وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الدكتور مولاي الطاهر

كلية الآداب والحقوق

العنوان بين الوظيفة وبنية الجمالية في شعر الغماري

مذكرة تخرج تدخل ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة العربية

تخصص: لسانيات الخطاب

إعداد الطالبة: خديم مختارية

لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الجامعة	الصفة
أ./د. عبيد نصر الدين	جامعة الدكتور مولاي الطاهر– سعيدة	رئيسا
أ./د شارف مزاري	جامعة الدكتور مولاي الطاهر– سعيدة	مشرفا ومقررا
أ./د.	جامعة الدكتور مولاي الطاهر– سعيدة	مناقشا

السنة الجامعية: 2019/2018

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿قُلْ لَوْكَانَ الْبَحْرُ مِداداً لِكَلِمَاتِ رَبِي

لَنَفدَ الْبَحْرُ قَبلَ أَنَّ تَنْفَذَ كَلِمَاتُ رَبيِ

وَلَوْ جِئْنَا بِمِثْلِهِ مَدَاداً ﴾

سورة الكهف ، الآية (109)

شكر وتقدير

الحمد لله ربي العالمين وصلاة على طه الأمين

محمد صلى الله عليه وسلم

جاء في الأثر عن النبي صلى الله عليه وسلم :

" لا يشكر الله من لا يشكر الناس "

نتقدم بالشكر والتقدير والاحترام لكل من قدم يد العون لي في إنجاز هذا البحث وأخص بالذكر الأستاذ المشرف ***مزاري*** الذي كان ينير خطواتي نحو الصواب وإلى كل الأساتذة والزملاء.

إهداء

كلمة لابد منها

هي كلمة أبت إلا الحضور ، هي كلمة شكر الله عز وجل

الذي وفقنا لإتمام هذه المذكرة

على أحسن الأحوال .

إلى التي أوصنا بها نبينا صلوات الله عليه ثلاثا إلى منبع الحنان ،

نبع المحبة والصبر والإقدام .

والدتي الكريمة حفظها الله .

إلى مثلي الأعلى في التضحية والعطاء، إلى الذي دفعني إلى معترك الحياة بثقة

والدي الكريم حفظه الله

إلى إخوتي و أخواتي وكافة أفراد العائلة صغيرا وكبير ، وإلى كل صديقاتي و الأخوة .

المقدمة

المقدمة :

يعتبر العنوان نصا موازيا الذي لا يزال يشكّل مدخلا أساسيا للدراسة النّص الأدبي ، ومفتاحا هاما للدّخول إليه ، بوصفه علامة تتموقع في واجهة هذا النص الأدبي .

ويعد بذلك العنوان أهمّ مرجع يتضمن بداخله العلامة والرّمز وتكثيف المعنى ، إذ يحاول الروائي من خلاله أن يثبت مقصده برمته ، بوصفه النّواة المتحركة التي خاط عليها نسيج نصه .

والعنوان علامة سيمائية تعّد الحّد الفاصل بين النّص والعالم ، فيصبح بذلك نقطة تقاطع يمر من خلالها النّص إلى هذّا العالم ،كما أنه الجسر الواصل بين النص والكاتب ، فيبن العنوان والنّص بنية كتابية تعلو هذا الأخير – النص– وتتعالق معه دلاليا ، فهو جزء منه لما يمكن أن يطرح من الدلالة والمغزى العام الموجود في النص ، والذي يهدف إليه الكاتب من خلال العنوان .

ومن هنا وجدنا أنفسنا مُسبِقينَ الى اهتمام بالعنوان لما يكتنزه من إشارات وما ينطوي عليه من رموز و دلالات كما يؤكد ذلك المشتغلون في حقل السيميائيات.

اهتمامنا بالعنوان ورغبتنا في استكشاف عالمه الزمني باختيار عينة يشتغل عليها البحث على أن يتوفر فيها شرطان :

أن تكون من الشعر الجزائري المعاصر

أن تكون مستفرة ، جديرة بالبحث والدّراسة .

وبعد التفكير وتمحيص وقع الإختيارعلى أعمال الشاعر الجزائري مصطفى محمد الغماري .

أما السبب المباشر في اختيارنا لهذا الموضوع فيعود إلى الرغبة في خوض غمار التجربة السيميائية وتطبيقها على الشعر الجزائري وأيضا توسيع المعارف الذاتية في مجال العنونة وبخاصة ما يتعلق بالجانب النظري ، وأن علم العنونة موضوع بِكر في الدراسات الأكاديمية الجزائرية لذا ارتسمت في ذهننا فكرة الخوض فيه ،كما أغرتنا العناوين الغمارية وتحريضها على القراءة أوحى لنا بفكرة تخصيص مذكرة تعالج هذا الموضوع .

وأما المنهج المتبع في هذه الدراسة ، فأن طبيعة الموضوع فرضت حضور المنهج السيميائي بوصفه الأقدار على فك شيفرات العناوين وتفجير دلالتها واستنباط جمالياتها ،كما استعننا ببعض المناهج الأخرى ،كالمنهج الوصفي وتحليلي.

