الجمهورية الجزائرية الدّيمقراطية الشّعبية

وزارة التّعليم العالي و البحث العلمي

جامعة محمّد خيضر ـ بسكرة ـ

كلّيـــــــة الآداب و اللّغات

قسم الآداب و اللّغة العربية

سيمياء العنوان في ديوان "مطر يتأمّل القطّة من نافذته"

لـ : " محمّد جربوعة "

مذكّرة مقدّمة لنيل شهادة الماستر في الآداب و اللّغة العربية

تخصّص : أدب حديث و معاصر

إعداد الطالبة :

جميلة نوي

إشراف الدكتور:

لعلى سعادة

السّنة الجامعية :

1436هـ /1437 هـ

2015م /2016 م

﴿ الرَّحمْن ُعَلمّ القُرْءان َ خَلَقَ
الإنْسَان َعَلّمَهُ البَيَان َالشَّمْسُ وَ القَمَرَ بِحُسْبَانٍ
وَ النَّجْمَ وَ الشَّجَرَ يَسْجُدَان ـ وَالسَّمَاءَ رَفَعَهَا
وَوَضَعَ المِيزَان ﴾.

سورة الرّحمن، الآيات: (1،7)

شكر وعرفان

الحمد لله الذي بعونه تتم الصالحات

أتقدّم بأسمى معاني الشّكر والعرفان للأستاذ المشرف سعادة لعلى على نصائحه القيّمة وأرائه السّديدة

كما أشكر الأستاذ لخضر تومي و الأستاذ معرف رضا وكل الاحترام والتّقدير لأساتذة كلية الآداب واللغة العربية وعمال المكتبة .

مقدمة

مقـــدمـــة

تُعد الدّراسة السيميائية أحد أهم الدّراسات لمقاربة الأعمال الأدبية، فبواسطة آلياتها نستطيع تأويل النّصوص الشّعرية، والقراءة السيميائية للعنوان باب للولوج إلى دواخل النّص الأدبي، وإماطة اللّثام عن معانيه الخبيئة، وتكمن أهمية دراسة العنوان في كونه ثريا لإنارة النّص الشّعري، باعتباره أفقا إبداعيا والعنوان تكثيف واختصار مضغوط بالدّلالات، فهو أولى المعابر وأوّل ما يواجه المتلقّي لذلك أضحى الاهتمام باختيار العنوان المناسب من بين أولويات الشّعراء حتّى يتم قبوله ويلقى الاستحسان من قبل القارئ، ويكون له الرّواج المُرام، والعنوان علامة سيميائية تعتبر نقطة مفصلية في رواج الكتاب أو عدمه، فالعنوان الشّعري المغربي يتّكئ على علاقات الحضور والغياب وعلى شبكة العلاقات البنَوِية والطّاقات الجمالية التّي كان لها حضورا وصدى في ديوان "مطر يتأمّل القطّة من نافذته"، لذلك كان عنوان هذا البحث : سيمياء العنوان في "ديوان مطر يتأمّل القطّة من نافذته"" لمحمد جربوعة".

من خلال ما سبق أطرح التّساؤلات الآتية: كيف كانت بنيات العناوين في الدّيوان وما هي دلالاتها ؟ وأين تكمن جماليتها؟ وما هي وظائفها؟ وإلى أيّ مدى تعتبر هذه العناوين مفاتيح إجرائية لفهم النّصوص ومقاربتها؟ .

للإجابة عن هذه الأسئلة وأخرى توزّعت الدّراسة على مدخل وفصلين تطبيقيين؛ وسم المدخل بـ: السّيمياء والعنوان كان قد احتوى شذرات نظرية عن مفهوم السّيمياء واتّجاهاتها ومفهوم العنوان لغة واصطلاحا .

أما الفصل الأول فعنوانه: بنية العنوان ودلالاتها في ديوان "مطر يتأمّل القطة من نافذته"، حيث درست أوّلا البنية الصّوتية فتعرفت على الأصوات المهموسة و المجهورة ودلالتها في عناوين الديوان وعلاقتها بالنّص، ثم البنية الصّرفية للكلمات ومعانيها بالإضافة إلى البنية التّركيبية وما تتضمّنه من مركب وصفي وإضافي، وجملة اسمية

وفعلية وشبه الجملة، ثمّ تطرّقت إلى بنية الشّكل الكاليغرافي للدّيوان من خلال لوحة الدّيوان وما تضمنته من صور، وألوان ...

وبالنّسبة للفصل الثّاني فقد أفرِد للنّاحية الجمالية للعناوين ووظائفها؛ حيث درستُ مفهوم الصّورة وأنواعها ووسائل تشكيلها و الرّمز وأنواعه بالإضافة إلى انسجام العنوان مع المتن ثمّ وظائف العنوان في الديّوان.

و خاتمة المذكّرة كانت خلاصة لما جاء في البحث، وأهمّ النّتائج التي تمّ الانتهاء إليها .

وبخصوص المنهج المعتمد فقد اتّبعت المنهج السيميائي، واستعنت بآليتي الوصف والتّحليل .

وقد اعتمدت على جملة من المراجع، أذكر من بينها: أسرار الحروف" لأحمد زرقة " السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها "لسعيد بنكراد "، وجامع الدّروس العربية " لمصطفى الغلاييني"، ومعجم السّيميائيات "لفيصل الأحمر"، و في نظرية العنوان " لخالد حسين حسين"، ومعاني الأبنية العربية" لفاضل صالح السّامرائي".

وقد اعترضتني بعض الصّعوبات حالت دون الوصول إلى أقصى ما أتمنّاه لإجادة البحث، حيث كانت المشكلات الخاصّة أشدّ وطئا علي لكن بتوفيق من الله تعالى تمّ تجاوزها.

لذلك لا أملك سوى أن أحمد الله تعالى على نعمه الكثيرة، ومننه العظيمة وتقديم الشّكر الجزيل والاعتراف بالجميل للأستاذ المشرف "لعلى سعادة" على مدّه يد العون.

وإن أصبت فمن الله وتوفيقه، وإن أخطأتُ فمن نفسي ومن الشّيطان، وآخر دعوانا أنِ الحمد لله رب العالمين.

مدخل

السيمياء والعنوان

أولا.مفهوم السيمياء

1. لغة

2. اصطلاحا

3. اتجاهات السيميائية

ثانيا. مفهوم العنوان

1. لغة

2. اصطلاحا

لقد نال الشّعر العربي حظاّ وافرا وقدرا كبيرا من الاهتمام، فعني النّقاد به منذ العصر الجاهلي حتّى العصر الرّاهن، فهو ديوان العرب ومصدر فخرهم وصرحهم اللّغوي الذّي حفظ أيّامهم، ولقد عرّف"ابن جنّي"اللّغة بأنّها «أصوات يعبّر بها كلّ قوم عن أغراضهم »[1] وبما أنّ الشّعر نظام لغوي إيحائي يعتمد على الإشارة والتّكثيف والخيال، يعبّر به الشّاعر عمّا يختلج في دواخله من مشاعر، وما تلتقطه حواسه المتقدة من جمال في هذا الكون فالشّعر هو أحوج ما يكون إلى علم يهتم بدراسته من خلال العلامات والإشارات التي تنطلق أساسا من كون لغة الشّعر تعتمد على الغموض والإيحاء، وهذا العلم هو علم السّيمياء الذّي يعنى بمساءلة النّص الشّعري بغية استنطاقه، والولوج إلى بنياته العميقة ورصد جمالياته، ولقد بشّر بهذا العلم العالم السّويسري"فرديناند دي سوسير " F.Desaussure بقوله: « يمكننا تصوّر علم يدرس حياة العلامات في صدر الحياة الاجتماعية... إنّنا ندعوه بالأعراضية (sémiologie) تلك التّي تدلّنا على كنه وماهية العلامات والقوانين التي تنظّمها »[2]، ولقد أفاد الأدب من هذا العلم أيّما إفادة، حيث فتح الباب أمام التّأويل المتعدّد ما يطيل حياة العمل الأدبي ويجعله فضاء مفتوحا للقارئ .

أولا. مفهوم السّيمياء:

1. لغة : نجد مصطلح السيمياء في لسان العرب عند "ابن منظور " مأخوذة من مادة "سَوَمَ" حيث قال:و السُّومَة و السِّيمَة و السّيمَاءُ و السِّيْمِيَاءُ العلامَةُ وسوّمَ الفرس أي جعل عليه السّمة و قال ابن الأعرابي : السّيم هي العلامات على صوف الغنم .

---

1. ابن جني(أبو الفتح عثمان)، الخصائص تحقيق محمد علي النجار، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ط2، 2010م ص 67.

2. فرديناند دي سوسير، محاضرات في الألسنية العامة، ترجمة يوسف غازي ومجيد النصر، المؤسسة الجزائرية للطّباعة، الجزائر، (دط)، (دت)، ص 27.

و السّومة علامة تجعل على الشّاة و في الحرب أيضا »[1]، لذلك فمصطلح السّيمياء له جذور لغوية عند العرب في المعاجم والقرآن الكريم.

2. اصطلاحا: يأتي مصطلح السيمياء (Semiotique): « من الأصل اليوناني (séméion) الذي يعني علامة و (Logos) الذي يعني خطاب وبامتداد أكبر تعني العلم فالسيميولوجيا هي علم العلامات »[2]، لذلك تتبوّأ العلامة موقعا مهمّا في الدّراسات السيميائية، « وهي الشّيء الذّي يحيل إلى شيء ليس هو أو هي البديل عن شيء أو فكرة »[3]، بحيث يمكنها أن تكون أثرا للشّيء و تنوب منابه، وتكون بديلا عنه.

والعلامة عند "دي سوسير تتألّف من مكوّنين الدّال وهو الصّورة الصّوتية والمدلول وهو الصّورة الذّهنية، و السيمياء علم يهدف إلى استنطاق العمل الأدبي ومقاربته دلالاته وفكّ شفراته، ولقد تعدّدت مصطلحات هذا العلم فقيل السّيمياء أو السّيميائية أو السّيميولوجيا، أو السّيميوطيقا، أو علم الإشارة، أو علم العلامات أو علم الأدلّة...ترجمات تطول لعلم واحد بمصطلحين شائعين هما (semiology) من (semion) حسب العالم اللّغوي السّوسيري دي سوسير أو (semiotics) حسب العالم والفيلسوف الأمريكي" شارل ساندرس بيرس" Ch.s.perce (1838م، 1914م) [4].

---

1. ابن منظور (جمال الدين)، لسان العرب، تحقيق عبد الله علي الكبير و آخرون، دار المعارف، القاهرة، ج24 (دط)،1981 م، ص2158 (مادة سوم).

2. فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، منشورات الاختلاف، العاصمة، الجزائر ط1، 2010م، ص 11،12.

3. وائل بركات، السيميولوجيا بقراءة رولان بارث، مجلة جامعة دمشق، سوريا،ع 2، مج 18،2002م، ص 57.

4. ينظر عبد القادر رحيم، علم العنونة، دار التكوين، دمشق، سوريا، ط1، 2010م، ص26 ،27.

فالسّيميائيات باختلاف مشاربها الفلسفية والإنسانية و الأنثروبولوجية واللّسانية واللّغوية، تحاول فهم السّلوك الإنساني وتفسير الظّواهر الإنسانية؛ إذ إنّ كلّ مظاهر الوجود اليومي للإنسان تشكّل موضوعا للسّيميائيات، فهي ليست تيّارا واحدا منسجما وليست فكرة معزولة، كما أنّها ليست نظرية جاهزة محدّدة من خلال مفاهيم موحّدة. [1]

تدرس السّيميائية الأعمال الأدبية باعتبارها أنظمة من العلامات، بدءا بالعنوان الذّي يعدّ بؤرة الدّراسات السّيميائية للنّصوص الشّعرية بهدف القبض عن المعنى والدّلالات الغائبة .

3.اتّجاهات السيميائية: تعدّدت اتجاهات السيميائية ونذكر منها:

أ.**سيمياء التواصل:** من أعلامها: إيريك بويسنس Buyssens، بريطو Preito وجورج مونان G. Mounin و كرايس" Crice و مارتينيه" Martinet تتأسس أفكارهم على أفكار "دي سوسير" اللّغوية، القائلة بأنّ اللّغة نظام من الإشارات التّي يعبّر بها عن الأفكار، حيث هدف اللّغة هو التّواصل مع الآخرين عبر الإشارات اللّغوية وغير اللّغوية [2]، يرّكز هذا الاتّجاه على كون العلامة وظيفتها إبلاغية قصدية هذا « يعني هذا أنّ العلامة تتكوّن من ثلاثة عناصر: الدّال والمدلول والوظيفة أو القصد» [3] .

ب.سيمياء الدّلالة: يرى هذا الاتجاه أنّ كلّ الأشياء تحمل مدلولات داخل اللّغة و«يعتبر "رولان بارت" R.Barthes خير من يمثّل هذا الاتّجاه، لأنّ البحث السّيميولوجي لديه هو دراسة الأنظمة الدالة، فجميع الأنساق والوقائع تدل ولقد انتقد "بارت" في كتابه "عناصر السيميولوجيا"، الأطروحة السّوسورية التّي تدعو إلى إدماج اللّسانيات في قلب

1. ينظر سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار، اللاّذقية، سوريا، (دط)، (دت)، ص 25.
2. ينظر فيصل الأحمر، معجم السيميائيات ، ص 85، 86.
3. جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، الكويت، مج25،ع3، مارس 1997م، ص 89.

السّيميولوجيا، بل السّميولوجيا تشكّل فرعا من اللّسانيات »[1]، لأنّ كل ما هو غير لغوي يفسّر عن طريق اللّغة، إذ «حاول "رولان بارت" التسلّح باللّسانيات لمقاربة الظّواهر السّيميولوجية، كأنظمة الموضة والأساطير، والإشهار ... »[2]، بحيث اعتمد "رولان بارت" على اللّغة لتفسير ظواهر غير لغوية.

ج. **سيميولوجيا الثّقافة:** فرع آخر من السيميائيات «ويمثّلها كلّ من جماعة موسكو _ تارتو_"يوري "لوتمان"و"أوسبنسكي"،"وإيفانوف"...الذّين يعدون الظّواهر الثّقافية موضوعات تواصلية و أنساقا دلالية »[3]، يرى أصحاب هذا الاتّجاه أنّ «الثّقافة هي الوعاء الشّامل الذّي تدخل فيه جميع نواحي السّلوك البشري الفردي منه والجماعي فالعلامة لا تكتسب دلالتها أو قيمتها إلاّ في إطارها الاجتماعي والثّقافي، ما يضفي عليها صفة الوجود والتّداول»[4]، أي أن العلامة تكون لها أهمّيتها السّيميائية والدّلالية حينما تصبح نسقا ثقافيا و اجتماعيا .

د.**سيميولوجيا المسرح:** طبّقت السّيميائية على كلّ الظّواهر والفنون الإنسانية وكان للفنّ السّابع قسطه من الدّراسات السّيميولوجية، «فلقد عرف "موكاروفسكي" العمل الفني (العرض المسرحي) أنه وحدة سيميوطيقية، فالعرض دال ومدلوله هو الموضوع الجمالي الكامن في الوعي الجماعي عند الجمهور، واعتبروا النّص علامة كبرى أو

---

1. جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة ، ص 32.
2. المرجع نفسه، ص 91
3. بسّام موسى قطوس، سيمياء العنوان، مطبعة البهجة، إربد، الأردن، ط 1، 2001م، ص 21، عن دروس في السيميائيات، ص89.
4. وائل بركات، السيميولوجيا بقراءة رولان بارت ، ص 72.

مكرو_علامة»[1]، فالفنّ المسرحي يعتمد أساسا على الإيحاء والتّرميز، فكلّ شيء في المسرح يحمل دلالة معيّنة .

هـ.**سيميائية السّينما:** تدرس سيميائية السينما اللّغة الصّامتة والأصوات الملفوظة والضّجيج والموسيقى المرافقة، والصّورة المتحرّكة والمكان.. [2]، أي أنّها تهتم بدراسة كلّ ما يتعلّق بالسّينما ومظاهرها دراسة سيميائية.

و.**سيميائية الإشهار:** أضحى الإشهار أمرا عاديا في حياتنا اليومية إذ نجده في وسائل الإعلام والمحطّات الفضائية التلفزيونية والإذاعية، وعلى المحلاّت التّجارية والقصد حثّ المستهلك على الشّراء أكثر، و «لقد صار الإشهار علما بداية من القرن العشرين »[3] لذلك فالإشهار بدوره يُدرس دراسة سيميائية.

ز.**سيميائية الصّورة :** تضطلع الصّورة بدور هام في عصرنا فقد صارت تغني عن الكلام في كثير من المقامات، إذ «الصّورة وسيلة تواصلية فعّالة متعدّدة الوظائف وعنصر من عناصر التّمثيل الثّقافي وخاصّة فيما تقتضيه الثّقافة البصرية...في زماننا »[4]، ومع تطور وسائل الاتصال الحديثة ازدادت أهميتها لأنّ معظمها يعتمد على الصّورة لتجسيد الأفكار وتوصيلها باعتبارها أداة فعالة في التّمثيل الثقافي.

---

1. فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص 103.
2. ينظر المرجع نفسه، ص 109.
3. المرجع نفسه، ص114.
4. بشير ابرير، الصّورة في الخطاب الإعلامي ، السيمياء والنص الأدبي، محاضرات الملتقى الخامس، جامعة محمد خيضر، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، قسم الأدب العربي، بسكرة، 15_17نوفمبر 2008م، ص 36.

ثانيا. مفهوم العنوان :

1. لغة :

جاء في لسان العرب «عنّ الشّيءُ يّعِنُّ ويَعُنُّ عَنَناً وعُنُوناَ:ظَهَرَ أمَامَكَ..اعترض وعرض...وعننتُ الكتابَ وأعننتُهُ لكذا أي عرّضتُه له وصرفتُه إليه. وعنّ الكتابّ يعنُّه عنّا وعننتهُ : كعنونَهُ، وعَنونتُه وعلونته بمعنى واحد، مشتقُ من المعنى، وقال اللّحياني:عننتُ الكتاب تعنينا وعنيتُه تعنيةً إذا عنونتُه...وسميّ عنوانا لأنّه يعنّ الكتاب من ناحيته...ويقال للرّجل الذّي يعرّض ولا يصرّح: قد جعل كذا وكذا عنوانا لحاجته وأنشد:

وتعرفُ في عنوانها بعضَ لحنِها وفي جوفِها صمعَاء تحكي الدَّواهيا

وقال "ابن برّي" : والعنوان الأثر، قال" سوّار بن المضرّب" :

وحاجةٍ دون أخرى قد سنحتُ بها جعلتُها للتّي أخفيتُ عنوانا

قال: وكلّما استدللتَ بشيء تظهره على غيره فهو عنوان له كما قال "حسان بن ثابت" يرثي "عثمان":

ضَحُّوا بأشمطَ عنوانُ السّجود به يقطّع اللّيلَ تسبيحًا وقرآنا »[1]

لذلك فالعنوان في العربية مأخوذ من مادة "عنن ""وعنى "بمعنى الظّهور و الابتداء وكذا الاعتلاء...،وعنوان الشّيء سمته التي تميزه عن الآخرين، وكان العرب يعنونون شعرهم على أساس القافية، كقولهم لامية العرب إضافة إلى إطلاقهم ألقابا خاصة على خطبهم وقصائدهم مثل البتراء والعصماء، إذ يقول "الغذّامي": «العناوين في القصائد ما هي إلا بدعة حديثة أخذ بها شعراؤنا محاكاة لشعراء الغرب _ والرّومانسيون منهم خاصّة _وقد مضى العرف الشّعري لخمسة عشر قرنا أو يزيد دون أن تقلد القصائد عناوين »[2] لكن لم تعد دراسة العنونة إلاّ في أواخر القرن الماضي، بعد أن هيمن النّص على عنوانه تاريخا طويلا، كاد أن يلغيه من الوجود، فكان العرب لا يعنونون قصائدهم بل يكتفون

---

1. ابن منظور، لسان العرب ، ص3142،3139 (مادة عنن).

2 .عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط6، 2006 م، ص 216.

بذكر مطالعها، أو يعنونوها حسب حرف رويها، أو اسم صاحبها [1]، لذلك كان "أبو العلاء المعري"أوّل شاعر عربي قام بتسمية دواوينه"بسقط الزّند"و"اللّزوميات"[2]، وذلك يعود لطبيعة حياة الشّاعر العربي و شفاهية الشّعر، كما أنّ « الشّعر العربي القديم في جلّه شعر أغراض ومناسبات، فيلاحظ أن المناسبة أو الموضوع الذّي كانت تقال فيه القصيدة ربّما كان يشكّل إطارا لعنوان لم يسم، وكأنّ المطلع يسدّ مسدّ العنوان، ومن هنا فقد كان النّقاد العرب القدامى يطالبون الشّعراء بتحسين مطالعهم »[3]، لشدّ القارئ لسماع القصيدة إلى نهايتها .

2.العنوان اصطلاحا: يعرفه"ليوهوك" (LeoHoek) فيقول: «العنوان مجموع العلامات اللّسانية (كلمات مفردة..)التّي يمكن أن تدرج على رأس كلّ نصّ لتحدّده وتدلّ على محتواه العام وتغري الجمهور المقصود بمحتواه »[4]، أي أنه بوابة النّص والعتبة الرئيسية لولوج غماره، فللعنوان أهمية كبيرة فهو الذّي يدلف منه القارئ إلى النّص ويفتح شهيته ويشدّه إلى القراءة أكثر، فهو «عتبة رئيسية تحدّد كيفية التّعاطي مع العمل الإبداعي وتفتح باب التّواصل بينه وبين قارئه، وإذ يعتبر العنوان صورة مختزلة عن النّص، يكون كذلك واجهة له وأوّل لقاء يجمع بين المتلقّي وبين العمل الإبداعي، «وإذا كان العنوان لغة لا يتجاوز معاني الظّهور والاعتراض والقصد والسّمة والأثر، فإنّه اصطلاحا لا يكاد

---

1. ينظر محمد الأمين خلادي، شعرية العنوان بين الغلاف والمتن، مجلّة الأثر، جامعة تبسة، الجزائر، عدد خاصّ 24 فيفري 2011م، ص 76

2. ينظر محمد خالد الجديع، سيمياء اللّون في الشّعر السّعودي المعاصر، عالم الكتب، الرّياض، السّعودية مج29،ع5 و 6، 2008م، ص 443.

