الفضل في التوجيه والإرشاد لإعداد هذا البحث المتواضع.

الفصل الأول:

السيميائية و العنوان

أولا: في ماهية السيميائية:

لقد تعددت مصطلحات السيميائية من باحث الى آخر ، وإلى حد يصعب معه التّمييز بين دلالة هذا الفيض من المصطلحات ،فهناك من يقول بعلم العلامة أو علم الإشارة أو السيميولوجيا أو السيميوطيقا...[1]

كما تحتلّ السيميوطيقا أو السيمولوجيا مكانة هامّة ضمن المناهج النقدية ،ولئن كان البعض يعتبرها مجرّد موضة من الموضات فإن هذا الوصف لم ينقص من قيمتها كمنهج علمي وإجرائي في الدّراسات الأدبيّة وتحليل النّصوص الأدبيّة بالدّرجة الأولى بل و لم يزد المشتغلين بها إلا مقاومة لكل نزعة تبسيطيّة ولذلك فهي في الاعتبار الصّحيح منهج لا يمكن التقليل من أهميّته أو التّقليص مما يمكن أن يفتحه من سبل و آفاق جديدة تنير مجاهل التّعبير الأدبي والفني[2]

وإذا كان النّص عملية إبداعيّة ، والإبداع عملية جماليّة ،والجمال حالة تعتري المتلقي على اختلاف أصنافه ، فإن المنهج السيميائي هو المنظومة التقنية التي يسترشد بها القارئ للنّفاذ إلى أعماق النص ، و استخراج مكوناته ،فالسيميائية هي لعبة التفكيك و التّركيب ، وتحديد البنيات العميقة الثانوية وراء البنيات السطحية المتمظهرة صوتيا ودلاليا ،وهي تبحث عن مولدات النّصوص وتكوناتها البنيوية الدّاخلية وتبحث عن أسباب التّعدد ولا نهائية الخطابات[3]

---

[1] بشير تاوريريت ، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية ، دراسة في الأصول والمفاهيم ، عالم الكتب الحديث ، الأردن ، ط1 ، 2010 ، ص109.

[2] جيرار دولودال ،السيميائيات او نظرية العلامات ، ترجمة: عبد الرحمان بوعلي ، دار الحوار للنشر والتوزيع اللاذقية ، سوريا ، ط1 ، 2004 ، ص7.

[3] شادية شقروش ، سيميائية الخطاب الشعري في ديوان(مقام البوح) للشاعر عبد الله العشي ، عالم الكتب الحديث الأردن ، ط1 ، 2010 ، ص14.

فالسيميائية هي الفضاء الأرحب الذي تصب فيه كل المناهج لأن الناقد السيميائي يتعامل مع النص كإشارة وعلامة ، ويهدف إلى تحرير النّص من القيود المفروضة عليه ، مثلما حرر الشّاعر الكلمات من قيودها ويكون تحريرها على مستوى السّياق ، فهي بدخولها سياقات مجازية تفقد صلتها بمرجعيتها ، تكتسب قدرتها على التّجدد و الإنتاج وتفقد التصورات الذهنية الثابتة لها فتصبح عائمة في الذهن تولد عند المتلقي معانٍ جديدة تحدث بها أثرا جماليا.

و لاشك في أن المنهج السيميائي فضاء دلالي عريض ، يتقبل شتى مستويات التأويل و القراءة ، ولا يتوقف عندما هو مرئي و ظاهري في سطح الظاهرة اللغوية أو الكتابية ، و إنما يغوص إلى الأعماق ،إلى ما قبل النّص وبعده من أجل اقتناص مستويات المعنى والدّلالة التي يمكن أن يُبنى بها النّص بطريقة مباشرة أو غير مباشرة[1]

كما جاءت السيميائية لتقريب العلوم الإنسانية من حقل العلوم التجريبية وهي تهتم بإنتاج العلامات و استخدامها ، بحيث تتجلى الأنظمة السيميولوجية من خلال العلاقات بين هذه العلامات ،و السيميولوجيا منهج يهتم بدراسة حياة الدلائل داخل الحياة الاجتماعية ،و يحيلنا إلى معرفة كنه هذه الدلائل ،و علّتها و كينونتها و مجمل القوانين التي تحكمها ، فالكون مركّب من دلائل[2]

و أمّا عن استعمال السيميّائية إجراء في تحليل نص شعري فإنما يجب أن يكون

---

[1] ينظر: المرجع السابق ، ص15.

[2] عبد القادر فيدوح ، اراءة التأويل ومدارج معنى الشعر ، صفحات للدراسات والنشر ، دمشق ، سوريا ،ط1 ، 2009 ص97.

للكف عن نظام العلامات في هذا النص على أساس أنها قائمة بذاتها فيه ، لا مجرد وسيط عبثي[1]

وقد غزت الدرس النقدي الحديث ووفرت له سبل قراءة جديدة ومغايرة أكثر سعة وعمقا وتعددا و تنوعا ، راهنت على كثافة النص وعمق طبقاته ، وغنى عتباته وثراء معناه ،و إشكالية خطابه[2]

كما أنّه لا تمظهرا حقيقيا للسّيمياء من دون حضور نشاطات وفعاليات آليات التأويل المشحوذة على نحو معرفي وذوقي ومزاجي عالي المستوى وهي تمثل الأدوات الإجرائية التي يكون لها القدرة على الخوض في غمار النصوص والظواهر وفك شفراتها الجمالية و الكشف عن خصوصيتها التكوينية المنتجة لإشكالية المعنى ، و التوصل بقيمتها و رؤاها و مكانزها ، على النّحو الذي تتم فيه تعريّة أسرار الظّاهرة النّصية وجماليّاتها المحجوبة أمام شاشة القراءة للوصول الى تألق أمثل.[3]

هذا وقد حظي العنوان في تصور السيميائيين بتصور خاص ، وهو في حدّ ذاته نص و باقي المقاطع ماهي إلاّ تفريعات نصية تنبع من العنوان الأم ، والعلاقة هي ليست علاقة اعتباطية إلا إنمّا علاقة طبيعية منطقية ، علاقة انتماء دلائلي لأن الدّلالة التي تثيرها الوحدات و المقاطع أصبح محكوم عليها بفلسفة الانتماء إلى الحقل الدلالي الرئيس الذي يشغله الفضاء الدراموديلالي للعنوان و المساحة الدلائلية للعنوان هي أكبر من الحيّز الدّلائلي للوحدات و المقاطع[4]

---

[1] عبد الملك مرتاض ، التحليل السيميائي للخطاب الشعري (تحليل بالإجراء المستوياتي لقصيدة شناشيل ابنة الحلبي) منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سوريا ،2005 ، ص13.

[2] محمد صابر عبيد ، سيمياء الخطاب الشعري من التشكيل الى التأويل (قراءات في قصائد من بلاد النرجس) ، دار مجدلاوي للنشر ، عمان ، الأردن ، ط1 ،2009 ، ص9.

[3] المرجع نفسه، ص10-11.

[4] ينظر: بشير تاوريريت ، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية ، ص134.

وجلي أن الدّراسات السّيميائية المعاصرة تتقاسمها مدرستان هما :

مدرسة (**دي سوسير**) و مدرسة (**بيرس**) (**Charles Pierce**) وعنهما أخذت التوجهات السيميولوجية بعض التّصورات وبُنيت عليها[1]

ففي بداية القرن الماضي بشّر عالم اللسانيات السوسيري "فرديناند دوسوسير" بميلاد علم جديد أطلق عليه اسم (السيميولوجيا) ستكون مهمته ، كما جاء في دروسه التي نشرت بعد وفاته 1916 ، هي دراسة حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية ولقد كانت الغاية المعلنة والضمنية لهذا العلم الجديد هو تزويدنا بمعرفة جديدة ستساعدنا لا محالة على فهم أفضل لمناطق هامة من الوجود الإنساني بأبعاده الفردية و الإجتماعية ظلت مهملة لوجودها خارج دائرة التصنيفات المعرفية التقليدية.

وفي نفس الفترة التّاريخية تقريبا ، كان الفيلسوف الأمريكي "شارل سندرس بيرس" في الضفة الأخرى من المحيط الأطلسي ، يدعو النّاس إلى تبني رؤية جديدة في التعاطي مع الشأن الإنساني وما يحيط به ، وقد أطلق على هذه الرؤية اسم السيميوطيقا (التي نتبنى هنا الاسم المعرب لها هو السيميائيات)[2]

1/سيميولوجيا دي سوسير (De Saussure):

يرتبط مصطلح السّيميولوجيا (Sémiologie) بالعالم السوسيري "فرديناند دي سوسير" (**Ferdinand De Saussure**) الذي كان له الأثر الواضح في انتشار مصطلح (Sémiologie) في أوروبا وبخاصة عند سيميائيي مدرسة باريس[3]

---

[1] شادية شقروش ،سيميائية الخطاب الشعري في ديوان(مقام البوح) للشاعر عبد الله العشي ، ص14.

[2] سعيد بنكراد ، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، سوريا، ط2 ،2005، ص9-10.

[3] بسام قطوس ، سيمياء العنوان ، وزارة الثقافة ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2001 ، ص12.

و قد تنبأ دي سوسير (**De saussure**) بميلاد هذا العلم وذلك من خلال قوله يمكننا أن نتصور علما يدرس حياة العلامات في صلب الحياة الاجتماعية وقد يكون جزءا من علم النفس الاجتماعي و بتالي جزءا من علم النفس العام ، ونقترح تسميته بـ : "**Sémiologie**" أي علم العلامات ،وهي كلمة مشتقة من اليونانية (**sémion**) بمعنى علامة ،ولعله سيمكننا من أن نعرف ممن تتكون العلامات و القوانين التي تسييرها ، ولما كان هذا العلم لم يوجد بعد ، فإنه لا يمكننا أن نتنبأ بمستقبله و لكن يحق له أن يوجد و مكانه محدد سلفا.[1]

ويعد علم اللغة فرعا من هذا العلم باعتبار أن اللغة نظام من العلامات تعبر عن أفكار[2] وقد قرنها فيما بعد بغيرها من الأنظمة الاجتماعية والإشارات المختلفة كما اعتبر السيميولوجيا علما يبحث في حياة العلامات من داخل الحياة الاجتماعية[3]

وقد اتخذ "دي سوسير" من اللغويات نظاما أسمى لكل نظام سيميولوجي ، ولم يتخذها مجرد نموذج إجرائي ، فاللغة في تصوّره هي النّظام الوحيد الأكثر دلالة وإيحاء ، بل إن السّيمياء قائمة على أساس لغوي ، ذلك أن السّميوطيقا كما يقول (دي سوسير مبنية على اللغة من حيث كونها تمثل النّظام الاجتماعي الذي يقوم عليه البحث السيميائي و هي الحامل المادي لمعنى الوجود أما الكلام فهو ممارسة فردية لذلك اهتم دي سوسير بخلفيات الواقع الاجتماعي الكامنة وراء كل واقعة "كلام" فردية ، ومن ثم فسيميوطيقاه خاصة بهذه الوقائع الاجتماعية (اللسان) وفي هذا اخضاع الأنظمة السيميولوجية إلى الأنظمة الألسنية "وتعميم مفهوم اللّسان ليشمل كل نسق دلائل" ،ولتأكيد أفكاره وتدعيمها يلح (دي سوسير) على أن العلامة لا يمكن أن تكتسب مفهومها خارج المجال أو النظام

---

[1] عبد القادر رحيم ، سيميائية العنوان في شعر مصطفى محمد الغماري ، اشراف د. صالح مفقودة ، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الجزائري ، 2004-2005 ، ص10.

[2] جميل حمداوي ، السميوطيقا و العنونة ، مجلة عالم الفكر مج25،ع3 ، مارس1997 ، ص81.

[3] صلاح فضل ، النظرية البنائية في النقد الأدبي ، الأنجلو مصرية ، 1978 ، ص345.

اللغوي ، وبذلك فلا يمكن فهم العلامة السيميولوجية إلى من خلال العلامة اللغوية ، وهذا ما دفع دي سوسير إلى أن يرسي قواعد حديثة للسانيات ، التي ألحت على الطبيعة الاجتماعية لموضوعها و انطلاقها من منظور لساني بقيت تدور في فلكه فالأطروحة الدّيسوسيرية قد حصرت العلامة في وحدة ثنائيّة المبنى[1]

وكان المنطق الذي انطلق منه "سوسير" هو رفضه لتلك الفكرة التي ترى في اللغة كومة من الكلمات التي تتراكم تدريجيا عبر الزمن لتؤدي وظيفة أولية وهي الإشارة إلى الأشياء في العالم ، فالكلمات ليست رموزا تتجاوب مع ما تشير إليه عند سوسير بل علامات (Signs) مركبة من طرفين متصلين اتصال وجهي الورقة الواحدة أما الطرف الأول فهو إشارة مكتوبة أو منطوقة هي الدال(Signifier) و الطرف الثاني هو المدلول (Signified) أو المفهوم الذي نعلقه من هذه الإشارة ، و يمكن تمثيل الفكرة التي يرفضها دي "سوسير" على النحو التالي:

الرمز = الشيء

وذلك في مقابل فكرة يؤكدها هي :

$$\text{العلامة} = \frac{\text{دال}}{\text{مدلول}}$$

[1] عبد القادر فيدوح ، إراءة التأويل و مدارج معنى الشعر ، ص112-113.

ولا مكان (للأشياء) في النموذج الذي تقوم عليه فكرة سوسير ، فعناصر اللغة لا تكتسب معناها نتيجة الصلة بين الكلمات والأشياء بل نتيجة كونها أجزاء في نسق (System) من العلاقات.[1]

و الرابط بين الدال والمدلول عند سوسير هو اعتباطي فالعلامة الألسنية اعتباطية و أنه لا يمكن فهم وظيفة الأجزاء إلا في علاقتها الاختلافية مع الكل ، فالأجزاء داخل النظام ليس لها معنى في حد ذاتها عندما ينظر اليها معزولة ، وهذا ما قال عنه "دي سوسير" بالقيمة (Valeur) الذي يفترض أن الوحدات اللغوية تعرف في علاقاتها التعارضية[2]

و الاعتباطية في مفهومها الأدنى هي غياب منطق عقلي يبرز الإحالة من دال إلى مدلول فلا وجود لعناصر داخل الدال تجعلك تنتقل آليا إلى المدلول[3]

وهكذا يصل بنا (دي سوسير) إلى تحديد مفهوم العلامة بأنها ذلك الكل المركب من الدال و المدلول ، فالكلمة أو المفردة اللغوية بنية فسمّاها علامة (Signe) وقال أن العلامة ليست مسطحة وبسيطة بل هي مكونة من :

مفهوم سماه: مدلول (Signifié)

و صورة سمعية سماها: دال (Signifiant)

فالعلامة إذا ليست هي الدال بذاته و لا المدلول بذاته بل هي بنيتها أي ما ينهض بهذه

---

[1] عصام خلف كامل ، الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر ، دار فرحة للنشر والتوزيع ، السودان ،2003 ، ص32.

[2] ينظر: آن اينو ، السيميائية (الأصول ، القواعد ، التاريخ) ، ترجمة رشيد بن مالك ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع عمان ، الأردن ، ط1 ،2008 ، ص 34.

[3] سعيد بنكراد ، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها ، ص 77-78.