إنّ العنوان بطبيعته التحريضية الاستفزازية يدعو القارئ إلى طرح مجموعة من الأسئلة تكون الفتيل الأول للقراءة ومنه قمنا بصياغة الإشكاليات التالية :

-هل يمكن للعنوان باعتباره أوّل عتبة تواجه القارئ أن يكشف عن المضمون الأدبي ؟ أم أنه مجرد إجراء شكلي فقط في أي ابداع أدبي ؟كيف يبني الغماري عناوينه؟ ماهي وظائف والبنيات والجماليات العنوان في شعر الغماري ؟ وللإجابة على هذه التساؤلات وضعنا خطة بحث كالاتي :

مقدمة تناولنا فيها طرح الإشكال وخطة البحث وفصلين الأول خصصناه للجانب النظري ، أما الثاني تطبيقي ، جمل الفصل الأول "علم العنونة " واحتوى على خمسة مباحث وهي كالاتي:

المبحث الاول "تعرف العنوان" لغة واصطلاحا ، أما المبحث الثاني فعنون بتطور العنونة ، فيه أهم المراحل التي مرّ بها العنوان ، أما الثالث فهو أنواع العنوان وهذا حسب تقسيمات مختلفة له، أما الرابع فخصص ل "وظائف العنوان " أما أخر مبحث في هذا الفصل والمعنون ب " أهمية العنوان " .

أما الفصل الثاني فخصصناه للجانب التطبيقي ووسمناه ب " العنوان بين الوظيفية والبنية و الجمالية "وقد ضم هذا الفصل ثلاثة مباحث الأول تمثل في بنيات العنوان في شعر الغماري ، أما الثاني فتمثل في وظائف العنوان عند العماري ، أما الثالث و الاخير فتمثل في جماليات العنوان عند الغماري .

أما أهم المراجع التي اعتمدنا عليها في هذا البحث فنذكر منها :كتاب سيمياء العنوان لبسام قطوس ، وكتاب العنوان في الأدب العربي النشأة والتطور لمحمد عويس ، وكتاب العنوان وسيميوطيقيا الاتصال الادبي لمحمد فكري الجزار .

أما الصعوبات التي واجهتنا فتمثلت في قلة المراجع بعامة والعربية بخاصة المتخصصة في سيميائية العنوان ، وفقر المكتبة الجامعية إلى كتب متخصصة في علم العنونة ولكننا وبعون الله استطعنا تذليل هذه الصعوبات التي واجهتنا .

وفي الختام أرفع جزيل شكري العظيم وامتناني إلى أستاذي الفاضل الأستاذ الدكتور مزاري على تبنيه لهذا البحث ، وتحمله لأعباء الاشراف عليه فلولاه –بعد الله – ما كان لهذا البحث أنّ يصدر في هذه الهيئة .

الفصل الأول :

علم العنونة

مفهوم العنوان:

لقد احتل العنوان مكانة متميزة في الاعمال الإبداعية الأدبية والدراسات النقدية المعاصرة ،باعتباره عتبة لها علاقات جمالية ووظيفة مع النص ، نظرا لموقعه الاستراتيجي في كونه مدخلا اساسيا لقراءة العمل الأدبي ،وتبعا لهذه الأهمية التي حظى بها العنوان وجب الوقوف عنده وتحديد مفهومه المعجمي والاصطلاحي .

لغة: " يهيّئ الفضاء المعجمي طيفا دلاليّا شاسعا لمفردة العُنوان،(العنوان) أيّ بضمّ العين وكسرها، أو (العُلوان)، عبر انحدارها النسبي من ثلاث وحدات معجمية: (عَنَنَ، عَنَا، عَلَنَ) ويمكن لنا الاقتراب من أسرار هذا الطيف الدلالي باستثمار موسوعة ابن منظور اللّغوية."[1] حيث ورد في لسان العرب لابن منظور:

<< في باب العين و في مادّة "ع ن ن": عَنَّ الشّيء يَعِن و يَعُنُّ عَنَنَا و عُنوانا: ظهر أمامك و عَنَّ و يَعِنُّ عَنًا و عنونًا، و اعتَنَّ: اعترض وعرض، ومنه قول امرئ القيس:

فعنّ لنا سرب كأنّ نعاجه عذارى دَوار في ملاء مذيّل

و قول الحطيئة أيضا:

فبينما هما عنت على البعد عانةٌ قد انتظمت من خلق مسحلها نظمًا

والاسم: العَنَنُ و العّنَانُ قال الحارث بن حلزة:

عننا باطلا و ظُلما كما تع ثر عن حجرة الربّيض الظباءُ

و عَنَنتُ الكتاب و أعنَنتُه لكذا، أي عرضته له و صرفته إليه، و عَنَّ الكتابَ يَعنهُ عَنًّا وعَنَّنَهُ: كعَنونَة و عَنونَته و عَلونَته بمعنى واحد مشتق من المعنى، وقال اللّحياني: عَنَنتُ الكتاب تَعنينًا و عَنيتهُ تَعنِيَةً إذا عَنونتُهُ، أبدلوا إحدى النونات ياءً و سُميَ عُنوانًا لأنّه يَعِنُ الكتاب من ناحيته، وأصله "عنَانٌ"، فلما كثرت النونات قلبت إحداها

[1] خالد حسين حسين، في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)، دار التكوين للتأليف و الترجمة و النشر، ط1 2007 دمشق، سوريا، ص 56.