3. بسّام قطوس، سيمياء العنوان ، ص34.

4. ينظر محمد الأمين خلادي، شعرية العنوان بين الغلاف والمتن، ص 30.

يخرج عن هذا المعنى العام، فالغرض من وضع العنوان هو تقديم بدل مختصر ينوب عن الكتاب، ويدل عليه »[1] .

للعنوان أهميّة قصوى لإدراك الدّلالات، وفكّ شفرات العمل الأدبي، و لقد أصبح في العصر الحديث والمعاصر يحتل مركز الصّدارة في الإبداعات الأدبية، «وأصبح ظاهرة فنّية وثقافية تتوفّر على إستراتيجية بنوية مكثّفة، بما يثيره من وظائف جمالية لفتت انتباه النقاد والمنظّرين، فسعوا إلى إيجاد علم خاص به، هو علم (La titrologie)»[2] وقد«حظي العنوان في تصّور السّيميائيين باهتمام خاص فهو في حدّ ذاته نص وباقي المقاطع ما هي إلاّ تفريعات نصّية تتبع من العنوان الأمّ »[3]، فهو علامة تدلّ على النّص وتضيء وتجلي داخله، ومن هنا تتّضح أهمّية العنوان في كونه مؤشّر تعريفي وتحديدي ينقذ النّص من غفلته، لأنّه الحد الفاصل بين الوجود والعدم، فامتلاك النّص عنوانا يعني أنه استحال كينونة، فالعنوان علامة هذه الكينونة [4]، فالعنوان كالاسم للشّيء يحدّده ويعرّف به وهو لصيق بالمسمّى لا يفترق عنه، من هنا تبرز أهمّية العنوان "كثريا" للنّص ندرك بها مجاهيله وتبرز لنا جمالية النّص و شعريته .

لكن تاريخ العنونة قديم قدم الحضارة الإنسانية ظهر مع الكتابة تتويجا للنّصوص حيث يرى "الكسندر ستيبتشفيتش" Aleksendar stipcevic أن العنونة تطل علينا منذ عصور موغلة في القدم، تعلن عن النّصوص في رقيمات "نيبور"و"إيبلا"و وريقات البردي المصرية، بوصفها أشكالا بدائية للكتابة [5].

---

1. محمد الأمين سعيدي، شعرية المفارقة في القصيدة الجزائرية المعاصرة، دار فيسيرا ، الجزائر ، (دط)، 2013م ص99.

2. شادية شقروش، سيميائية الخطاب الشّعري، عالم الكتب الحديث، الأردن، (دط)،2010 م، ص 25.

3. بشير تاوريريت، الحقيقة الشّعرية ،عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1،2010م، ص 134.

4. ينظر محمد علي أحمد العبيدي، العنوان في قصص وجدان الخشّاب، دراسات موصلية ،ع23، شباط 2009م ص 64.

5. ينظر خالد حسين حسين، في نظرية العنوان، دار التكوين، دمشق، سوريا، (دط)،2007م، ص30 .

الفصل الأول

بنية العنوان ودلالاتها في ديوان "مطر يتأمل القطة من نافذته"

أولا. البنية الصّوتية

1.الأصوات المهموسة

2.الأصوات المجهورة

ثانيا .البنية الصّرفية

1.بنية الأفعال

2.بنية الأسماء

ثالثا.البنية التّركيبية

1.المركّب الوصفي

2.المركّب الإضافي

3.الجملة الاسمية والفعلية

4. شبه الجملة

5.العنونة بصيغة اللفظ المفرد

رابعا.الشّكل الكاليغرافي

1.الصّورة

2.الكتابة

3.الجنس الأدبي

4.العنوان

5.الألوان

أوّلا.البنية الصّوتية: يمثّل الصّوت أصغر وحدة بنائية في اللّغة، تتشكّل دلالته وفق سياق معيّن و كيفية تموقعه وصفته و مدى تكرّره، وتشكّل الأصوات الكلام وتتحكّم في العملية التّواصلية، لكن في الشّعر تتجاوز الوظيفة التّواصلية إلى مدى أوسع، حيث تلعب دورا في إغناء الدّلالات، و «لقد لاحظ اللّغويون القدامى تلك العلاقة الوطيدة بين صوت الحرف وما يدلّ عليه »[1]، فنجد"ابن جنّي" يقول: « فأمّا مقابلة الألفاظ بما يشاكل أصواتها من الأحداث باب واسع ونهج ملتئب عند عارفيه مأموم، وذلك أنّهم كثيرا ما يجعلون أصوات الحروف على سمت الأحداث المعبّر بها عنها، فيعدلونها و يحتذونها عليها وذلك أكثر مما نقدره، وأضعاف ما نستشعره »[2]، من ذلك نستشفّ أنّ الأوّلين قد اهتدوا إلى أهمّية الأصوات في الشّعر، «فالحروف في الشّعر المنثور أو المنظوم أوتار تصدح بأنغام تضفي على الكتابة جوّا إيحائيا »[3]، إذ تكرار حروف معينة وهيمنتها غالبا ما تكون له دلالات مخصوصة، وهو نتيجة أسباب داخلية نفسية للشّاعر، واستجابة لدفق شعوري عفوي متلاحق، ولدراسة الصّوت اللّغوي أهمية كبيرة في فهم النّصوص الأدبية ويعنى بدراسة الأصوات "علم الأصوات" و تنقسم الأصوات حسب مخارجها، فيقال هذا صوت حلقي أو لهوي أو أسناني أو لثوي، كذلك تنقسم الأصوات إلى مهموسة و مجهورة :

1.الأصوات المهموسة: الصّوت المهموس «هو الذّي لا تتذبذب الأوتار الصّوتية حال النّطق به وهي: (س، ت، ف، ح، ث، ه، ش، خ، ص) »[4]، ويتميّز بالرّقة وسهولة المخرج.

---

1. مسعودي فضيلة، التكرارية الصوتية في القراءات القرآنية، دار الحامد، عمان، الأردن، ط1،2008م، ص19.
2. ابن جني، الخصائص، ج2، ص 175.
3. سليمان عوض، عروض وموسيقى الشّعر العربي، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، (دط)، 2009م ص 175.
4. أحمد زرقة ، أسرار الحروف، دار الحصاد، دمشق، سوريا، ط3، 1993م، ص 44.

2.الأصوات المجهورة: من بين أنواع الأصوات و « هي التّي تهتزّ معها الأوتار الصّوتية: وهي (ب، ج، د، و، ز، ض، ظ، ع، غ، ل، م، ن، و، ي) »[1]، وهي التّي نحسّ بشدتها حال النّطق بها.

نلاحظ هيمنة الأصوات المهموسة في العناوين الفرعية لديوان "مطر يتأمّل القطّة من نافذته"من مثل:(العابدة، ذكريات، سهرة أخرى لامرأة تفتّش عن نفسها في القصيدة، وصايا الرّسالة البيضاء، تغيير جذري غير سياسي، لحظات من صباحها الخريفي، سؤالها الكبير رعشة الياسمين، محجوبة، أمسية شعرية، المزهرية المشروخة، هذيان مشتاقة في مساء شتوي، وساوس أنثى في مساء مطر، سرّ كبير لقطّة حذرة)، وقد هيمن حرف (السّين) بقوّة ما يكسبها موسيقى ناعمة تشكّلت من خلال الخطاب الموجّه إلى الأنثى، في شكل غزل أو عتاب من المرأة، تبنى فيه الشّاعر المشاعر الأنثوية.

يقول "محمد جربوعة" في قصيدة " أمسية شعرية":

«إنِّي أَتـُوقُ لِكَيْ أَرَاكَ أَتـُوقُ وَبِدَاخِلِي تَحْتَ الضُّلُوعِ حَرِيقٌ

أَمْتَصُّ شِعْرَكَ مِثْلَ زَهْرَةِ زَنْبَقٍ وَأَنَامُ مِنكَ حَـزِينَةً وَأُفـِيْقُ

أَفَلاَ تُقِيمُ بأَرْضِنَا أُمْسِيَةً شِعْرِيَةً ..عَلَّ المَشُوقَ يَذُوقُ

وَلَنَا عَلَيْنَا أَنْ نُحِبَّ قَصِيدَكُمُ وَلَنَا عَلَيكُمْ في الوِصَالِ حُقُوقُ»[2]

فالأصوات المهموسة الرّقيقة العذبة، أليق في هذا المقام من الأصوات المجهورة فتغدو القصيدة و كأنّها وشوشة وهمس ينساب في أذن المحبوب، لذلك فالأصوات تختزن

---

1. مراد عبد الرحمان مبروك، من الصّوت إلى النّص نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري، دار الوفاء، الإسكندرية مصر، ط1، 2005م، ص21.

2. محمد جربوعة، مطر يتأمّل القطّة من نافذته، البدر الساطع للطباعة والنّشر، الجزائر، ط1، 2014م، ص99.

مدلولات إيحائية لا محدودة، تتسلّل إلى فؤاد المتلقّي، و تتغلغل في أحاسيسه و يهتزّ طربا لسماعها، عبر الإيقاع الرّقيق الذّي أوجده الشّاعر وخلقه برصف الأصوات واختيارها حسب جريان عاطفته وتدفّقها، فبواسطة الأصوات المهموسة تظهر تلك العاطفة الرّقيقة التّي يبوح الشّاعر بها على لسان المرأة المشتاقة التّي تذوب صبابة، وفي رقّتها نتذكّر رقّة المرأة وحنانها.

نلاحظ أيضا حضور صوت (القاف) الذّي يشعرنا حين النّطق به بالعمق، ففي الألفاظ(أتوق، حريق، أفيق، تقيم، المشوق، يذوق، حقوق)، كلّها تنبع من أعماق ودواخل الفؤاد، وفي هذه القصيدة أيضا غنّة مصاحبة نَسْتَشْعِرُها حَالَ انتهائنا من نطق الكلمات فيولّد ذلك إحساسا باللّطف والحنان.

من الأصوات المهموسة التّي نلاحظ روعتها في هذه القصيدة، وتأثيرها الجميل صوت(التّاء، والسّين)، فقد جسّد هذين الحرفين الشّوق والحبّ، وحزن وحرقة الفراق وسعادة وفرح الوصال، ومن المفردات التي جعلت من القصيدة روعة في التّشكيل، نجد الفعل (أتوق) الذّي تكرّر مرّتين في نفس البيت، وفي تكراره تأكيد المعنى و حرص على تبيان التّوق الشّديد لرؤية المحبوب، وتكرار الألفاظ مرتين في نفس البيت على هذه الشّاكلة نجدها في قصائد أخرى كذلك من مثل قوله:

«نَارٌ بِصَدْرِي في اليَسَارِ رَهِيبةً نَارٌ بأعْمَاقِي ...وَكُلِّي نَارٌ»[1]

كذلك في قصيدة "على نوافذ "الانتظار" يقول:

«أَنَا صَابِرٌ صَابِرٌ صَابِرٌ عَلى بُعدِكِ المُوجِعِ الفَاجِعِ»[2]

1. محمد جربوعة، الديوان، ص184.

2. المصدر نفسه، ص190.

التّكرار بهذه الصّورة لم يكن حشوا زائدا، بل تأكيدا للمعنى، ممّا يخلق لدى المتلقّي إحساسا موازيا لما يعانيه الشّاعر ويكابده، فالأصوات المكرّرة، تمنح الشّاعر مزيّة التّأثير في المتلقّي وإشراكه في مشاعره.

وعنوان "رعشة الياسمين" يتكوّن في أغلب حروفه من أصوات مهموسة، ولقد جسّد حرف (الرّاء)في كلمة (رعشة) الشّعور بالخوف «ولقد لفظه الفينيقيون (ريس) وهذا يدلّ على كلمة (ريش) ومن معانيها عند العرب الخوف...ونلحظ أنّ الحرف يماثل الرّيش أيضا في شكله »[1]، لذلك قد شاكلت الأصوات في الدّيوان المعاني، ونهضت بمدلولات عديدة أغنت النّص وزادت من رونقه وجماله، يقول الشّاعر:

«لكنْ منْ تَكُونُ بربّكَ (رشَــا) التّي ألقَيتهَا في قَلْبِي الشَّكَاكِ

وَأَنَا كمَا تَدْري أحِبُ تفرُّدِي وأَمُوتُ إنْ أحْسَسْتَ بالإشْرَاكِ

وصُداعُ رَأسِي مُعجَبَاتُكَ ...وَالتيّ تُدْعَى رَشَا ذاتُ السّلاَحِ الشّاكي»[2]

فالمرأة تخاف كثرة المعجبات بحبيبها، وبالتّالي فقدانها إياه، فالعنوان وكذا النص يترجمان رعشة هذه المرأة ويجسدان خوفها وشكوكها وحيرتها.

كما نلحظ الأصوات المجهورة في قصيدة "**عينان**" وعنوانها:

«أُحِبُّ ما بَينَ خدٍّ خائفٍ قلقٍ وحَاجِبٍ سَيّءِ الأَخْلاَقِ فَتّانِ

مِنْ دُونِ لَفٍّ..هُمَا..لا شَيْءَ غَيْرُهُمَا مَا عَذّبَ القَلْبَ في صَدْرِي وَأَعْيَانِي

هُمَا جُنُونِي ..وَمَا أَحْبَبْتُ غَيْرَهُمَا وَأَغْلَبُ الفَتْكِ بِالعُشّاقِ عَيْنَانِ»[1]

---

1. دليلة مزوز، سيميائية الحرف العربي قراءة في الشكل والدلالة، الملتقى الثالث السيمياء والنص الأدبي، قسم الأدب العربي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية و الاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، (دت)، ص 272.

2. محمد جربوعة، الديوان، ص 87.

والعين نافذة الرّوح كما يقال وحرفا (العين والنون) بتركيبهما معا وخصوصية الغنّة في كليهما توحي بالحنان والقرب، ولقد تغنّى بعيون المرأة الشّعراء القدامى، فهما أوّل سهم يصِيبُ قَلْبَ الرّجل فيهيم حبّا وعشقا، ولقد تكرّرت الحروف المجهورة كثيرا في هذه القصيدة من مثل حرف:الباء والعين والفاء والنّون، والجيم، وكأنّما بالشّاعر يجهر بمشاعره ويصدح شاكيا حالته علّ الحبيب يسمعه، والجهر يوافق حال من هو في شدّة وعسر حيث تكثر آهاته ويجهر دون وعي منه ودون تحكّم بنفسه.

ومن أمثلة العناوين كذلك التّي ظهرت فيها الأصوات المجهورة بقوّة عنوان: "غضبةُ عربيِ حاقدٍ علَى الزُّجَاجِ" ،يقول الشّاعر:

«هَاتِي أَعِيْرِينِي قُليمًا أَحْمَرًا كَيْ أَمْلأَ الجُدْرَانَ بِالإِرْهَابِ

...

تبًّا لأبْرَاجِ الزُّجَاجِ، لِطُولِهَا لِلنّفْطِ، لِشَرِكَاتِ، لِلأَغْرَابِ

تبّاً لآخِرِ هَاتِفٍ مُتَطَوِّرٍ لِرُبَاعِيَاتِ الدّفْعِ، لِلأَنْسَابِ

تبّا لأزْرَارِ اللُّجَينِ بِبَذْلَةٍ لِلْعِطْرِ، لِلسَّاعَاتِ، لِلأَثْوَابِ

لِمَلاَعِبِ الفِرَقِ الكَبِيرةِ عِنْدَنَا لِلنّصْبِ في إعْلاَمِنَا الكَذّابِ

تبّا لنَحْوِيٍّ يُحَاوِلُ جَاهِدًا إِعْـرَابَ مَمْنُوعٍ منَ الإِعْرَابِ

تبّا لِمَيدَانٍ يؤجّجُ ثورةً ضِدّ النبّي وخِيْرَةِ الأَصْحَابِ

تبّا لمَدْرَسَةٍ تُخَرّجُ فَاشِلاً فِي الحُبِ في الفِيزْياءِ في الآدابِ

تبّا لأَنْظِمَةٍ تُحوّلُ أمّةً تَتَسَوّلُ (اللّقَمَاتَ) فِي الأَبْوَابِ

البُومُ والغِرْبَانُ أَفْضَلَ طَيْرِنَا وَرُمُوزُنَا الأَحْلَى ذَوَاتُ النابِ

1. محمد جربوعة، الديوان، ص131.

تَبًّا ..تبـًّـا لَنَا..تبـًّـا لَنَا لِلطِّـينِ لِلأَصْنَـامِ لِلأَخْشَـابِ

يا رَبُ دُكّ خَرَائِطَ مِلْحِـيَةً وَاخْسِفْ أَرَاضِي النّورِ بِالأَعْرَابِ»[1]

لقد أوجدت الأصوات المجهورة رنينا قويّا حاكى غضب الشّاعر، كما وتوافق أيضا مع نفسيته المهزوزة المتألمّة، إذ انبجست الأصوات المجهورة معلنة حضورها الطّاغي على القصيدة، مبيّنا من خلالها الشّاعر علامات فقدان الأمل واليأس، حيث ملأت هذه القصيدة بدءا بعنوانها بغضب جامح، عكسته أصوات روي الأبيات (الباء) وكلمات وعبارات القصيدة، فالقضيّة لم تعد سرّا فالجميع يعرف ما آل إليه الوضع الذّي يزداد تأزمّا على تأزّم، فقد جهر الشّاعر علنا بالغضب، وكأنّ به لا يتوسّم أملا في هذا الواقع المليء بالزّيف والكذب، حيث لا يرى اصطلاحا للوضع، إلاّ كما حدث قديما للحضارات السّابقة، التّي دُمّرت لمّا انتشر فيها الفساد ولم يجد ما يشفي غليله سوى أن يدعو في الأخير على العرب بالهلاك .

وفي ختام هذا الجزء نستنتج أنّ الأصوات المهموسة غلبت على العناوين لكنّها تراوحت بين المجهورة والمهموسة في متن القصائد، قد يرجع ذلك للطّابع الغزلي للقصائد حيث تلاءم الأصوات المهموسة العتاب، و الأصوات المجهورة تناسب الشّكوى من البعد والانتظار الطّويل ونار الحبّ التي تكوي الفؤاد وتخزه، وكذا روح التّحرر وكلمة الحقّ التي يأبى الشّاعر إلاّ أن يقولها بصوت عالي مجهور، كما أنّ كلّ الأصوات المجهورة أو المهموسة كانت نتيجة انفعالات الشّاعر وأحاسيسه، سواء كانت أحزانا أو أفراحا، شوقا أو محبّة، غضبا أو ثورة؛ حيث تضافرت البنية الصّوتية مع البنية النّصية، ممّا أغنى النّص دلاليا، وأضفى عليه مسحة جمالية متفرّدة .

1 . محمد جربوعة، الديوان، ص135،136.

ثانيا.البنية الصّرفية: لأبنية الكلام أهمّية لا يستهان بها في معرفة ما وراء صياغتها وتنوّعها، والصّرف هو العلم الذّي يعنى بدراستها فتعرفُ معانيها ودلالاتها.

ويعرّف بأنّه :« العلم الذّي تعرف به كيفية صياغة الأبنية العربية وأحوال هذه الأبنية فهو يدرس بنية الكلمة العربية وتركيبها ووزنها و التغيّرات التي تحدث عليها »[1]، ولبنية الكلمات في الشّعر أهمية قصوى، حيث تتبع بنية الكلمة وتتشكّل وفق انفعالات الشّاعر، فتأتي كلماته متوافقة مع ما يعتمل داخله من أحاسيس .

1.بنية الأفعال: من بين الصّيغ الموجودة في عناوين الدّيوان الدّاخلية نذكر:

أ.افتعل: في العنوان"تلميذ وظروفي الصّحية لا **تحتمل** عينيك"، حيث جاء الفعل (تحتمل) على صيغة المضارعة **(افتعل)** من احتمل «اشتهر في ستة معان من بينها:المبالغة في معنى الفعل، كاقتدر وارتد، أي بالغ في القدرة والرّدة »[2]، والفعل (تحتمل) يدلّ على المبالغة في معنى الاحتمال، بحيث لا يستطيع الشّاعر الاحتمال ولا يطيق النّظر إلى عيني المرأة المحبوبة، فالشّاعر لم يجرّب الحب قبلا، والصّيغة هذه تؤكّد على المعنى الموجود في عنوان الدّيوان وهو عدم الاحتمال.

ب.فَعَّلَ: وهو من أوزان الفعل الثّلاثي المزيد بتضعيف العين، «يجيء بناء فعل للدّلالة على التّكثير أو التّعدية أو للدّلالة على نسبة المفعول إلى أصل الفعل أو لدلالة التوجّه والاختصار حكاية المركّب والدّلالة على أنّ الفاعل يشبه ما أخذ منه الفعل »[3]، وهو من الأوزان التّي وجدت في عناوين الدّيوان حيث جاء الفعل "تفتّش" على صيغة فَعّل في

---

1. رحاب شاهر محمد الحوامدة ، الصرف الميسر، دار الصفاء، عمان، الأردن، ط1،2010م، ص 7.

2. أحمد بن محمد أحمد الحملاوي، شذا العرف في فن الصّرف، تقديم محمد بن عبد المعطي ، دار الكيان، الرياض السعودية، (دط)، (دت)،ص 81.

3. محمد محي الدين عبد الحميد ، شرح ابن عقيل، دار التراث، القاهرة ، مصر،ج4، ط 20، 1980م ص 263.

عنوان قصيدة "سهرة أخرى لامرأة أخرى **تفتّش** عن نفسها في القصيدة ":فعل ثلاثي مزيد مضعّف العين يدل على التّكثير و المبالغة، فالمرأة التي تبحث عن نفسها في القصيدة، تبذل جهدا فكريا كبيرا كي تَعثُر ولو على نصف دليل يثبت أنّها المقصودة في القصيدة.

يقول الشّاعر:

«تَبْحَثِيَنَ الآنَ عَنْ نِصْفِ دَلِيلٍ

مِنْ غَرَامْ

تَسْأَلِيَنَ النَصَّ عَنْ مَعْنَى خَفِي

تَقْلِبِيَن الأَحْرُفَ السّوْدَاءَ كَالأَحْجَارِ

تَلوينَ بألفَاظِي الزِّمَامَ»[1]

(تبحثين، تسألين، تقلبين، تلوين)، كلّ هذه الأفعال تحمل في معناها (البحث) و الاجتهاد والتمعّن، والبحث المستمر عمّا قد يوحي بكونها المقصودة في القصيدة.