العلاقة بينهما وبهذه العلاقات بين الناس وموجودات العالم[1]

وهكذا يصبح تعريف السّميولوجيا على النحو الآتي: علم العلامة إنه هكذا على الأقل يعرفها "ف.د دوسوسير"[2]

2/سيميوطيقا بيرس(Charles Pierce) :

يمكن الاشارة في البداية إلى أنّ تاريخ السّيمياء بوصفه علما بدأ من "شارلز بيرس" "**Charles Pierce**" الذي درس الرّموز ودلالتها وعلاقتها[3]

و السّيميوطيقا في نظر بيرس (Pierce) مدخل ضروري للمنطق وقد تتجاوز ذلك ليصبح المنطق ذاته رديفا لها[4] حيث يقول بيرس "أنّ المنطق في معناه العام ليس إلاّ كلمة أخرى للسيميوطيقا"[5]

و قد لا يحد السيميوطيقا حدود ، فهي بحث موسع ومجال فسيح ومنهج شامل يلمس كل العلوم ، الإنسانية منها والطبيعية لذلك كانت العلامة عند بيرس(Pierce) ثلاثية في حين أنّها عند سوسير (**Saussure**) ثنائية ، فكل علامة مرتبطة بثلاثة أشياء تعد في نظر بيرس(Pierce) ضرورية: المصورة (Representantamen) و تقابل الدال عند دي سوسير (**De Saussure**) ، وهي الصورة الصوتيّة الحسّية التي تُطلق على المسمّى ، انطلاقا من سلسلة الأصوات بمعنى أنّها تخلق في عقل (المتلقي) علامة معادلة ، أو ربّما علامة أكثر تطورا وهذه العلامة التي تخلقها تسمى مفسرة (Mlerpretant) للعلامة الأولى ، و بالمفسرة وهي ثاني أضلاع مبنى العلامة عند بيرس

---

[1] عصام خلف كامل ، الاتجاه السميولوجي ونقد الشعر ، ص33.

[2] حسين فيلالي ، السمة والنص الشعري ، منشورات أهل القلم ، سطيف ، الجزائر ، ط1 ، 2006 ، ص36.

[3] بسام قطوس ، سيمياء العنوان ، ص16.

[4] جميل حمداوي ، السيميوطيقا و العنونة ، ص84.

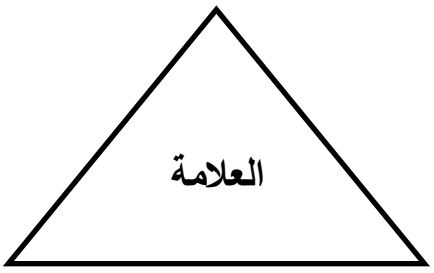
[5] عبد القادر فيدوح ، اراءة التأويل ومدارج معنى الشعر ، ص100.

(Pierce) وتقابل المدلول عند دي سوسير **(De Saussure)** وهي ركيزة المعنى وحجر الزاوية في تعريف بيرس(Pierce) للعلامة لذلك كان يعتبرها علامة جديدة تنجم عن الأثر الذي يتركه الموضوع في ذهن المتلقي ، وأمّا الضلع الثالث في مثلث العلامة فهو الموضوع (Objecte) ولم ينتبه إليه **(De Saussure)** ، لذلك لم يكن له مقابل عنده في تقسيمه لأركان العلامة[1]

فإن الثلاثيّة هنا ليست مجرد إضافة عنصر ثالث يعتبر غائبا في تصور سوسير ، كما لا تتعلق بالإحالة على مرجع أي على سلسلة من الموضوعات التي تشتغل في استقلال عن الذات المدركة ، إنّ الأمر على العكس من ذلك يعود الى تصور نظري يجعل العالم بكافة أبعاده مهدا للعلامات ، وهذا ما أكده" بيرس" مرارا[2]

وبذلك تكون العلامة عند بيرس(Pierce) ممثلة بالشكل الآتي:

المفسرة (المدلول)



الموضوع **المصورة (الدال)**

(ليس له نظير عند دي سوسير)

[1] عبد القادر رحيم ، سيميائية العنوان في شعر مصطفى محمد الغماري ، ص12-13.

[2] سعيد بنكراد ، السيميائيات العامة مفاهيمها وتطبيقاتها ، ص92.

و إن كان دي سوسير **(De Saussure)** قد أغفل عن بعض المؤشرات الضرورية في التدليل كالرمز و الإشارة و الأيقونة[1] و حصر علامته في وحدة ثنائية المبنى فإن بيرس يتجاوز الطرح الأحادي فيما يحاول أن يعطي تصورا مغايرا بتقسيمه الثلاثي للعلامة[2] وهي الشاهد (المؤشر) **Index** ، و (الايقونة) **Icon** ، و(الرمز) **Symbol**[3].

أ. الأيقونة (Icone): تميزها صفات خاصة تمكنها من أن تكون علامة كالصورة والرسم البياني ويتضح موضوعها من خلال التشابه بين الدال والمشار إليه

ب. المؤشر **(Index):** من خلال الارتباط الفيزيقي أو التجاوز يحقق المؤشر ماهيته فهو بحسب بيرس علامة تحيل إلى الشيء الذي تشير إليه بفضل وقوع هذا الشيء في الواقع.

ج. الرمز **(Symbol):** وهو نوع من العلامات المجردة تحيل إلى الشيء عن طريق التداعي[4] ويطلق عليها بيرس اسم العادات والقوانين[5] فالرمز إذن نمط أو عرف أي أنه العلامة العرفية[6]

وإذا كان دي سوسير قد حصر هذا العلم في دراسة العلامات في دلالتها الاجتماعية فإن بيرس جعلها تدرس العلامات العامة في إطارها المنطقي .

فدي سوسير يرى أن العلامات السيميولوجية لا تؤدي إلا وظيفة اجتماعية ، بينما يرى بيرس أن وظيفة السيموطيقا منطقية وفلسفية ، كما أن السيميوطيقا البيرسية لا تصرف

---

[1] جميل حمداوي ، السيميوطيقا و العنونة ، ص88.

[2] عبد القادر فيدوح ، إراءة التأويل ومدارج معنى الشعر ، ص113.

[3] عادل فخوري ، علم الدلالة عند العرب (دراسة مقارنة مع السيمياء الحديثة) ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت لبنان ، ط1 ،1985 ، ص13.

[4] عبد القادر فيدوح ، المرجع نفسه ، ص113-114.

[5] عصام خلف كامل ، الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر ، ص36.

[6] آن اينو ، السيميائية (الأصول ، القواعد ، التاريخ) ، ترجمة رشيد بن مالك ، ص32.

كامل اهتمامها إلى العلامة فقط بل يتجاوزها إلى ما تنتجه هذه العلامة مما هو ثانوي وغير أساسي إلى درجة أن يصبح ذا قيمة[1]

إذن اختلف دي سوسير وبيرس في تقسيمهما للعلامة فالأول يري أنها كيان ثنائي المبنى يتكون من (دال ومدلول) والثاني يرى أنها ثلاثية الأبعاد (المصورة ، المفسرة الموضوع)

وأما عن أنواع العلامات "سوسير" لم يخرج عن العلامات الاعتباطية والطبيعية عكس "بيرس" الذي عد ستا وستين نوعا من العلامات و الأكثر شيوعا (المؤشر، الرمز الايقونة)[2]

ثانيا: مفهوم العنوان:

يجد المتصفح لكتب التراث الإنساني الأجنبي والعربي أن العلماء أولو عناية كبيرة لعنوانين كتبهم ، لأنهم ادركو أن العنوان هو هوية صاحبه و أنه حلقة الوصل التي تعمل على توجيه المتلقي ، و انتبه المثقفون إلى هذه الظاهرة اللغوية منذ عصور النهضة و تركز الاهتمام عليها خاصة في الإعلانات و المناشر و الجرائد ، من هنا ندرك كيف أن العنوان أصبح في العصر الحديث و المعاصر يحتل مركز الصدارة في الإبداعات الأدبية و أصبح ظاهرة فنية و ثقافية تتوفر على استراتيجية بنوية مكثفة ، بما يثيره من وظائف جمالية لفتت انتباه النقاد و المنظرين فسعوا إلى إيجاد علم خاص به ، هو علم التترولوجيا (**La titrologie**) أو علم العنونة الذي يعتمد على وسائل إجرائية تتخذ منه المفتاح التقني "الذي يجس به نبض النص و تجاعيده ، و ترسباته البنوية و تضاريسه

---

[1] ينظر: عصام خلف كامل ، الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر ، ص 37.

[2] سعيد بنكراد ، السيميائيات العامة مفاهيمها وتطبيقاتها ، ص92

التركيبية على المستويين الدلالي و الرمزي" فهو بمثابة المنارة التي تضيء عتبات النص[1]

تضاعف الاهتمام بالعنوان في النص الأدبي الحديث على مختلف وجوهه الشكلية والبنائية و السيميائية ، بعد التطور الكبير الذي حصل في الدراسات الأدبية و النقدية على إثر دخول المناهج النقدية الحديثة ميدان هذه الدراسات ، حيث نبهت إلى حيوية العنوان و اهميته وخطورة وجوده على رأس النص ، ودرجة تدخله في توجيه فضاء المتن و بناء معنى الخطاب الشعري من خلاله.

وراحت الدراسات النقدية الحديثة تنظر إلى العنوان وإلى العتبات النصية الأخرى المرافقة له بعين الرصد و النظر و الاهتمام الكبير، ولم تعد تكتفي بقراءة المتن الشعري بوصفه هو النص فقط.[2]

ونظرا لأهميته سنحاول التطرق إلى مفهومه اللغوي و الاصطلاحي.

1/ لغة:

جاء في لسان العرب تعريفان أو مادتان في العنوان:

المادة الأولى : (عَنَنَ)

عَنَنْتُ الكتاب و أَعْنَنْتُهُ لكذا أي عرَّضته له وصرَفته إليه ، وعنَّ الكتاب يَعُنُّه عَنًّا

و عنّنه : كعنونهُ ، و عَنْوَنْتُهُ ، وعلْوَنْتُهُ بمعنى واحد مشتق من المعنى ، وقال

---

[1] شادية شقروش ، سيميائية الخطاب الشعري في ديوان (مقام البوح) ،ص25

[2] محمد صابر عبيد ، سيمياء الخطاب الشعري من التشكيل إلى التأويل (قراءات في قصائد من بلاد النرجس) ص147.

اللحياني : عَنَّنْتُ الكتاب تعنينًا و عَنّيتُه تَعْنِيةً إذا عَنْوَنْتَه ، أبدلوا من إحدى النونات ياء وسمي عنوانا لأنه يَعُنُّ الكتاب من ناحيتيه ، و أصله عُنّانٌ ، فلما كثرت النونات قلبت إحداها واوا ومن قال علْوانُ الكتاب جعل النون لاما لأنه أخف و أظهر من النون

و يقال للرجل الذي يُعرِّض و لا يُصرِّح : و قد جعل كذا و كذا عُنواناً لحاجته

و أنشد:

و تعرف في عنوانها بعض لحَنِها و في جوفها صمعاءُ تحكي الدَّواهِيَا

قال ابن بري: و العنوان الأثر ، قال سوَّار بن المضّرب : وحاجة دون أخرى قد سنحتُ بها ،جعلتها للتّي أخفيْتُ عنوانًا.

و قال: و كلما استدللت بشيء تُظهره على غيره فهو عنوانٌ له كما قال حسان ابن ثابت يرثي عثمان رضي الله تعالى عنه:

ضحّوا بأشمط عنوانُ السّجودِ به يُقطعُ الليلَ تسبيحا وقرآنًا

قال اللّيث: العلوانُ لغة في العنوان غير جيدة ، و العنوان بالضّم هي اللغة الفصيحة

و قال أبو دواد الرُّوَاسِيّ :

لمن طلَلَ كعنوانِ الكتاب ببَطنِ أُواقَ ، أو قرَنِ الذُّهابِ ؟

قال ابن بري: و مثله لأبي الأسود الدُّؤلي:

نظرتُ إلى عِنوانِه فنبذتُه كنبْذِكَ نعلاً أخلقَتْ من نِعالكا

وقد يُكسرُ فيقال عِنوانٌ و عنيانٌ ، و اِعْتنَّ ما عند القوم أي أُعْلِم خبرهم

و عَنْعَنةُ تميم : إبدالُهم العين من الهمزة كقولهم عن يريدون أنْ ، و أنشد

يعقوب:

فلا تلهكِ الدّنيا عَنِ الدّين ، و اِعتمل لأخرة لابُدَّ عن ستصيرّها[1]

المادة الثانية: (عَـنَا)

عنا: قال الله تعالى "وعنتِ الوجوهُ للحي القيُّوم"

قال الفراء: عنتِ الوجوهُ نصبت له وعملت له ، وذكر أيضا أنه وضع المسلم يديه وجبهته و ركبتيه إذا سجد و ركع ، وهو في معنى العربية أن تقول للرجل : عَنوت لك خضعت لك و أطعتك و عنوت للحق عنوًا خضعت ، قال ابن سيّدة : وقيل : كل خاضع لحق أو غيره عانٍ ، و الاسم من كل ذلك العنوة.

الأزهري: يقال للأرض لم تَعْنُ بشيء ، أي لم تنبت شيئًا.

قال الأصمعي: سألته فلم يَعْنُ بشيء ، كقولك : لم يَنْدَ لي بشيء ولم يَبِضَّ لي بشيء و ما أعُنَتِ الأرض شيئا اي ما انبتت .

و قال ابن بري في قول عدي:

و يأكُلْنَ ما أعْنىَ الوليُّ

قال: حذف الضمير العائد على ما أي ما أعناهُ الوليُّ ، وهو فعل منقول بالهمز ، وقد يتعدى بالباء فيقال: عنت به في معنى أعْنَتْهُ و عنت الأرض بالنبات تعنو عنُوًّا و تعني أيضا و أعْنَتْهُ أظهرته و عنوت الشيء أخرجته ، قال ذو الرمة:

ولم يبق بالخلصاء ، مما عنت به من الرطب ، إلاّ يُبسها وهجيرها

[1] ابن منظور ، لسان العرب ،دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ط 1،1997،مادة (عنن) ،ج4 ،ص450.

وروى الأزهري عن أحمد بن يحي قال: المعنى والتفسير والتأويل واحد. وعنيتُ بالقول كذا: أردت و معنى كل كلام ومَعنَاتُه و مَعْنِيَّتُهُ: مقصده ، و الاسم العناء يقال: عرفت ذلك في معنى كلامه ومعناةِ كلامه و في معنِيَّ كلامه ، و لا تُعَانِ أصحابك أي لا تشاجرهم.

وعنوان الكتاب: مشتق فيما ذكروا من المعنى ، وفيه لغات: عَنْوَنْتُ و عَنّيتُ

و عنّنْتُ وقال الأخفش: عنوتُ الكتابَ و اعْنُه ، و انشد يونس:

فطن الكتاب إذا أردت جوابه و اعْنُ الكتابَ لكي يُسَرَّ و يُكتما

قال ابن سيدة: العُنْوانُ و العِنْوانُ سمة الكتاب.

و عنونه عَنْونَةً و عِنْوانًا و عنَّاهُ ، كلاهما و سَمَهُ بالعنوان و قال ايضا: و العُنْيانٌ سمة الكتاب ، و قد عنّاه و أعناهُ ، و عَنْونتُ الكتاب وعلونته ، قال يعقوب: وسمعت من يقول أطِنْ و أعِنْ أي عنونه و اختمه.

قال ابن سيدة : وفي جبهته عنوانٌ من كثرة السجود ، أي أثر ، حكاه اللحياني ، وانشد :

واشمط عنوان به من سجودهِ كركبة عنز من عُنوزِ بني نصرِ[1]

2/ اصطلاحا:

تنبه الأدباء والنقاد و المنظرون إلى العنوان ، وبخاصة بعد ظهور المناهج النصانية حيث أولت السيميائيات (Jean Kohin) أهمية كبرى للعنوان بإعتباره مصطلحا إجرائيا ناجعا في مقاربة النص الأدبي ، ومفتاحا أساسيا اختلف في تعريفه نظرا للمنطلقات الفلسفية لكل ناقد ومنظر ، حيث احدثت الدراسة اللسانية و الايديولوجية و السيسيولوجية

[1] المصدر السابق ، ص 452-453.