واوا، ومن قال عُلوان الكتاب جعل النون لاما، لأنّه أخفّ وأظهر من النون، ويُقال للرجل الذي يَعرِضُ ولا يُصرّحُ: قد جعل كذا و كذا عنوانا لحاجته و أنشد:

وتَعرفُ في عُنوانِها بعض لحنها وفي جوفها صمعاءُ تحكي الدّواهيا

قال بن بري: العنوان الأثر، قال سوار بن المضرب:

وحاجةٌ دون أخرى قد سَنحتُ بها جَعلتُها للتّي أُخفِيت عُنوانا

قال: و كّلما استدللتَ بشيء تظهره على غيره فهو عنوانٌ له كما قال حسان بن ثابت يرثي عثمان(....):

ضَحّوا بأشمط عنوان السُّجودِ به يقطع اللّيل تسبيحا و قرآنا

نلحظ أنَّ مادة عَنَنَ إضافة إلى ما سبق تضمّنت معنى التّعريض والأثر[1]

ب- مادة "عَنا "

تضمّنت المعاني التالية: عنا النَّبتُ يَعنو إذا ظهر

عناه الأمر، يَعنيه عناية و عَنيًا: أهمية

"عنيت فلانا أي قصدته، و عناني أمرك أي قصدني.

عَنيتُ بالقول كذا: أردت، و معنى كل الكلام مَعناتُه و مَعنَيتُه: مَقصدُه.

أمّا عنوان الكتاب مشتقّ فيما ذكروا من المعنى وفيه لغات: عَنوَنتُ و عَنَيتُ و عَنَنتُ.

وقال الأخفش: عَنوتُ الكتاب و أعَنتُه و أنشد يونس:

فَطِنِ الكتاب إذا أردت جوابَه وأعِنْ الكتاب لكي يُسَرَّ و تُكتما

[1] أبو الفضل جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، مادة عنن من باب العين، دار صادر للطباعة و النشر بيروت، لب"نان المجلد 4، 1997، ص 315.

قال ابن سيدة: العُنوانُ و العِنوان سمة الكتاب، وعَنوَنَهُ عَنوَنَةً وعناهُ، كلاهما وَسمهُ بالعُنوان وقال أيضا: و العُنيانُ سمة الكتاب و قد عناه وأعناه ،و عَنونتُ الكتاب و عَلونتُهُ.

وقال يعقوب: وسمعت من يقول: وأطِنْ وأعِنْ الكتاب أي عَنونِهُ و اخِتمه. [1]

وحكاه اللّحياني و أنشد: وأشمط عنوان به من سجود كَرَكبَة عَنز من عُنوز بني نصِر" [2] ومعنى كل شيء محنته و حالته التّي يصير إليها أمره، وروى الأزهري عن أحمد بن يحي قوله بأنّ المعنى والتفسير والتأويل واحد.

– فمادة عنا أيضا حملت معنى الظّهور والأثر زيادة عن القصد والعنايةّ أما معنى العنوان فيحافظ على معناه من المادتين عَنَّ وعَنَنَ، وهو ما يتعلق بتسمية الكتاب وبذلك فهو يحمل في طياته إشراك معاني مادة عَنَنَ وعَناَ مع معاني العنوان.

ج– مادة عَلَنَ: وتظهر مادة علن كالآتي: و"علوانُ الكتاب يجوز أن يكون فعله فَعَلوَلتُ من العلَانيَة يقال: وإذا أمعنّا النّظر في البيانات المعجمية [3]عَلونتُ الكتاب إذا عنونته، وعلوان الكتاب عنوانه".

نجدها تعزز لنا النّوى الدّلالية المحرّكة للنّشاط الدّلالي للعُنوان أو العلوان

البيانات المعجمية نجدها تعزز لنا النّوى الدّلالية المحرّكة للنّشاط الدّلالي للعُنوان أو العلوان ذلك وفق أنساق منتظمة فيها دلالات أساسية كما رسخها محمد فكري الجزّارعلى النحو.

" –الظهور العلانية (عَّنَّ– عَلَنَ).

–الإرادة القصد المعنى (عَنَّ– عَنَا)

–الأثر السّمة (عَنَّ– عنا)." [4]

المطلب الثاني: اصطلاحا

---

[1] أبو الفضل جمال الدين ابن منظور، مصدر سابق، ص 315.

[2] أبو الفضل جمال الدين ابن منظور، مصدر نفسه ، ص316.

[3] أبو الفضل جمال الدين ابن منظور، مصدر نفسه ، ص316.

[4] محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الإتّصال الأدبيّ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط القاهرة ، 1998، ص20 21، 22.

يعدّ العنوان علامة لغوية تعلو النّص لتسمه و تحدده وتغري القارئ بقراءته، فلولا العناوين لظلّت الكثير من الكتب مكدّسة في رفوف المكاتب، فكم من كتاب كان عنوانه سببا في ذيوعه وانتشاره وشهرة صاحبه وكم من كتاب كان عنوانه وبالا عليه و على صاحبه.