2.بنية الأسماء :

أ.فَعَلان: من بين أبنية المصادر التي وجدت في عناوين الديوان،«و هو ما دل فعله على تقلب، كـ"غلى غليانا"، و"نزا نزوانا" و"جال جولانا »[2]، نجد في عنوان القصيدة "**هذيان** مشتاقة في مساء شتوي" مصدرا ، وهو "هذيان"، والهذيان هو التفوّه بكلمات لا يربط بينها رابط منطقي، يكون أكثر في المرض، والحب مرض أيضا يصيب سلطان الجسد (القلب)، فشدّة اشتياق هذه المرأة جعلها تهذي وتخاطب المحبوب الغائب :

---

1. محمد جروبوعة، الديوان، ص 29.

2. برهان الدين إبراهيم بن أيوب بن قيم الجوزية، إرشاد السالك إلى حل ألفية ابن مالك، تحقيق محمد بن عوض أضواء السلف، مج 1،ج1، (دت)، ص 542.

« زُرْ دارَنا دَارُ الحَبِيبِ تُزارُ وتعالَ حيَن تَجِيئُنا الأمْطارُ

...

فَتَصَوّرِ الأزْهارُ تسْألنُي إذا فكّرْتُ فيكَ ..وتحزَنُ الأزهارُ »[1]

من فرط الحبّ تتخيّل العاشقة أنّ كلّ ما حولها مشتاق لحبي بها، وحزين لفراقه حتّى الأزهار تسألها عنه إذ فكّرت فيه، وما هذا سوى هذيان أصابها فأصبحت تلقي بمشاعرها الفائضة على من حولها حتّى ولو كان نباتا ليعينها على تحمّل بُعدِه .

ب.اسم الفاعل: من صيغ الأسماء وهو «يدلّ على الحدث والحدوث وفاعله، فهو وسط بين الفعل والصّفة المشبّهة »[2]، وصيغة اسم الفاعل استعملها الشّاعر في الدّيوان و من بين القصائد التّي تحفل بها قصيدة "العابدة".

لقد صيغ عنوان القصيدة(العابدة) من صيغة "اسم الفاعل" الذّي يدلّ على اتّصاف المرأة بصفة العبودية لله، فهي تصلّي وتصوم وتحّج، بريئة براءة الأطفال وتحاسب نفسها وتخاف من الحبّ والشّعر، حيث نجد في هذه القصيدة الكثير من أسماء الأفعال الدّالة على ذلك من مثل:(صائمة، طاهرة)، يقول الشّاعر:

«تَغُضُّ الطّرْفَ مُسْبَلةَ الخِمَارِ تَصُومُ اللّيلَ ...صَائمَة النّهارِ

تُصَلّي الفَرْضَ حَجّتْ مُنذُ عَامٍ تُحِبُ اللهَ ...طَاهِرَة الإزَارِ

تَصُومُ(البِيضَ) نَفَلاً مِنْ كُلِّ شَهْرٍ وَإنْ غّنّتْ فَبِالسُّوَرِ القِصَارِ

1. محمد جربوعة، الديوان، ص184.

2. فاضل صالح السّامرائي، معاني الأبنية العربية، دار عمار، عمان، الأردن، ط2، 2006م، ص 41.

مُدَلّلَةَ وتَشْهَقُ حينَ تبكِي وَتَعْقِدُ حَاجِبيَهَا كالصِّغَارِ»[1]

من بين أسماء الأفعال نجد كذلك اسم الفاعل (حاقد) في العنوان "غضبة عربي حاقد على الزّجاج": يتجلّى الحقد في القصيدة من خلال قول الشّاعر :

«فالقلبُ مَملوءٌ كجَيبِ مسافرٍ القلبُ مَملوءٌ ولي أسْبابِي»[2]

ج.اسم المفعول : «صفة تؤخذ من الفعل المجهول، للدّلالة على حدث وقع على الموصوف بها على وجه الحدوث والتجدّد، لا الثّبوت والدوام، ويبنى من الثّلاثي المجرّد على وزن "مفعول"، ويُبنى من غيره على لفظ مضارعه المجهول، بإبدال حرف المضارعة ميما مضمومة وفتح ما قبل الآخر »[3]، وفي عنوان "المزهرية المشروخة" نجد لفظة (المشروخة) وهي عبارة عن اسم مفعول.

جاوزت لفظة "**مشروخة**" المعنى الأولي الانكسار الذّي يمسّ الأشياء الجامدة إلى الانكسار النّفسي، فالمزهرية مصنوعة من الطّين الذّي خلق منه الإنسان لذلك توجد صلة وصل بين المرأة والمزهرية، لذلك كان لاسم المفعول هذا معنى ودلالة ملتصقة ببنيته الصّرفية، حيث شُرخت هذه المزهرية بفعل فاعل ولقد مثّل في متن القصيدة الزّوج الذّي طلّق زوجته فكسر قلبها وجرح مشاعرها.

د.المصدر الميمي : « وهو ما كان في أوّله ميم زائدة والمصدر الميمي من المصادر القياسية»[4]، وفي العنوان الفرعي "المزهرية المشروخة" جاءت لفظة "المزهرية" مصدرا

---

1 . محمد جربوعة، الديوان، ص 5.

2 . المصدر نفسه، ص134.

3 . مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، (دط)،1993 م، ص182.

4. المرجع نفسه، ص184.

ميميا، ولقد حملت هذه الصّياغة المعنى المراد فالمزهرية بصياغتها و إيحاءاتها وحمولاتها الدّلالية لعبت دورا كبيرا في الدّلالة العامة للعنوان .

هـ.الصّفة المشبّهة: هي صفة تؤخذ من الفعل اللاّزم للدّلالة على معنى قائم بالموصوف بها على وجه الثّبوت لا على وجه الحدوث، ولا زمان لها لأنّها تدلّ على صفات ثابتة تأتي الصّفة المشبّهة من الثّلاثي المجرّد قياسا على أربعة أوزان وهي: أفعل، فعلان، فعْل فعيلْ، كما تجيء من غير الثّلاثي المجرّد على وزن "اسم الفاعل" كما قد تأتي على وزن:فعال، فُعال، فُعْل، فَعُول، أفْعل، فيْعل، فيعِل، فعْلاء.. [1]، في العنوان الفرعي "الرّسالة البيضاء" جاءت لفظة (بيضاء) على وزن (فعلاء) الدّال على اللّون ولقد جاءت الصّفة المشبّهة الدالّة على اللّون "الأبيض" لإثبات صفة البياض للرّسالة .

و.اسم المرّة:«بناء المرّة من المجرّد على "فعلة" تقول قمت "قومة" وشربت "شربة" »[2] نجد اسم المرّة في العنوان "غَضْبَة عربي حاقدٍ على الزّجاج"، (فغضبة) كلفظة توحي بالعنف وفي الغضب تتسارع حركات الإنسان وكلامه في هبّة واحدة، لذلك جاء الاسم "غضبة" دالاّ بصيغته الصّرفية على الغضب الشّديد، كما نجد "اسم المرّة" في العنوان "**رعشة** الياسمين": "فرعشة" على وزن **(فعلة)**، وبهذا يلقي الشّاعر بالضّوء على رعشة واحدة من ارتعا شاتها، فالمفرد يدلّ على التّعيين.

ز.النّسب: النّسبة هي إلحاق آخر الاسم ياء مشدّدة مكسورا ما قبلها للدّلالة على نسبة شيء لآخر، وتستعمل في الدّلالة على المبالغة في الصفة، [3] نجد الاسم المنسوب "قرطبي" في قصيدة "محنة قصيد قرطبي في أزمنة محاكم التّفتيش" حيث عيّن الشّاعر

---

1. ينظر مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، ص185،191.

2. موفق الدين أبي البقاء يعيش، شرح المفصل للزمخشري، تقديم إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ج4، ط1، 2001م، ص 68.

3. مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، ص 71.

بهذا نسبة القصيد، لميزة المبالغة التّي تضيفها للمعنى، وهي كذلك تشكّل بنية تضاد عند جمعها بمحاكم التّفتيش، حيث تمثّل الأولى رمزا للفنّ والسّلام والأخرى رمزا للجهل والظّلم وهذا ما نجده أيضا في عنوان "غضبة **عربي** حاقد على الزّجاج"، ولقد أعطت النّسبة في كلمة "عربي" للمعنى دلالات قويّة كصفة خاصّة تباين في معناها (الزّجاج)، والتّي تمثّل كلّ ما هو هشّ ومظهر زائف أو وَهمٍ.

ثالثا.البنية التّركيبية: في هذا المستوى تتمّ دراسة علاقة الألفاظ بعضها ببعض أي البحث في خصائص الجملة أفقيا وتركيبها، من خلال كونها جملة اسمية أو فعلية واللّغة الشّعرية « نسيج خصوصي من الكلام أو بنية خاصّة تنصهر فيها الكلمات والأفكار والمشاعر و الرّؤى في حدس واحد ودفق واحد »[1]، لذلك يتمتّع كل شاعر بلغة شعرية تميّزه وتستقل به عن باقي الشّعراء، والعنوان علامة وبنية ونسق خاص أيضا، يشكّل شعرية الشّعر وخصوصيته الأدبية، عبر الغموض الذّي تستتر من خلفه دلالات غائبة لا نهائية، تحقّق الهدف المرجو من الشّعر وهو إثارة الدّهشة لدى المتلقي، وشدّه للقراءة أكثر وتحقّق لذة القراءة عنده، «واللّغة هي خلق فنّي في ذاته يتشكّل عبر نمط خاص من العلاقات، التّي يقيمها الشّعر بين الجوهرين المكوّنين للّغة وهما الدّال والمدلول من جهة وبين المدلولات بعضها ببعض من جهة أخرى »[2]، وفي الشّعر تكسر العلاقة المنطقية بين المدلولات وتنزاح عن المألوف، و «العنوان لغة من اللّغة هذه مسلّمة أوّلية غير أنّ لغة العنوان كما تبدو في ظاهرها غير مشروطة تركيبيا بشرط مسبق، وبالتّالي فإنّ إمكانات التّركيب التّي تقدّمها اللّغة كافّة قابلة لتشكيل "العنوان" دون أيّة محظورات فيكون "كلمة " "ومركبا وصفيا " " ومركّبا إضافيا " كما يكون "جملة فعلية أو اسمية" وأيضا قد

---

1. أدونيس (علي أحمد سعيد) ، الثّابت والمتحوّل _صدمة الحداثة _ ج 3، دار العودة، بيروت، لبنان، ط 1، 1978م ص 286.

2. محمد مندور، في الأدب والنقد، دار نهضة مصر، مصر، (دط) ،1988م ، ص 19.

يكون أكثر من جملة »[1]؛ حيث يخضع التّركيب في الشّعر للانفعال، «ومن المعلوم أن البنيات التّركيبية، وطريقة انتظامها هي المتحكّمة في كيفية تشكّل المعنى النّصي وبمعنى أوضح يمكن الانطلاق من التّكوين التّركيبي لفهم رؤية صاحب النّص حول العالم وكيفية اختزان صور الموجودات من حوله »[2]، وفي ديوان "مطر يتأمّل القطّة من نافذته "تنوّعت العناوين في تركيبها، بين كلمة واحدة وجمل اسمية، وأخرى فعلية، سنحاول في هذا الفصل تبيان دلالاتها السّيميائية، و الدّراسة النحوية بعد آخر من أبعاد المقاربة للنّصوص الشّعرية .

1.**المركّب الوصفي** : من المركّبات النّحوية، «وهو ما تألّف من الصّفة والموصوف مثل:«فاز التلميذُ المجتهدُ، أكرمتُ التّلميذَ المجتهدَ، طابت أخلاقُ التّلميذِ المجتهدِ»[3] .

من أمثلة العناوين الواردة في الدّيوان التّي تشكّل مركبّا وصفيا نجد:مطر ليلي المزهرية المشروخة، الرّسالة البيضاء.

عبّر هذا التّركيب عن الوصف في هذه العناوين ليبيّن صفة الموصوف ويعينه وكلّ ذلك له جانب دلالي ورمزي، و عنوان "مطر ليلي" خصّص به الشّاعر المطر بوقت اللّيل الذّي يغاير في معناه النّهار، فالمطر اللّيلي يثير في الشّاعر مشاعر وأحاسيس أشدّ وطأة وأكثر شدّة من مطر النّهار .

---

1. محمد فكري الجزّار، العنوان و سيميوطيقا الاتصال الأدبي، ص 39.

2. نعمان بوقرة، الخطاب الأدبي ورهانات التأويل، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، (دط)، 2012م، ص 271عن النويهي محمد، قضية الشعر الجديد، القاهرة ، مصر، مكتبة الخانجي، ط2، 1971م ، ص 20.

3. مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، ص 15.

2.المركّب الإضافي: «ما تركّب من المضاف والمضاف إليه مثل:كتاب التلميذ، خاتم فضّة، صوم النّهار »[1]، في عناوين الدّيوان نجد مركّبات إضافية من مثل: خماسيات الزّنبق من خلال هذا التّركيب تمّ الجمع بين كلمتين (خماسيات) و(الزنبق)، و أسلوب الإضافة يلغي الحدود بين الكلمات، بحيث« يضفي على الجملة نوعا من التّماسك لإلغائه الفاصل بين المتضايفين»[2]، وهذا ما حقّقه هذا التّركيب في العناوين.

3.الجمل الاسمية والفعلية:

تعرف الجملة بأنّها: « الكلام الذّي يترتّب من كلمتين أو أكثر وله معنى مفيد مستقل»[3]، لكن الجملة في القصيد تكسر العلاقات المنطقية بين الكلمات وتنزاح عن الاستعمال المعتاد خاصّة في العنوان، فقد يكون العنوان شبه جملة أو جملة اسمية محذوف خبرها، فهي تتأسّس على علاقات أكثر تعقيدا، وتقوم على ميزة الاقتصاد اللّغوي والاختزال والتّكثيف الدلالي.

أ.**الجملة الاسمية** :وهي الجملة التي تبدأ باسم، ولها ركنان أساسيان لا بدّ من وجودهما فيها، لكي تكون كلاما مفيدا وإذا حذف أحدهما يقدر وهما :

1/المبتدأ(المسند إليه) 2/الخبر(المسند)[4]

1. مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية ، ص15.
2. أحمد علي محمد، قراءة نقدية في قصيدة حب إلى مطرح، مجلة علامات،ج59، مج15، مارس، 2006م ص 268.
3. عبده الراجحي عبده ، التطبيق النحوي، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط3،2010م، ص 105.
4. سليمان فياض سليمان، النحو العصري، مركز الأهرام، مصر، (دط)، (دت) ، ص 92.

ب.الجملة الفعلية :«هي التّي صدرها فعل نحو حضر محمد وكان محمد مسافرا وظننت أخاك مسافرا ، والمراد بصدرها الجملة الفعل والمسند إليه »[1] .

***جدول يمثّل نماذج من الجمل الاسمية في الدّيوان:**

نماذج العنوان	نمط العنوان التركيبي	الصفحة
تلميذ وظروفي الصّحية لا تحتمل عينيك	مبتدأ محذوف+خبر	11
خماسيات الزّنبق	مبتدأ+مضاف إليه	21
الرّسالة البيضاء	مبتدأ+صفة	47
عطلة إجبارية	مبتدأ+صفة	51
تغيير جذري غير سياسي	مبتدأ+صفة	61
لحظات من صباحها الخريفي	مبتدأ+خبر محذوف	75
سؤالها الكبير	مبتدأ+خبرمحذوف	79
رعشة الياسمين	مبتدأ+مضاف إليه	85

نلاحظ من خلال الجدول اشتمال العناوين على الحذف، فلقد جاء العنوان "تلميذ وظروفي الصّحية لا تحتمل عينيك" جملة اسمية بنيت على الحذف؛ حيث حُذف المبتدأ وهو الضّمير(أنا) وأبقى الشّاعر على الخبر هو" تلميذ " تأكيدا وتشديدا على صفة "التلمذة"، وهناك حذف ثاني إذ تمّ حذف شبه الجملة (في الحب) ما أضفى على الجملة غموضا دلاليا جميلا وفتح آفاقا أوسع للتّأويل فلقد شكّل هذا الحذف « مفاصل عبور

1. فاضل صالح السامرائي، الجملة العربية تأليفها وأقسامها، دار الفكر، عمان، الأردن، ط1، 2002م، ص 157.

الدّوال و بها تتبني دلائلية النّص الشّعري »[1]، ثمّ تلي الجملة جملة معطوفة، لتزيد من جمالية التّركيب والمعنى؛ حيث لعبت هذه الجملة دورا غالط فيه الشّاعر المخاطَب من خلال جعل فاصلة بين (تلميذ_ وظروفي الصّحية لا تحتمل عينيك)، وبهذا التّشكيل اللّغوي تتشظّى الدّلالات بين هذه الجمل.

ولقد بنيت القصيدة كلّها على معنى الابتداء في الحبّ لقد تولّدت القصيدة من عنوانها إن لم نقل تولد العنوان من القصيدة، حيث يقول الشّاعر :

«فَأَنَا جَدِيدٌ فِي الهَوى وشُؤُونِهِ تِلْمِيذُ مَدْرَسَةٍ، وغَيْرُ مُجَرِّبِ

فَلْتَبْدَئِي بِمُسَلّماتٍ سَهْلَةٍ وتَدَرَّجِي بَعْدَهَا لِلْأَصْعَبِ

...

فَإِذَا رَأَيْتِ بأَنّنِي مُسْتَوْعِبٌ ونَتَائِجي مُمْتَازَةٌ فِي الأَغْلَبِ

فَلتَكْتُبِي تَحتَ المعدَّلِ شَاطِرٌ وضَعِي على كَتِفِي يَدَيْكِ وَطَبْطِبِي»[2]

تنزع عناوين الدّيوان إلى الأسماء أكثر من الأفعال بشكل واضح، و «الاسم مشتقّ من السّمو عند البصريين أي الرّفعة ومن الوسم عند الكوفيين أي العلامة »[3]، لذلك كانت عناوين الدّيوان متصدّرة أسماء معلنة حضورها كعلامات دالّة على المتن الشّعري «والاسم يدلّ على الثّبوت والفعل يدلّ على التجدّد »[4]، ولقد أراد الكاتب أن يكون العنوان على هذه

---

1. العربي سليماني، إشكاليات المنهج في اللسانيات الحديثة، مجلة علامات،ج59، مج15، مارس، 2006م ص 32.

2. محمد جربوعة، الديوان، ص 11،12.

3. أحمد فال بن أدّو الجكني الشنقيطي، شرح ملحة الإعراب، تحقيق محمد ولد سيدي محمد ولد الشيخ، مطبعة المحمودية، جدة ، السعودية، ط1، 2013م، ص77.

4. المرجع نفسه، ص 80.

الصّورة التّركيبية والدّلالية حتّى يجسّد هروب الشّاعر من الزّمن، « وإذا كان العنوان سمة للّشيء فإنّه دال على الاسمية، وهو إلى الاسم أقرب من الفعل إذ عنونة الشّيء تبرز قيمة معناه، وقيمة الأشياء أشدّ تمكّنا وأكثر ثباتا، فهي بالاسم أولى لدلالته على الثّبات»[1]، ومن العناوين الكثيرة التّي هي عبارة عن جمل اسمية نجد :

أ.**الرّسالة البيضاء :** هذا عنوان عبارة عن جملة اسمية يحمل الكثير من الدّلالات حيث يتكوّن هذا العنوان من كلمتين "الرّسالة" و"البيضاء"، فالرّسالة التّي يفترض أن تحوي كتابة موجهة لمرسل إليه صدمنا الشّاعر بوصفها بالرّسالة البيضاء، فما الذّي جعل هذه الرسالة بيضاء يا ترى هل هي الحيرة ؟هل هو الشّوق هل هو ألم الفراق، أهو التوجّع من الجفا هل هو العجز عن وصف الألم؟ وتوقه للمحبوب، يقول الشّاعر على لسان امرأة :

«قلمُ الرّصاصِ عَلَى الرّسَالَةِ يَرْجُفُ يَحْتَارُ، يَكتُبُ، ثُمَّ يرجعُ يحذفُ

رُوحِي تُمَزّقُ من غِيابِكَ ثَوْبَها والقَلْبُ مِنْكَ وَمِنْ كَلاَمِكَ يَنْزِفُ

...

مَاذا سَتَكْتُبُ من تَحَطّمَ قَلبَهَا وَيَكَادُ منْ صَدَمَـــاتِهِ يَتَوَقّفُ

هَلْ سَوْفَ تفهمُ إنْ بَعَثْتُ رِسَالَتي بيضاءَ .. تَبْسُطُ عُذْرَها تَتَأسّفُ

فيها نِقَاطُ الكُحْلِ .. سَوفَ تُحِبهَا سَالَتْ برُغْمٍ من عُيـُـوني تَذْرِفُ

قَرّاءَ دَمْعِي أَنْتَ .. حَاوِلْ فَهْمَهَا فَالدّمعُ فُصْحَى .. حِينَ يَبْكِي مُدنِفُ »[2]

---

1. محمد عويس، العنوان في الأدب العربي النشأة والتطور، مكتبة الأنجلومصرية، القاهرة، مصر، ط1، 1988م ص20.

2. محمد جربوعة، الديوان، ص 47، 49.

كانت الرّسالة البيضاء دليلا على الحزن والألم، والحروف حلّت محلّها الدّموع حيث جاء عنوان القصيدة جملة اسمية محذوف خبرها، فولّد البياض والصّمت دلالات أقوى من الكلام، ولقد جسّد الشّاعر في هذه القصيدة معاناة المرأة ونقلَ أشواقها وجراحاتها، يقول :

«كُلُّ الكَلامِ بوَصْفِ حُزْنِي تَافهٌ وصَغِيرةٌ في رَسْمِ همّي الأحْرُفُ»[1]

تبنّى الشّاعر مشاعر المرأة الحزينة التّي تحاول أن تكتب لحبيبها، الذّي هجرها وخلّف ذلك في نفسها ألما وحزنا كبيرين، فاستحالت اللغة ألما مكتوبا ووجعا مسطورا، ولقد نجح الشّاعر في نقل هذه العواطف، انطلاقا من الطّبيعة الاسمية لعنوان للقصيدة وانتهاء بأفعال المضارعة، التي أفادت الاستقبال والتجدّد والاستمرارية، فحمّلها الشّاعر أنين روح هذه المرأة المشتاقة، وأوجاع فؤادها المحطم، من مثل هذه الأفعال نجد:(يرجف، يحتار يكتب، يرجع، يحذف، تُمزق، ينزف، تعرف، أموت، تحبكَ، يهتف، يزداد أتصرف، أشكو ينصف، أبكي، تبكي، لا يرأف، تذكُر، يخبئ، يميل، يسند، يتبسّط، تتأسّف).