للعناوين أعمال كثيرة وهامة ، ويشير "هنري ميتران" (Henri Metterand) إليها و يقر أنه أخذ منها التعاريف و طرق التحليل.

استطاع هنري ميتران أن يستفيد من دراسات "ليو هوك" وغيره ليستخلص ان النص محاط بمواضيع خطية "تجلب مباشرة انتباه القارئ و تساعده على الكشف وتوجه نشاطه الذهني في فك الشفرة" وهذه الاشارة الخطية هي بالدرجة الاولى مقاطع النص التي تعرض العمل الأدبي على القارئ تسميه وتشرحه وتربطه ثانية بالعالم ، و تتجلى على الغلاف الخارجي للكتاب الذي يحمل العنوان واسم المؤلف ودار النشر...الخ ، وكذلك في الصفحة الثانية للغلاف الخارجي (جهة الكتاب من الناحية الأخرى) و التي تحمل عادة التعريف بالكتاب أو بأعمال المؤلف من اجل تقديمه للقراء نستخلص مما سبق ان العنوان مقطع نصي وعتبة من بين العتبات التي تعرض العمل الادبي على القارئ[1]

ويرى روبرت شولز أن "العنوان وحده لن يؤلف النص الشعري و ليس في وسع العنوان والنص الشعري معا أن يخلقا قصيدة بمفردها فالكلمات المكتوبة على الصفحة لا تشكل عملا شعريا مكتملا ومكتفيا بذاته بل تشكل نصا أو مخططا أو إطارا هاما لا يكتمل إلا بمشاركة فعالة من قارئ مطلع على نوع من المعلومات الصحيحة"و القارئ بالنسبة إليه ينبغي أن يكون على علم بالموروث الذي ينتمي إليه العنوان والنص الشعري ففعل قراءة القصيدة ينطوي على معرفة خاصة بالموروث و مهارة تأويلية خاصة ، من هنا نفهم أن روبرت شولز يعتمد على القارئ في فك شفرة العنوان لأن العنوان بالنسبة إليه خبره ماثل في المتن فلكي نفهم العنوان يجب ان نستجمع السياق من المفاتيح التي يزودنا به النص ، لأن العنوان مرتبط بالنص ارتباطا عضويا[2]

---

[1] شادية شقروش ، سيميائية الخطاب الشعري في ديوان (مقام البوح) ،ص28.

[2] المرجع السابق ، ص29.

و العنوان أيضا هو "تجميع مكثف لدلالات النص أي البؤرة التي يستقطبها العنوان ثم يتم ترددها في مقاطع النص ، فتأتي تلك المقاطع تمطيطا للعنوان و تقليبا له في صورة مختلفة فالكلمة المحور هي العنوان تتحول الى الجملة المنطلق ، لتناسب النص عبر تشكلات و تقابلات عدة ، ليمر على الجملة الرابطة ، و تتلاقى هذه الآليات جميها في الجملة الهدف[1]

فيعتبر العنوان اختزالا نصيا مقننا و مبرمجا على وفق الية معينة يلتئم على أعلى الهرم النصي ، و ينهض بوظائف شكلية وجمالية ودلالية تعد مدخلا لنص كبير كثيرا ما يشبهونه بالجسد رأسه هو العنوان و يحيل فضاء العنونة في إفادة العنوان على وظيفته الإحالية إلى ما يعنونه في إطار الكشف عن شبكة من الدلالات المركزية المنبثقة منه[2]

و العنوان لا يسبق إعداد القصيدة و إنّما يولد معها حينما أشرع بالكتابة أو أكون في ذروة الحماس ، يكون عنوان القصيدة قد ولد لدي مسبقا.

يلد العنوان لحظة الابداع الشعري التي هي لحظة التوهج الروحي يتفق فيها الزمان مع المكان[3]

فالعنوان هو الوسيلة الناجعة التي يمكن لصاحب النص أن يتسلح بها لجلب اِهتمام القارئ و هذا هو الرأي الذي تميل إليه بشرى البستاني التي ترى "بأن العنوان رسالة لغوية

---

[1] بشير تاوريريت ، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية ،ص134_135.

[2] محمد صابر عبيد ، العلامة الشعرية (قراءات في تقانات القصيدة الجديدة) ، عالم الكتب الحديث ، الأردن ، ط1 2010 ،ص44.

[3] حيدر محمد جمال سيد احمد ، شعرية العنونة عز الدين المناصرة نموذجا ، مجلة الجامعة الاسلامية (سلسلة الدراسات الاسلامية) ،مج10، جامعة دمشق ،ع3 ، مارس ، 2011 ،ص1210.

تعرف بتلك الهوية وتحدد مضمونها وتجذب القارئ إليها و تغريه بقراءتها وهو الظّاهر الذي يدل على باطن النص ومحتواه"[1]

وعلى هذا فالعنوان يحظى باهتمام بالغ في الدراسات السيميائية لكونه أكبر ما في القصيدة إذ له الصدارة و يبرز متميزا بشكله وحجمه[2]

أما النّاقد رواينية فيرى أن العنوان هو "أول عبارة مطبوعة و بارزة من الكتاب أو نص يعاند نصا آخرا ليقوم مقامه أو ليعينه ويؤكد تفرده على مر الزمان وهو قبل كل شيء علامة اختلافية عدولية ، يسمح تأويلها بتقديم عدد من الاشارات و التنبؤات حول محتوى النص ووظيفته المرجعية ، ومعانيه المصاحبة وصفاته الرمزية ، وهو من كل هذه الخصائص يقوم بوظيفتي التحريض والإشهار[3]

فالعنوان هو العتبة الرئيسية التي تفرض على المتلقي أن يتفحصها ويستنطقها قبل الولوج الى أعماق أي نص ، وهو العنصر الأكثر أهمية بالنسبة إلى الكاتب الذي يليه الاهتمام بشكل ينسجم مع النص و يجذب إليه الأنظار ، وكثيرا ما نردد (المكتوب بائن من عنوانه) قبل البدء بقراءة كتاب أو موضوع ، فهذه دلالة على وضوح فحوى الموضوع من خلال قراءة عنوانه "أن تشكيل العنوان في نص من النصوص لا يكون اعتباطيا و لكنه يرتبط بمتن النص أيما ارتباط ، بل أنه جزء لم يتجزأ من المتن" ، ولذلك يقول محمد مفتاح " أن العنوان يمدنا بزاد ثمين لتفكيك النص ودراسته"[4]

---

[1] بشرى البستاني ، قراءات في الشعر العربي الحديث ، دار الكتاب العرب ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2002 ص34.

[2] عبد الله محمد الغذامي ، الخطيئة و التكفير (من البنيوية الى التشريحية نظرية وتطبيق) ، المركز الثقافي العربي المغرب ،ط6 ، 2006 ،ص263.

[3] عامر رضا ، سيمياء العنوان في شعر هدى ميقاتي ، مجلة الواحات للبحوث والدراسات ،مج7، جامعة ميلة ، ع2 2014 ، ص91.

[4] ينظر: محمد مفتاح ، دينامية النص ، تنظير وانجاز المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، ط2 ،1990 ص72.

وقد يحمل العنوان ملامح الحضور والغياب ، حضور الدال وغياب المدلول و قراءتنا له إنما تكمن في تلك الجدلية القائمة بين الدال والمدلول الذي يثير فينا جملة من الأسئلة[1]

أمّا إذا تتبعنا نشأة العنوان فإنّنا سنجد أنه قد تطور من عصر لعصر ، ومن أمة إلى أخرى فإن العرب القدامى لم يعرف للقصيدة عنوان ، لا لشيء سوى أنه كان يعتمد على المشافهة فالشاعر يقف أمام الجمهور ، وينشد قصيدته التي تتميز بتعدد الموضوعات وطول الأبيات كالمعلقات مثلا ، على خلاف الخطاب النثري الذي كان أغلبه مدونا وفي العصر الحديث ومع انتشار المكاتب وعمليات التدوين والمطابع الترجمة ، الصحافة كل هذه العوامل قد ساعدت في ظهور العنوان وتطوره في الأدب العربي الحديث ، أما في الساحة الأدبية الغربية فقد كان للعالمين الفرنسيين: فرانسوا فروري (François Frourie) و اندري فونتانا (Andrei Fontana) من خلال دراستهما التي تحمل عنوان "عناوين الكتب في القرن الثامن" الذي كان ممهدا لظهور علم العنونة (La Titrologie) وبعدها بخمس سنوات عمل كلود دوتشي (Cloude Duchet) عام 1973 بعنوان "الفتاة المتروكة والوحش البشري مبادئ عنونة روائية[2]

3/أهمية العنوان:

لم يعد العنوان مجرد تسمية لعمل ما يعرف به و يحيل اليه وان كان تفكيك النص من خلال دلالة العنوان أمرا ميسورا فهمه ، فإن ضبط الانسجام عنده ينحو به إلى عملية

---

[1] محمد كعوان ، شعرية الرؤيا و أفقية التأويل ، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين ، ط1 ، الجزائر ، 2003 ص25.

[2] عبد القادر رحيم ،علم العنونة ، دار التكوين ، دمشق ، سوريا ، ط1 ، 2010 ، ص82.

التوالد و إعادة الانتاج ن ففي كل تمفصل في النص يبدو العنوان في زي جديد وكأنه أصل لكل فرع تتناسل منه مقاطع الخطاب[1]

إن المكانة التي حازها العنوان وحظي بها في النص الأدبي الحديث من قبل الأدباء أعيد انتاجها في النقد الادبي الحديث حيث أصبح الاهتمام بالعنوان يشكل حيزا هاما في اعتبارات النقد الادبي فأصبحنا أمام تشكل علم يدرس العنوان وذلك من خلال انبثاق عدة أعمال نظرية تعمل على صياغة نظرية خاصة بالعنوان ،كما تعمل على صياغة علاقاته بباقي المكونات الأخرى للنص ، ومن هنا أصبحت عتبة العنوان بمعية العتبات الأخرى ذات تأثر كبير وبالغ الأهمية في بناء النص ونسيج شعريته وهذا من خلال العلاقة الثرية والمتنوعة السبل و الاتجاهات الحاصلة بين العتبة العنوانية ومختلف طبقات المتن النصي وهذا استنادا إلى الوظيفة الدلالية و التشكيلية و الصورية و التي تنهض بها عتبة العنوان في هذا السياق وتنعكس على البنية الدلالية العامة في النص عموما ، فالعنوان في الكتاب كالاسم للشيء يعرف به و بفضله يتداول ويشار به اليه ويدل به عليه[2]

ومن هنا تنبثق أهمية العنوان ،سليل العنونة من حيث هو مؤشر تعريفي وتحديدي ينقذ النص من الغفلة لكونه (العنوان) الحد الفاصل بين العدم والوجود و العناء و الامتلاء فأن يمتلك النص اسما (عنونا) معناه أن يحوز كينونته ، فيموت الكائن و يبقى اسمه فمن هنا المشقة التي ترمي بثقلها على المسمى او المعنون وهو يقف إزاء النص قصد عنونته وتسميته ، فيستبدل العنوان أثر الآخر كما لو أن العناوين مفاتيح لباب موحد في النص إلى أن يرتضي (النص) عنوانه و بذلك يفلت من العماء و يستكين إلى ألفة الوجود وبهذا يحوز هويته " فالعنوان اشبه ما يكون ببطاقة هوية Carte D`identité وفي كثير من

---

[1] أحمد مداس العنونة في الخطاب الشعري ، مجلة المخبر ، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري ، قسم الأدب العربي جامعة محمد خيضر بسكرة ،ع3 ،2006 ، ص177.

[2] محمد فكري الجزار ، العنوان و سيميوطيقا الاتصال الادبي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، مصر 1998،ص15.

الأحيان يكون كاللوحات الاشهارية الخاطفة وبخاصة عندما يكون براقا مغريا إذ يصنع دعاية كبيرة لذلك الانتاج"[1]

و على الرغم من كون العنوان نصا مصغرا مختصرا لا يتجاوز السطر الواحد فإن له أهمية بالغة تظهر من خلال علاقته لقارئه إذ تحدد دائرة تواصلية بالنص من خلال العنوان فلابد للعنوان من إنتاجية دلالية قادرة على توريط المتلقي[2]

ولعل أهمية التسمية وضرورتها الاجتماعية الثقافية وخطورتها في الحياة على الأصعدة و المستويات كافة لا تتوقف عند حد لما لها من حضور طاغ على حياة حاملها ومصيره وحساسية تعامله مع المحيط إذ (ليس للمرء (للخطاب) في الوجود غير اسمه ، من هنا تستمد التسمية خطرها وأهميتها) ، ودرجة تأثيرها في توجيه المسمى وتشكيل هويته و فرض حضوره في المحيط على نحو ما[3]

و ربما تكون من أول و أهم وظائف العنوان هو (جلب القارئ أو السامع أو الشاهد إلى الموضوع) ، ليكون هذا الانتباه هو وسيلة الدخول إلى المتن النصي و فعالية من فعاليات القراءة من خلال قدرة القراءة على استثمار هذا الانتباه و توظيفه في تأويل العناوين وتفسيره وتفكيكه.

وتطورت سياسة العنونة في النص الشعري خصوصا بعد اكتشاف امكانات هذه العتبة و قيمة حضورها اللّافت على رأس النص ، ودورها في تنشيط روح الخطاب المتن الشعري ، على النحو الذي يلقي على عتبتها وظائف كبيرة يتوجب على العنونة فيها أن تتجه إلى مستوى من الابتكار الفني الذي يلتقط الحس الشعري المتفجر في النص

---

[1] علي ملاحي، "هكذا تكلم الطاهر وطار"، مقالات نقدية وحوارات مختارة، دار كنوز الحكمة للنشر و التوزيع الجزائر، ط1، 2011، ص516.

[2] محمد فكري الجزار ، العنوان و سيميوطيقا الاتصال الادبي ، ص26.

[3] محمد صابر عبيد ، سيمياء الخطاب الشعري من التشكيل الى التأويل (قراءات في قصائد من بلاد النرجس) ص147.

فخرجت العناوين الى فيض تعبيري من مفردات الذات و انشغالاتها العاطفية و تأملاتها في الطبيعة والوجود وصارت موضع اهتمام الشعراء ، لا بل موضع حيرتهم أحيانا على النحو الذي ضاعف من اهتمامهم كثيرا في هذه القضية البنائية.[1]

فالعنوان يفتح شهية القارئ للقراءة أكثر فأكثر وهذا من خلال تراكم كم هائل من علامات الاستفهام في ذهنه (القارئ)[2]

فالعنوان يعين مجموع النصوص على مر العصور و اختلاف الأجناس الادبية ، دون أن يقتصر على جزء محدد كونه اعلان عن طبيعة النص وهو اعلان عن القصد الذي انبثق عنه فإما واصفا بشكل محايد أو حاجبا لشيء خفي أو كاشفا غير آبه بما سيأتي لأنّ العنوان يظهر معنى النص و معنى الأشياء المحيطة به فهو من جهة يلخص معنى المكتوب بين دفتين و من جهة ثانية يكون بارقة تحيل على خارج النص[3]

وهو بذلك يشكل عنصرا هاما من عناصر المؤلف الادبي و مكونا داخليا ذا قيمة دلالية عند الدارس اذ يعتبر ممثلا لسلطة النص وواجهته الاعلامية التي تمارس على المتنقل وهو الجزء الدال من النص كونه يؤشر على معنى ما ، وبذلك يعد وسيلة للكشف عن طبيعته و المساهمة في فك غموضه و بهذا يبقى العنوان علامة دالة على النص وخطابا قائما بذاته لكونه جزءا مندمجا فيه ، وهو ايضا شبكة دلالية يفتح بها النص ويؤسس لنقطة الانطلاق الطبيعية فيه ، و العنوان يوحي من الكاتب يهدف الى تبئير انتباه المتلقي على اعتبار أنه تسمية مصاحبة للعمل الأدبي مؤشرة عليه[4]

---

[1] المرجع السابق، ص149.