والعنوان حسب رأي بعض النّقاد "مقطع لغوي أقّل من الجملة يمثّل نصّا أو عملا فنّيا ويمكن النظر إلى العنوان من زاويتين (أ) في سياق، (ب) خارج السياق." [1]

فبالرّغم من قلة كلماته –أي العنوان –إلاّ أنّه يملك خاصية الانتشار، لأنه مكثف ومشحون دلاليا و لهذا سمي نصا موازيا،و "عني كثير من العاملين في حقل النّقد بسيميائية العنوان وبدوره في تقديم الخطاب و بتفاعله فيه، باعتباره نصّا موازيا، فالعنوان طاقة حيوية مشفّرة فالعنوان طاقة حيوية مشفّرة قابلة لتأويلات عدّة قادرة على إنتاج الدلالة".[2]

لهذا يعدّ العنوان علامة جوهرية مصاحبة للنّص وهذا رغم اختلاف النّقد في صياغة

وضعه، فهو تارة جزء من كيان النّص باعتباره العتبة الأولى في النّص، وتارة أخرى عنصر خارجي كونه الأكثر خارجية عن النص إذا ما قورن بباقي العناصر النصية الأخرى المؤطرة للعمل.

"وعموما فالعنوان هو مجموع العلاقات اللّسانية التّي يمكن أن ترسم على نص ما من أجل تعيينه، ومن أجل أن نشير إلى المحتوى العام و أيضا من أجل جذب القارىء". [3]

---

[1] علي ملاحي، هكذا تكلم الطاهر وطار، مقالات نقدية و حوارات مختارة (م. سيميائية العنوان عند الطاهر وطار رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي أنموذجا بقلم الأستاذة نعيمة فرطاس)، ط1 2011، مؤسسة كنوز الحكمة للنشر والتوزيع، ص 517.

[2] حلومة التجاني، البنية السّردية في قصة النّبي إبراهيم عليه السلام ، دراسة تحليلية سيميائية في الخطاب القرآني، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع، ط1 2013/ 2014 عمان، الأردن، ص 73.

[3] حلومة التجاني، مرجع سابق، ص73-74.

وعلى هذا فالعنوان يحظى باهتمام بالغ في الدراسات السيميائية لكونه "أكبر ما في القصيدة إذ له الصدارة و يبرز متميزا بشكله و حجمه." [1]

فهو الوسيلة النّاجعة التّي يمكن لصاحب النّص أن يتسلّح بها لجلب اهتمام القارئ وهذا هو الرّأي الذّي تميل إليه الناقدة بشرى البستاني التّي ترى" بأنّ العنوان رسالة لغوية تعرف بتلك الهوية وتحدّد مضمونها وتجذب القارئ إليها، وتغريه بقراءتها وهو الظّاهر الذّي يدلّ على باطن النّص ومحتواه"[2] ، في حين يرى عبد الحميد هيمة "أنّ العنوان هو نوع من أنواع التّعالي النّصي الذي يحدد مسار القراءة، الّتي يمكن لها أن تبدأ من الرؤيا الأولى للكتاب"[3].

-فالعنوان باختصار يمثّل أعلى اقتصاد لغوي ممكن ليفرض أقصى فاعلية تلقّي ممكنة، ممّا يدعو إلى استثمار منجزات التّأويل في الوصول إلى اختراق دلالات العنوان التّي ستلقي بضلالها على النّص.

لذلك يرى جاك فونتاني "أنّ العنوان مع علامات أخرى هو من الأقسام النادرة التي تظهر على الغلاف."

في حين يراه ليوهوك كمجموع العلامات اللّسانية (كلمات، مفردات جمل، التّي يمكن أن تدرج على رأس كل نّص لتحدّده و تدّل على محتواه العام و تغري الجمهور المقصود.

كما يرى بأنه من الصّعب وضع تعريف محدّد للعنوان نظرا لاستعماله في معان متعددة ويرى أيضا أن الدّراسة العلمية تقتضي تتبع مفهوم العنوان تاريخيا بغية تقتضي تطوره الذّي من خلاله يمكن لنا تحديده بدقة.

المبحث الثاني :

تطور العنونة :

---

[1] عبد الله محمد الغذّامي، الخطيئة والتّكفير،(من البنيوية إلى التشريحية نظرية و تطبيق)، المركز الثّقافي العربي المغرب،ط6، 2006، ص263.

[2] بشرى البستاني، مرجع سابق، ص 34.

[3] عبد الحميد هيمة، مرجع سابق، ص 64.

يبدو أنّ قراءة العتبات النّصية والوقوف عليها وإبراز أهمّيتها، قد يجلىّ من خلال الاهتمام المتزايد بها في نظريات النصّ الحديثة حتّى بلغت مستوى التّنظير لها، إلاّ أنّ جذور الاهتمام بعلم العنوان تعود لانتشار النّقد البنيوي في الستينات، باعتبار العنوان عتبة من عتبات النّص لم يكن له و للعتبات الأخرى اهتمام " قبل توسع مفهوم النّص ولم يتوسع مفهوم النّص إلا بعد أن تمّ الوعي والتقدّم في التّعرف على مختلف جزئياته وتفاصيله، ولقد أدّى هذا إلى تبلور مفهوم التّفاعل النّصي وتحقق الإمساك بمجمل العلاقات التي تصل النّصوص بعضها ببعض، والتّي صارت تحتلّ حيّزا هاما في الفكر النّقدي المعاصر. كان التطور في فهم النص والتّفاعل النّصي مناسبة أعمق لتحقيق النّظر إليه باعتباره فضاءً، ومن ثم جاء الالتفات إلى عتباته". [1]

فتحول نظرة النّقاد البنيويين للنّص آذنت بميلاد علم جديد حيث أصبح مخاض النّص نتاج جملة من العناصر الملتفة حوله، وهذا الفضاء النّصي يحيل إلى قصدية ما في وضع ما يحيط به، "فصار الاهتمام بمجموعة النّصوص التّي تحفّز المتن وتحيط به من عناوين وأسماء المؤلفين والإهدءات والمقدّمات والخواتم والفهارس والحواشي وكل بيانات النّشر التّي توجد على صفحة غلاف الكتاب وعلى ظهره" [02].