ب."**مطر ليلي**":عنوان يتشكّل اللّيل الذي تغنّى به العشاق على مرّ العصور فاللّيل بحلكته يثير أشجان وأشواق المحبّ، وفيه يفرغ إلاّ من أمانيه بالوصل، ويسكن ليسمع صوت دقّات قلبه المتسارعة، التي تنادي باسم المحبوب، من ذلك نلاحظ تتكرّر تيمة "اللّيل" في الدّيوان بدءا بواجهته، حيث يصرّ الشّاعر على الفضاء اللّيلي في بقية العناوين من مثل: "سهرة أخرى لامرأة تفتش عن نفسها في القصيدة " فاللّيل بسواده علامة على الهمّ والحزن.

لم نجد في الدّيوان عناوين عبارة عن جمل فعلية، لكن ذلك لم يمنع من أن تتركّب هذه العناوين من جمل فعلية، كما أنّ القصائد تعجّ بالأفعال سواء الماضية أو المضارعة

1. محمد جربوعة، الديوان، ص 47، 49.

ما أعطى إيقاعا خفيفا وسلسا، وأضفى حركية و إحساسا بالتّجدّد والاستمرارية، لذلك ساهمت الجمل سواء كانت جملا فعلية أو اسمية في ثراء معاني القصائد وعناوينها.

4.شبه الجملة: هي جملة غير تامّة المعنى وتكون متعلّقة بجملة أخرى «هي الظّرف أو الجار الأصلي والمجرور »[1]، لكن العبارة الشّعرية تختلف عن الكلام العادي فكلّ شيء عبارة عن علامات حتى البياض، فيصبح لشبه الجملة معاني قائمة بذاتها في الشّعر، انطلاقا من عملية التأويل التي يقوم بها القارئ في محاولة لمعرفة الكلام المحذوف.

أ.**على نوافذ الانتظار**: يلتحم في هذا العنوان عنصرا الزّمان والمكان حيث في "الانتظار" يتباطأ الزّمن ويغدو لا محدودا، و ينفتح المكان من خلال لفظة "نوافذ" وينفتح الزّمن من خلال لفظة(انتظار)، حيث يركّز الشّاعر على فعل الانتظار حاذفا ما قبله من كلام وتقدير الكلام قد يكون (أنا واقف على نوافذ الانتظار)، فلقد تمّ حذف المبتدأ (أنا) و الخبر(واقف) معا، تاركا للقارئ تأويله وفي متن القصيدة يتكلّم الشّاعر عن ترقّب الرّسائل من المحبوبة والانتظار الطّويل لرجوعها إليه، حيث يقول:

«تَعُودِينَ أمْ لا أجِيبِي فَقَطْ لأَفرَحَ بالغَائِبِ الرّاجِعِ

بِرَأيِي :تَعُودِينَ، أفْضَلَ لي وللنَّرْجِسِ الذَابلِ الخَاشِعِ

أَنَا صَابِرٌ صَابِرٌ صَابِرٌ عَلَى بُعْدِكِ المُوجِعِ الفَاجِعِ»[2]

نرى تكرّر ألفاظ من نفس حقل الانتظار من مثل:(تعودين، الغائب، الراجع، البعد..) حيث تتردد الكثير من المفردات الدّالة على الغياب والإياب، واصطبار الشّاعر المرّ

1. فخر الدّين قباوة، إعراب الجمل و أشباه الجمل، دار القلم العربي، حلب، سوريا، ط5، 1989م، ص15.

2. محمد جربوعة، الديوان، ص187.

و ألمه جرّاء غياب محبوبته، والتّكرار يدل على «فكرة متسلّطة على الشّاعر وهو بذلك أحد الأضواء اللاّشعورية التّي يسلّطها الشّعر على أعماق الشّاعر...إنّه جزء من الهندسة العاطفية للعبارة»[1].

من ذلك نستنتج أنّ العنوان شبه الجملة جاء محمّلا بمعاني مكثّفة، انطلاقا من الحذف الذّي ساهم في التّركيز على حدث بذاته، وهو حدث "الانتظار" الذّي يتردّد صداه في النّص .

5.العنونة بصيغة اللّفظ المفرد: من بين العناوين المفردة الواردة في ديوان "مطر يتأمّل القطّة من نافذته" نجد العناوين المبيّنة في الجدول أدناه:

*** جدول يوضّح العناوين بصيغة المفرد:**

العنوان	الصفحة
العابدة	05
ذكريات	23
وصايا	37
محجوبة	91
عينان	131
مطريات	171

يشكّل العنوان بصيغة المفرد تحدّيا للقارئ، حيث يشكّل لديه ومضة دلالية ونلاحظ أنّ أغلب العناوين نكرة، عنوانا واحدا فقط جاء معرفة (العابدة)، فالشّاعر من خلال

1. نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار التضامن، بغداد، العراق، ط3، 1965 م، ص242.

هذا النّسق يلقي برداء الشّمولية على العناوين، كما أنّها تنفتح على دلالات أكثر لأنّ التّعريف يعيّن الأشياء .

ومن بين العناوين المفردة نجد عنوان "مطريات"، وهو لفظ مفرد يدلّ على الجمع يحمل العديد من المعاني، فقد يدلّ الماء على الحياة، إذ هو مصدر الخصب والنّماء بدونه تستحيل الأرض مواتا ويبابا.

العنوان المفرد في هذا الدّيوان كان حافزا، ومحرّكا لما يسمّى بالتّداعي الحرّ، حيث يسترسل الشّاعر في تذكّر لحظات سعادته و انتكاساته وحزنه، فالمطر يوقظ حزن الشّاعر ويسافر به نحو مرابض الظّلم ورموز الصّمود يقول:

«حِينَمَا تُمْطِرُ

أَحْتَارُ بمَاذَا

سَوفَ أحْمِي لاجِئاً

في خَيمَةٍ

تَقْطُرُ مَنْفَى (حَلَبِياً)

حِينَمَا تُمْطِرُ يبُكينِي صِغَارٌ

يَمْسَحُونَ الوَجْهَ

مِنْ تَحْتِ أبَاريقِ سَمَاءِ اللهِ

لا سَقْفٌ

ولا ثَوْبٌ

عَلَيْهِ البَعْضُ مِنْ رِيحِ (حَمَاة)»[1]

قد يدلّ كذلك المطر على القصيد وعلى الشّعر، حيث تتوهّج نفس الشّاعر بالشّعر .

«حِينَمَا تُمْطِرُ

يَأْتِينِي اشْتِعَالُ الشّعْرِ مِنْ كُلّ الجِهاتِ »[2]

في هذين السّطرين الشّعريين مفارقة جميلة، جمع الشّاعر فيها بين الماء والنّار فالمطر يصبح شعلة تذكي الإبداع لديه، و يشعل المطر أيضا حنينه إلى المقدّس والرّوح والنّقاء والطّهارة، فيصبح المطر دلالة على الطّهر والنّقاء والسّماوي في مقابل الدّنيوي يقول الشّاعر:

«إنّهَا تُمْطِرُ..

وَالمَاءُ كِتَابٌ

صَلْصَلِيٌ مِنْ وَحْيِ السّمَاءِ

...

حينما تُمْطِرُ أدْعو اللهَ

أن يَغْسِلَ قلبينَا

وعيْنَينَا»[3]

---

1. محمد جربوعة، الديوان، ص 176، 177 .
2. المصدر نفسه، ص175.
3. المصدر نفسه، ص 162، 163.

يغسل المطر الأرض، والقلب الحزين الدّاعي إلى الله، فساعة نزول المطر يقبل فيها الدّعاء، كما تتفتّق أحاسيس الشّاعر الحزينة ، حين يذكرّه نزول المطر جراحَ أمّته و الوطن المسلوب والطّفولة المقتّلة، والظّلم المسلّط على إخوتنا في فلسطين المحتّلة.

هنا تتوضّح لنا علاقة هذا العنوان بالنّص ، فالمطريات أيقونة وعلامة من خلالها تداعت أحاسيس الشّاعر وانفعالاته التّي انصهرت في قصيدة واحدة .

رابعا.الشّكل الكاليغرافي: للشّكل الكاليغرافي من لوحة غلاف، والصّور المرافقة وشكل الكتابة وموقعها، ونوع الخطّ والألوان الموجودة، أهمية لا يستهان بها للتّرويج للكتاب والإشهار له، فيقع في نفس المتلقّي موقعا حسنا ما يغريه لشرائه ويشوّقه لرؤية ما يخبّئه بين دفّتيه، و للغلاف أهمّية كبيرة كإشهار للكتاب، فإذا كان الغلاف جذّابا بألوانه وأشكاله وشكل الكتابة عليه، كان أكثر نجاحا وشدّ الاهتمام إليه، «فواجهة أي مدوّنة أدبية تشكّل

عتبة هامّة في مسألة التلقّي من طرف النّقاد والمبدعين تمكّن العمل من الارتقاء في درجة سلّم القبول الأدبي، ومن ثمّة التّرويج له ونيله القبول و الرّضى »[1].

1.**الصّورة:** تعرف الصّورة بأنها : « كلّ تقليد تمثيلي مجسّد، أو تعبير بصري معاد، وهي معطى حسّي للعضو البصري..أي إدراكا مباشرا للعالم الخارجي في مظهري المضيء »[2] والصّورة في الدّيوان تنبئ بالكثير من الدّلالات، فالصّورة ذات معاني و سيماء توحي بالعنوان، حيث نجد أن الصّورة عبارة عن مربّع يحوي قطة سوداء اللّون غير ظاهرة الملامح، تجلس ناحية اليسار من النافذة، و تميل نحو اليمين برأسها، تنظر خفية و شزرا و هي تطلّ عبر النّافذة، التّي تحوي قطرات من المطر، والمثير للجدل كون الصّورة تناقض العنوان، فالعنوان "مطر يتأمل القطّة من نافذته"، أما الصّورة فقد تَوضَّح من خلالها أن القطّة هي التّي تراقب المطر وتتأمّله من خلال النّافذة، بذلك تلعب الصّورة بعدا سيميائيا دلاليا يحيل على العنوان، فالشّاعر قد يقصد منها أنّ الشّاعر يطلّ على عالم المرأة ويعبّر عن المرأة و خوالجها متبنيّا حقيقة أنّ المرأة محاسبة أكثر و ملامة على مشاعرها أكثر من الرّجل، والمرأة بخجلها الأنثوي ومعرفتها أنّ المجتمع يفرض عليها قيود عديدة، تحاول الإطلال على عالم الرّجل أو الشّاعر خفية .

أمّا الصّورة الخلفية فتحمل صورة الشّاعر ذاته "محمد جربوعة" على يمين الصّفحة في هيئة تأمّل، وفي أعلى الصّفحة سحابة سوداء تمطرُ دوائر ملونة بعدّة ألوان منها الفاتحة والقاتمة، تدلّ على كل الأحاسيس والانفعالات، و ما يمثّله الشّعر من حياة

---

1. رضا عامر، سيمياء العنوان في شعر هدى ميقاتي، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، مج7،ع2، الجزائر، 2014م ص95.

2. قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة، دار الغرب، وهران، الجزائر، (دط)، 2005م، ص 131، عن حميد سلاسي: ما هي الصورة،؟ موقع سعيد بنكراد، مجلة علامات، ع5،1966م.

إنسانية، من حبّ و معاناة وحزن وألم وسعادة ، والدّليل على ذلك ورود مقطع شعري يتخلّل تلك الدّوائر الملوّنة متوسّطا الصّفحة.

لذلك فهذه الصّورة تحمل رسالة، مفادها أن الشّاعر يحاول فهم الحياة العامرة بألوان من الأحداث من مسرّات ومضرّات، وهذا التدبّر نابع من وعيه بقضايا مجتمعه منها قضية المرأة العربية وقمعه إيّاها وقضايا كبرى تخصّ العالم العربي والسّياسة العقيمة التّي لم تجلب سوى الهوان والاحتلال والفقر للشّعوب العربية كقضية فلسطين ذلك "الجرح الغائر" في صدر كلّ عربي، تلك هي نظرة الشّاعر الثّابتة والثّاقبة، فالصّورة تتكاتف مع العنوان وتؤازره و تسلّط الضّوء على معانيه الخفية.

2.الكتابة : هناك عدة كتابات نميّزها كاسم الكاتب « يعدّ اسم الكاتب من بين العناصر المناصية المهمّة فلا يمكننا تجاهله أو مجاوزته لأنّه العلامة الفارقة بين كاتب وآخر، فبه تثبت هوية الكتاب لصاحبه، ويحقّق ملكيته الأدبية والفكرية على عمله، دون النّظر للاسم إن كان حقيقيا أو مستعارا »[1]، ولقد جاء العنوان في رأس الصّفحة بخطّ مزخرف أبيض يحيط به تظليلا أزرق، بلون زرقة السّماء قد يدلّ على الثّقافة والنّقاء، أو الماء فاللّون الأبيض والأزرق، قد يعنيان الماء الذّي يعكس زرقة السّماء فيبدوا وكأنّه أزرق اللّون، ما يدعم رأينا بأنّ المطر يدل به الشّاعر على ذاته.

3.الجنس الأدبي: يرى "جيرار جينت" أنّ الجنس الأدبي ملحق للعنوان [2]، «ولابد من أن يندرج في سلسلة أدبية معيّنة، تشرعن وجوده في دائرة الإنتاج الأدبي »[3]، وتحديد الجنس الأدبي كفيل بتوضيح الرّؤيا للقارئ لأوّل وهلة، فلمّا يقرأ القارئ عنوان الدّيوان "مطر يتأمّل

---

1. عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، دار الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008م، ص 63.

2. ينظر عبد الحق بلعابد، عتبات، ص89.

3. عبد الملك أشهبون، عتبات الكتابة، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، ط1، 2009م، ص45.

القطّة من نافذته"_على اعتبار أن العنوان طويل بعض الشّيء وسردي أكثر_قد لا يعرف أهو شعر أم قصة، لذلك فتحديد الجنس الأدبي يساعد القارئ على التّمييز بين الكتب النّثرية والشّعرية دون تصفّح الكتاب وقراءته، ما يوفّر الجهد والوقت للقارئ .

4.العنوان: القارئ لعنوان هذا الدّيوان يتبدّى له في أول وهلة أن العنوان عادي و بسيط لكن نلاحظ أنّ الشّاعر قلب الأدوار،فالأجدر أن يتأمّل الإنسان المطرَ، لا أن يتأمّل المطر القطّة، حيث قام الشّاعر باللّعب باللّغة، خالقا منها رموزا لدلالات أخرى، فقد رمز الشّاعر بالمطر لنفسه الشّاعرة، فالمطر عندما يهطل تورق الأرض وتخضر، وتنمو وتزدهر والشّعر وجه آخر للخصب، أمّا القطّة فرمز للمرأة و النّافذة_ باعتبارها منفذا لمكان مغلق _ قد تعني قلب الشّاعر حيث يقول:

« و لكِنّ قَلبِي

قَويٌ كَجِسْرٍ

وَأعْبرُ وَحْدِي

عَلَيْهِ بِرِفْقٍ

وَلَا يَعْبُرونْ»[1]

فالنّافذة التّي ذكرت في العنوان ليست النّافذة العادية المعروفة، إنّما تعني قلب الشّاعر أو هي ترمز إليه، حيث يقول في قصيدة "محجوبة":

«نَادَيْتُ نَافِذَةَ التّي في أَضْلُعي قُولي لهَا شُقّي السَتائرَ واسْطُعِي»[2]

1. محمد جربوعة، الديوان، ص54.

2. محمد جربوعة، الديوان، ص91.

وفعل التأمّل من خلال الرّؤية البصرية، تستفزّ القارئ بمخزونها السيميائي الدلّالي المكثّف، فقد قيل "العين مرآة القلب" لذلك جمع الشّاعر بين التأمّل والنّافذة ليجمع بين العقل(بصيرته) بالقلب، لذلك فالعنوان جاء مخاتلا ومليئا بالدّلالات، حيث يشكّل العنوان في الدّيوان أيقونة رمزية جاء تركيبه الدلالي محيّر، «غير أنّ النّصوص الشّعرية مصممّة لكي تثير فينا القلق قبل كلّ شيء »[1]، وعلى القارئ إدراك الجمال المبثوث فيها لا التّفسير أو الشّرح.

5.الألوان: تزخر الطّبيعة بالألوان بين لون السّماء و لون البحر الأزرق، وبياض السّحب ونور النهّار وسواد اللّيل وتلألؤ نجومه وضياء القمر، وشفق وألوان النباتات والحيوانات وبألوان لا نهائية تعشق العين مرآها، ويسبّح النّاظر دهشة من عظم صنع البديع الخالق و«اللّون هو إحساس يؤثّر في العين عن طريق الضّوء، وهو ليس إحساسا ماديا ملوّنا و لا حتّى نتيجة للضّوء الأبيض بل هو إحساس مرسل إلى العقل، عن طريق رؤية شيء ملوّن ومضيء...ولقد لفت تأثيره انتباه العلماء الباحثين في شؤون الطبيعة المحيطة، وما تعكسه على حياتنا من أثر وتأثير جسمي ونفسي، فقد تحدّث عنه العلماء والرّسامون والمصوّرون والسّحرة والفلاسفة.. »[2]، وافتتن الشّعراء والأدباء عموما بالطّبيعة، وتغنّوا بها وبألوانها البهيّة، وجعلوها رموزا للأفراح وأخرى للأتراح، وأخرى لمشاعر الحب، وألوان ترمز للغضب، أو للسّلام ..ونميّز في صورة الغلاف عدّة ألوان من بينها: اللّون الأزرق الذّي يحيط باسم الشّاعر، و «الأزرق هو ثالث الألوان الأساسية وهو لون نبيل، ويرمز إلى الصّدق والحكمة والخلود والإخلاص والثّبات »[3]، لذلك فاللّون الأزرق الذّي اختير

---

1. روبرت شولز، السيمياء والتأويل، ترجمة سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1 1994 م، ص 83.

2. ابن الحويلي الأخضر مدني، الفيض الفني في سيميائية الألوان عند نزار قباني، مجلة جامعة دمشق، سوريا، مج 21،ع3و4، 2005 م، ص112.

3. عفيف البهنسي، النقد الفني وقراءة الصورة، دار الكتاب العربي، دمشق، سوريا، (دط)،(دت)، ص 43.

كتضليل وخلفية حول اسم الشّاعر، يرمز لخلود اسم الشّاعر وشخصيته النّبيلة وحكمة الشّعر.

من الألوان أيضا التّي وجدت في غلاف الدّيوان اللّون الأسود، الذّي جُعل إطارا للَوحة الغلاف قد يدلّ هنا على المجهول أو المستور، فالمرأة في مجتمعنا تكبت أحلامها وأمانيها ومشاعرها، ولا تبوح بها وَجَلا من أن يهان شرفها، وتكون على لسان كل فرد كما قد يدل هذا اللّون أيضا على الحزن، حينما تصبح قطرات المطر الشّفافة تميل إلى الرّمادي، وكأنّما بهذا المطر يهطل أثناء الليل، واللّيل يأتي بظلامه و همومه.

ممّا سبق نستنتج أنّ الشّكل الكاليغرافي للدّيوان، كان غنيّا بالدّلالات الكثيفة الغائبة ومن الصّعوبة بمكان محاولة القبض عليها واستجلاء غوامضها، لكن ذلك ما خدم هذا الدّيوان الشّعري، وزاد من غموضه.

وفي ختام هذا الفصل نستخلص أنّ البنى العامة لعناوين الديوان سواء من النّاحية الصّوتية أو الصّرفية أو النّحوية أو الشّكل الكاليغرافي، أعطت للدّيوان جاذبيته ومنحته تعدّدا سيميائيا، وشكّلت هندسته الجمالية، اتّضحت من خلالها المعاني والدّلالات.

الفصل الثّاني

جماليات العنوان ووظائفه في ديوان "مطر يتأمل القطّة من نافته"

أوّلا: جماليات العنوان

1.الصّورة في العنوان

11. مفهوم الصّورة

21. وسائل تشكيل الصّورة

31. أنواع الصّورة

2.الرّمز في العنوان

12.**مفهوم الرّمز**

22.أنواع الرمز

3.انسجام العنوان مع المتن

ثانيا.وظائف العنوان في ديوان "مطر يتأمل القطة من نافذته"

1.الوظيفة التأثيرية

2.الوظيفة الشّعرية

3.الوظيفة الإغرائية

4.الوظيفة التّواصلية

5.الوظيفة الميتالغوية

أوّلا.جماليات العنوان :

1.الصّورة في العنوان :

11.مفهوم الصّورة :

أ.لغة:جاء في لسان العرب «الجمع صُورٌ و صِوَر وصُورٌ، وقد تصوّرَه فتصوّرَ..وقد صَوَرَه فتصوّر وتصوّرت الشّيء تَوهمْتُ صُورتَهُ فَتَصَوّرَ لي و التّصَاوير والتّماثيل »[1]، أي أنّ الصّورة تقوم على التّمثيل الحسّي.

ب.اصطلاحا:تعرّف بأنّها «كلّ حيلة لغوية يراد بها المعنى البعيد لا القريب للألفاظ، أو يغيّر فيها التّرتيب العادي لكلمات الجملة أو لحروف الكلمة، أو يحل فيها معنى مجازي لمعنى حقيقي، أو يثار فيها خيال السّامع بالتكنية عن معاني يستلزمها المعنى المألوف للّفظ »[2]، فالصّورة من المجاز والمجاز ينزاح فيه التّرتيب عن المعنى الحقيقي .

تعتبر الصّورة الشّعرية من بين العناصر التّي تصنع أدبية الشّعر، وتزيد من جماليته فهي تسمه ببعد سيميائي ورمزي كبير، حيث قال "الجاحظ": «إنّما الشّعر صناعة وضرب من النّسج وجنس من التّصوير »[3]، وقال "سيسيل دي لويس": «الشّعر رسم قوامه الكلمات »[4]، والرّسم لا يتأتى سوى بالصّورة حيث تصبح القصيدة لوحة فنّية تتراقص فيها ألوان الحياة، التّي تداعب خيال المتلقّي وتستفز فيه روح التدبّر والتأمّل، وهي صوغ لساني

---

1. ابن منظور(جمال الدين)، لسان العرب، ص2025، (مادة صَوَرَ).

2. مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان ط2،1984 م، ص 227.

3. الجاحظ (أبو عثمان عمر بن بحر)، الحيوان، تحقيق عبد السلام محمد هارون، ج 3، شركة ومطبعة مصطفى البابلي وأولاده، مصر، ط2، 1965 م، ص 131،132.

4. سيسيل دي لويس، الصورة الشعرية، ترجمة أحمد نصيف الجنابي وآخرون، دار الرشيد، بغداد، العراق، (دط) 1982م، ص 21.

مخصوص، به تمثّل المعاني و به يتم العدول عن صيغ إحالية من القول إلى صيغ إيحائية[1]، تتّخذ من الخيال مطيّة ما يخرج الصّورة في هيئتها البهيّة المكتملة العامرة بالمعاني والدّلالات اللاّنهائية، وللصّورة وظائف مهمّة بالإضافة إلى التّزيين، فهي وسيلة الشّاعر للتّعبير عمّا لا يستطيع التّعبير عنه بصراحة، كما أنّه من خلالها يصل إلى قلوب المتلقّين بأيسر السّبل وأوجز عبارة، فالصّورة «تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللّفظ حتّى تخرج من الصّدَفة الواحدة عدّة من الدّرر، وتجني من الغصن الواحد أنواعا من الثّمر »[2]، فالصّورة تتكثّف فيها الدّلالات وتتّحد فيها المعاني بأوجز عبارة كما تمنح الأشياء لونا آخر للحياة، وتبثّ فيها الرّوح والعاطفة بالإضافة إلى أنّها تستحثّ الخيال وتثير الفضول وتثري الفكر، عن طريق الجمع بين ما يتعذّر جمعه والرّبط بين أشياء متباعدة، فهي تقرّب البعيد وتبعد القريب، وتخلق عوالم موازية من خلال اللّغة الشّعرية المكثّفة، حيث تمثّل الصّورة الفنّية وجه من أوجه الإبداع و الفرادة وشّخصية الشّاعر وعواطفه، وملمح من دواخله، وفيض من خياله الخلاّق، وجموح خياله وجمال مخيلته الآسرة، ولقد قيل "أنّ الصّورة هي أسطورة الفرد " التّي يفرغ من خلالها عواطفه .

21.من وسائل تشكيل الصّورة:

من وسائل تشكيل الصّورة الاستعارة وهي من المجاز و «هو ما أريد به غير المعنى الموضوع له في أصل اللّغة وهو مأخوذ من جاز هذا الموضع إلى هذا الموضع إذا

---

1. ينظر بشرى موسى صالح، الصّورة الشّعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت ، لبنان، ط1 1994م، ص3.

2. عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق محمود محمد شاكر، دار المدني، جدّة، السّعودية، (دط)، (دت) ص 30.

تخطّاه، فالمجاز إذا اسم للمكان الذّي يجاز فيه »[1]، أي أنّ المجاز يتمّ فيه مجاوزة الكلام العادي واستعماله في مواضع غير التّي وضعت له في الأصل.

والاستعارة هي « أن يكون للّفظ أصل في الوضع اللّغوي المعروف تدلّ الشّواهد على أنّه أختصّ به حين وضع ثمّ يستعمله الشّاعر أو غير الشّاعر في غير ذلك »[2] فالاستعارة تعدّ انحرافا لغويا عن معهود الكلام، وتجاوزا للتعّبير العادي.

أ.الاستعارة المكنية : من بين أنواع الاستعارة« وهي ما حذف فيها المشبّه به، ورمز له بشيء من لوازمه مع ذكر المشبّه .

ب.الاستعارة التّصريحية :هي التّي يصّرح فيها بالمشبّه به ويحذف المشبّه »[3]، تشكّل كل من الاستعارة المكنية والاستعارة التّصريحية الصّورة وهما وسيلتان من وسائل تشكيلها.

1.3.أنواع الصّور:

أ.تراسل الحواس: هو من أنواع الصّور يعتمد على نقل مدركات حاسّة من الحواس فالمسموع يوصف بصفات الملموس والشّم يوصف بصفات البصر وغيرها حيث تعتمد هذه التّقنية على تشويش الحواس والخلط بينها.

ب.الصّورة التّجسيمية : تقوم هذه الصّورة على إضفاء صفات حسّية على المجرّدات وإكسابها هيئة محسوسة، كأن نقول: تبسّم الحظّ، **أو** أزهر الأمل[4].

---

1. بدوي طبانة، البيان العربي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، ط2، 1958م، ص 274.

2. عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص 30.

3. أيمن أمين عبد الغنّي، الكافي في البلاغة، دار التّوفيقية للتّراث، مصر، (دط)،2011م، ص70 ،76.

4. ينظر وجدان الصّايغ، الصّور الاستعارية في الشعر العربي الحديث، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان ط1، 2003 م، ص 37.

ج.الصّور التّشخيصية: والصّورة التّشخيصية من أنواع الصّورة تقوم على خلع الصّفات الأساسية للإنسان على كلّ المحسوسات والماديات [1]، والفنّان برقّة مشاعره وغرائزه الجمالية والفنّية، يجعل من المحيط الخارجي والطّبيعة، تتفاعل معه فيراها تفرح إذا فرح وتحزن إذا حزن و توجم إذا وجم، وقد تكلّمه وتحاوره وتخفّف عنه، أو يراها بغيضة تزيد من أوجاعه وآلامه، فبريشته الفنّية اللّغوية يصوّر الشّاعر الطّبيعة، ويصبغها من وحي خياله وبراعته الفريدة وشخصيته .

ولقد وظّف الشّاعر "محمد جربوعة "في ديوانه"مطر يتأمّل القطّة من نافذته " الصّورة مطعّما ومتبلاّ عناوينه الشّعرية بصور جميلة، تبحر بالمتلقّي إلى عالم الجمال والكلمة المعبّرة، فيغدو النّص الشّعري « كتابة سحرية أو كتابة وكأنّها السحر »[2].

والصّورة في عنوان الدّيوان صورة تشخيصية للمطر، حيث جعل الشّاعر من الأشياء والحيوان كائنات عاقلة، تتألّم و تحزن، وتفرح وتطرب لذلك كانت الصّورة في عنوان الدّيوان محلّ دراستنا، قائمة على التّشخيص، حيث شخصّ الشّاعر ظاهرة المطر وأعطاه صفات إنسانية، وهي صفة التأمّل التّي تدلّ على عمق التّفكير والإمعان في التدبُّر؛ إذ شبّه الشّاعر المطرَ بالإنسان الذّي يتأمّل، وقد تمثّلَ وجهُ الشّبه بينهما في اشتراكِهما في صفة الخصبِ، فالمطرُ يسقِي الأرضَ فتُنبِتُ، والإنسان الشّاعرُ يسقي النّفوسَ سُقيا ورواء الرّوح.

وبذلك استعار الشّاعر صورة المطر ليعبّر به عن صورة الإنسان الشّاعر، ليؤكّد على دوره الفعّال، حيث قامت الصّورة بإبراز هذه الرّؤية العميقة، والصّورة تتّخذ

---

1. ينظر كاظم عبد الله عبد النبي عنوز، تراسل الحواس في شعر الشيخ أحمد الوائلي، مجلة مركز دراسات الألوفة، ع 6، (دب)، 2007م، ص 167.

2. محمد فيصل معامير، في أكناف النص الأدبي أمشاج التخلق وخمائر التكوين، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية و الاجتماعية، ع6، بسكرة، الجزائر، جانفي،2010م، ص1.

خصوصية مميّزة حيث تضغط و تتكاثف أكثر، وتبرز طاقاتها الجمالية وحمولاتها الفنّية وتشكيلاتها الرّمزية، والدّليل على ذلك قوله في قصيدة "أمسية شعرية" :

«أَمْتَصُّ شِعْرَكَ مِثْلَ زَهْرَةِ زَنْبَقٍ وَأَنَامُ مِنكَ حَزِينَةً وَأُفِيقُ»[1]

فالشّاعر شبّه المرأة التّي تقرأ قصائده وهي مولعة به ، بزهرة الزّنبق التّي تنبت في الماء، ولا تستطيع العيش دونه ، والشّعر شبّهه بالماء الذّي يسقي هذه الزّهرة لذلك فالماء والمطر سيان عنى بهما الشّاعر نفسه الشّاعرة .

أ.**رعشة الياسمين** : في هذا العنوان صورة عبارة عن استعارة مكنية، شبّه فيها الشّاعر زهرة الياسمين بالإنسان، وأسند لها فعل الارتعاش وهي صورة تقوم على التّشخيص، حيث شبّه الشّاعر المرأة بزهر الياسمين، وتمثّل وجه الشّبه في اشتراك المرأة مع زهرة الياسمين في البياض والرّقة، وشذى العطر الزّكي والجمال عموما، والمرأة كونها عنوان الرّقة مشاعرا وجسدا، تشبه زهرة الياسمين الجميلة،ومن خلال ذلك تتحقّق الوظيفة الجمالية للاستعارة التّي « تزيل الحواجز بين الإنسان وسواه فإذا كلّ شيء ينطق ويعي ذاته ويتحرّك»[2]، يقول الشّاعر على لسان المرأة:

«شُكْرًا لأنَّكَ قُلْتَ لِي (أَهْوَاكِ) وَوَضَعْتَ فِي مَاءِ الهَوى أسْمَاكِي

مُـمْتَنَّةٌ جِدّا ...وشُكْـرا مَــرّةً أُخْرَى عَلَى التّدميرِ والإرباكِ

بَعـثَرتَني ما عُـدتُ أعرفُ مَنْ أَنَا وَسَجَـنتَني في شِعْـركَ الفـتّاكِ

1. محمد جربوعة، مطر يتأمل القطة من نافذته، ص 99.

2. وجدان الصّايغ، الصّور الاستعارية في الشعر العربي الحديث، ص 37.

مَنْ أقنعَ النِّسْرِينَ أَنَّ حَبِيبَـهُ سَيَبِيعُهُ يَا بِنْتُ بالأَشْوَاكِ»[1]

رعشة الياسمين هي رعشة تنتاب المرأة خوفامن أن ينساها حبيبها، ويكفّ عن حبّه لها يقول الشّاعر:

«لَكِنْ بِرَبّكَ من تَكُونُ(رَشَا)التيّ أَلْقَيتَها فِي قَلْبِي الشَـــكَّاكِ

وَأَنَا كَمَا تَعلَمينَ أُحِبّ تفرّدي وأَموتُ إن أحْسَسْتُ بالإشْراكِ»[2]

ب."**عطلة إجبارية لسيّدة تقفزُ من نافذة في جبين شاعر تجهل علوّه**" ، عنوان يحمل صورة بيانية، وهي عبارة عن استعارة مكنية المشبّه فيها هو جبين الشّاعر والمشبه به محذوف تقديره الجبل ووجه الشّبه بينهما العلو، ولقد وصف الشّاعر هذه العطلة بالإجبارية وكأنّما عمل هذه السّيدة هو القفز من النّافذة على هذا الجبين العالي مثل الجبل، و هي لا تدرك أنّ محاولتها القفز ما هي إلاّ تهوّر قد يؤذيها، لذلك فهي مجبرة على أخذ عطلة إجبارية فرضها الشّاعر على هذه المرأة، أمّا القفز فرمز يدل على محاولة المرأة اليائسة للدخول إلى عالم الشّاعر وفهمه أو التجّسس عليه، يقول:

«تُرِيدُ الرّعيةُ شَاعرَ مَقْهَى

أَنَا لَسْتُ شَاعِرَ مَقْهَى

أَنَا شَاعِرُ اللاّزوردِ السّنِي

أنَا شاعرٌ مِنْ طِرَازٍ ثَمِينٍ»[3].

...

1 . محمد جربوعة، الديوان، ص85، 89.

2. المصدر نفسه، ص87.

3. المصدر نفسه، ص 53.

«فَدَعِينِي من القِيلِ والقَالِ

والحَاسِدِينْ

جَرَينَا إلى التَّاجِ

قَدُّوا قَمِيصَي

وَأَغْرَوا نِسَاءَ المَدِينَةِ حَولِي

بِتَرْوِيعِ طَيْرِي

بِهَزِّ الغُصُونِ

ولكنَ قَلبِي

قَوِيٌ كَجِسْرٍ

وَأَعْبُرُ وَحْدِي

عَلَيهِ بِرِفْقٍ

وَلاَ يَعْبُرُون»[1]

فالعنوان يكشف عن شخصية ا لشّاعر الذّي لا يسمح بالتّطاول عليه ، ولا بالذّل والهوان، فيخلق صورا أخرى جميلة تعكس براعة التّصوير، ففي قوله: (قلبي قويّ كجسر وأعبر وحدي عليه برفق ولا يعبرون)، تشبيه مفصّل* و« للتّشبيه روعة وجمال، لإظهاره الخفي وتقريبه البعيد، يكسب المعاني رفعة ووضوحا، ويكسوها نبلا وفخرا، أوصفة حسنة متشعّب الأطراف، دقيق السياق، يدفع الخيال إلى التّحليق بجلاء الصّورة واستقصاء

1 . محمد جربوعة، الديوان، ص 54.

*التشبيه المفصل هو ما ذكر فيه وجه الشبه.

ملامحها الغامضة »[1]، وهذا التّشبيه الجميل شبّه من خلاله الشّاعر قلبَه بالجسر الذّي يصمد في وجه الأهوال، لكنّه لا يعبرُ عليه سوى الشّاعر نفسه، أي أنّه لا يذل لأحد حتّى ولو كان من أرباب السّياسة ومن أصحاب الأموال الطّائلة والخزائن الممتلئة، «فبقدر ما هو مسجون داخل عالم مريض، بقدر ما ينتابه شعور بأنه يختزن قوة لا إنسانية »[2]، من ثمّ شبّه الشّاعر نفسه بيوسف عليه السّلام، وجعله كقناع له حينما قال: (قدّوا قميصي وأغروا نساء المدينة حولي بترويع طيري)، من خلال ذلك اتّضحت دلالة العنوان فيوسف هنا رمز للمظلوم، والمتآمَر عليه من قبل أقرب الناس إليه، وهم إخوته والشّاعر أيضا كان أعداءه من بني وطنه، والسّبب خوفهم من أن يكون الأفضل فيتبع، وخوفا من الحقّ أن يُجاهَر ويُصدح به، إلاّ أنّه منتصر عليهم ومؤيّد لأنّه يمثّل وجه الحقّ وهم يمثّلون الباطل حيث يقول:

«أَنَا لا أمَارِسُ غَيْرَ حُقُوقِي

وَلَسْتُ أُبَالي

بِمَا تَنْسُجِينَ

وَمَا ينسُجونْ

وَلاَ بالعَزِيزِ

ولا بِزُلِيخَا

وَلاَ بِالسّجونِ

---

1. محمد علي زكي صبّاغ، البلاغة الشعرية في كتاب البيان والتبيين للجاحظ، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط1 1998م، ص 239.

2. أمبيرتو إيكو، التأويل بين السيميائية والتفكيكية، ترجمة سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط2، 2004م، ص39.

لِأَنّ الرّعيةَ سُحْقاً وَتبّا

تُصَفّقُ للحَاكِمِ المُسْتَبِدِ

للشّاعر (المُنْحَنِي)(المَرمطُون) »[1].

فالشّاعر لا يبالي بأحد مهما كانت مكانته السّياسية ، حيث رمز للسّلطة "بالعزيز" و زلخيا.

ج.على نوافذ الانتظار:صورة تجسيمية حيث جعل الشّاعر للانتظار نوافذ، والانتظار أمر معنوي، ولقد جعل الشّاعر هذه الصّورة بهذا الشّكل، إمعانا وتأكيدا على فعل الانتظار ما أوحى لنا بطول مدّته « فالتّعبير الاستعاري يقوم على درجة من درجات التقمّص الوجداني تمتدّ فيه مشاعر الشّاعر، إلى كائنات الحياة من حوله، فيلتحم بها ويتأمّلها كما لو كانت ذاته»[2]، فحين نقرأ هذا العنوان نحسّ بالألفة التي كوّنها الشّاعر مع هذه النافذة، ولقد كانت صورة بسيطة انبثقت من عواطفه الصّادقة، فلم يحاول الشّاعر تزويقها، ولم يتكلّف في صوغها، حيث إنّ « الصّورة في وضعها الأسمى، ليست تعبيرا منتقى، قصد به أن يدل على فكرة مجردة، حدّدها الشّاعر سلفا ...ولكنّها انبثاق تلقائي حرّ، يفرض نفسه على الشّاعر كتعبير وحيد عن لحظة نفسية انفعالية »[3]، فنوافذ الانتظار هي النوّافذ التي يقف الشّاعر إزاءها طويلا ينظر نحو الطّريق الذي قد يأتي منه الحبيب.

د.معلقة خرائط الجمال العربي : يحيلنا هذا العنوان على تسمية "القصائد العشر بمعلّقات الشّعر العربي" فهي تمثّل تراثا عربيا أصيلا وجميلا جمالا خالدا، ولقد استلهم الشّاعر

---

1. محمد جربوعة، الديوان، ص 60.

2. لعلى (سعادة)، الانزياح والمفارقة في عناوين الشاعر عثمان لوصيف، مجلة المخبر، ع5، قسم الأدب العربي، كلية الآداب و العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة ، الجزائر، مارس، 2009 م، ص 7.

3 . محمد حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، القاهرة، مصر، (دط)، 1981 م، ص33.

تسمية هذه القصيدة من اسم "معلّقات الشّعر العربي"، ليدلّ به على الجمال الخالد لوطننا العربي، حيث تغزّل الشّاعر بالمرأة العربية من حيث شمائلها، التي تعرف بها فكما تمثُّل المعلّقات فخر الأمّة العربية، تمثّل المرأة العربية كذلك فخر الشّاعر واعتزازه بالعروبة، وما يلفت الانتباه جَعْلُه من المعلّقات معلّقة واحدة، أمّا الخرائط فهي جمع في محاولة لتوحيد الأمّة العربية ولو في قصيدة، فالعروبة جامع سامي حقّ للعرب أن يتوحّدوا تحت رايتها، لذلك هذا العنوان عامر بحمولات دلالية خفيّة، و للصّورة دور في إخفاء هذه الدّلالات، ولقد كانت هذه الصّورة عبارة عن صورة تجسيمية، بحيث جعل الشّاعر للجمال المدرك غير المحسوس خرائط معلّقة، وبهذا التّعبير الاستعاري الجميل ضغطت فيه دلالات ومعاني عديدة، بالإضافة إلى العاطفة المتدفّقة «وأثرها ينبع من تمازج المألوف وغير المألوف، ومع هذا التّمازج نحصل على عنصري التّجلية والإدهاش التّجلية تستقى من الأداء اللّغوي، والإدهاش ينبثق من تقديم لذّة ذهنية نحصل عليها من إدراك المشابهة النّاجمة بواسطة البناء الاستعاري»[1]، والدّلالات الغائبة التي نستحضرها بواسطته.

هـ."**محنة قصيد قرطبي في أزمنة محاكم التّفتيش** ": في هذا التركيب استعارة عبارة عن صورة مكنية، قائمة على التّشخيص حيث شبّه الشّاعر القصيد بالإنسان الذّي يشعر بالضّيق الشديد، وهو يواجه موقفا عسيرا فالمحنة ليست محنة القصيد لكنّها محنة الشّاعر فجاءت الصّورة « غامضة بما تحمله من دلالات انفعالية ذاتية وما تحاوله من تحرير العالم، وإخضاعه بقوّة الطّاقة السّحرية الكامنة في الكلمة، كأداة انفعال تنتمي أكثر إلى عالم الباطن، حيث تختلط المختزنات كرصيد للتّجربة البشرية بالذّات، وتخرج في حدّتها وشطحاتها صورة غير مباشرة للواقع الذّاتي الدّاخلي الذّي تسيطر عليه تجارب المسخ

1. يوسف أبو العدوس، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث الأبعاد المعرفية والجمالية، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، (دت)، ص56.

والتحوّل »[1]، حيث ساوى الشّاعر بين نفسه والقصيد فالقصيدة بنت انفعالاته المشتعلة وفيض من روحه الثّائرة .

2.**الرّمز في العنوان** : استعمل الإنسان الرّمز منذ الأزل فهو « غابة من الرّموز على حدّ تعبير الشّاعر الفرنسي "بودلير"، فالرّمز له مدلوله الوجداني، وللرّمز هدفه الاجتماعي وللرّمز مداه الوجودي أيضا »[2]، ولقد شغل انتباه الشّعراء في أدبنا الحديث والمعاصر كتقنية تنهض بشعرية وجمالية العمل الأدبي، وتزيد من سحر غموضه عن طريق الانحراف باللّغة المباشرة إلى مستوى دلالي أعمق وأكثر غنى.

12.مفهوم الرّمز:

أ.لغة: قال"ابن منظور": «الإشارة تكون تصويتا خفيّا باللّسان كالهمس ويكون تحريك الشّفتين بالكلام غير المفهوم باللّفظ من غير إبانة إنّما هو إشارة بالشّفتين و قيل الرّمز إشارة و إيماءة بالعينين والحاجبين والشّفتين و الفم، والرّمز في اللّغة كلّ ما يبان بلفظ »[3] أي أنّ الرّمز فيه جانب خفيّ، قد لا يتأتّى لجميع النّاس معرفة تأويله.

وجاء في معجم المصطلحات العربية أنّ الرّمز « هو الكائن الحي الذّي جرى العرف على اعتباره رمزا لمعنى مجرّد كالحمامة أو غصن الزّيتون رمزا للسّلام، والرّمز له معان ثلاثة :

1.ملخّص المبادئ التّي يدين بها المؤمنون في الكنيسة المسيحية وهذا هو المعنى القديم.

---

1. السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، (دط)، 2002م، ص 139.

2. عبد الهادي عبد الرحمن، لعبة التّرميز دراسات في الرّموز واللّغة و الأسطورة ، مؤسسّة الانتشار العربي، بيروت لبنان، ط1، 2008م، ص 50.

3. جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، ص 356، مادة (رمز).

2.الشّعار:وهو الذّي يميّز مذهبا أو شخصا أو أسرة أو شعبا، ويصاغ بقول قصير بليغ أو بصورة مرئية كالأسد لإيران .