[2] ليندة جنادي ، سيميائية العنوان في روايات محمد مفلاح (قصص الهواجس وشعلة المائدة نموذجا) اشراف محمد مكاكي ، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير ، جامعة الجيلالي بونعامة ، خميس مليانة ،2014 ، ص51

[3] شعيب حليفي ، هوية العلامات في العتبات و بناء التأويل ، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء ،المغرب ط1 ،2005، ص12.

[4] ليندة جنادي ، المرجع نفسه ،ص52-53.

ويشكل العنوان ثلاث علامات أساسية نوردها كالآتي:

*يسوغ العنوان التعريف بالمؤلف و بالجنس الادبي ويميز بين مكتوب وآخر وهنا تعرف المؤلفات من عناوينها لأنها مفتاح المتلقي وتجعله بذلك يفقه نوع المكتوب وتواصله إلى التعرف ما بداخلها من سمات تساعده على فك الغاز النص

*العنوان فضلا عن تعيينه للجنس الأدبي فهو يعين كذلك مضمون المؤلف لأنه مركز لمجموع الأفكار الموجودة داخل النص

*كما يحفز العنوان على القراءة فالباحث المتخصص في التاريخ سيعرف أن تاريخ الملوك للطبري أو الممالك أو المسالك للمسعودي هما كتابان يهتمان بتاريخ الملوك و الأرض.[1]

*هذا وقد أصبح العنوان يلعب دورا في بناء النص ذلك أنه يبعث في القارئ الرغبة في اكتشاف ما يكتنفه من دلالة وايحاء اثناء تحليله للنص ولعل أهميته تتجلى في كونه اول عتبة يلج بها القارئ للنص ، حيث يطرح عليه تساؤلات تجعله يدخل عالم النص بغية البحث عن اجابات لتساؤلاته[2]

حقيقة يعد العنوان أهم عنصر في النص الموازي ، لذا أصبح عنصرا فعالا في المنهج السيميائي يعتمد عليه في الدراسة .

وهذا لكونه نظاما دلاليا سيميائيا يحمل علامات دالة ،و بهذا يبحث في كل ما هو خفي باعتباره علامة لغوية توجد في بداية النص الأدبي وتحدده وتجذب القارئ إلى تناوله.

---

[1] ينظر شعيب حليفي ،هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل ، ص13-14.

[2] منصورة بن سديرة ، شعرية العنونة في ديوان أوجاع صفصافة في مواسم الاعصار لـ: يوسف وغليسي ، اشراف د. حكيمة السبيعي ،بحث مقدم لنيل شهادة الماستر ،جامعة محمد خيضر بسكرة ،2012،ص36.

وحقيقة يعد العنوان مفتاحا هاما وخطوة أساسية لابد منها للولوج إلى عالم النص رغم قلة كلماته ومحدوديتها و التي يجب أن تكون في قمة الشحن الدلالي هذا ما جعل الكثير يتناوله في الدراسة[1]

4/أنواع العنوان:

أ/ العنوان الحقيقي (Le titre Principale):

هو الذي يمثل "العنوان الأصلي"[2] ، وهو الذي يتصدر واجهة الكتاب أو العمل الأدبي

حيث يبرزه صاحبه لمواجهة المتلقي و يعتبر "بطاقة تعريف تمنح للنص هويته"[3]

إذ يحدد شخوصية العمل و يسمى أيضا بالأساس أو العنوان و هو الملاحظ في عنوان (ألف ياء) للكاتب عبد الملك مرتاض أو (الأجنحة والشمس) للكاتبة نجمة ادريس[4]

ب/ العنوان المزيف(Faux Titre):

يأتي مباشرة بعد العنوان الأصلي(الحقيقي) ، ويوجد بين الغلاف والصفحة الداخلية ، لأن وظيفته استخلاف العنوان الحقيقي ان ضاعت صفحة الغلاف[5] ومهمته المحافظة على صمود العنوان الحقيقي ، و تأكيد و إبراز أهميته ، لأنه يأتي بعد صفحة الغلاف في صفحة مستقلة لها خصوصيتها ، ويتربع الشاعر على محيطها وحيدا ، أو مع اسم

---

[1] ليندة جنادي ، سيميائية العنوان في روايات محمد مفلاح (قصص الهواجس وشعلة المائدة نموذجا) ،ص56.

[2] محمد الهادي المطوي ، شعرية عنوان كتاب الساق على الساق في ما هو الفرياق ، مجلة عالم الفكر،مج28 المجلس الوطني للثقافة والفنون و الآداب ، الكويت،ع1 ، سبتمبر ،1999 ، ص 456.

[3] شادية شقروش ، سيمياء العنوان في ديوان(مقام البوح) لعبد الله العشي ، محاضرات الملتقى الوطني الأول للسيمياء و النص الأدبي ، 7-8 نوفمبر 2000 ، قسم الأدب العربي ، منشورات جامعة بسكرة ،ص270.

[4] نوال آقطي ، استراتيجية العنونة في شعر الأخضر فلوس (مرثية الرجل الذي رأى أنموذجا) ، إشراف د. عبد الرحمان تبرماسين ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الجزائري ، 2006-2007 ، ص38.

[5] عبد القادر رحيم، علم العنونة، ص51.

المؤلف فقط إذ لا تزاحمه دور النشر وصور الغلاف ، و هو الملاحظ في عنوان "الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر" للدكتور عصام خلف كامل[1]

ج/ العنوان الفرعـي (sous-titre):

يستشف من العنوان الحقيقي و يأتي بعده لتكملة المعنى ، فهو ذو أهمية بالغة اذ يعمل على تفسير العنوان الرئيسي ، يحدد طبيعة النص ، ويعرف أيضا "بالعنوان الثاني كما قال (دوشي) أو الثانوي كما قال (ليون هوك)[2]

ومن الملاحظ كتاب ألف ياء تحليل مركب لقصيدة "أين ليلاي" لمحمد العيد ، فالقارئ للعنوان ألف ياء يقف في حيرة من أمره أمام غموضه ، وقد يعتقد أن الكتاب خاص بعلم اللغة و لا يتضح له الأمر إلا بقراءة العنوان الفرعي ، وكذا الحال في كتاب الأجنحة

و الشمس دراسة تحليلية في قصة مع مختارات قصصية فالقارئ يدرك بعد قراءة العنوان الفرعي أن الكتاب من قسمين :

أولها دراسة تحليلية لعدد من القصص القصيرة الكونية.. و أما القسم الثاني فهو المختارات و لذلك تركز على بعض الكتاب[3]

د/ الإشارة الشكلية:

وهي العنوان الذي يميز نوع النص وجنسه عن باقي الأجناس ، و بالإمكان أن يسمى العنوان الشكلي[4] و هذا لتمييز هذا العمل عن غيره من الأعمال الأدبية و الأشكال

---

[1] نوال آقطي ، المرجع السابق ، ص39.

[2] ينظر : محمد الهادي المطوي ، شعرية عنوان كتاب الساق على الساق في ما هو الفرياق ، ص457.

[3] نوال آقطي ، استراتيجية العنونة في شعر الأخضر فلوس(مرثية الرجل الذي رأى نموذجا) ، ص39.

[4] محمد الهادي المطوي ، شعرية عنوان كتاب الساق على الساق في ما هو الفرياق ، ص435.

الأخرى من حيث هو قصة أو رواية أو شعر أو مسرحية ، ويقصد بها (جنيت) الشكل أو الجنس الأدبي للكتاب من شعر او قصة ، و الأجدر تسميته العنوان الشكلي[1]

فالعنوان الشكلي لا يتعدى وظيفة الوصف الخارجي فهو يبين جنسية النص فقط.

هـ/ العنوان التجاري(Titre Courant):

يقوم على وظيفة الإغراء لما تحمله هذه الوظيفة من أبعاد تجارية وهو عنوان يتعلق بالصحف والمجلات أو المواضيع المعدة للاستهلاك السريع ، و ينطبق كثيرا على العناوين الحقيقية لأن العنوان الحقيقي لا يخلو من بعد إشهاري تجاري[2] و لكن يبقى هذا الحكم النقدي نسبيا لأن المراوغة و الخداع في عناوين الكتاب المحدثين صار لعبة ابداع و تميز حيث صرنا نجد العناوين الأدبية لا تعبر دائما عن مضامين نصوصها بطريقة مباشرة ، أي لا تعكسها بكل جلاء ووضوح بل نجد بعض العناوين غامضة ومبهمة

و رمزية بتجريدها الانزياحي ، مما يطرح صعوبة في إيجاد صلات بين العنوان والنص

و أن يبحث عن المرامي و المقاصد و العلاقات الرمزية و الإيحائية[3]

---

[1] ليندة جنادي ، سيميائية العنوان في روايات محمد مفلاح (قصص الهواجس وشعلة المائدة نموذجا) ،ص27.

[2] عبد القادر رحيم ، علم العنونة ،ص52.

[3] جميل حمداوي ، السميوطيقا والعنونة ، ص70.

الفصل الثانـي:

وظائف العنوان و جمالياته

من خلال ديوان

"سأحبك و لكن بعد حين"

لـ بلقاسم مسروق

أوّلا: وظائف العنوان:

اهتم المشتغلون في حقل النقد بسيمياء العنوان و بدورها الفعال في تقديم الخطاب و بتفاعله فيه باعتباره نصا موازيا ، "فالعنوان علامة جوهرية تحمل طاقة حيوية مشفرة قابلة لعدة تأويلات قادرة على إنتاج الدلالة ، فلابد للعنوان أن ينطوي على كفاءة التفاعل مع عدد متنوع من النّصوص و الخطابات بما يكفل له القدرة على الاطلاع بوظائفه[1]

نحاول دائما ربط الشيء بوظيفته، وغالبا ما نعرف الشيء بوظيفته فالعين عضو الإبصار عند الإنسان، ولكن هل تلك وظيفة العين عند العاشق ؟ و العصا مثال أوضح فيما نحاول الشرح، فوظيفة العصَا عند راعي الأغنام تختلف عنها عند قائد الفرقة الموسيقية، ووظيفتها عند رجال الكهنوت تختلف عنها عند معلم الكتاب[2]

ومثال ذلك قوله تعالى: « وَمَا تِلْكَ بِيَمِينِكَ يَا مُوسَىٰ ، قَالَ هِيَ عَصَايَ أَتَوَكَّأُعَلَيْهَا وَأَهُشُّ بِهَا عَلَىٰ غَنَمِي وَلِيَ فِيهَا مَآرِبُ أُخْرَىٰ »[3]

فهذا مثال عن تلك المآرب الأخرى الكثيرة التي قدمها موسى للعصا، هذا التشابك بين العام والخاص يجعل وظائف الشيء عصية على الإحصاء أحيانا، وهذا كان في محاولة النقاد لتعداد وظائف العنوان وتحديدها[4]

---

[1] حلومة التيجاني ، البنية السردية في قصة النبي ابراهيم عليه السلام ، دراسة تحليلية سيميائية في الخطاب القرآني دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، ط1 ، 2014 ، ص73.

[2] فرج عبد الحسيب محمد مالكي ، عتبة العنوان في الرواية الفلسطينية (دراسة في النص الموازي) ، اشراف د. عادل الأسطة ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الآداب ، جامعة النجاح الوطنية ، فلسطين ، 2003 ، ص41

[3] سورة طه ، الآيتان 17-18.

[4] فرج عبد الحسيب محمد مالكي، المرجع نفسه، ص41.

و يجد الدارس لوظائف العنوان في أبحاث كثيرة أن معظم هذه الدراسات تكرر الوظائف ذاتها بشكل عام و لا تحدد وظائف معينة لجنس أدبي ما[1]

فعد العنوان ذا وظائف تجل عن الحصر ذلك أن العنوان متعدد المكونات ، كثير الأنماط متغير متجدد عبر الأزمان و يسمى أجناسا أدبية كثيرة التنوع ، كما أنه ينتج من أصناف شتى من المبدعين الذين يستقون من منابع مختلفة ،ويعبرون عن وجهات نظر متفاوتة كما أن الأنواع الأدبية ذات طبيعة توالدية أحيانا و اندماجية أحيانا أخرى[2]

و أمام مهمة دراسة العنوان فلا بد من التركيز على وظائف و إهمال أخرى ، و هذه محاولة لاستنباط وظائف العناوين الموظفة في ديوان "سأحبك و لكن بعد حين" لبلقاسم مسروق:

1/ الوظيفة التعيينية(La fonction de désyastion):

هي الوظيفة التعيينية التي تعين اسم الكتاب وتعرف به للقراء بكل دقة و بأقل ما يمكن من احتمالات اللبس الا أنها تبقى الوظيفة التعيينية و التعريفية فهي الوظيفة الوحيدة الضرورية إلا أنها لا تنفصل عن باقي الوظائف لأنها دائمة الحضور و محيطة بالمعنى[3]

أي أن القارئ لا يمكن أن يخرج عن المعنى الذي جاء في العنوان فهو يدل عن موضوع النص و نلمح ذلك في العناوين التالية:

***بطاقة هوية:** حيث نجد أن هذا العنوان يدلنا عن ما جاء في النص حيث نجد أن الشاعر يعرف بنفسه و ذلك يظهر من خلال قوله:

---

[1] جميل حمداوي ، السيميوطيقا و العنونة ، ص102.

[2] فرج عبد الحسيب مالكي، عتبة العنوان في الرواية الفلسطينية (دراسة في النص الموازي) ، ص41.

[3] عبد الحق بلعابد ، عتبات لجيرار جنيت (من النص إلى المناص) ، الدار العربية للعلوم ، منشورات الاختلاف ط1 ، 2008 ، 74.

يا خضير الصمت في صلواتي

يا الذي أهواه في شطحاتي[1]

كما نجده يخاطب نفسه و يعرف بها فيقول:

يا أنا...يا الذي كنت تهوى

يا شتات الروح في عبراتي

أو تدري ما الهوى في حياتي ؟

من محاريب الهوى و التجلي

من سعال الموت في خطواتي[2]

فهنا نستطيع أن نقول هذا العنوان لا يخرج عن مضمون النص ، فالشاعر و كأنه أراد من خلال وضع هذا العنوان أن يدلنا عن قصده و أن يوصل للقارئ (من هو) وهذا ما جاء في لفظتي بطاقة هوية وهي عنوان القصيدة ، و كأنه يعرف بما يحسه وما يعيشه وما يوضح ذلك قوله:

رافلا أتلف عطر الأغاني

أملأ الأكوان بالقبلات[3]

***تسكعات بين أروقة الماضي والحاضر:** فمن العنوان نفهم أن مفهوم النص يدور حول الحالة التي يعيشها الشاعر بين ماضيه وحاضره ، فهو يعيش حالة حيرة وشتات حيث

---

[1] بلقاسم مسروق ، سأحبك و لكن بعد حين ، فسيرا للنشر ، 2012 ، ص9.

[2] المصدر نفسه، ص9.

[3] المصدر نفسه، ص10.

تذهب به أفكاره إلى ماضيه ثم تعود به إلى حاضره إذن هو ضياع الشاعر بين الماضي والحاضر و هذا يظهر من خلال أبيات القصيدة حيث يقول:

أبيحي متون الريح بعض تشتتي[1]

كما يتحدث الشاعر عن ماضيه فيقول:

ودوسي قوانين البراءة والهوى

و كل قراراتي...و كل طفولتي[2]

و كأن الشاعر يريد أن يهرب من ماضيه و ينسى ما فيه ليظهر ذلك في قوله:

سأرحل في صمت الجنائز.. في اللظى

و أكسر في الأحزان غصن مغبتي

و أبحر في المجهول .. أبحر في المدى[3]

فنلاحظ من خلال الأبيات ضياع الشاعر بين ماضيه و حاضره و هذا ما جاء في عنوان القصيدة " تسكعات بين أروقة الماضي و الحاضر" الذي لم يخرج عن مضمون النص حيث عرف بما جاء فيه من معاني فكلها تدور حول الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر و هي صراع بين ماضيه وحاضره.