ويُعدّ جيرار جنيت الرّائد الأوّل لهذا العلم الذّي يهتم بما يحيط أو يوازي النّص فهو الذي أطلق عليه اسم المناص paratexte ، لكن هذا لا ينفي وجود إرهاصات سبقته في ملامسة

لكن هذا لا ينفي وجود إرهاصات سبقته في ملامسة ، هذا المصطلح، وإن لم يخصصوا له كتابا كاملا، وقد رصد "عبد الحق بلعابد" بعض هؤلاء الذّين أشاروا إلى هذا العلم ومن بينهم:

- ك. دوتشي في مقالته التّي نشرها في مجلة الأدب سنة 1971 من" أجل سوسير نقد"، حيث تعرّض لمصطلح المناص.

- ج. دريدا في كتابه "التشتيت" عام 1972 وهو يتكلم عن خارج الكتاب hors livre

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات لجيرار جنيت (من النّص إلى المناص)، الدّار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الإختلاف ط1،2008 ، ص14 .

-ج. دوبوا في كتابه làssommoir dèzola.socitè discours edèologie عام 1975

-فيليب لوجان في كتابه" الميثاق سير ذاتي"عام 1975 بتعرضه لما سمّاه "حواشي وأهداب النّص".

- م. مارتان بالتار في كتابه المشترك حول lècrit et écrits problèmes dànalyse et considération didactiques 1979

وهذا الكتاب خاص بالمقرّر الدرّاسي الأوروبي لتعليم اللّغات الحية، حيث استعمل هذا الكتاب مصطلح المناص بدقة و منهجية تشبه إلى حدّ كبير طريقة فهم جيرار جنيت له.

- كتاب "a.compagnon "حول الاقتباس المسرحي سنة 1979، تعّرض لمعنى المناص حيث كان يحدّد مصطلح الكتابة المحيطة« perigraphié » كمنطقة تواسط بين خارج النّص والنّص.

- هنري ميترون في مقال حول العنونة 1979 أو في كتابه اللاّحق "خطاب الرواية" 1980 لما تكلّم عن تلك المناطق المحيطة بالرواية، أو تلك الأماكن المرسومة التي تدفعنا لقراءة الرّواية ، وحملنا على فهمها.

وعليه كان الاهتمام بموضوع العنونة والعتبات النّصية موجودا لدى النّقاد قبل تطرق جيرار جنيت له، هذا ما جعله يستفيد مما قدّمه هؤلاء في بلورة أفكاره وصياغتها.

ومن هنا كان التّأسيس لهذا العلم "في النّصف الثاني من عقد الثمانينات وذلك بعد أن أشبع خطاب الشعرية ووصف المقولات الجوانية الجوهرية لمفهوم النّص في تجريده أو تجنيسه الشّعري أو السردي، تلك المقولات الّتي بدا في النهاية أنّها لا تصف كفاية الكلية النّصية، أي كل العناصر المحايثة أو المفارقة التّي لا تؤمّن فقط نصّية النّص، بل أيضا تداوليته، وكذلك حتى أدبيته المشروطة بلذّة القراءة ضمن نسق ثقافي محدد".[1]

كما تجدر بنا الإشارة في هذا المقام إلى أنّ الغرب كان سبّاقا في طرح موضوع العتبات النّصية طرحا عقلانيا، وتنظيمه نظريا وتطبيقيا.

[1] نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربيّة المعاصرة ،دار توبقال للنشر، ط1 2007، ص25.

وقد كانت الانطلاقة الممنهجة والفعلية مع "جينيت" في كتابه ""عتبات كما أسلفنا القول لكن هذا لا ينفي اهتمام النّقاد العرب بموضوع العنونة والعتبات النصية ف "إنّ قراءة استقرائية تاريخية لتاريخ المؤلّفات في التّراث العربي الإسلامي تشير إلى أّن العنوان يحتل جزءا هامّا من الإنتاج الإبداعي للمؤَلِف، بل إنّه يهيمن على القيمة الخطابِية والتّاريخية للمؤلَّف. ووضع العنوان مرتبط أساسا بمجال الفتح والدّخول، ثم إنّه الواسطة المركزية في عملية ربط الخطاب الموجّه إلى القارئ، وتوجّه وتجمّع شَتات تأويلاته إلى دائرة محكمة بأطر الموضوع والمجال المعرفي والثقافي، والرّغبة الأولى في صناعة الخطاب، فكل قراءة للنّص لا تبقى مرتبطة بنواة مداخل ومفاتيح النّص المشكلة ابتداءً في العنوان

وعلى هذا يمكن تصّور حالة الوعي لقارئ ما وهو يقرأ نصّا بلا عنوان، فهو انشقاق وشرخ كثيف في البنية الأنطولوجية للفهم، وتفكّك لمواقع تأثير المعنى وترميمه في عمل الدلالة