3. كلّ ما يحلّ محلّ شيء آخر في الدّلالة عليه »،[1]وبما أنّ كلّ الفروع المعرفية متّصلة بعضها ببعض كما أنّها مرتبطة بالإنسان، فإنّ طبيعة الرّمز طبيعة غنيّة ومثيرة تتفرّق دراستها في فروع شتّى من المعرفة، في علم الدّيانات و الأنثروبولوجيا وعلم النّفس وعلم اللّغة[2]، والرّمز الأدبي غير هذه الرّموز.

ب.اصطلاحا:الرّمز هو «اللّفظ القليل المشتمل على معان كثيرة بإيماء إليها أو بلمحة تدل عليها»[3]، فهو يعتمد على التّكثيف الدّلالي كما يتغذّى من فضاء الخيال، « ففي الرّمز يلعب الخيال بقوّته الغامضة دوره في النّفاذ داخل نثريات الواقع والاتّحاد بها، و الرّمز تجسيد وكشف بدرجة من التّمييز والمباشرة...عن اللاّنهائي الذّي يتبدّى فيما هو نهائي ومحدود، لكي يمكن إدراكه ومن هنا كان الرّمز بمثابة الهادي للإنسان، فحيث سار تكتنفه الرّموز، وما الكون إلاّ رمز كبير يومئ إلى الله، بل ليس الإنسان نفسه إلاّ رمزا للقوّة الإلهية»[4]، فالرّمز ينهض بطاقة دلالية هائلة تفطّن لها الإنسان منذ القدم .

2.2.أنواع الرّمز:للرّمز أنواع عديدة من بينها:

أ.الرّمز التّاريخي: في التّاريخ حكايات الأزمان والأمكنة، وقصص مجتمعات وأفراد خالدين لم تذهب طي النّسيان قط، فأصبحوا رموزا يُتمثّلُ بها في الحاضر، وقد انتبه الأدباء

---

1. مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللّغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط2 1984م، ص 181.

2. ينظر عزّ الدّين إسماعيل، الشّعر المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ص 199، 200 .

3.جلال عبد الله خلف، الرمز في الشعر العربي، مجلة ديالى، (دب)،ع 52،2001م، ص 4.

4. أحمد محمّد فتوح، الرّمز والرّمزية في الشّعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، مصر، (دط)، 1977م، ص 115.

والشّعراء لمكانة الرّمز، كأداة للإيحاء والتّلميح، بدل المباشرة في الكلام العادي، فاستعمل كطاقة تُبثُّ في جسدِ القصيدة، لتبعثَ فيها روحا ونفحاتٍ جديدة، والرّمز قد يكون اسم شخص أو حادثة أو قصّة، أو مكان و « للمكان بتجلّياته ورموزه وعلاماته سحره الطّاغي في القول الأدبي عموما والشّعري خصوصا، إذ يمثّل مرجعية مركزية وإحالة جوهرية »[1] وفي العنوان الفرعي "محنة قصيد قرطبيّ في أزمنة محاكم التفتيش" مكان يسكن وجدان وأفئدة العرب مع مرارة وغصّة الفقدان والسّلب، قرطبة الأندلس الفردوس المفقود، وهذا «المكان محطّة تنطوي على كثافة وجدانية وترميز عاطفي عال، بوصفها مرتكزا أصيلا ترعاه الذّاكرة رعاية خاصّة، وتؤلّف حركيتها من خلال طاقاته على استنهاض نسق الذّكريات »[2] .

في العنوان "محنة قصيد قرطبيّ في أزمنة محاكم التّفتيش" يتعانق عنصر الزّمان والمكان، حيث يشكّل المكان "قرطبة" مكانا تاريخيا له سطوته وسلطته باتحاده مع عنصر الزّمان (في أزمنة محاكم التّفتيش)، يمثّل معادلا موضوعيا للوقت الحاضر في الجزائر فلقد استوقف الشّاعر الزّمن، وخلق فجوة ومسافة توتّر حينما عنون الشّاعر قصيدته وفق هذا التّشكيل، بحيث يتم الإيحاء إلى زمن وتاريخ قديم ليعبّر عن الحاضر، فيصبح القصيد القرطبي هو ذات الشّاعر و محاكم التّفتيش أجهزة الدّولة والمجتمع.

تحمل اللّغة الشّعرية أفكار وعواطف وانفعالات الشّاعر و تجاربه الإنسانية من الواقع ، ترتسم من خلالها ملامح شخصيته وأسلوبه المتفرد ، فتكون « كتابة الشّعر هي قراءة للعالم وأشياءه، وهذه القراءة هي في بعض مستوياتها، قراءة للأشياء مشحونة بالكلام

---

1. محمد صابر عبيد، العلامة الشّعرية قراءات في تقانات القصيدة الجديدة، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط 1 2010م، ص 127.

2. المرجع نفسه، ص 127.

ولكلام مشحون بالأشياء »[1]، تلك قدرة الشّاعر على جعل اللّغة طيّعة يقلبها كيفما شاء في لعب لغوي يصنع فرادة العمل الأدبي المستمدّة من روح الكاتب وإبداعه المتميّز «فللشّاعر نظر باطن للحياة، ولهذا قال "وردسوورث" عن الشّعر إنّه روح المعرفة وحياتها ونقد الحياة »[2]، والشّاعر" محمد جربوعة "ينهل من معين هذا الشّعر ويتّحد معه ويوجهّه في هذه القصيدة نقدا للواقع المرير، فيقول.

«أَنَا القَصِيدُ القُرْطُبِي»[3]

فمحنة هذا القصيد القرطبي هي محنة الشّاعر ذاته في تاريخ يعاد، حيث ترمز قرطبة للتحضّر والقوّة والعلم والجمال، في مقابل يد الهدم والتّعذيب والتسلّط والظّلم والقسوة والدّمار، وهي محاكم التّفتيش، يقول الشّاعر:

«أنا مُتْعَبٌ مِثْلَ القَصِيدَةِ، مِثْلَهَا مِثْلَ القَصِيدَةِ يَا ابْنَةَ السُّلْطَانِ[4]»

يتعدّى هذا العنوان إلى مدلولات أخرى ويحمل مدلولات خبيئة، بتراكماته الدّلالية و تكثيفاته الرّامزة إلى فضاء أوسع للدلالة، فقد عبّر الشّاعر عمّا هو واقع بأسلوب راقي فنّي جميل توسّل في ذلك بالرّمز كتقانة فنية عالية، حقّقت غموضا وجمالية أكثر من خلال الانتقال بنا بين زمنين ومكانين والجمع بينهما.

ذكر الشّاعر اسم" قرطبة " كمكان خاص يفرز أفكارا ودلالات عديدة في أذهاننا جاعلا منه رمزا لمملكته الشّعرية وإبداعه، رمز مستلب غير معترف بأحقّية الشّاعر به فيتجرّع الشّاعر آلام ماضي وحاضر مهين .

---

1. أدونيس (علي أحمد سعيد)، الشعرية العربية ، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط2، 1979م، ص74،75.

2. أحمد أمين، النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر، ط3، 1912م، ص69.

3. محمد جربوعة، الديوان، ص145.

4. المصدر نفسه، ص 123.

فالجرائم الكبيرة المرتكبة من تعميد بالقوّة و إخراج الإسبان للمسلمين قديما شبيه بإخراج الشّعراء وتهميشهم وإنزالهم العذاب النّفسي الذّي لا يستحقّونه، فيغتربون في مجتمعاتهم وينزوون بعيدا عن استهتار المجتمع بهم، من ذلك قول الشّاعر:

«هَلْ تَعْرِفِيَنَ طَرِيقةً مَضْمُونَة ً كَيْ أَطْرُدَ الغِرْبَانَ عَنْ أَغْصَانِي؟

أَوْ كَيْ أُهَرِّبَ بَيْتَ شِعْرٍ وَاحِدٍ فِيْ مِعْطَفِي عَنْ حَاجِزِ الغِرْبَانِ

أوْ كَيْ أحوَّلَ مِهْنَتِي مِنْ شَاعِرٍ وَأُغَيِّرَ الأَرْقَامَ فِيْ عُنْوَانِي ؟» [1]

سبب معاناة الشّاعر وإدانته لم تكن لسبب مهم يستحقّ الإدانة، بل كان لسبب واهي وهو قول الشّعر الذّي هو شيء حقّه التّبجيل والتّقدير والفخر، يقول :

«اليَاسَمِينُ فَضِيْحَتِي... فَتَصَوّرِي شَعبًا يُدِيْنُ شَقَائِقَ النُعْمَانِ » [2]

تبدو عواطف الانفعال والقلق والغضب في هذه القصيدة وسببها ظاهرة فساد الأذواق، في وطننا والشّاعر في تعرية متواصلة للواقع، ومواجهته بفضح ما يحصل يتبدّى ذلك في استعمال المتكرّر والظّاهر لضمير المتكّلم (أنا) وفي ترداده «تأكيد للذّات الأنا في مواجهة الواقع»[3]، يقول الشّاعر:

«لَوْ كُنْتُ فِي اليُونَانِ كُنْتُ مُكَلَّفًا بِشُؤونِ رَفْعِ الذَّوقِ فِي اليُونَانِ» [4]

تبكي القصيدة انكسارات نفس الشّاعر، وأحلامه المنهارة واغترابها في وطنه الذّي لا يقدّره حق قدره، والشّعراء لهم مكانة رفيعة في البلدان الأكثر تحضّرا وتطوّرا منّا، وساق

---

1. محمد جربوعة، الديوان، ص124.

2. المصدر نفسه، ص125.

3. عبد الحميد هيمة، البنيات الأسلوبية في الشّعر الجزائري المعاصر، دار هومة، الجزائر، ط1، 1998 م، ص 93.

4. محمد جربوعة، الديوان، ص 125.

لنا مثلا باليونان هذا البلد يؤمن بالشّعر ويتذوّقه، ويتمنّى لو كان شعبنا يتذوّق الشّعر ويعرفون مكانته:

«لأَعدْتُ رَسْمَ الذَّوقِ في أَحْيَائِنَا وَخَلَطْتُ بَعْضَ الشّمْسِ فِي الأَلْوَانِ»[1]

لذلك فالقصيدة تمتلئ حسرة وتوترا وغيضا لكن في الوقت عينه تكسر هذه النّغمة الغاضبة بحوار خلقه الشّاعر بينه وبين امرأة، وحضورها كان يخفّف مشاعر الغربة وكأنّ به في حاجة ماسّة لها يشكوها غربته وهوانه على النّاس، حيث مثّلت تلك المرأة ألفة وسببا لتجاوز محنته.

يرسم الشّاعر لوحة رائعة ويصوغ صورة جميلة يعبر بها عن روح الملل في شوارعنا وقلة الذّوق لدينا ورغبته في التّغيير؛ حيث تمنّى لو يستطيع خلط الشّمس بالألوان من خلال هذه الصّورة العجيبة طار بنا الشّاعر إلى فضاء اللّغة الرامزة، و «حين لا ينقلك الرّمز بعيدا عن تخوم القصيدة، بعيدا عن نصّها المباشر لا يكون رمزا، الرّمز هو ما يتيح لنا أن نتأمّل شيئا آخر وراء النّص، فالرّمز هو قبل كلّ شيء معنى خفيّ وإيحاء، إنّه اللّغة التي تبدأ حين تنتهي لغة القصيدة أو هو القصيدة التي تتكوّن في وعيك بعد قراءة القصيدة، إنّه البرق الذّي يتيح للوعي أن يستشفّ عالما لا حدود له لذلك هو إضاءة للوجود المعتم واندفاع صوب الجوهر »[2]، والقارئ لهذه القصيدة في معناها الباطني يرى مدى عمق ما يعالجه الشّاعر، من معاناة الشّعراء وسط مجتمع لا يعترف بهم، و لا يدرك قيمة الشّعر .

يطلق الشّاعر العنان لنفسه معرّيا واقعا عربيا متأزّما، لا يعطيه حقّ التّعبير بصدق ويرهن المشاعر ويجلد الكلمة النّابعة من القلب، ويعتبر الحديث عن المرأة عيبا في حين

---

1. محمد جربوعة، الديوان، ص 126.

2. أدونيس، زمن الشّعر، دار العودة، بيروت، لبنان، ط2،1988 م، ص 160.

يرتكب الكثير من النّاس المساوئ علنا وخفية، لتنطبق المقولة القديمة "يد سارق السّر تقطع يد سارق العلن" ويوضع فيها الشّاعر على الهامش، هكذا يتحقّق الفيض الدّلالي والجمالي في هذه القصيدة وعنوانها.

ب.الرّمز الطّبيعي:

1.رمز الزنبق: الزّنبق زهرة تنبت في الماء، ولقد قيل أنّها ترمز إلى النّسب وفي القصيدة خماسيات الزّنبق، رمز بها الشّاعر إلى قصائده أو إلى المقاطع الخمسة للقصيدة المنتسبة إليه؛ حيث انتقى هذه الزّهرة التّي تنبت في الماء للدّلالة على الخصب وعلى ذاته الشّاعرة، فقد ذكرنا سابقا في تحليل عنوان الدّيوان أنّ الشّاعر رمز لنفسه بالمطر، لذلك يعتبر هذا العنوان مكونا علاميا دالاّ على مملكته الشّعرية المترفة .

ج.الرمز الخاص: وهو ما يكون خاصّا بالشّاعر استعمله لأوّل مرّة وهو مستمدٌ من شخصيته الخاصّة المتفرّدة، وتجاربه الحياتية والإنسانية، « فالشّاعر يعي العالم جماليا ويعبّر عن هذا الوعي تعبيرا جماليا »[1]، مخضعا الشّعر للحياة والحياة للشّعر فما يراه شخص عادي أمرا عاديا، وممّلا قد يراه الشّاعر ببصيرته أمرا يستحقّ الوقوف عنده وتأمله؛«إذ الرّمز الشّعري مرتبط كلّ الارتباط بالتجربة الشّعورية التي يعانيها الشّاعر والتّي تمنح الأشياء مغزى خاصا، فأمامه إمكانية عظيمة الدّلالة فمن حقّه دائما استخدام أي موضوع أو موقف أو حادثة استخداما رمزيا، و إن لم تكن قد استخدمت من قبل هذا الاستخدام، كما أنّ استخدام الّرمز في السّياق الشّعري يضفي عليه طابعا شعريّا »[2] والفنّان الحقّ هو الذي يستطيع خلق رمز شعري جديد يبتعد فيه عن المألوف والتّكرارية المملّة

---

1. محمد عبدو فلفل محمد، في التّشكيل اللّغوي للشّعر، منشورات الهيئة العامة السّورية للكتاب، دمشق، سوريا، ط1 2013م، ص 13.

2. ينظر عزّ الدّين إسماعيل، الشّعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية، ص 199، 200.

هذا هو الرّمز الحيّ المحمّل بالمعنى [1]، الذّي يحقّق الغموض في القصيدة ويمنحها طاقة إشارية عالية تنحوا بالقصيدة منحى اللامباشرة، «فحين لا ينقلك الرّمز بعيدا عن تخوم القصيدة بعيدا عن نصّها المباشر لا يكون رمزا، الرّمز هو ما يتيح لنا أن نتأمّل شيئا آخر وراء النّص، فالرّمز هو قبل كلّ شيء معنى خفيّ وإيحاء، إنّه اللّغة التي تبدأ حين تنتهي لغة القصيدة، أو هو القصيدة التي تتكوّن في وعيك بعد قراءة القصيدة، إنّه البرق الذّي يتيح للوعي أن يستشفّ عالما لا حدود له، لذلك هو إضاءة للوجود المعتم واندفاع صوب الجوهر»[2]، والرّمز في ديوان "مطر يتأمل القطة من نافذته " يبدأ من أوّل عتبة في القصيدة وهو العنوان .

1."**غضبة عربي حاقد على الزّجاج**": عنوان غامض مشوش، و «ينبغي على العنوان أن يشوّش الأفكار لا أن يسجلها »[3]، وقد مثّل هذا العنوان عتبة نصيّة ثرية بالدّلالات مستغرقة في الترّميز ، حافلة بالانفعالات الثّائرة ، فلقد عكس هذا العنوان النّفس الأبيّة المتمرّدة للشّاعر الذّي يقول :

«هَاتِي أَعِيرِينِي قُليمًا أَحْمَرًا كَيْ أَمْلَأَ الجُدْرانَ بِالإِرْهَابِ

...

تبّا لأبْرَاجِ الزُّجَاجِ، لِطُولِهَا لِلنّفْطِ للشّرِكَاتِ لِلأَغْـرَابِ

تبّا لآخِرِ هَاتِفٍ مُتَطَوّرٍ لِرُبَاعِيَاتِ الدَّفْعِ لِلأَنْسَابِ

تبّا لأزْرَارِ اللُّجَيْنِ بِبَذْلَةٍ لِلْعِطْرِ لسّاعَاتِ لِلأَثْوَابِ

---

1. ينظر عبد الله الغذّامي، الخطيئة والتّكفير، ص 125عن، حسن أحمد عيسى، الإبداع في الفنّ والعلم، ص 83 وراجع Jung: op.cit –57 .67–

2. أدونيس(علي أحمد سعيد) ، زمن الشّعر، ص 160.

3. صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، الشركة المصرية العالمية للنشر أونجمان، القاهرة، مصر،(دط)،(دت) ص236.

لِمَلَاعِبِ الفِرَقِ الكَبِيرَةِ عِنْدَنَا للنّصْبِ في إعْلاَمِنَا الكَذّابِ

تبّا لنَحْويٍّ يُحَاولُ جَاهدًا إعْرابَ ممْنوعٍ من الإعْرابِ

تبّا لمَيدان ٍ يؤجّجُ ثورةً ضِدّ النبّي وخِيرَة الأصْحَابِ

تبّا لِمَدْرَسَةٍ تخرّجُ فاشلاً فِي الحُبِ في الفِيزْياءِ فِي الآدَابِ

تبّا لأنْظِمَةٍ تُحَوِّلُ أُمّةً تَتَسَوّلُ (اللّقماتِ) في الأبْوابِ

البُومُ والغِرْبَانُ أفْضَلَ طَيْرِنَا وَرُمُوزُنَا الأحْلَى ذَوَاتُ النابِ

تبـّا ..تبّا لنا..تبـّلنـا لطّــينِ للأصْنَامِ للأخْــشَابِ

يَا ربُ دكّ خَرَائِطَ مِلْحِيَةً واخْسِفْ أرَاضِي النّورِ بالأعْرَابِ» [1]

انتقى الشّاعر "محمد جربوعة" كلمة عربي في عنوان هذه القصيدة باعتباره فردا من أفراد الشّعوب العربية المخذولة والمهزومة والغاضبة، حيث تماهى فيها الشّاعر مع باقي الشّعوب العربية ليضمّ صوته إلى صوتها، فكلّ عربي بمن فيهم شاعرنا يشعر بالظّلم والهوان أمام سياسة تخرّب أكثر ممّا تعمّر، تجهل أكثر ممّا تعلّم، تفقر أكثر ممّا تغني في زمن انقلبت فيه الموازين، تحوّل فيه الظّالم إلى مظلوم، والجلاّد إلى ضحيّة، والرّاعي إلى أكبر عدو للرّعية، وغضب الشّاعر يطال كل ما هو زائف، وما هو عبارة عن مظاهر خادعة (أبراج الزّجاج، النّفط، الشّركات، الأغراب، هاتف متطوّر، رباعيات الدّفع الأنساب أزرار اللّجين ببذلة، العطر،الساعات، الأثواب)، كلّ هذه الأشياء جعلها الشّاعر رمزا للسّطحية والفراغ و التشيّؤ، الذّي يطغى على الأغنياء وأصحاب السّلطة في عالمنا العربي، في مقابل الوضع الحقيقي الذّي يعيشه الفقير، والمواطن البسيط الذّي يبحث عن خبز يومه، ويكدح لينعم بعيش مريح.

1. محمد جربوعة، الديوان، ص135،136.

يعلن الشّاعر سخطه وغضبه الشّديد، فاستعمل لفظة " تبّا" عشر مرّات، صابّا جامّ غضبه من خلالها، لاعنا سبب الهوان والضّعف، وبوتقة الظّلم السّياسة وأصحاب المال وبطونهم التي لا تعرف للشّبع طريقا، ومدجّجا قصيدته بألفاظ شديدة من مثل:الإرهاب اللّون الأحمر(لون الدم)، غير آبه بخطورتها ووقعها المدوي على المتلقّي، وكأنّما الشّاعر يحاول مداواة الأزمة بالتّي كانت هي الدّاء، فلا نفع للصّمت والمداراة والتستّر على ما يحدث، والأجدر والواجب أن يجاهر ويرفع صوت الحقّ عاليا ولو كره الظّالمون فالأوضاع المقلوبة والحياة المعوجّة التّي نعيشها حُقّ لها الخسف والهلاك_حسب الشّاعر_لذلك يحاول التّصعيد إلى حدّ الذّروة غير آبه بأيّ شيء ولا واضع أي اعتبار.

ولقد كانت للمفارقات في هذه القصيدة جمالية لا متناهية، حيث «تكتنز قصيدة المفارقة بثراء شعري هائل، إذا ما تمكّن الشّاعر من الإمساك الجمالي باللّحظة الشّعرية الخاطفة في تحوّلها من حال شعرية مهادنة إلى حال شعرية مفارقة »[1]، والمفارقات في هذا الدّيوان عكست الوضع المتردّي والمظلم الذّي غشا كافّة مؤسساتنا و البنى التّحتية والفوقية لمجتمعنا، ومن هذه المفارقات قول الشاعر:(تبّا لنحوي يحاول جاهدا إعراب ممنوع من الإعراب)، في هذه المفارقة انقلب الوضع فأصبح العالم جاهلا .

وفي قوله:(تبّا لمدرسة تخرّج فاشلا في الحبّ في الفيزياء في الآداب) مفارقة أخرى تعبّر عن مرارة واقعنا الكئيب؛ حيث من المفروض أن المتعلّم يتقن ما تعلّمه ويتأدّب بالأدب الّذي لقن له، لكن الواقع غير ذلك تماما فالمدرسة تصبح عالَما مغلقا منسيا فور الخروج منه، والطّالب لا يتصرّف على أساس أنّه متعلّم ومثقف، ويصبح فاشلا في كلّ شيء حتّى في علاقاته الخاصّة.

1. محمد صابر عبيد، العلامة الشعرية، ص 169.