***برقية إلى كل العرب:** فهذا العنوان يبيّن لنا أنّ الشّاعر يريد إيصال رسالة إلى الأمة العربية و كأنه يريد أن يصل نداءه إلى كل العرب و لا يخص بلاد عربية واحدة فمجرد قراءتنا للعنوان نفهم أنه أراد أن يسمَعه عامة العرب فيقول:

---

[1] المصدر السابق، ص23.

[2] المصدر نفسه، ص23.

[3] المصدر نفسه، ص26.

لي في نزيف الجرح ألف قصيدة

نامت على أهدابها الأوطان[1]

فهو يتحدث عن الدول العربية الاسلامية المغتصبة و يتحسر على سكوت العرب ، ثم يتحدث عن القدس و الأقصى فيقول:

القدس ينبض في عروق قصائدي

وكتائب الأقصى دم هتـــان

من ألف جرح و الرذيلة غاية

و المومسات يلوطها الغلمان[2]

فالشّاعر يتحسّر عن الوضع الذي أصبحت عليه القدس و عن ما يحدث فيها من إهانات و اغتصاب لأراضيها، كما أنه يتحدث عن العرب الذين يرون دماء إخوانهم تسفك و هم صامتون فهو يريد إيقاظ الضّمير العربي فيقول:

يا ربة الأشعار جئتك عاشقا

و الواقفون على دمي خرسان

كوني صلاة في جنائز أمة

فالميتون بنفطهم عربان[3]

---

[1] المصدر السابق، ص41.

[2] المصدر نفسه، ص42.

[3] المصدر نفسه، ص43.

***" و ما أنا إلا من غزة إن.. و إن.." :**

فهذا العنوان يوحي إلى اعلان الشاعر على انتمائه لغزة مهما يحدث ،فهو يبقى منها وفيها ،يظهر ذلك في قوله :

سأبقى ..

و أبقى

و أنا آخر من يبقى

في حقل الحياة يغني[1]

فنجد الشاعر يتحسر على غزة و عن وضعها فيقول:

غزة ..

أيا جرحها النازف

يمتد في خصر الحضارة

و يا وجهها الجميل

عبثا حاولت تلوثه

يد القذارة ..[2]

و كأن الشاعر يبكي غزة على ما يحدث لها من انتهاك للحرمات و اغتصاب الأراضي فيقول:

---

[1] المصدر السابق، ص103.

[2] المصدر نفسه، ص103-104.

أيا غزة الجميلة

أيا امرأة يعبق من خمائل،

شعرها العطر،

و يتوضأ في عرق ،

جبينها الناسكون ....[1]

من الملاحظ أن الشّاعر رغم ما يحدث لغزة إلا أنه يصر على انتمائه إليها و على البقاء فيها و ما يوضح ذلك قوله:

لا تجزعي غزة،

فهم حقارة

لهم دينهم و لنا ديننا،

و لا أرض لهم و لنا أرضنا،

لهم الفناء و لنا البقاء[2]

فأيضا هذا العنوان لم يخرج عن مضمون القصيدة التي جاء فيها انتماء الشّاعر لغزة وعن بقائه فيها مهما يحدث و سيحدث.

2/ الوظيفة الوصفية(La fonction déxriptive) :

هي الوظيفة التي يقول العنوان عن طريقها شيئا عن النّص و هي الوظيفة المسؤولة

---

[1] المصدر السابق، ص104.

[2] المصدر نفسه، ص 105.

عن الانتقادات الموجهة للعنوان ولقد أعدها (امبارتو ايكو) كمفتاح تأويلي للعنوان[1]

وهي الوظيفة التي اصطلح على تسميتها بالوظيفة اللغوية الواصفة (Métalinguistique) من خلالها يسعى العنوان إلى تحقيق أكبر مردودية من المعاني غير أن لهذه الوظيفة جانبا إيجابيا يتجلى في حرية المرسل في جعله لها مبهمة و ذلك حسب اختياره للعلامات و حسب ما يقوم به المرسل إليه من تأويل يكون غالبا كفرضية حول حوافز المرسل و لقد كثرت مسمياتها منها:

دلالية (Sémantique) عند كونتر ويكس (Kantorouicz) تلخيصية (Aberviaitive) عند غولدن شتاين (Goldensten) ثم يؤكد جينيت أنها وظيفة جد مهمة في العملية التواصلية[2]

فنلمح هذه الوظيفة في بعض من عناوين الديوان منها:

***تأملات في مرايا الصّمت و الاحتراق:**

فهذا العنوان يصف لنا حالة الشّاعر التي تتمثل في الحزن و الصّمت و ذلك من خلال ألفاظ العنوان التي دلّت على ذلك (تأملات ، الصّمت ، الاحتراق) فألفاظ العنوان كلها تدور في حقل الحزن و الوجع الذي يعيشه الشّاعر و ذلك يظهر في مضمون النص حيث نجد قول الشاعر:

في روعة الخائف المرهوب من غرق

و خضّب الحزن مهجة المدى سفها

يا جذوة النار، ها ثوري على وتري

---

[1] عبد الحق بلعابد ، عتبات لجيرار جنيت (من النص إلى المناص) ، ص87.

[2] ينظر: عبد القادر رحيم، علم العنونة، ص56-57.

فالصمت يورق في أحداقه قلقي[1]

ثم يقول في وضع آخر:

مدي يديك على الأجراح و انطلقي[2]

قد تذبلُ الصلوات البكر في زمنٍ

تظلُّ تحصي غصون الحزن في أفقي[3]

فمن الملاحظ أن الشاعر يصف حالة حزن يعيشها وهذا ما ظهر في أبيات القصيدة من معاني ذلك الحزن (الخائف، النّار، الصّمت، القلق ،الأجراح..) فالعنوان "تأملات في مرايا الصّمت و الاحتراق" جاء واصفا لمضمون النص حيث لم يخرج عن دلالته و التي تكمن في الحزن.

كما حضرت هذه الوظيفة أيضا في عنوان:

***تأملات في أغصان الرّمل:**

فهذا العنوان يصف محتوى القصيدة المتمثل في حالة الشاعر ونفسيته المتأملة ، و كأن الشاعر يشكي بهمومه للرمل الذي يجد فيه راحته و يفهمه، هذا من خلال تكراره لكلمة الرمل في كل مرة فيقول:

و ذلك أن الرّمل سافر في الدجى

و عاد إلى التاريخ يزحف ملحدا[4]

---

[1] بلقاسم مسروق ، سأحبك و لكن بعد حين ، ص 17.

[2] المصدر نفسه، ص 18.

[3] المصدر نفسه، ص 19.

[4] المصدر نفسه، ص 30.

و كأنه جعل من الرمل إنسان يسافر و يتركه فهو يتحسر على رحيله ، ثم نجد الشاعر يصف نفسيته الحزينة فيقول:

و يحتاج رمل الحزن بعض

قصائدي فأُحسب عاشقا يغازلُ فرقدا[1]

ثم نجده جعل من الرّمل رفيقا يشكيه همومه و أحزانه التي قام بوصفها من خلال أبيات القصيدة و هذا ما دلّ عليه العنوان .

و نجد حضور هذه الوظيفة في عنوان:

***الرحيل:** هذا العنوان يصف حالة فُراق وبُعد فيقول الشَّاعر:

لقد خلقت من الترحال ملحمة

و ذا الهوى كم انا عرفت معناه

لو كان... يجدي بقاء في دياركم

لكنت أول من أبدى نواياه[2]

نجد أنّ الشَّاعر يصف حالة حب يعيشها و لكنّه مجبر على الرّحيل و البعد، فهذا ما وصفه العنوان

و أمّا في عنوان:

***تأملات في ذاكرة الآتي:** نلاحظ أن هذا العنوان يصف لنا شيئا من النص و هو حالة حيرة ،و خوف الشّاعر لما سيجي و تأمله فيما سيحدث في المستقبل فيقول في القصيدة:

---

[1] المصدر السابق، ص 31.

[2] المصدر نفسه، ص 70-71.

أتذكر ما سيجيء

و ما كنت أقرأ في صلواتي[1]

هذا العنوان جاء واصفا لمضمون النص و ذلك لما لاحظناه من خلال أبيات القصيدة.

ثم نجد هذه الوظيفة في عنوان آخر:

***توقيعة لعينيها:** في هذا العنوان نجد أن الشّاعر أراد ترك شيئا لحبيبته و كأنه سيرحل ولن يعود ، فربما اختار لفظة العينين لأن العاشق يرى فيهما لغة خاصة لذلك اختار عضو العين بدلا عن غيره ، ففي القصيدة يظهر ذلك حيث يصف الشّاعر حبه و عشقه لحبيبته فيقول:

لأكتب شعرا في عينيها الجميلتين

في صهيل العطر

في تلك الرائحة

ليلة البارحة[2]

ثم يقول في موضع آخر:

وداعا

أنا راحل إلى ألمي

وجعي

إلى مثواي

---

[1] المصدر السابق، ص 81.

[2] المصدر نفسه، ص86.

أنا راحل و لن أعود

فبالرغم من أن الشاعر يعرف بأن هذا الرحيل سيضره و أنه لن يرتاح بعد رحيله و لكنه مجبر عليه إذ يقول:

سأركب مدمعي ... نعشي ،

و أسبح في الموجة المالحة

لي السفر في المدى[1]

ثم في الأخير يلوم حبيبته التي جرحته فيقول:

شكرا لعينيها ،

شكرا لتلك الكلمة الجارحة

شكرا ...

شكرا ..

طبعت على عينيك

قبلة جميلة فأهديتني

مدية ذابحة ..[2]

الشاعر من خلال القصيدة وصف حالته المتمثلة في الحب والعشق الذي يحمله لحبيبته كما أنه يتحدث عن لومه لها لأنها جرحته ، وكانت كل تلك الأوصاف عبارة عن رسالة أو بصمة أراد أن يتركها لها وهذا ما لم يخرج عنه العنوان الذي دلّ عن ذلك.

---

[1] المصدر السابق، ص 89.

[2] المصدر نفسه، ص 90.

3/ الوظيفة الدلالية(La fonction de Connotatue attachée):

وهي (الوظيفة الدّلالية الضمنيّة) وتسمى أيضا بالوظيفة المصاحبة و ترتبط بالوظيفة الوصفية و هذا ما يؤكد مركزيتها هي الأخرى وهذه الوظيفة تمثل القيمة الإيحائية لدوال العنوان أي أنها تمثل السمة الأسلوبية لصياغته تبعا لأسلوب المرسل في الصياغة[1]

إذ لا يستطيع الكاتب التخلي عنها شاء أم لا يشأ لكونها تحمل بعضا من توجهات المؤلف في نصه "لأن العنوان مثله مثل أي ملفوظ بعامة له طريقته في الوجود أو إن شئنا أسلوبه حتى على الأقل بساطة فإن الدلالة الضمنية فيه تكون أيضا بسيطة و زهيدة و لكون هذه الوظيفة غير مقصودة مباشرة من المؤلف فيرى "جنيت" أن الأجدر أن يتكلم عنها بوصفها قيمة مصاحبة أو ضمنية تعتمد على مدى قدرة المؤلف على الإيحاء و التلميح من خلال تراكيب لغوية بسيطة[2]

و لعلّ ما يميز هذه الوظيفة أنها توحي بطريقة غير مباشرة إلى متن النص وهذا ما نلمسه في العناوين التالية:

***أغنية الجرح:** ربما في بداية الأمر أو عند قراءتنا لهذا العنوان نلاحظ أن لفظة (أغنية) تدل عن شيء و لفظة (الجرح) تدل عن شيء مخالف تماما فهذا ما يثير فينا الدهشة والوقوع في متاهة التأويلات ، و لكن من خلال التركيبة (أغنية الجرح) نجد أن هذا العنوان يدل على وجود آلام و أوجاع لدى الشاعر يريد البوح بها من خلال هذا الجرح الذي جعل له أغنية من كثرة ألمه هذا ما جعله يقول:

---

[1] جاسم محمد جاسم ، جماليات العنوان (مقاربة في خطاب محمود درويش الشعري) ،دار مجدلاوي للنشر والتوزيع عمان ، الأردن ، ط1 ، 2012 ، ص99.

[2] كوثر محمد علي جبارة ، عتبة العنوان في قصص فرج ياسين القصيرة جدا (دراسة في بنيتها التركيبية) ، مجلة كلية التربية الأساسية ، جامعة بابل ، ع12 ، جوان ، 2013، ص514.

الصمت ينثال أشلاءً على سحري

و وجنة الجرح كثبان من الكدر[1]

كما أن العنوان يوحي بأن هذا الجرح هو من طرف إنسان قريب من الشّاعر، فمن قراءة النص يتبيّن أن الشّاعر لديه حبيبة جرحت مشاعره، و لكثرة ألم هذا الجرح جعل منه ناطقا فيقول الشّاعر:

مشؤوم حظ يصوغ الجرح أغنية

ما إن تعاطى الهوى بلا حذرِ

أهواك أنت أهوى فيك ذاكرتي

أنت الحبيبة ما اعدلت عن سيري[2]

يوحي هذا العنوان إلا أنّ الشّاعر لديه جرح كبير من حبيبته و شدة ألم هذا الجرح جعلت منه ناطقا و نلمس هذا من خلال لفظة (أغنية) التي قرنها الشاعر بلفظة (الجرح).

***ظلال الروح:** لعل هذا العنوان يوحي إلى تعلق الشاعر بشيء ما بدرجة أنه جعله ظلا لروحه فيقول:

قد كنت أمرح في ربوع بسكرة

قد كنت أغرف رمل الحرف من وتري[3]

يظهر تعلّق الشّاعر بمدينته (بسكرة) و التي جعلها كحبيبته التّي يهواها و يهوى ما فيها فيقول:

---

[1] بلقاسم مسروق ، سأحبك و لكن بعد حين ، ص35.

[2] المصدر نفسه، ص 37.

[3] المصدر نفسه، ص51.

يا نخلها..يا هوى يختال ملء دمي

(بسكرة) النخل أهواها هوًى قتلا[1]

من الملاحظ أن الشّاعر شديد التعلق بمدينته التي جعل منها ظلا لروحه، فهذا العنوان ارتبط بمضمون النّص ارتباطًا غير مباشر ما جعل منه يتميّز بتذوّق جمالي و لغوي.

***ثرثرة القلب:** يوحي هذا العنوان إلى أنّ الشاعر لديه شعور في قلبه لدرجة ان هذا القلب صار يحكي بل و يثرثر ، و لعل هذا الشعور هو إحساس الشّاعر بالحب الكبير الذي يكنه داخل قلبه ولا يبوح به أي ؛ لا يصارح به حبيبته و هذا يظهر من خلال أبيات القصيدة وذلك في قوله:

كُلٌّ يُباري الهوى جهرًا و يُعلِنهُ

إلاَّ أنا.. فأُباري الحُبَّ في كبدي[2]

فالشّاعر رغم ما يحمله من حب في قلبه إلاّ أنّه يُصرُّ على أن يبقى كاتما لهذا الشُّعور

و صبورا و لكن قلبه لم يعد يصبر و يكاد أن يتكلم مكانه فيقول الشّاعر:

و إن أموت جوىً فالصَّبرُ مُعتقدي[3]

نجد أن الشَّاعر يرجع كتمه لحبّه و عدم البوح به لأنه يعرف بأن هذا الحب لن يدوم طويلا و لا أمل فيه فيقول:

تهوى القلوب عيونا تباغتها

---

[1] المصدر السابق، ص52.

[2] المصدر نفسه، ص 61.

[3] المصدر نفسه، ص 61.