وقد بدا جيّدا للشّعرية مع "جنيت" أنّه لا يكف التّساؤل عن تلك العناصر الضرورية التّي تجعل من ملفوظ لغوي نصّا أدبيا، والمقصود هنا نظرة البنيويين للنّص، حيث اهتموا به كثيرا من الدّاخل فاهتموا بالانزياح و التّبئير والنّظم و غيرها، وتوصّلوا في الأخير إلى أنّ هذه المقولات الجوّانية غير كافية لوصف النّص "بل لابدّ كذلك من التّساؤل عن مجموع العناصر التّي تجعل من النّص كتابا، أي العناصر التّي تساند النّص و –تصاحبه– في رحلة اكتساب الحضور والهوية الثّقافية النّوعية، ضمن تداولية عامة أو خاصة، وهي في مجموعها تمثّل وسائل انخراط النّص في المؤسسة الأدبية، وانكتابه في المجتمع الثقافي، إنّها جملة عناصر تحيط بالنّص و تمدّده تحديدا من أجل تقديمه بالمعنى المألوف لهذه الكلمة وأيضا بمعناه

القويّ، أي– جعل النّص حاضرا– وذلك بتأمين حضوره في العالم و تأمين تلقيه واستهلاكه في هيئة كتاب"[1]

[1] نبيل منصر، مرجع سابق، ص25.

وما يجدر بنا التّنبيه إليه أنّ نظريات النّص الحديثة قامت على رؤيا مفادها تقديم النّص والحرص على كلّ ما يفيد في إبرازه و تميّزه.

حيث تألّق" جنيت" في هذا المجال واستطاع أن يخوض فيه باستمرارية، وانتظام معرفي، لأنّ جلّ أعماله النّقدية جاءت وفق تسلسل منهجي فكتاب "عتبات" نجده يُحلينا في أوّل هوامشه، (وبهذا نكتشف الدور المناصي الهام للهامش) إلى كتابه" أطراس" والذّي يُحيلنا هو الآخر في هامشه إلى كتابه "مدخل إلى النّص الجامع".[1]

فقدّم بذلك "جنيت" دراسات قيّمة حول النّص و ما يحيط به فخلص إلى ما أسماه بـ "المتعاليات النصّية" أوعبر النّصية «la transtesctualit» ومن خلالها ميّز بين خمسة أنواع" تمثل نمذجة تجريدية وصفية للموضوع الجيّد للشّعرية البنيوية." [2]

وهذه الأنواع هي التّي حدّدها "نبيل منصر" في كتابه "الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة" فيما يلي:

1- التّداخل النّصي: ويمكن أن نميّز بين مستويين للّتداخل النّصي، مستوى الحضور الفعلي لنص داخل نص، حضور حرفي وجليّ مثل الاستشهاد و مثل الحضور غير المصرّح به، ولكنّه حرفي ذلك مثل السّرقة الأدبية.

مستوى الحضور التلميحي الذّي يستدعي الوعي النّقدي الحاد القادر وحده على كشف العلاقات الدّموية البعيدة و المشكّلة لشجرة أنساب جملة من النّصوص.

2- النّص الموازي: ويشمل شبكة من العناصر النّصية وخارج النّصية، التّي تصاحب النّص وتحيط به، فتجعله قابلا للتّداول.

3- النّص الواصف: و يسمّى كذلك اللّغة الثّانية قياسا للّنص باعتباره لغة أولى، و يمثل الخطاب النّقدي الذّي ينهض بوظيفة تفسير العمل الأدبي بتحليله و التعّليق عليه فيكون خارج فضاء النّص الأصلي.

---

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات لجيرار جنيت (من النّص إلى المناص)، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1 2008، ص 32.

[2] نبيل منصر، مرجع نفسه، ص25.

4- النّص المتفرّع: هو تفاعل يجمع بين نص لاحق و آخر سابق، وفق قانون تعددّ مسالكه حسب مقصديات التّأليف الأصلية، وأحيانا حسب قوانين اللاّوعي الثّقافي التّي تؤثّر في المقصديات ذاتها في هذه الدّرجة أو تلك.

5- النّص الجامع: يمثّل النّص الجامع النوع الخامس، وبه تكتمل عناصر المتعاليات النّصية وهو يحيل على العلاقة التّي تجمع بين النّص وبنيته الفوقية الافتراضية التّي تقرنه بمختلف أجناس الخطاب التّي ينتمي إليها، وفي هذا الإطار تدخل الأجناس وتحديداته المتعلقة بالموضوع و الصّيغة و الشّكل و غيرها".[1]

وبه تكتمل العلاقة بين النّص الأصلي و ما يربطه بنصوص أخرى من جنسه، فالنّص ينتمي إلى جنس كبير و جامع لنصوص كثيرة قد يكون قصّة، رواية، فتختلف المتون والجنس واحد ،و هذا رابط دائما للنّص في شكله البنيوي.

ويمكننا القول أن ما تطرق إليه "جيرار جنيت "و ما ميّزه يُخصّ بشعرية بنيوية بحتة وما يهمّنا من كلّ هذا "النّص الموازي "باعتبار العنوان نصّا موازيا، لأنه يختزل النّص الأدبي، و"الاختزال في العنوان لَيُعبّر عن الموضوع ويجعله واحدا من جملة احتمالات وقع عليها اختيار المبدع". [2]

ولقد كابد مصطلح « paratexte » إسهالا حاداّ حين طالته أيادي الدّارسين العربّ، و قد استطاع جميل حمداوي رصد جملة من المصطلحات العربيّة، التّي حاولت أن تقارب هذا المصطلح الغربي الذّي قال به "جنيت"، و من بين ما رصده جميل حمداوي:

- ترجم سعيد يقطين المصطلح بالمناصات في كتابه "القراءة و التجربة" و في كتابه "انفتاح النّص الرّوائي ب"المناص".