كما استعمل الشّاعر لفظة (الزّجاج) الذّي يتميّز بالهشاشة والقابلية الكبيرة للكسر كرمز للأنظمة العربية الهشّة والفارغة، يتجلّى ذلك في آخر بيت ختم به الشّاعر القصيدة في قوله:

«يا ربُ دُكَّ خَرَائطَ ملحيَةً واخسفْ أَرَاضِي النُوُرِ بالأَعْرَابِ»[1]

فالخرائط الملحية ترمز إلى الأوطان العربية التّي لديها القابلية للذّوبان، سواء في الآخر الغربي أو الانمحاء النّهائي.

من ذلك نستنتج أنّ الشّاعر على وعي تام بما يحدث ويمقته ويلعنه جاعلا اللّغة سلاحه، شاقّا بها ظلمة وضبابية رانت على صدره وصدر كل فرد، والرّمز الشّعري الخاصّ ترسه ودرعه، يخرج به إلى النّور مبدّدا صمتا طويلا، نافضا غبار التّناسي والصدّ على مجريات الحياة، بهذا أعطى الشّاعر صورة واضحة وصادقة للمجتمع والسّياسة والوطن، كما بيّن لنا روحه التوّاقة للتّغيير، ويزكي في الآخر روح التمّرد والرّفض في محاولة لتحسين الأوضاع.

2.بائع الورد الجوال: استعمل الشّاعر رمز "بائع الورد" للدّلالة على ذاته ، ويرمز بالورد إلى قصائده، من ذلك نرى اعتداده بنفسه الشّاعرة؛ حيث يصبح الشّعر مصدر فخر له وتأكيده على ضمير الأنا الذّي تكرّر كثيرا في متن القصيدة إصرار منه على حلمه بأن يصل شعره أقاصي العالم و تنتشر ثقافة قراءة الشّعر، فيقول :

«أجوبُ الفَيافِي

فَقَطْ كَيْ أعَلِّمَ مَنْ عِنْدَها حُلمِي

كَيفَ تَغرِسُه في إناءٍ

1 . محمد جربوعة، الديوان، ص137.

وتَسْقِيهِ كُلَّ صَبَاحٍ

بِبَعْضِ الوُعُودِ[1]»

يعتمد الشّاعر على الرّمز ليعبّر به عن نفسه كبائع ورد يجول بشعره موزّعا بسمات الأمل وضحكات الفرح، مستشعرا دفئ البيوت، لكن بائع الورد هذا لا يريد لقاء تلك الورود نقودا، بل رؤية الفرح والسّعادة تغمر الأحياء، يقول:

«أنَا لا أُرِيدُ سِوَى مَا أرِيدُ

أنَا لا أُرِيدُ سِوَى مَا أُرِيدُ»[2]

يروم الشّاعر السّعادة وصفاء القلوب والحبّ والأمل، فالبائع الجوّال لا تحدّه مساحة يجول الأحياء ويلتقي النّاس باختلاف أعمارهم، من هم في ربيع العمر وخريفه ولكلّ منهم همومه وأحلامه، ويحلم الشّاعر بالحريّة والسّلام، ولملمة شمل الأمّة الممزّقة وتوحيدها فحلم الوحدة قابع في فؤاد الشّاعر كامنا في لا شعوره، تجلّى لنا من خلال الرّموز التي وُظفّت في ثنايا القصيدة يقول :

«يَمرُّ بِقُرْبِي جُنُودٌ

أُحَاولُ إقناعَهُمْ

أَنَّ سَوَسَنَةً فِي البَنادِقِ

أَلْطَفُ منْ حَبّةٍ من نُحَاسٍ

تَحُزُ الوَرِيدَ

1. محمد جربوعة، الديوان، ص 109.

2. المصدر نفسه، ص108.

وأنَّ الحُدُودَ بأسْلاَكِها الشّائِكاَتِ

تَكُونُ أقلّ أمَاناً

مِنَ الزّهرِ حِينَ يَكُونُ شَرِيطاً

بطُولِ الحُدُودِ

وقدْ يَضْحَكُونْ »[1]

يرمز الورد للشّعر ، فالشّاعر يحلم أن يكون معلّم المجتمع وهاديه إلى تذوّق الشّعر وتقبّله على اختلاف أطيافه سواء كانوا أطفالا أو مراهقين أو شيوخا، كما يرمز للمحبّة والسّلام والأمان والجوار والوحدة، فالمحبّة متراس من المتاريس التيّ تقف في وجه الشّرّ والعنف، حيث يقول الشّاعر:

«أَنَا بَائِعُ الوَرْدِ

أُمْنِيَتِي أَنْ أَزُورَ فِلَسْطِينَ يَومًا

لأَغْرِزَ فِي سُورِها

زَهْرَةً من كَامِيلْيَا

وأَكْتُبَ فِي حَجَرٍ جُمْلَةً ،لا تزيدُ

إذا صَارَ شَعْبُ الخِيامِ زُهُورًا

سَيكْتَشِفُ الكَونُ شَوْكَ اليَهودِ»[2]

---

1. محمد جربوعة، الديوان، ص 118.

2. المصدر نفسه، ص121.

فقد جاءت القصيدة طافحة بألوان الحياة الزّاهية، بتفاصيلها اليومية التّي قد تكون هي نفسها لحظات السّعادة المنسية المفتقدة لدى الكثيرين، لكن الشّاعر بإحساسه المرهف يلتقطها ويرصدها، مستشعرا دفئها وحلاوتها، محوّلا إيّاها من أشياء يومية مبتذلة إلى لغة مشبعة بالإيحاء.

تظهر لنا رغبة الشّاعر في تحقيق حلمه في أن يعمّ السّلام وتُنسى الهموم، كما يتوضّح لنا انخراطه في الحياة والواقع ومحاولته تغيير العقليات والأذواق.

3.المزهرية المشروخة: تدلّ الكلمة الأولى **(مِزهرية)** على الوعاء الذّي توضع فيها الورود والأزهار، حيث تفوح منها الرائحة العطرة ما يبعث على الرّاحة والسّكون، لكن الكلمة الثّانية وهي صفة، قد حملت دلالة سلبية بحيث دلّت على الانكسار و بالتّالي الدّمار والتّلاشي، فما الذّي شرخ هذه المزهرية وماذا تعني بالضّبط عند الشّاعر؟ .

عند العودة إلى متن القصيدة تطالعنا عبارة (إنّي مطلقة) تتبعها نقاط الحذف في المستهل؛ حيث تستولي هذه الكلمة على المطلع بوقعها الشّديد، واستمرار الحزن المتعلّق بها، فقد جرحت مشاعر هذه المرأة من طرف زوجها، الذّي طلّقها حيث تعاني المرأة عذابات وجراحات نفسية، بعدما تهاوى حلمها الأكبر في تكوين أسرة سعيدة مع زوج يحبّها ويحترمها، لذلك جاءت عبارات القصيدة منكسرة أمام حاجز الصّمت وأمام حاجز الألم والغصّة، فيقول الشّاعر على لسانها:

«إِنِّي مُطَلَّقَةٌ ...

وَمَالَتْ لِلْجِدَارِ»[1]

1. محمد جربوعة، الديوان، ص 155.

فبعد الصّمت تميل هذه المرأة الحزينة نحو الجدار الذّي يتميّز بالقسوة وخلوه من المشاعر، فلم تجد هذه المطلقة صدرا حنونا و لا سندا غير الجدار الذّي يصدها بقسوته فتميل متهالكة، ففعل الميلان دليل على الألم والانكسار.

إذن رمز الشّاعر بالمزهرية للمرأة المجروحة نفسيا، فالمزهرية تحوي ألوانا من الورود وأنواعا من الزّهور وتحافظ عليها وتحميها أن تموت، كذلك المرأة تحمي عائلتها وتصونها و تحافظ على أبناءها وزوجها، وبيتها في غيبته وحضرته، لكن ما ويجرح مشاعرها ويكسر قلبها هو غيرتها على زوجها، يقول الشّاعر:

«مَا كَانَ مَا أرداكِ في هذا القرارْ؟

قَالَتْ:أَغَارْ

إنِّي أَغَارْ

إنِّي أَغَارُ وأَجْهَشَتْ في حَفْنَةٍ مَمْلُوءَةً

ماءً ونَار»[1].

يكشف لنا الرّمز مكامن القول الشّعري، ففي تخفّيه تجلّ للدّلالات وانبثاق قويّ للانفعالات من عمق إحساس الشّاعر ومواقفه من الحياة، بما يشحنه في اللّغة من زخم وثراء دلالي .

1. محمد جربوعة، الديوان ، ص 165.

3.انسجام العنوان مع المتن:

يطالعنا عنوان الدّيوان "مطر يتأمّل القطّة من نافذته" مستفزّا ذهن المتلقّي وخياله لكن القارئ لمتن القصائد تتوضّح له الرّؤية، فالقصائد تتعالق دلاليا مع العنوان الرئيسي للدّيوان وتلمح لمعانيه وتنزع عنه لثام الغموض، وتظهر قسماته كما ينسجم مع عناوين الدّيوان ومع متن القصائد إذ تعتبر « مرآة مصغّرة لذلك النّسيج النّصي »[1]، العنوان الرّئيسي يتداخل مع العناوين الفرعية، كما تداخل العنوان مع النّص الشعري، حيث نجد أنّ أغلب العناوين تشير إلى العنوان الرئيس مثل :"على نوافذ الانتظار"، "مطر ليلي"،"مطريات"،"عينان"،"وساوس أنثى في مساء مطر" كما تشير القصائد بحدّ ذاتها إلى العنوان وتنفتح عليه، يقول الشّاعر:

«مِنْ فَضْلِكِ

إِنْ أَحْسَسْتِ بِالبَرْدِ

أَدِيرِي حَوْلَ خَدَّيْكِ الفِرَاءَ

اسْحَبِي بَعْضَ نَسِيمِ اللّيلِ

فِي أَحْلَى شَهِيقٍ

أَخْبِرِينِي

هَلْ صَحِيحٌ

أَنّكِ اسْتَنْشَقْتِ وَجْهِي

---

1. علي رحماني، سيميائية العنوان في روايات محمد جبريل، قسم الأدب العربي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية و الاجتماعية، محاضرات الملتقى الخامس السّيمياء والنّص الأدبي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر ، نوفمبر 2008م، ص275.

وَأنَا الآنَ كُرَيّاتُ اخْضِرَارٍ

مشْرِقَاتٌ في الدّماءِ» [1]

يصبح النّص الشّعري تمطيطا للعنوان وتوسيعا لمعانيه، فقد اختزلت بعض العناوين الفرعية لدّيوان ما جاء في القصائد كما تميزت بعدم التكلّف، حيث كانت تتناسب مع مواضيع هذه النُّصوص، نرى ذلك في معظم عناوين القصائد مثل: قصيدة "إذا سألنك؟" نجد أنّ الشاعر يعطي أجوبة كثيرة للشّرط المكوّن للعنوان يقول:

قُولِي لَهُنّ مَنْ أَنَا لَوْلَاهُ ؟ من ْكَانَ أَعْلَىَ حَاجبيَّ سِواهُ

قُولِي لَهُنّ :يُحِبُنِي وَيُرِيدُني وَأناَ بدَوري مثلَهُ أَهواهُ» [2].

هنا تتجلي العلاقة بين العنوان ومتنه، فعنوان الدّيوان يعبّر حقّا عمّا جاء في القصائد ويعكس معانيها، و في كلّ مرّة نقرأ فيها القصائد نحسّ بإيحاءات العنوان ومعانيه، كما ترتبط ارتباطا وثيقا بالعناوين الداخلية، «على هذا النّحو تتكشّف لنا قوة صلاحية العنوان و كفاءته الإجرائية وقوّته التّعبيرية، ليكون ثريا مضيئة تشرق على قصائد المجموعة وتغذّيها بنور التّدليل الضّافي وهو يغمر حقولها الشّعرية كافة »[3]، فالعنوان يمثّل جسرا يقود إلى فهم النّص ولو كان غامضا، بل غموضه و شعريته المكثّفة هو ما يعطي المتلقّي الرّغبة في معرفة خبايا النّص.

---

1. محمد جربوعة، الديوان، ص 170.

2 . المصدر نفسه، ص 97.

3. محمد صابر عبيد، العلامة الشعرية، ص47.

ثانيا.وظائف العنوان في "مطر يتأمّل القطّة من نافذته":

يعدّ العنوان أولى المحطّات لفكّ مغاليق المتن الشّعري، «فالعنونة دليل القارئ إلى الكتاب، تضيء ليل الخطاب، وتقود القارئ إليه، وتقوده إلى القارئ...إنّ العنونة نافذة النّص المشرفة على العالم ترمي إلى إظهار_أو الكشف عن_قابلية النّص للقراءة »[1] والعنوان في المنجز الشّعري يختلف عن باقي الأجناس، حيث يتّسم بالتّكثيف الدّلالي وبدرجة عالية من الإيحاء، حيث يعتمد الشّاعر على التّلميح و التّرميز والإشارة ووظائف العنوان تبيّن أكثر مكانته وأهمّيته وتكشف عن مدى فعاليته وتداوله، لذلك فللعنوان وظائف عديدة من بينها :

1.الوظيفة التّأثيرية: هدف كل عمل أدبي وخاصّة الشّعري منه التّأثير في القارئ وتحريك عواطفه وتركّز هذه الوظيفة على المتلقّي، وما يحدثه الأدب في نفسه وهي« تجسّد الضّغط الذّي يمارسه العنوان بوصفه نصّا وصورة، على القارئ وهي وظيفة تحتاز على مواقعها لدى "رومان جاكوبسون"، بوصفها وظيفة عامّة لكل حدث لغوي ينطلق من المرسل إلى المرسل إليه»[2]، فعنوان "المزهرية المشروخة"، يحدث تأثيرا قويّا في المتلقّي ويثير مشاعره خاصّة لمّا يقرأ مطلع القصيدة :

«إنّي مُطَلّقَةٌ ..

ومَالتْ للجدارِ

تَسْتَخْرِجُ الطّلّقَاتَ مِنْ جُرحٍ

وَتَشْرَحُ في اخْتِصَارٍ

---

1. خالد حسين حسين، في نظرية العنوان، ص 138.

2. المرجع نفسه، ص 101

...

إنِيّ عَلَى جُرْفِ الضَّياعِ

وآخِرُ الوَقَفَاتِ قَبْلَ الانْهِيارِ»[1].

فنقاط الصّمت وفعل الميلان دليل على الانكسار والألم الشّديد، و صوّر لنا الشّاعر هيئة هذه المرأة وملأ القصيدة توجّعا وألما، حيث تنطق هذه المطلقة كلمة الطّلاق وكأنّها تدوس جرحها، وتحكي عن سببه وكأنّها تستخرج طلقات نارية من جسمها.

عبّر الشّاعر في هذه القصيدة عن أحاسيس المرأة المطلّقة، بشكل عميق ودقيق وكأنما أحسّ ما تحسّه، و قيمة الشّعر « ترجع إلى أنّه يترجم عن عواطف الإنسان محاولا أن يوقظ العواطف المقابلة في قلوب الآخرين » [2]، ولقد نجح الشّاعر في نقل هذا الإحساس إلينا من خلال العنوان الذّي اختاره الدالّ على الكسر والشّرخ، الذّي عنى به نفسية المرأة المطلّقة، والقصيدة تطفح بالأحاسيس والانفعالات، «ووظيفة الشّعر الأولى هي التّعبير بالانفعال»[3]، يقول في قصيدة: "خماسيات الزّنبق"

سَتَفهَمُ يَومًا حَقيقَةَ أمَري وَتُدرِكُ أنّكَ رُوحِي وَعُمْرِي

سَينفذُ صَبْرُكَ يومًا قَريبًا بِتَوقِيتِ شَوْقِ القلوبِ،وَصَبْرِي

بِلاَ أَيّ شكٍّ سَأَخْتَارُ حُبَّكْ إذَا ضَاعَ قَلْبِي الذّي قَدْ أحبَكْ

وَإنْ ضَاعَ وجْهِي سَأَخْتارُ نَهْرا يَمُرُّ ليَسْقِي في البُعدِ عشْبَكْ

...

1. محمد جربوعة، الديوان، ص 155، 156.

2. شوقي ضيف، في التراث والشعر واللغة، دار المعارف، القاهرة ، مصر، (دط)،1987م، ص 90.

3. إيليا الحاوي، في النقد والأدب، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ج1، ط1687،5م، ص 47.

فَدَعْنِي أُرَتّب شَوقِي قَلِيلاً لأَزْرَعَنِي بَعْدَ إذنِكَ جَنْبَكَ»[1]

في هذه الأبيات إحساس عميق بالصّبابة و الجوى الذّي يؤرّق المحب، ويذوي فؤاد ه شوقا دونما أن يعلم الطّرف الآخر أو يحسّ به، ما يجعلنا نحس بعذاباته، و «هذا الانفعال الذّي يثيره فينا عمل فنّي، هو في الغالب انفعال سببه رؤية ارتباطات بين أشياء ، لم يكن بينها ارتباطات من قبل، أو هو انفعالنا برؤية مظاهر مختلفة تتّحد في صورة من الصّور أو شكل من الأشكال» [2]، هذا ما أدركه الشّاعر "محمد جربوعة" أو جاء عفو خاطره، ولنتأمّل قوله :(سينفذ صبرك يوما قريبا بتوقيت شوق القلوب وصبري)، حينما جمع الشّاعر بين أشياء متباعدة وكانت روعة في التّشكيل.

2.الوظيفة الشّعرية :تحدّد هذه الوظيفة طبيعة العمل فهي من صميم الشّعر وجوهره؛ إذ أنهّا« وظيفة مائزة من خلالها يشقّ الأدبي طريقه في الهيمنة على الأبعاد والوظائف الأخرى للغّة »[3]، و تتوضّح من خلالها شعرية الشّعر وطاقاته الجمالية، وتتحقّق عبر العديد من التقنيات كالتّناص، والانزياح، والصورة، والّرمز و الإيقاع...

والوظيفة الشّعرية في ديوان "مطر يتأمل القطة من نافذته" تتحقّق عبر العديد من العناوين من بينها العنوان الثانوي "معلقات الجمال العربي" الذي تناص فيه الشّاعر مع "معلّقات الشّعر العربي العشر" التّي كانت تعلّق على أستار الكعبة في الجاهلية، وتعدّ مفخرة شعرية خالدة، وحيث يمثّل الجمال العربي حسن العربيات، والعربيات كذلك مفخرة للعرب حيث تغزّل الشّاعر باثني عشر امرأة من اثني عشرة بلد عربي، بدءا بالشّامية وصولا إلى الجزائرية ، يقول:

---

1. محمد جربوعة، الديوان، ص19،21.

2. عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط2،1997م، ص52.

3. خالد حسين حسين، في نظرية العنوان، ص 107.

«شَامِيةً عَينَاكِ أخْتَا الخِنْجَرِ قُولِي : نَعَمْ شَامِيةً..لا تنْكِرِي

فَأَنَا خَبِيرٌ بالجَمَالِ ...أَشُمّهُ شَمّا كَوَرْدِ النّيربينِ الأحْمَرِ

...

منْ دَقّ مِثْلَ الشَّامِيَاتِ بِغُنّةٍ مِهْرَاسَ هيلٍ أو تَوَابِلَ عُصْفُرِ» [1]

...

«بِنْتَ الجَزَائِرِ أَنْتِ..أدْرِي جَيّدًا بِمِزَاجِكِ الثوّرِي وَالمُتَوَتّرِ

الكُحْلُ في عَيْنَيكِ مُهْرَةَ فارسٍ سَودَاءَ تَصْهلُ في اللّجامِ البَربَرِي

حَسْنَاءُ.. يَنقُصُكِ الهُدُوءُ..وَوَرْدَةٌ فِي تَاجِكِ الفِضّي كَيْ تَتَأَمَّرِي

خَدَعُوكِ قَالُوا (فَحْلَةٌ) وَ(قويةٌ) أَرْجُوكِ كُونِي قِطّةً ..لَا تَزْأَرِي »[2]

بالإضافة إلى الصّورة و التناص نجد المفارقة كأداة تتحقّق معها شعرية العنوان وتتبدّى بواسطتها ضِفافُ الجَمال ، حيث تكمن المفارقة بين العنوان والصّورة، فالصّورة تناقض عنوان القصيدة ؛إذ العنوان :"مطر يتأمّل القطّة من نافذته" لكنّ صورة الدّيوان توضّح أنّ القطّة هي التّي تتأمّل المطر عبر النّافذة، لذلك فبنية العنوان والمتن والصّورة أيضا، خادعة ومضلّلة حافلة بالتناقض الذّي يميّز أيضا الحياة الاجتماعية، التّي تكتنفها مظاهر وأوجه عديدة من التّناقض، أراد الشّاعر إخفاءها من خلال جعلها تقبع خلف الصّورة المرافقة للعنوان، فقد لجأ للتّلميح بدل التّصريح، ليذكي بذلك فضول القارئ الذّي يحاول فهم فحوى التّناقض الموجود وما الجدوى منه، ومن خلال المفارقة بين العتبات النّصية (العنوان والصّورة)، تمّ قلب الدّلالات وقلب الأدوار، فكانت« عنصرا تشكيليا

1. محمد جربوعة، الديوان، ص 139.

2. المصدر نفسه، ص153.

فاعلا أصيلا ومركزيا...لأنّها تشحن التّعبير بقوّة إبلاغ فنّية، تنقل التلقّي من حدود الاستقبال المطمئن إلى الاستقبال المفاجئ »[1]، فالشّاعر يلقي بالضّوء على قضايا المرأة، وفي نفس الوقت يحاول الدّخول إلى روحها، فيتكلّم على لسانها وينقل بأمانة مشاعرها.

3.الوظيفة الإغرائية : باعتبار العنوان أوّل ما يقرع الأسماع، وأوّل ما يطالعنا في العمل الإبداعي، فينبغي أن يكون ذا طبيعة إغرائية تشدّ القارئ وتجذبه، «لذلك علاقة القارئ بالنّص متوتّرة تبتعد عن الرّتابة والثّبات، وتحيد عن التّنظيرات المتزمّتة التّي تمنح " مرجعية الإفتاء " في الشّعر إلى المنطق الصّارم والعقل، لا إلى الجمالية الشّعرية والرّؤيا الإبداعية »[2]، وتبعا لذلك يعمد الشّاعر إلى إضفاء مزيد من الغموض على العناوين ويعتمد على تقانات شعرية من بينها المفارقة و التّناص و الانزياح، ما يحمل القارئ على القراءة بعمق، حيث يستحثّ العنوان جهده الفكري وخياله، وعنوان الدّيوان "مطر يتأمل القطّة من نافذته" بتركيبه الإنزياحي يشوش ذهن المتلقي، ويجذبه ويغريه ليتصفّح محتواه ويعرف ما جاء فيه و سرّ المطر الذّي يتأمّل القطّة.