وكُلُّ قلبٍ هوى يُغتالُ في بلدي[1]

فهذا العنوان يدلّنا بطريقة غير مباشرة على أنّ الشّاعر يحمل مشاعر تجاه حبيبته ، هذه المشاعر التّي لم يصارحها بها جعلت من قلبه يتكلم إليه و لكن يبقى مصرا على كتمه و صبورا على حبه.

***توقيعة إليها:** يدلّنا هذا العنوان إلى أن الشّاعر أراد ترك رسالة إلى حبيبته و هذا ما نجده في النص حيث يقول:

اسأليه عن الحب..

اسأليه

في ذا اليم[2]

وكأنّ الشَّاعر يُخاطب حبيبته بهذا الحديث و يطلب منها أن تسأل قلبه عن حبه لها فيقول أيضا:

اسأليه كم طفلة هوى ؟

فهو من خلال هاته التوقيعة يريد أن يترك لحبيبته بصمة يبرهن لها فيها عن مدى حبه لها و كم يعني له الحب في حياته فيقول في موضع آخر:

اسأليه لمه ؟

فالحب يقتله و الحب يحيه[3]

---

[1] المصدر السابق، ص62.

[2] المصدر نفسه، ص93.

[3] المصدر نفسه، ص 94.

و كأنّه لا يستطيع أن يعيش بلا حب؛ أي في فراغ، نجد أن هذا العنوان قد دلنا بطريقة غير مباشرة عن مضمون النص و هو ما يزيد من التذوق الجمالي للقارئ.

4/ الوظيفة الإغرائية(La fonction de Séductive):

يكون العنوان مناسبا لما يغري ، جذابا لقارئه المفترض و ينجح لما يناسب نصه محدثا بذلك تشويقا و انتظارا لدى القارئ كما يقول: " دريدا "[1]

و تختص هذه الوظيفة بالقارئ أو متلقي النّص / الكتاب المعنون إذ في بعض الأحيان تعلن بوصفك القارئ الدهشة منذ الإطلالة الأولى على العنوان ، فتكشف بعد قليل أنها دهشة في محلها من حيث هي ترتكز على أسس متينة وجمالية وإبداعية ترنو نحو التّجديد و الابتكار لغة و إيقاعا و صورة و حساسية فنية ، وبواسطة الإغواء يستثير الكاتب نفسية المتلقي لقراءة نصه / كتابه ، و من هنا يتعلق الأمر بالجانب التّجاري ، إذ باختيار أي عنوان يضع المبدع في الحسبان ذوق المتلقي فإنه يميل إلى أقرب العناوين إلى نفسية المتلقي ليستميله إلى كتابه / نصه ، رغبة منه في انتشار هذا الكتاب / النص و تداوله ، و العلاقة بين العنوان ورواية القارئ علاقة طردية ، إذ كلما ازدادت شعرية العنوان زادت غواية القارئ و العكس صحيح إذ كلما كان العنوان أقل غموضا و أقرب إلى اللغة الاعتيادية قل احتفال القارئ به عنوانا و نصا[2] فهي وظيفة تشتغل إلى جذب اهتمام القارئ و تشويقه و هذا ما نجده في العناوين التالية:

*"**سأحبك ... و لكن بعد حين**" و وهو العنوان الرئيسي للمدونة ، حيث يحمل ميزة إغرائية تدخلك في متاهة التأويلات لكي تصل إلى قصد الشّاعر من هذا التعبير الذي يضع القارئ في حيرة من أمره ، قد يدل هذا العنوان على أن الشّاعر يريد إخراج نفسه من حالة ضيق يعيشه إلى زمن المستقبل الواسع و هدفه هو الاستهزاء أو اسكات الطرف

---

[1] عبد الحق بلعابد ، عتبات لجيرار جنيت (من النص إلى المناص) ، ص88.

[2] كوثر محمد علي جبارة، عتبة العنوان في قصص فرج ياسين القصيرة جدا (دراسة في بنيتها التركيبية)، ص 514.

الآخر و ذلك من خلال أسلوبه الواضح في العنوان وهو التسويف ، فكان غرض الشاعر من وضعه لهذا العنوان هو التأثير في نفس المتلقي و وضعه في حالة دهشة وحيرة حتى يضطر للدخول إلى عوالم النص و الكشف عن دلالة العنوان الحقيقية ، فالمبدع هنا وضع في حسبانه ذوق المتلقي ليستميله إلى نصّه.

ونجد هذه الوظيفة في عناوين أخرى من المدونة من بينها:

***اشراقات:** فربّما هذا العنوان يثير فينا عدة تساؤلات حيث نصبح في حيرة من أمرنا فنتساءل إن كانت هذه الاشراقات تدل على الفرحة و السرور و ذلك لأنه من المعروف أن الاشراق هو شيء جميل و لكن هل هذا ما قصده الشّاعر من خلال و ضعه لهذا اللفظ أم أنه يقصد شيء آخر؟ ، هذه المتاهة من التساؤلات هي هدف الشّاعر حتى نضطر للولوج إلى مضمون النّص لنجد إجابات لتساؤلاتنا فيقول الشاعر:

يا غصة استباحت في الدجى نغما

فاخضر في كفها الخصيب عرفاني

يا رعشة الوتر الحزين.. يا طائرا

يريق في شغب الرياح إذ عاني[1]

كأنّ الشّاعر كان حزين و فجأة يشرق عليه شيء في ذلك الظّلام (الليل) لينسيه و يشغله عن ذلك الحزن و لعلّ هذا الشيء هو الطّائر الذي رأى في صوته نغما جميلا هذا من خلال تصريح الشاعر بذلك في أبيات القصيدة.

كما نجد عنوان آخر يحمل وظيفة اغرائية:

[1] بلقاسم مسروق ، سأحبك و لكن بعد حين ، ص 14.

***تأملات:** فهذا العنوان يثير فينا الفضول ويدخلنا في متاهة التأويلات و الكشف عن الغموض الذي يكتنفه و لنصل إلى ما يُقصد به يجب الولوج إلى أغوار النص فيقول الشّاعر:

غريب أنا أم هل أنا طينة وحدي

أُسافرُ في ذاتي لأُوغِل في زُهدي[1]

و كأن الشّاعر يعيش حالة حيرة في أفكاره و ذلك نتيجة الحب الذي يحمله داخله و هذا واضح في قوله:

أجوب صحاري الحب بحثا عن الرضا

و غير رضاك لا يفيد ولا يجدي[2]

و هنا يتضح بأن الشاعر يعيش حالة (حب الأنا) فهو يبحث عن الطريقة التي يرضي بها نفسه كالعاشق الذي يرضي حبيبته وهذا ما أدخله في حالة حيرة و عمق في التفكير حيث يقول أيضا:

أفكر فيما إن خلقت بلا أنا

فالعنوان (تأملات) كان عنوان مغريا بطريقة عجيبة حيث لا يمكن للقارئ أن يفهم دلالته إلا بدخوله عوالم النص و الذي هو هدف كل مبدع.

هذا ما نجده في عناوين أخرى منها:

---

[1] المصدر السابق، ص47.

[2] المصدر نفسه، ص 47.

***تسابيح في محاريب الهوى:** تكمن إغرائية هذا العنوان في اختيار الشّاعر لفظتي (تسابيح) و (محاريب) فهما لفظتان تتعلقان بعبادة الله تعالى و نظرا لذلك نجده جعل هذا التعبد في الهوى و الحب فقوله يوضح ذلك:

و استيقظ الحُبُّ في محرابها تِيهَا[1]

و قوله في موضع آخر:

إن الصّلاة ... صلاةُ الحُبِّ مطهرةٌ

فلا حياة لمن يخشى تعاطيها[2]

يظهر اغراء هذا العنوان خلال نسب الشّاعر للفظتين دينيتين (تسابيح ، محاريب) إلى لفظة (الهوى) و هي لفظة تدل على الحب و العشق فهذا ما يجعل من القارئ يندهش أمام مثل هذه العناوين ، و حتى يفهم دلالتها فهو مجبر على قراءة مضمونها .

***أي عاشقي:** هذا العنوان يحمل وظيفة إغرائية بطريقة أخرى ، فمن خلال القراءة الأولى له يفهم القارئ أنه عبارة نداء من عاشق إلى حبيبته ، و لكن لا نستطيع أن نعرف ما القصد بهذا النداء إلا من خلال مضمون النص حتى نصل إلى الدلالة الواضحة التي يهدف إليها الشّاعر فيقول:

أي عاشقي... خنت الهوى و مشاعري

أحرق جميع قصائدي و مطالعي[3]

---

[1] المصدر السابق، ص56.

[2] المصدر نفسه، ص 58.

[3] المصدر نفسه، ص 65.

فنفهم من الأبيات أنّ الشّاعر يلوم عشيقته التّي خانته و خانت مشاعره فيقول في موضع آخر:

أي عاشقي... خنت الهوى و مشاعري

أحرقتَ كل مشاتلي و مزارعي

قد كنت تحمل في فؤادك قصة

أخرى، و تسخر من فؤادي اليافع[1]

فالشاعر يتألم من خيانة حبيبته لمشاعره و سخْرها منه ، فيطلب منها الرحيل و يعدها بأنه سيحب بعدها فيقول في ذلك:

ارحل فعهدُك بالنِّساءِ خليفةٌ

و أنا عهودِي في هواي الرّائعِ[2]

و كأنّ الشّاعر وضع هذا العنوان قصدا منه لإغراء المتلقي و هذا ما كان فعلا ، لأنه لولا قراءة المتلقي لمحتوى القصيدة لا يستطيع فهم ما دلّ عليه العنوان (أي عاشقي) والذي دلّ على نداء يحمل ألم الشّاعر من الخيانة .

***طفلتان هما.. :**

لعل هذا العنوان من أكثر العناوين التي تحمل إغراءً و غموضا فالشّاعر لم يوضّح لنا ما يقصد بالطفلتين و هذا ما يجعلنا نتساءل عن أي طفلتان يتحدث؟ ، هل يعني بهما ابنتيه أم حبيبتيه؟ ، فهذه التساؤلات تكون إجابتها في النّص ، فبالرغم من أن الشّاعر استمر غموضه من العنوان حتى بداية النص إلا أنّه يقول:

---

[1] المصدر السابق، ص 66.

[2] المصدر نفسه، ص 66.

طفلتان هما.. أنا جَرحتُهما

هذي و تلك التّي غازل الشَّفقُ[1]

فهنا يتبيّن أن الشَّاعر يتحدث عن بنتين أحبهما و جرحهما و لم يستطع الاختيّار بينهما فيصرّح بحبه وعشقه و تعلقه بهما و بجمالهما وكأنه يقصد ب:(هذي و تلك) احداهما معه و الأخرى بعيدة عنه فيقول عنهما:

أجل عشقتهما هوى ، و كنتهما

لولاهما ما هوى النعناع و الحبق[2]

هذا العنوان كان مغريا بدرجة كبيرة لما حمله من أسس جمالية ، وتأثيرية و هو هدف المبدع للتّأثير في المتلقي .

***عشيقة:** نلمس في هذا العنوان ميزة اغرائية حيث من خلالها يقع القارئ في دهشة و فضول لمعرفة ما يقصده الشّاعر من خلال اختياره للفظة (عشيقة) كعنوان لقصيدته لا غيره فهذا ما يجعل من المتلقي يطرح أسئلة لا متناهية ولا يخرج منها و لا يمكنه الوصول إلى إجابتها إلاّ من خلال قراءته للنّص فيقول الشاعر:

قيل:

إن عينيك

تعتصران الحب[3]

فهنا يبدو و كأن الشّاعر يتحدث عن ميزات عشيقته التي هو مفتون بجمالها

---

[1] المصدر السابق، ص 76.

[2] المصدر نفسه ، ص 76.

[3] المصدر السابق ، ص 109.

يقول أيضا في موضع آخر:

مفتون هذا المسا

بسحرك الخرافي[1]

فهو يتغزل بحبيبته التي فتنته بجمالها السّاحر.

إن أغلبية عناوين الشّاعر "بلقاسم مسروق" جاءت عناوين إغرائية ، فهذا يبيّن أنه جعل في حسبانه تذوق القارئ .

كما نجد أن اختيّاره محكم ودقيق للعناوين المستفزّة التي ترغمك للدّخول إلى عوالم النص لاكتشاف الدّلالات.

و هذا من خلال السّمة الجماليّة التي امتلكت العناوين ما جعلها عناوين مغرية وجذّابة تبعث إلى الكشف و الدّخول في أغوار النص.

[1] المصدر السابق، ص 110.

و هذا الجدول يوضح العناوين حسب وظائفها:

الوظيفة	العناوين
التعيينية	بطاقة هوية تسكعات بين أروقة الماضي و الحاضر برقية إلى كل العرب و ما أنا إلا من غزة إن.. و إن
الوصفية	تأملات في مرايا الصمت و الاحتراق تأملات في أغصان الرمل الرحيل تأملات في ذاكرة الاتي توقيعة لعينيها
الدلالية	أغنية الجرح ظلال الروح ثرثرة القلب توقيعة إليها توقيعة على ساحل عينيها
الإغرائية	سأحبك و لكن بعد حين اشراقات تأملات تسابيح في محاريب الهوى أي عاشقي طفلتان هما، عشيقة

ثانيا: جماليات العنوان:

1/ الانزياح:

يعتبر الانزياح (L'écart) من الظواهر الأسلوبية التي اهتم بها النقاد باعتبارها قضية أساسية في تشكيل جماليات النصوص الأدبية[1]

وقد عرف على أنه الممارسة التركيبية التي تستحدثها البلاغة و مقالبها المعيارية لإرواء مناطق متصحرة في كيان النص الأدبي ، لأنه يحاور اللغة و يقوم بتغييرها ليجعل النص أكثر خصوبة ، فالانزياح يريد للنص أن يظهر بأرضية مختلفة عما ألفه القارئ[2]

كما يعود تميز الخطاب الشعري لتميز لغته ، لغة غير عادية[3]و لذلك نرى كبار نقاد الأدب من أمثال: (سبيتزر) و (جورج مونان) ، و(تودوروف) و (جان كوهن) يتخذون من ظاهرة الانزياح في النص الأدبي أساسا للبحث في الخواص الأسلوبية التي يتميز بها النص الشعري[4] فيكون بغية إثارة فضول المتلقي ليقتحم عوالم النص و فضاءاته المكثفة عبر اقتضاض دلالته الايحائية مرورا بدلالته البديهية ، فتحدث اللذة المنشودة فيستشعر الجمال المودع فيه و تتكثف الوظيفة الشعرية التي هي غاية الانزياح[5]

و من العناوين الانزياحية التي تحيل المتلقي إلى دلالات مغايرة:

---

[1] نور الدين السد ، الأسلوبية وتحليل الخطاب (دراسة في النقد العربي الحديث الأسلوبية والأسلوب) ، دار هومة بوزريعة ، الجزائر ، ط1 ،1997 ، ص 179.

[2] نوال آقطي ، استراتيجية العنونة في شعر الأخضر فلوس (مرثية الرجل الذي رأى نموذجا) ، ص 188.

[3] حيدر محمد جمال سيد احمد ، شعرية العنونة عز الدين المناصرة أنموذجا ، ص 1225.

[4] أحمد غالب النوري الخرشة ، اسلوبية الانزياح في النص القرآني ، اشراف د. زهير المنصور ، أطروحة دكتوراه في اللغة العربية ، جامعة مؤتة ، عمان ، 2008 ، ص 6.

[5] محمود عبد المجيد عمر ، الانزياح في شعر نزار قباني (الأعمال الشعرية الكاملة نموذجا) ، اشراف د. جليل حسين محمد ، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية ، جامعة صلاح الدين أربيل ، العراق ، 2012 ، ص15.