-ترجمه محمد بنّيس ب"النّص الموازي"

---

[1] نبيل منصر، مرجع سابق، ص 22، **23**، 24.

[2] أمحمد مدّاس ، لسانيات النّص نحو منهج لتحليل الخطاب الشّعري ،جدار الكتاب العالمي، عمّان _الأردن، و عالم الكتب الحديثة ، ط1، سنة 2007، ص53.

- ترجمه فريد الزّاهي ب"المحيط الخارجي" أو "محيط النص".

- ترجم محمّد الهادي المطوي المصطلح ب "الموازية النصيّة "أو "الموازي النصّي".

- ترجم عبد الوهاب ترو المصطلح ب" النصوص المرادفة ".

- ترجم المختار حسني المصطلح ب "التّرادف".

- ترجم محمد خير البقاعي المصطلح ب "الملحقات النصّية".

ولعلّ أشهر ترجمة هي "النّص الموازي" لأنّها تحيل لنصوص توازي النّص الأصلي لخدمته و تقديمه". [1]

وتتجلىّ فضائية النّص الموازي بحصرها في الصّياغة المادية للخطاب، عبرها يحتلّ فضاءً محدّدا قد يكون داخل النّص (الكتاب) أو خارجه. و انطلاقا من هذه الفضائية قسّم جيرار جنيت النّص الموازي إلى قسمين : المصاحب « piri texte » النّصي، و المحيط النّصي « epi texte » . ويقول نبيل منصر محلّلا هذا التميّز الذّي قال المصاحب النصي و يشتمل بالضّرورة على كلّ خطاب مادّي يأخذ موقعه داخل فضاء الكتاب « به جنيت: مثل العنوان أو التّمهيد، أو يكون أحيانا مدرجا بين فجوات النّص مثل عناوين الفصول أو بعض الإشارات (....). المحيط النّصي ويشتمل كل" عناصر النّص الموازي التي تتموضع.

بصفة دائمة أو مؤقتة خارج النّص و ترتبط معه بعلاقة شرح أو تأويل أو تعليق أو حوار(....)، إنّها نصوص موازية تدور حول النّص ".[2]

ومنه فالفصل بين النّوعين المصاحب النصّي والمحيط النصّي هو الفضاء الفيزيائي لكل واحد منهما، فالمصاحب النصّي ما كان فضاؤه من فضاء النّص الأصلي، و المحيط النصّي ما كان فضاؤه خارج فضاء النّص الأصلي ،أمّا المحيط رغم بعده فيزيائيا إلاّ أنّه متصّل بالنّص الأصلي،" فوجود المحيط النصّي رهين بوجود النّص

[1] فريد حليمي،، مذكرة لنيل شهادة ماجيستير بعنوان سيميائية العنوان في الرواية الجزائرية المعاصرة (1995- 2000) إ د عليمة قادري س ج 2009/ 2010.

[2] نبيل منصر، مرجع سابق، ص 27.

الأدبيّ لكن ميلاده بعد ميلاد النصّ الأدبي، أمّا ميلاد المصاحب النصّي فيكون بميلاد النصّ الأصلي و قبل ميلاد المحيط النصّي". [1]

وعليه يّعد العنوان من بين أهمّ عناصر النّص الموازي، و على أهميته هذه استطاع أن يستجم تحت ظلال علم دقيق و ممنهج احتضنه لتحسين استثماره و مقاربته إنّه « la titrologie »أو "علم العنوان" أو "التّيتيولوجيا" أو "العنونيات"، كما يروق لعبد الحق بلعابد تسميته، وقد علّل هذا الاصطلاح قائلا: "قابلنا مصطلح titrologie بمصطلح العنونيات جريا عن القياس المصطلحي لسانيات، سيميائيات، تداوليات، فالألف و التّاء هي للجمع وهي للعلمية أيضا". [2]

"فظهرت إرهاصات هذا العلم في أوروبا عام 1968 من خلال دراسة للعالمين الفرنسيين فرانسوا فروري، و أندري فونتانا تحت عنوان "عناوين الكتب في القرن الثامن عشر"، ونشرت هذه الدراسة في مجلة « langues »رقم11." .[3]

لتتوالى بعد ذلك الدّراسات المتخصصة في هذا المجال أي علم العنونة أو العنونيات ، وذلك لتعدد وتباين العناوين واختلافها بين الحقبة الكلاسيكية و الرومنسية، حيث لاحظ هؤلاء النّقاد سمات فارقة تستحقّ الدّراسة و من بين هؤلاء المشتغلين:

– ليوهوك الذّي يعدّ المؤسّس الأولّ والفعلي لعلم العنوان، حيث قام "برصد العنونة رصدا سيميوطيقيا من خلال التركيز على بنائها ودلالاتها و وظائفها (جميل حمداوي) ، أمّا رولان بارت كما يؤكد حمداوي،

---

(1) فريد حليمي ، مرجع سابق، ص15

(2) عبد الحق بلعابد، مرجع سابق، ص38.