كذلك نجد العنوان الفرعي"وإذا سألنك؟" جاء على شكل جملة شرط محذوف جوابها يغري القارئ لمعرفة الجواب، وقراءة القصيدة يقول الشّاعر:

«قُولي لَهُنَّ :وَمَنْ أَنَا لَوْلَاهُ؟ مَنْ كَانَ أَعْلَى حَاجِبَيَ سِوَاهُ

قُولِي لَهُنّ :يُحِبُنِي وَيرِيدُنِي وَأَنَا بِدَوْرِي مِثْلَهُ أَهْوَاهُ

مُـلَّتَقٌ جِدًّا.. وَيَعْرِفُ قِيمَتِي وَكَلامُهُ بالشّعْرِ مَا أَحْلاَهُ» [3]

1. محمد صابر عبيد، العلامة الشعرية، ص 161.

2. سعيدي محمد الأمين، شعرية المفارقة، ص 105.,

3. محمد جربوعة، الديوان، ص 97.

4.الوظيفة التّواصلية: من وظائف العنوان «تهدف إلى تأكيد التّواصل واستمرارية الإبلاغ وتثبيته أو إيقافه»[1]،"وعنوان "تخمينات حول قطّة القصيدة" ذو وظيفة تواصلية، حيث جاء ردّا على بعض القرّاء الذّين يلحون على معرفة إلى ماذا ترمز القطّة ، يقول الشّاعر :

«أَكَادُ أسَمِّي وأَخْشَى فأُخْفِي أتمَّمُ سرًّا بأوّل حَرْفِ

وَإنْ عرَفُوكِ مَعِي في قَصِيدٍ أُكذِّبُ مَا قَدْ رَأوهُ وَأَنْفِي

أُهَرِّبُ عِطْرَكِ تَحتَ قَمِيصِي وأَعْبُرُ بَيْنَ النّسَاءِ بِخَوفِي

«أُطِلُّ عَلَى صُورَةٍ في كِتَابٍ أُغَازِلُهاَ خِلْسَةً بالتّخفّي»[2]

6.الوظيفة الميتالغوية: تعتمد هذه الوظيفة على تّأويل المعاني و«تهدف هذه الوظيفة إلى تفكيك الشّفرة اللّغوية بعد تنسيقها من طرف المرسل والهدف من السنن هو وصف الرسالة وتأويلها مستخدما المعجم أو القواعد اللّغوية والنّحوية المشتركة بين المتكلّم والمرسل إليه»[3]، تحضر هذه الوظيفة في عنوان الدّيوان "مطر يتأمّل القطّة من نافذته" حيث تعكس اللّغة لغة أخرى ودلالات مغيّبة، احتاجت إلى المحاولة الجادّة والمطوّلة لفكّ طلاسمها ومعرفة ما وراءها؛ فلقد مثّلت كلّ كلمة في العنوان سمة وعلامة وأثرا لمعنى غائب، وكان البحث في متن القصائد والقراءة الواعية لما هو داخل النص وخارج عنه سببا هاما للوصول إلى مقاربة العنوان وفهمه.

توحي العناوين الفرعية الدّيوان إلى العنوان الرّئيس، و تتعالق بكلّ جزئياتها، مع متن القصائد ومن خلال وظائفها التي حقّقتها، أخذتنا في رحلة في تجاويف العمل الأدبي وأشركتنا في التّجربة العاطفية، وولجت بنا فضاء رحبا من الإبداع، لذلك كان هذا العنوان

---

1. جميل حمداوي، سيميوطيقا الاتصال الأدبي ،ص101.
2. محمد جربوعة، الديوان، ص 207.
3. جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، ص 101.

معبّرا عمّا يريد الشّاعر إيصاله من أفكار وتجارب حياة، ساهمت في تشكيل شعريته وشخصيته الفريدة.

قد حقّق الشّاعر لهذا الديوان طبيعته الرّامزة دونما تكلف، حيث لاحظنا ذلك من خلال بساطة التّعبير وسهولته، لكن في المقابل إيصال أفكاره من غير حواجز كمواقفه في الحياة وتجاربه الحياتية و ورؤاه، حيث يحلم بكون إنساني متحدّ منسجم يسوده العدل والسّلام و الحب والأخلاق الحميدة.

ومجمل القول هو أنّ ديوان "مطر يتأمل القطة من نافذته" كان مقاما للبوح، لدى الشّاعر "محمد جربوعة "، وصدى لأفكاره تنفتح من خلالها قصائده على دلالات مختلفة ومتنوّعة، وهذه هي القيمة الحقيقية للشّعر الذّي بالإضافة إلى روعة التّشكيل وجمالية اللّغة يدغدغ إحساس المتلقّي، ويضعه في مواجهة مع النّص وقائله ويشركه في العملية الإبداعية، ومنحه تأشيرة لفكّ شفراته ومعرفة خباياه والعثور على لآلئه المخبوءة .

خاتمة

في ختام رحلتنا الشّيقة التّي ولجنا من خلالها عالم الشّاعر الجزائري الإبداعي "محمد جربوعة"، في محاولة للبحث في سيميائية العنوان في ديوان "مطر يتأمّل القطّة من نافذته" وصلنا إلى استخلاص النّتائج الآتية :

1. السّيمياء فرع من فروع الدّراسات اللّغوية يهدف إلى دراسة النّصوص اللّغوية وغير اللّغوية بغية معرفة دلالاتها .

2. العنوان علم قائم بذاته شدّ اهتمام الدّارسين والمبدعين، ودراسة العنوان من بين المقاربات السيميائية لفهم النّصوص الشعرية .

3. تنوّعت البنى اللّغوية من بنية صوتية وصرفية ونحوية في ديوان "مطر يتأمل القطة من نافذته، حيث تباينت الأصوات بين المهموسة و المجهورة بين الهمس للحبيب والشكوى من البعد والجهر بالحب والتأوّه من عذاباته وكذا الصدح بالحقّ وكشف الواقع المرّ الذّي نعيشه، ولقد تعدّدت البنى الصّرفية للأسماء والأفعال وكان لها دور كبير في التعدّد الدّلالي وخلق مساحة لثراء علاماتي مميّز، أمّا البنية التّركيبية للعناوين فتنوّعت بين المركّبات الإضافية والوصفية والجمل الاسمية والفعلية وشبه الجملة، والعناوين بصيغة اللّفظ المفرد.

4. كان للرّمز والصّورة وانسجام العنوان مع المتن أثرا في جمالية العناوين، ولم تكن حشوا لا طائل منه، فقد كانت عفوية لا يشعر القارئ أنّها فرضت على النّص قسرا، بل كانت استجابة لظروف نفسية و انفعالات خاصّة، انصهرت مع ذات الشّاعر ومع تجاربه الحياتية والواقعية، وحقّقت التّأثير المرجو في القارئ انطلاقا من البعد الإنساني الذّي وسمت به قصائد الديوان .

5. نهضت عناوين الدّيوان بوظائف متعدّدة انطلاقا من بنيتها وتشكيلها ودلالاته حيث كانت الوظيفة التّأثيرية والانفعالية و الميتالغوية من أكثر الوظائف التي حقّقتها العناوين .

6. العنوان ثريا تنير النّص وتفتح بابا واسعا يلج من خلاله القارئ إلى مكنونات النّص وأسراره.

وفي الأخير نحمد الله على كلّ شيء فهو نعم المولى ونعم النّصير.

قائمة المصادر والمراجع

*القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

1.**المصادر** :

1.أبو البقاء يعيش(موفّق الدّين)، شرح المفصّل للزّمخشري، تقديم إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ج4، ط1، 2001م

2.جربوعة (محمّد)، مطر يتأمّل القطّة من نافذته، البدر السّاطع للطّباعة والنّشر ، الجزائر ط1، 2014م.

3. ابن جني (أبو الفتح عثمان)، الخصائص، تحقيق محمد علي النّجار، عالم الكتب بيروت، لبنان، ط2، 2010 م.

4.الحملاوي (أحمد بن محمد أحمد)، شذا العرف في فنّ الصّرف، تقديم محمد بن عبد المعطي، دار الكيان، الرّياض ، السّعودية ، (دط)، (دت).

5. الشّنقيطي (أحمد فال بن أدّو الجكني)، شرح ملحة الإعراب، تحقيق محمّد ولد سيدي محمّد ولد الشّيخ، مطبعة المحمودية، جدّة، السّعودية، ط1، 2013م.

6. بن قيم الجوزية (برهان الدّين إبراهيم بن أيّوب)، إرشاد السّالك إلى حلّ ألفية ابن مالك تحقيق محمد بن عوض، أضواء السّلف، السعودية، مج1، ج1، (دط)،(دت).

7. محي الدّين عبد الحميد(محمد)، شرح ابن عقيل، دار التّراث، القاهرة، مصر، ج 4 ط20، 1980م.

8. ابن منظور(أبو الفضل جمال الدين)، لسان العرب، تحقيق عبد الله علي الكبير و آخرون، دار المعرفة، القاهرة، ج3، (دط)، 1981م.

2.المراجع:

1.الأحمر(فيصل)، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان منشورات الاختلاف، العاصمة، الجزائر، ط1،2010م .

2.أدونيس(علي أحمد سعيد)، الثّابت والمتحوّل_صدمة الحداثة_ج3، دار العودة، بيروت لبنان، ط1، 1978م.

3.أدونيس، زمن الشّعر، دار العودة، بيروت، لبنان، ط2، 1988 م.

4.أدونيس، الشعرية العربية ، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط2، 1979م

5. أشهبون (عبد الملك)، عتبات الكتابة، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، ط1،2009م.

6.بلعابد(عبد الحق)، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، دار الاختلاف، الجزائر، ط1،2008م.

7.بنكراد(سعيد)، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار، اللاّذقية، سوريا، (دط) (دت).

8.البهنسي(عفيف)، النقد الفني وقراءة الصورة، دار الكتاب العربي، دمشق، سوريا، (دط) (دت).

9. بوقرة (نعمان) ، الخطاب الأدبي ورهانات التّأويل، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن (دط)، 2012مِ.

10.تاوريريت(بشير)، الحقيقة الشّعرية، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن،ط1،2010 م.

11.الحاوي(إليا)، في النقد والأدب، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ج1، ط5 1687م.

12.حسين حسين(خالد)، في نظرية العنوان، دار التكوين، دمشق، سوريا (دط)،2007م.

13. الزّاجحي (عبده)، التّطبيق النّحوي، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط3 ،2010 م.

14.رحاب (شاهر محمد الحوامدة) ، الصّرف الميسر، دار الصّفاء ،عمان، الأردن، ط1 2010 م.

15.عبد الرّحمن مبروك (مراد)، من الصّوت إلى النّص نحو نسق منهجي لدراسة النّص الشّعري، دار الوفاء الإسكندرية، مصر، ط1، 2005 م.

16.رحيم (عبد القادر)علم العنونة، دار التكوين، دمشق، سوريا، ط1، 2010م.

17.زرقة (أحمد)، أسرار الحروف، دار الحصاد، دمشق، سوريا، ط3،1993م.

18. السامرائي(فاضل صالح)، الجملة العربية تأليفها وأقسامها، دار الفكر، عمان، الأردن ط1، 2002م.

19. السامرائي (فاضل صالح)، معاني الأبنية العربية، دار عمار، عمان، الأردن، ط2 2006م.

20.سعيدي (محمد الأمين)، شعرية المفارقة في القصيدة الجزائرية المعاصرة، دار فيسيرا الجزائر، (دط)، 2013م .

21.شقروش(شادية)، سيميائية الخطاب الشّعري، عالم الكتب الحديث، الأردن، (دط) 2010 م.

22.الصّايغ (وجدان)، الصّور الاستعارية في الشعر العربي الحديث، المؤسسة العربية للنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، ط1،2003م.

23.ضيف(شوقي)، في التراث والشّعر واللّغة، دار المعارف، القاهرة، مصر، (دط) 1987م.

24.عبيد(محمد صابر)، العلامة الشّعرية قراءات في تقانات القصيدة الجديدة، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2010م.

25.عبد العزيز عتيق، في النّقد الأدبي، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط2 1997 م.

26.أبو العدوس (يوسف)، الاستعارة في النّقد الأدبي الحديث الأبعاد المعرفية والجمالية الأهلية للنّشر والتّوزيع، عمان، الأردن، ط1، (دت).

27.عوض(سليمان)، عروض وموسيقى الشّعر العربي، المؤسسة الحديثة للكتاب طرابلس، ليبيا، (دط)،2009م.

28.عويس(محمد)، العنوان في الأدب العربي النّشأة والتطور، مكتبة الأنجلومصرية القاهرة، مصر، ط1 ،1988م .

29.الغلاييني (مصطفى) ، جامع الدّروس العربية، المكتبة العصرية ، صيدا، بيروت (دط)،2001م.

30.عبد الغنّي(أيمن أمين)، الكافي في البلاغة، دار التّوفيقية للتّراث، مصر، (دط) 2011م.

31. فياض(سليمان)، النحو العصري، مركز الأهرام، مصر، (دط)، (دت).

32.قباوة(فخر الدّين)، إعراب الجمل و أشباه الجمل، دار القلم العربي، حلب، سوريا ط5 1989م.

33.عبد الله ثاني(قدور)، سيميائية الصورة، دار الغرب، وهران، الجزائر، (دط)،2005 م.

34. مسعودي(فضيلة)، التكرارية الصوتية في القراءات القرآنية، دار الحامد، عمان الأردن، ط1،2008م.

35.الملائكة(نازك)، قضايا الشعر المعاصر، دار التضامن، بغداد العراق، ط3،1965م.

36. مندور (محمد)، في الأدب والنقد، دار نهضة مصر، مصر، (دط) ،1988م.

37.موسى صالح (بشرى)، الصّورة الشّعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1994م.

38.هيمة (عبد الحميد)، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومة الجزائر، ط1،1998 م.

39.الورقي(السعيد)، لغة الشّعر العربي الحديث، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية مصر(دط) ،2002 م.

3.الكتب المترجمة:

1.أمبيرتو إيكو، التّأويل بين السّيميائية والتّفكيكية، ترجمة سعيد بنكراد، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، المغرب، ط2 ،2004 م.

2.روبرت شولز، السّيمياء والتّأويل، تر جمة سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدّراسات والنّشر، بيروت، لبنان، ط1، 1994م.

3. فرديناند د ي سوسير، محاضرات في الألسنية العامة، ترجمة يوسف غازي ومجيد النّصر، المؤسسة الجزائرية للطّباعة، الجزائر، (دط)،(دت).

4. سيسيل دي لويس، الصّورة الشّعرية، ترجمة أحمد نصيف الجنابي وآخرون، دار الرّشيد، بغداد، العراق، (دط)، 1982م.

4_المجلاّت والملتقيات :

1.إبرير(بشير)، الصّورة في الخطاب الإعلامي ، السّيمياء والنّص الأدبي، محاضرات الملتقى الخامس، جامعة محمد خيضر، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، قسم الأدب العربي، بسكرة ، 15_17نوفمبر 2008م.

2.بركات(وائل)، السيميولوجيا بقراءة رولان بارث، مجلة جامعة دمشق، سوريا،ع 2، مج 18، 2002م.

3.الجديع(خالد محمد)، سيمياء اللّون في الشعر السعودي المعاصر، عالم الكتب الرياض، السعودية، مج29، ع5و6، 2008م.

4.حمداوي(جميل)، السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، الكويت، مج25،ع3، مارس 1997 م.

5.ابن الحويلي (الأخضر مدني)، الفيض الفنّي في سيميائية الألوان عند نزار قباني مجلة جامعة دمشق، سوريا، مج21،ع3و4،2005م.

6.خلادي(الأمين)، شعرية العنوان بين الغلاف والمتن، مجلّة الأثر، جامعة تبسة، الجزائر عدد خاص 24،23فيفري 2011م.

7.رحماني(علي)، سيميائية العنوان في روايات محمد جبريل، محاضرات الملتقى الخامس السّيمياء والنّص الأدبي، قسم الأدب العربي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية و الاجتماعية جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، نوفمبر 2008م.

8.رضا(عامر)، سيمياء العنوان في شعر هدى ميقاتي، مجلّة الواحات للبحوث والدّراسات مج7،ع2، الجزائر، 2014م.

9.سليماني(العربي)، إشكاليات المنهج في اللسانيات الحديثة، مجلة علامات، ج59 مج15 مارس ،2006م.

10.سعادة (لعلى) ، الانزياح والمفارقة في عناوين الشاعر عثمان لوصيف، مجلة المخبر،ع5، قسم الأدب العربي، كلية الآداب و العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، مارس،2009م.

11.العبيدي (علي أحمد محمد)، العنوان في قصص وجدان الخشّاب، دراسات موصلية ع23 شباط، 2009م.

12.عبد الله عبد النّبي عنوز (كاظم)، تراسل الحواس، في شعر الشّيخ أحمد الوائلي، مجلّة مركز دراسات الألوفة، (دب)، ع 6، 2007م.

13.مزوز (دليلة)، سيميائية الحرف العربي قراءة في الشّكل والدّلالة، الملتقى الثّالث السّيمياء والنّص الأدبي، قسم الأدب العربي، كلّية الآداب والعلوم الإنسانية و الاجتماعية جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر،(دت).

14.معامير(محمد فيصل)، في أكناف النّص الأدبي أمشاج التخلّق وخمائر التّكوين مجلة كلية الآداب، والعلوم الإنسانية والاجتماعية، ع6، بسكرة، الجزائر، جانفي، 2010م.

فهرس

العنوان	الصفحة
مقدّمة	أ_ب
مدخل: السيمياء والعنوان	12_5
1.مفهوم السيمياء	5
أ.لغة	5
ب.اصطلاحا	6
2 .اتجاهات السيميائية	7
أ.سيمياء التواصل	7
ب.سيمياء الدلالة	7
ج.سيميولوجيا الثقافة	8
د.سيميولوجيا المسرح	8
هـ.سيميائية السنما	9
و.سيميائية الإشهار	9
ز.سيميائية الصورة	9
3.مفهوم العنوان	10
أ.لغة	10
ب.اصطلاحا	11
الفصل الأول :بنية العنوان ودلالاتها في ديوان مطر يتأمل القطة من نافذته	41_14
أولا:البنية الصوتية	14
1.الأصوات المهموسة	14
2.الأصوات المجهورة	15
ثانيا. البنية الصرفية	20
1.بنية الأفعال	20
أ.افتعل	20
ب.فعّل	20

2.بنية الأسماء	21
أ.فَعَلاَن	21
ب.اسم الفاعل	22
ج.اسم المفعول	23
د.المصدر الميمي	23
هـ.الصفة المشبّهة	24
و.اسم المرّة	24
ز.النسب	24
ثالثا.البنية التركيبية	25
1.المركب الوصفي	26
2.المركب الإضافي	27
3.الجملة الاسمية والفعلية	27
أ.الجملة الاسمية	27
ب.الجملة الفعلية	28
ج.شبه الجملة	32
4.العنونة بصيغة اللّفظ المفرد	33
رابعا .الشّكل الكاليغرافي	37
1.الصورة	37
2.الكتابة	38
3.الجنس الأدبي	39
4.العنوان	39
5.الألوان	40
الفصل الثاني:جماليات العنوان ووظائفه في ديوان مطر يتأمل القطة من نافذته	76_43
أولا.جماليات العنوان	43

1.الصورة في العنوان	43
11. مفهوم الصورة	43
أ.لغة	43
ب.اصطلاحا	43
21.وسائل تشكيل الصورة	44
1.الاستعارة المكنية	45
2.الاستعارة التّصريحية	45
31.أنواع الصّور	45
أ.تراسل الحواس	45
ب.الصّورة التّجسيمية	45
ج.الصّور التّشخيصية	46
2.الرّمز في العنوان	53
12.مفهوم الرمز	53
أ.لغة	53
ب.اصطلاحا	54
3.أنواع الرمز	54
أ.الرمز التاريخي	54
ب.الرمز الطبيعي	59
ج.الرمز الخاص	59
3.انسجام العنوان مع المتن	68
ثانيا.وظائف العنوان في ديوان "مطر يتأمل القطة من نافذته"	70

أ.الوظيفة التأثيرية	70
ب.الوظيفة الشعرية	72
ج.الوظيفة الإغرائية	74
د.الوظيفة التواصلية	75
هـ.الوظيفة الميتالغوية	75
الخاتمة	78
قائمة المصادر والمراجع	85_80
الفهرس	90_87

ملخص:

تبحث هذه الدّراسة في سيميائية العنوان في ديوان "مطر يتأمّل القطّة من نافذته" للشّاعر"محمد جربوعة"، انطلاقا من البنى اللّغوية للعناوين ودلالاتها من الناحية الصوتية من أصوات مهموسة و مجهورة، وكذا البنية الصّرفية للأفعال والأسماء، أمّا تركيبيا فقد تمّت دراسة المركّب الإضافي، والمركّب الوصفي والجملة الاسمية والجملة الفعلية، وشبه الجملة والعنونة بصيغة اللّفظ المفرد، بالإضافة إلى دراسة الشّكل الكاليغرافي للعناوين من صورة وكتابة، وجنس أدبي وعنوان وألوان، ثم كان لنا وقفة عند جمالية العنوان و وظائفه في الدّيوان؛ حيث درسنا الصّورة والرّمز وانسجام العنوان مع المتن، وأخيرا وظائف العنوان، وانتهينا إلى نتيجة مفادها أنّ جميع البنى اللغّوية والجمالية تظافرت لتشكّل الهندسة الفريدة للدّيوان وجعلته فضاءا سيميائيا مشحونا بالدّلالات.

Abstract:

This study examines the semiotic title in the Diwan of "rain contemplates the cat from his window " from the poet:"Mohamed djarbouaa" ,proceeding from linguistic structures for titles and their implications from the side sound of an abandoned voices ,as well as the morphological structure of verbs and names ,but structurally it has additional composite study ,the composite descriptive ,the nominal sentence ,the verbal sentence and the semi sentence entitled the singular word, in addition to the study of chap Alcalagrave addresses of image and writing ,the genre and the title and color s ,Then we stand with regard to aesthetic Title and its functions in the Diwan ,Where we studied the and Finally the functions of title ,and finished to the conclusion that all linguistic structures and aesthetic combined to constitute the individual geometry of the Diwan and made him semiotic space charged by the connotations.