بداية بالعنوان الرئيسي أي عنوان المدونة:

*" **سأحبك ... و لكن بعد حين** "

نجد أن هذا العنوان من أكثر العناوين اغراءً وانزياحًا فكانت له بنية دلالية وتركيبية مثيرة لنفسية القارئ و استفزازه فكان وضعه قصدا من الشاعر لا اعتباطا ، بغية النهوض بنفسية المتلقي و التأثير فيه حتى يتمكّن من استقطابه واستمالته لنصه ، فنجد هذا العنوان يحمل في حد ذاته استهزاءً من الطّرف الآخر أو اسكاته حتى يستطيع التخلص منه والخروج من الضّيق للمستقبل الواسع و هذا ما نلمسه في توظيف الشّاعر لأسلوب التسويف (سأحبك) ، و لكن كل هذا لا نجده داخل المدونة أي في العناوين الفرعية فهنا تكمن انزياحية هذا العنوان الذي كان جذابا و مغريا كما أنه حمل نوعا من الشكليّة.

***تسكعات بين أروقة الماضي و الحاضر**:[1] هذا العنوان أيضا يعتبر من أكثر عناوين المدونة انزياحا حيث يثير فينا عدة تساؤلات من بينها: هل يمكن للشّاعر التسكع بين أروقة الماضي و الحاضر؟ و هل للماضي و الحاضر أروقة؟

فالعنوان يقوم هنا على الكناية حيث نجد الشّاعر يقصد بلفظة (تسكعات) هو ذهابه و رجوعه بين الماضي و الحاضر كما جعل للماضي و الحاضر أروقة يذهب و يرجع معها فهذا كناية عن تشتت أفكاره بين ماضيه وحاضره فهو يعيش حالة ضياع و تيهان

و هذا ما جعله يقول في ذلك:

أبيحي متون الريح بعض تشتتي[2]

***أغنية الجرح**:[3] فنجد الشّاعر في هذا العنوان جمع بين لفظتين مختلفتين (أغنية)

---

[1] بلقاسم مسروق ، سأحبك و لكن بعد حين ، ص 21.

[2] المصدر نفسه، ص 23.

[3] المصدر نفسه، ص33.

و (الجرح) فنحن نعرف أن الأغنيّة هي مجموعة من الأجزاء الموسيقيّة التي تترافق مع صوت الإنسان أمّا الجرح فهو مكمن الألم و الحزن فهذا ما يجعل القارئ يقع في حيرة من أمره و في تأويلات لا متناهية حتى يتمكن من الوصول للدلالة الحقيقية للعنوان فيطرح عدة تساؤلات مثل: هل للجرح أغنية؟ و أي ألم هذا جعل من الجرح يغني؟

فالإجابة نجدها داخل النص حيث يقول الشاعر:

مشؤوم حظّ يصوغ الجرح أغنية[1]

فربّما كثرة آلام هذا الجرح جعلت منه ناطقا، فقام الشّاعر باستعارة لفظة (أغنية) التي هي من فعل الإنسان و نسبها للفظة الجرح الذي هو مكمن الألم و هو شيء جامد جعل منه يتكلم كالإنسان.

فتكمن جمالية الانزياح في هذا العنوان في جمع الشّاعر بين لفظتين مختلفتين متضادتين إحداهما تدل على الفرح و السرور و الاستمتاع و هي لفظة (أغنية) ، و الأخرى تدل على الحزن و الألم و هي لفظة (الجرح) و هنا يحدث ما يسمى بتعدد التأويلات و القراءات .

***ظلال الروح:**[2] فهو عنوان انزياحي ، مبني على الاستعارة حيث استعار الشّاعر لفظة (الظل) وهي تتعلق و تَكُون للأشياء المادية و نسبها إلى (الرّوح) التي هي شيء معنوي لا يُرى بالتّالي لا يكون لديه ظل و هذا ما يجعلنا نتساءل هل للروح ظل؟

و كأنّ الشاعر من كثرة حبه لمدينته جعل منها ومن أماكنها ظلالا لروحه، فيقول:

يا نخلها.. يا هوًى يختالُ ملء دمي

---

[1] المصدر السابق، ص 37.

[2] المصدر نفسه، ص 49.

(بسكرة) النَّخل أهواها هوًى قتلا[1]

فاختيار الشّاعر للفظة (الظل) لم يكن اعتباطيا بل لأن الظل يتبع صاحبه أينما يكون فلذلك استخدم هذه اللفظة للتعبير عن مدى حبه لمدينته و تعلقه بما فيها و التي وصفها بروحه التي يحملها أينما يكون.

***ثرثرة القلب:**[2] يعتبر هذا العنوان من أكثر العناوين شعرية وانزياحا ، حيث يثير فينا تساؤلات منها: هل القلب يثرثر؟ و إن كان كذلك فما الذي جعله يتحدث و يثرثر؟ ، فلابد للقارئ الولوج إلى مضمون النص حتى يتمكن من الخروج من متاهته ، فالعنوان كما هو ملاحظ فإنه يقوم على الاستعارة فنجد أن الشاعر استعار لفظة الثرثرة و التي هي صفة من صفات الإنسان ونسبها إلى القلب ، فهذا ما يجعل القارئ في حيرة و دهشة من أمره فنحن نعرف أن القلب هو مكمن الأسرار و الآلام و الأفراح و كل ما يشعر به الإنسان من احساسات مختلفة و لكنه لا يمكنه التحدث و الثرثرة، فما مغزى ذلك عند الشاعر؟

فعند قراءتنا للنص تبين لنا أن الشّاعر لديه مشاعر حب و عشق كبيرة الا أنه مصر على أن لا يبوح بها مدام أن القلب هو مكمن هاته المشاعر، و بالرّغم من ذلك الا أن قلبه يأبى ذلك و يحثه على الافصاح بها فيقول:

قد نعشق الشيء ايمانا وزندقة

وجذوة العشق لا تأتي من العمد[3]

***توقيعة لعينيها:**[4] يعتبر هذا العنوان عنوان انزياحي حيث استخدم الشاعر لفظة (توقيعة) و هي تتعلق بالكتابة على الورق و نسبها للفظة (العينين) و التي هي عضو

---

[1] المصدر السابق، ص 52.

[2] المصدر نفسه، ص 59.

[3] المصدر نفسه، ص 62.

[4] المصدر نفسه، ص 83.

الابصار عند الانسان ، فهذا لأنه يرى في العينين ميزة خاصة لدى العاشق فمن خلال النظرة يستطيع العاشق أن يفهم حبيبته و يتضح ذلك في قول الشّاعر:

لأكتب شعرا،

في عينيها الجميلتين

و قوله:

طبعت على عينيك

قبلة جميلة...[1]

إن جمالية الانزياح في هذا العنوان تكمن في اختيار الشّاعر للفظة (التوقيع) وإسنادها للفظة (العينين) فهذا ما شكل مفارقة كانت سبب في جمالية العنوان ، و هو ما يؤدي إلى جذب القارئ و استمالته و تفاعله مع النص .

***تسابيح في محاريب الهوى:**[2] في هذا العنوان استعار الشاعر لفظتين دينيتين (تسابيح) و (محاريب) فهما لفظتان تدلان على التعبد و من المعروف أن العبادة تكون لله سبحانه و تعالى و هنا تخرج عن هذا المعنى الحقيقي إلى معنى آخر وهو التعبد للهوى و الحب و يتبيّن ذلك من قول الشاعر:

إن الصلاة... صلاة الحب مطهرة

فلا حياة لمن يخشى تعاطيها.[3]

---

[1] المصدر السابق، ص 86-90.

[2] المصدر نفسه، ص 53.

[3] المصدر نفسه، ص 58.

2/التّكرار:

يعتبر التكرار من أكثر الأساليب التعبيرية المتميّزة التي تسعى إلى كشف ما غمض فهو إشعاع أسلوبي يؤثر في المتلقي و يستقطبه من حيث الفواعل الأسلوبية التي تنهض بالسؤال والحيرة والغرابة في المتلقي ، نلمس هذا الأسلوب في عدة عناوين المدونة سواء كان بين العناوين أو بين العنوان ونصه حيث كان للشاعر هدف من وراء هذا التكرار .

فقد تكررت لفظة " **التّأمل** " فنجدها في عنوان "تأملات في مرايا الصمت و الاحتراق" كما نجدها تتكرر في عنوان " تأمّلات في أغصان الرمل " ثم تتكرر في "تأمّلات" و في عنوان آخر "تأملات في ذاكرة الاتي" ، فلعل هذا التكرار لم يكن صدفة ، بل تكرار لفظة تأملات في أربعة عناوين يدل على حالة الشّاعر المستقرة و ديمومة هذا الوضع (التأمل) فهي تكاد أن تكون سمة يتميز بها الشاعر فيقول في قصيدة "تأملات":

أفكر في خلقي و خلق إرادتي

ترى من أكون لو خلقت بلا رشد؟

أفكر فيما إن خلقت بلا أنا[1]

و قوله في قصيدة " تأملات في ذاكرة الاتي":

تتصدع ذاكرتي الحبلى ..

بمهارات الماضي

أتذكر ما سيجيء[2]

---

[1] المصدر السابق، ص 48.

[2] المصدر نفسه، ص 81.

فمن الملاحظ أن هذا التكرار للفظة **(التأمل)** سواء بين العناوين أو في مضامينها دل على استمرارية تفكير الشّاعر وشتات أفكاره و ذلك نتيجة الحزن و الوجع الذي يعيشه.

كما نجد لفظة **(العشق)** كرّرها الشّاعر في عنوانين هما: "أي عاشقي" و "عشيقة" فتكرار هذه اللفظة هنا يدل على شدة تعلقه بهذا العشق و الحب الذي نجده يكررها في مضمون قصيدة "أي عاشقي" فيقول:

أي عاشقي... خنت الهوى و مشاعري

ثم يقول:

أي عاشقي... مزق جميع رسائلي

أي عاشقي... خنت الهوى و مشاعري

فهذا التكرار الذي لمسناه بين العنوانين " أي عاشقي" و " عشيقة " يدل على ديمومة واستمرار مشاعر الشاعر التي تكمن في الحب.

هذا ونلمس أسلوب التّكرار في لفظة **(التّوقيع)** في العناوين " توقيعة لعينيها " "توقيعة إليها" ، "توقيعة على ساحل عينيها" ففي هذا التكرار مغزى يُمكننا استكشافه من خلال أبيات الشّاعر ففي قصيدة "توقيعة لعينيها"

يقول:

لأكتب شعرا

في عينيها الجميلتين[1]

ثم يقول في قصيدة "توقيعة إليها":

[1] المصدر السابق ، ص 86.

اسأليه عن الحب

اسأليه

في ذا اليم[1]

و يقول في قصيدة "توقيعة على ساحل عينيها":

على ساحل عينيها

سجدت أنا الأول

صليت ركعتين تبتلا[2]

ما لاحظناه من خلال الأبيات أن هذه التوقيعة هي عبارة عن رسالة يريد الشّاعر من خلالها ترك بصمة لحبيبته تعبر عن حبّه لها و عن مشاعره المليئة بالعشق والإعجاب بجمالها و هذه المشاعر تملكت الشّاعر و التي جعلت منه يكرر لفظة (توقيعة) في ثلاث عناوين اتحدت في قالب واحد يعبّر عن الحب و العشق.

[1] المصدر السابق، ص 93.

[2] المصدر نفسه، ص 98.

و هذا الجدول يبيّن تكرار اللفظة الواحدة بين العناوين:

اللفظة	العنوان	الصفحة
التأمل	تأملات في مرايا الصمت و الاحتراق	15
	تأملات في أغصان الرمل	27
	تأملات	45
	تأملات في ذاكرة الآتي	79
العشق	أي عاشقي	63
	عشيقة	107
التوقيع	توقيعة لعينيها	83
	توقيعة اليها	91
	توقيعة على ساحل عينيها	95

فمن خلال هذه النّماذج يتّضح أنّه للتّكرار حضور صارخ في شعر "بلقاسم مسروق" فهو في كل مرة يهدف به الى شيء ما (الحزن ، العشق..) ، فكل تلك التّكرارات الواردة بين العناوين تدل على استمراريّة و ديمومة ذلك الشّعور ، هذا ما يؤدي الى التّأثير في نفس المتلقي و استقطابه و استمالته الى النّص (الابداع).

خاتمة

وفي ختام البحث يمكن تلخيص أهم ما جاء فيه في النقاط التالية :

ففي الفصل الأول قد وصلنا الى ما يلي:

- أن السيميائية هي المنهج الملائم أو المنظومة التقنية التي يسترشد بها القارئ للنفاذ إلى أعماق النص ،كما غزت الدرس النقدي الحديث و وفرت له سبل قراءة جديدة و مغايرة أكثر عمقا ،كما حظي العنوان في تصور السيميائيين باهتمام خاص .
- أن الدراسات السيميائية تتقاسمها مدرستان هما:

مدرسة (دوسوسير) و مدرسة (بيرس) وعنهما أخذت الدّراسات السيميولوجية بعض التصورات وبنيت عليها ،رغم اختلافهما في تقسيم العلامة وأنواعها .

- أنه لا يوجد تعريف محدد للعنوان.
- أن العنوان حاز مكانة هامة في النص الادبي الحديث و أنه يشكل حيزا هاما و خطوة أساسية لابد منها للولوج الى عالم النص رغم قلة كلماته و محدوديتها.
- تتعدد أنواع العنوان ومن أبرزها و أشهرها، العنوان الحقيقي و الذي يمثل العنوان الاصلي والعنوان المزيف و تكمن مهمته في المحافظة على صمود العنوان الحقيقي وابراز أهميته. ثم العنوان الفرعي اذ يعمل على تفسير العنوان الرئيسي و يعرف بالعنوان الثاني و الإشارة الشكلية التي يمكن من خلالها التّمييز بين الأعمال الأدبية و هي لا تتعدى وظيفة الوصف الخارجي ، وبعدها العنوان التّجاري الذي يقوم على الاغراء اذ يكون ذا بعد اشهاري.

أمّا في الفصل الثاني فقد كانت نتائجه كالآتي :

- أنّ معظم الدّراسات تكرّر الوظائف نفسها بشكل عام ولا تحدد وظائف معينة لجنس أدبي ما، فمن خلال دراسة وظائف العنوان تم استنباط أربع وظائف وهي: (التعيينية ،الوصفية،الدلالية، الاغرائية) ،حيث جعلت من العناوين تمتلك سمة

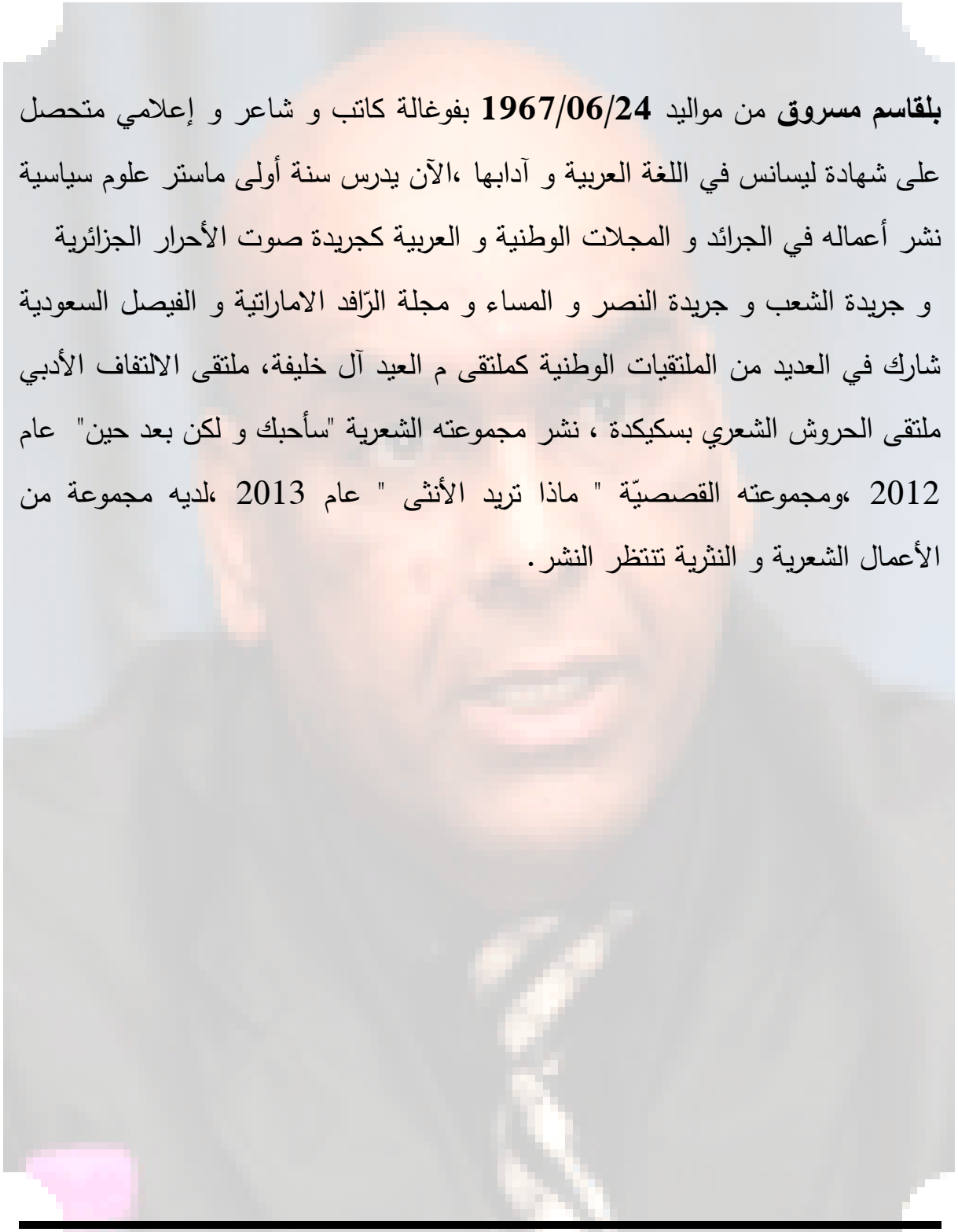
جمالية مما جعلها عناوين مغرية وجذابة تنهض بنفسية القارئ و تحرك فضوله للدخول إلى عوالم النص.

- واتضح أن جماليات العنوان بما فيها (الانزياح و التكرار) كان لها حضور صارخ في شعر بلقاسم مسروق.

و في الأخير نرجو أن يكون هذا البحث قد أجاب على جملة الأسئلة التي طرحت سلفا ، ونرجوا من الله سبحانه وتعالى أن يهب لهذا البحث القبول والرضى .

ملحق

ملحق:



بلقاسم مسروق من مواليد **1967/06/24** بفوغالة كاتب و شاعر و إعلامي متحصل على شهادة ليسانس في اللغة العربية و آدابها ،الآن يدرس سنة أولى ماستر علوم سياسية نشر أعماله في الجرائد و المجلات الوطنية و العربية كجريدة صوت الأحرار الجزائرية و جريدة الشعب و جريدة النصر و المساء و مجلة الرّافد الاماراتية و الفيصل السعودية شارك في العديد من الملتقيات الوطنية كملتقى م العيد آل خليفة، ملتقى الالتفاف الأدبي ملتقى الحروش الشعري بسكيكدة ، نشر مجموعته الشعرية "سأحبك و لكن بعد حين" عام 2012 ،ومجموعته القصصيّة " ماذا تريد الأنثى " عام 2013 ،لديه مجموعة من الأعمال الشعرية و النثرية تنتظر النشر.

*اللقاء مع الشاعر كان بمقر إذاعة الزيبان في 2016/04/27 على الساعة : 12:00

قائمة المصادر و المراجع

***أولا: القرآن الكريم**

- **ثانيا: المصادر**

1/ بلقاسم مسروق ، سأحبك و لكن بعد حين ، فسيرا للنشر ، 2012.

2/ ابن منظور، لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1997 ، مادة (عنن) ، ج4.

- **ثالثا: المراجع العربية:**

3/ بسام قطوس ، سيمياء العنوان ، و زارة الثقافة ، عمان ، الاردن ن ط1 2001.

4/ بشرى البستاني، قراءات في الشعر العربي الحديث ، دار الكتاب العربي ، بيروت لبنان ، ط1 ، 2002.

5/ بشير تاوريريت ، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة و النظريات الشعرية (دراسة في الأصول و المفاهيم) ، عالم الكتب الحديث ، الأردن ، ط1 2010.

6/ جاسم محمد جاسم ، جماليات العنوان (مقاربة في خطاب محمود درويش الشعري) دار مجدلاوي للنشر و التوزيع ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2012.

7/ حسين فيلالي ، السمة و النص الشعري ، منشورات أهل القلم ، سطيف ، الجزائر ط1 ، 2006.

8/ عبد الحق بلعابد ، عتبات لجيرار جنيت (من النص إلى المناص) ، الدار العربية للعلوم منشورات الاختلاف ، ط1 ، 2008.

9/ حلومة التيجاني ، البنية السردية في قصة النبي ابراهيم عليه السلام (دراسة تحليلية سيميائية في الخطاب القرآني) ، درا مجدلاوي للنشر و التوزيع ، ط1 ، 2014.

10/ سعيد بنكراد ، السيميائيات مفاهيمها و تطبيقاتها ، دار الحوار للنشر و التوزيع سوريا ، ط2 ، 2005.

11/ شادية شقروش ، سيميائية الخطاب الشعري في ديوان (مقام البوح) للشاعر عبد الله العشي ، عالم الكتب الحديث ، الأردن ، 2010.

12/ شعيب حليفي ، هوية العلامات في العتبات و بناء التأويل ، دار الثقافة للنشر و التوزيع ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 2005.

13/ صلاح فضل ، النظرية البنائية في النقد الادبي ، الأنجلومصرية ، 1978.

14/ عادل فخوري ، علم الدلالة عند العرب (دراسة مقارنة مع السيمياء الحديثة ، دار الطليعة للطباعة و النشر ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1985.

15/ عصام خلف كامل ، الاتجاه السميولوجي ونقد الشعر ، دار فرحة للنشر والتوزيع السودان ، 2003.

16/ علي ملاحي، "هكذا تكلم الطاهر وطار" (مقالات نقدية و حوارات مختارة)، دار كنوز الحكمة للنشر والتوزيع، الجزائر ط1، 2001.

17/ عبد القادر رحيم، علم العنونة، دار التكوين، دمشق، سوريا، ط1، 2010.

18/ عبد القادر فيدوح ، اراءة التأويل و مدارج معنى الشعر ، صفحات للدراسات و النشر، دمشق، سوريا، ط1، 2009.

19/ عبد الله الغذامي ، الخطيئة والتكفير (من البنيوية إلى التشريحية ،نظرية و تطبيق) المركز الثقافي العربي، المغرب، ط6، 2006.

20/ محمد فكري الجزار ، العنوان و سيميوطيقا ، الاتصال الأدبي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، مصر ، 1998.

21/ محمد صابر عبيد ، قراءات في تقانات القصيدة الجديدة ، عالم الكتب الحديث الأردن ، ط1 ، 2010.

22/ محمد صابر عبيد ، سيمياء الخطاب الشعري من التشكيل إلى التأويل (قراءات في قصائد من بلاد النرجس) ، دار مجدلاوي للنشر ، عمان ، الاردن ، ط1 ، 2009 .

23/ محمد كعوان ، شعرية الرؤيا و أفقية التأويل ، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين ط1 ، الجزائر ، 2003.

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

25/ عبد الملك مرتاض ، التحليل السيميائي للخطاب الشعري (تحليل بالإجراء المستوياتي لقصيدة شناشيل ابنة الحلبي) ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق سوريا ،2005 .

26/ نور الدين السد ، الأسلوبية و تحليل الخطاب (دراسة في النقد العربي الحديث الأسلوبية و الأسلوب) ، دار هومة ، ط1 ، بوزريعة ، الجزائر ، 1979.

- **رابعا: المراجع المترجمة**

27/ آن إينو و آخرون، السيميائية (الأصول ، القواعد ، التاريخ) ، ترجمة: رشيد بن مالك ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2008.

28/ جيرار دولودال ، السيميائيات أو نظرية العلامات ، ترجمة: عبد الرحمن بوعلي دار الحوار للنشر والتوزيع ، اللاذقية ، سوريا ، ط1 ،2004.

- **خامسا: الرسائل الجامعية**

29/ أحمد غالب النوري الخرشة ، أسلوبية الانزياح في النص القرآني ، إشراف: د. زهير المنصور ، أطروحة دكتوراه في اللغة العربية ، جامعة مؤتة ، عمان ، 2008.

30/ فرج عبد الحسيب محمد مالكي ، عتبة العنوان في الرواية الفلسطينية (دراسة في النص الموازي) ، إشراف: د. عادل الأسطة ، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الآداب جامعة النجاح الوطنية ، فلسطين ، 2003.

31/ عبد القادر رحيم ، سيميائية العنوان في شعر مصطفى محمد الغماري ، إشراف د. الصالح مفقودة ، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الجزائري ، جامعة محمد خيضر بسكرة ، 2004-2005.

32/ ليندة جنّادي ، سيميائية العنوان في روايات محمد مفلاح (قصص الهواجس و شعلة المائدة أنموذجا) ، إشراف: محمد مكاكي ، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير ، جامعة الجيلالي بونعامة ، خميس مليانة ، 2014.

33/ محمود عبد المجيد عمر ، الانزياح في شعر نزار قباني (الأعمال الشعرية الكاملة أنموذجا) ، إشراف: د. جليل حسين محمد ، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية جامعة صلاح الدين اربيل ، العراق ، 2012.

34/ نوال آقطي ، استراتيجية العنونة في شعر الأخضر فلوس (مرثية الرجل الذي رأى أنموذجا) ، إشراف: د. عبد الرحمان تبرماسين ، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الآدب الجزائري ، جامعة محمد خيضر بسكرة ، 2006-2007.

- **سادسا: المجلات**

35/ أحمد مداس، العنونة في الخطاب الشعري، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة و الأدب الجزائري ، قسم الآدب العربي ، جامعة محمد خيضر بسكرة ، ع3 ، 2006.

36/ جميل حمداوي ، السميوطيقا و العنونة ، مجلة عالم الفكر ، مج25 ، ع3 ،الكويت مارس ، 1997.

37/ حيدر محمد جمال سيد احمد ، شعرية العنونة عز الدين المناصرة أنموذجا ، مجلة الجامعة الاسلامية (سلسلة الدراسات الاسلامية) ، مج10 ، جامعة دمشق ،ع3 ، مارس 2010.

38/ عامر رضا ، سيمياء العنوان في شعر هدى ميقاتي ، مجلة الواحات للبحوث و الدراسات ، مج7 ، جامعة ميلة ، ع2 ، 2014.

39/ كوثر محمد علي جبارة ، عتبة العنوان في قصص فرج ياسين القصيرة جدا (دراسة في بنيتها التركيبية) ، مجلة التربية الأساسية ، جامعة بابل ، ع12 ، جوان ، 2013.

40/ محمد الهادي المطوي ، شعرية عنوان كتاب الساق على الساق في ما هو الفرياق مجلة عالم الفكر ، مج 28 ، المجلس الوطني للثقافة والفنون و الآداب الكويت ، ع1 سبتمبر ، 1999.

- **سابعا: الملتقيات**

41/ شادية شقروش ، سيمياء العنوان في ديوان (مقام البوح) لعبد الله العشي ،محاضرات الملتقى الأول للسيمياء و النص الأدبي ، قسم الأدب العربي ، منشورات جامعة بسكرة 7/6 نوفمبر 2000.

الفهرس

الفهـــــرس :

العنـــــوان **الصفحـة**

مقدمـــــة ..... أ - ب - ج

الفصل الأول : السيميائية والعنوان 5

أولا : في ماهية السيميائية 6-9

1 – سيميولوجيا دي سوسير ..... 9 -13

2 – سيميوطيقا بيرس 13-16

ثانيا : مفهوم العنوان 16-17

1 – لغة 17-20

2 – اصطلاحا 20-24

3 – أهمية العنوان 24-29

4 – أنواع العنوان 29

أ – العنوان الحقيقي 29

ب – العنوان المزيف 29-30

ج – العنوان الفرعي 30

د – الإشارة الشكلية 30-31

هـ – العنوان التجاري 31

الفصل الثانـي: وظائف العنوان وجمالياته في ديوان " سأحبك ولكن بعد حين" 32

الفهـــــرس :

أولا : وظائف العنوان 33-34

1 – الوظيفة التعيينية 34-39

2 – الوظيفة الوصفية 39-45

3 – الوظيفة الدلالية 45-49

4 – الوظيفة الإغرائية 49-56

ثانيا : جماليات العنوان 57

1 – الانزياح 57-61

2 – التكرار 62-65

خاتمـة 67-68

ملحق 70

قائمة المصادر والمراجع 72-77

الفهرس 79-80

لا غنى كالعقل، ولا فقر كالجهل

ولا ميراث كالأدب

ولا ظهير كالمشـــاورة

تمت المذكّرة بعون الله تعالى وقدرته

فإن أصبنا فمن الله

وإن أخطأنا فمن أنفسنا والشيطان

ملخص البحث

اهتم النقاد في الدراسات السيميائية المعاصرة اهتماما كبيرا لعتبات النص و خاصة العنوان الذي اعتبرته العتبة الرئيسية التي تفرض على الدارس أن يتفحصها و يستنطقها قبل الولوج لعوالم النص ، هذا وقد اصبح العنوان في النص الحديث ضرورة ملحة و مطلبا أساسيا لا يمكن الاستغناء عنه في البناء العام للنصوص ، فهو عتبة مهمة ليس من السهل تجاهلها فهو يفتح شهية القارئ من خلال تراكم التساؤلات في ذهنه فيضطر إلى دخول عالم النص بحثا عن اجابات لتساؤلاته و اسقاطها على العنوان فيعد المنهج السيميائي هو الذي يعتمد عليه في تحليل هذه الدراسة فالعنوان له علاقة سيميائية بحيث يكون علاقة من علاقات العمل ، و أصبح الاهتمام به واضح عند الدارسين و من ذلك تعددت أنواعه و وظائفه ، فمن أهم انواعه (العنوان الحقيقي المزيف ،الفرعي الاشارة الشكلية العنوان التجاري) ، ومن أبرز و أشهر وظائفه (التعينية ،الوصفية ، الدلالية الاغرائية).

Résumé de la recherche:

Les critiques étaient intéressés par l'étude de la sémiotique contemporaine et ont donné une importance considérable aux seuils du texte , en particulier le titre qui a été considéré comme le seuil clé qui exige à l'étudiant de le vérifier et l enquêter avant l'accès aux mondes du texte , le titre est devenu dans le texte moderne une nécessité urgente et une condition préalable irremplaçable dans la construction des textes , il est un seuil important qu'on ne peut pas ignorer , il incite le lecteur à travers l'accumulation de questions dans son esprit ; qui sera à forcé à s'intégrer dans le monde du texte cherchant des réponses à ses questions , ayant une relation avec le titre.

Pour cela l'approche sémiotique est considéré comme l'approche adoptée dans le présent étude ; le titre aura une relation sémiologique , de telle sorte qu'une relation de travail , il est devenu intéressant pour les étudiants, aussi la variation de ses types et ses fonctions , et parmi ses types les plus importants (titre réel , faux , annexe , le signe symbolique , titre commercial) , et parmi ces fonctions les plus importantes et les plus célèbres (nominatif , démonstratif , fonctionnel , attirante).