(3) الطيب بودربالة قراءة في كتاب سيمياء العنوان/ لد بسام قطوس، الملتقى الوطني الثاني للسيمياء و النص الأدبي، جامعة باتنة، ص 28 .

يرى العناوين عبارة عن أنظمة دلالية سيميائية، تحمل في طيّاتها قيما أخلاقية و اجتماعية و إيديولوجية، هي رسائل مصكوكة مضمنة بعلامات دالة، فبارت يهتّم بالعنوان، وكّل هذا الاهتمام كونه مقتنعا بأنّ مهمّة السّيميائيات هي البحث عن الخفيّ و المسكوت عنه و الموحى إليه إيحاءً."[1]

كما توجد دراسات سيميائية كثيرة تناولت هي الأخرى العنوان، و نذكر على سبيل المثال

-"شارل جريفال" من خلال كتابه "إنتاج الاهتمام الروائي" الذّي يضم فصلا مخصصا لقوّة العنوان سنة 1973.

- كلود دوتشي: من خلال مقال "البنت المتروكة و الوحش الإنساني"، "عناصر العنونة الروائية عام 1973."

[2] ويرى رشيد الإدريسي أنه "على كل عتبة أي كتاب تقف مكونات مختلفة يمكن تقسيمها إلى قسمين: غرضي وأساسي، غرضي تمثّله المقدّمة والخاتمة ،و أساسي يمثله العنوان واسم المؤلف". [3].

المبحث الثالث:

أنواع العنوان :

تتعدّد أنواع العناوين بتعدد النصوص و وظائفها.

وأهم أنواع العناوين هي:

المطلب الأول: العنوان الحقيقي (LE TITRE PRINSIPALE)

هو ما يحتل واجهة الكتابة ويبرزه صاحبه لمواجهة المتلقي و يسمى "العنوان الحقيقي أو الأساسي أو الأصلي"، [4] ويعتبر"بحق بطاقة تعريف تمنح النص هويته،" فتميزه عن غيره من النصوص ونضرب مثالا عن ذلك بعنواني (المقدمة) لابن خلدون، و(أحاديث) لطه حسين، فكلاهما عنوان حقيقي لهذين الكتابين.

---

[1] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1 2010 ،ص ص226-227.

[2] الطيب بودربالة،مرجع سابق، ص28.

[3] رشيد الإدريسي، سيمياء التأويل، شركة التأويل ،شركة النشر والتوزيع –المدارس–،الدار البيضاء المغرب، ط1، 2000 ،ص194.

[4] شادية شقرون، (سيميائية العنوان في ديوان مقام البوح ، لعبد الله العشي)، الملتقى الوطني الأول للسّيمياء والنّص الأدبي، بسكرة في 7-8 نوفمبر2000 ، منشورات الجامعة، ص270.

المطلب الثاني: العنوان المزيف (FAUX TITRE)

ويأتي مباشرة بعد العنوان الحقيقي وهو "اختصار و ترديد له، وظيفته تأكيد و تعزيز للعنوان الحقيقي"،[1] ويأتي غالبا"بين الغلاف والصّفحة الدّاخلية"،[2] وتعزى إليه مهمة استخلاف العنوان الحقيقي إن ضاعت صفحة الغلاف، ولا حاجة للتّمثيل له، لأنه مجرّد ترديد للعنوان الحقيقي وهوموجود في كلّ الكتب.

المطلب الثالث: العنوان الفرعي

يستشفّ من العنوان الحقيقي و"يأتي بعده لتكملة المعنى"،[3] وغالبا ما يكون عنوانا لفقرات أو مواضيع أو تعريفات موجودة داخل الكتاب وينعته بعض العلماء بالثّاني أو الثّانوي وهذا مقارنة بالعنوان الحقيقي، ومثال ذلك (مقدمة)، ابن خلدون إذ نجد أسفل العنوان الحقيقي "مقدمة "عنوانا فرعيا مطولا هو "كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السّلطان الأكبر"، أو عناوين المباحث والفصول في متن المقدّمة نحو فصل في "البلدان والأمصار وسائر العمران"، فصل في "أنّ الدّول أقدم من المدن والأمصار".[4]

وأمّا العناوين الفرعية في كتاب(أحاديث) فعديدة نذكر منها: "صريع الحب والبغض، فجأة فاجعة".[5]

أما في روايات "محمد مفلاح" فإنّ تأمّلنا معظمها نجده متكونا من عناوين فرعية تندرج تحت عنوان عام وشامل، ومثال ذلك في رواية قصص الهواجس والأسرار الصغيرة فإننا نجد ضمنها عناوين فرعية هي "قصص الكراسي الشرسة، قصص أسرار المدينة قصص السائق."[6]

---

[1] محمد الهادي المطوي، شعرية عنوان كتاب الساق على الساق في ماهو الفارياق، مجلّة عالم الفكر، المجلّد 28، عدد1، 1991،ص457.

[3] محمد الهادي، المطوي، مرجع سابق، ص 457.

[4] ابن خلدون، المقدمة، دار التونسية للنشر و المؤسسة الوطنية للكتابة الجزائر، ط1 1984، الجزء 1، ص 413.

[5] طه حسين، أحاديث، دار العلم للملايين بيروت، لبنان، ط1 1982، ص 25 -34.

[6] محمد مفلاح، قصص الهواجس والأسرار الصغيرة، دار الكوثر للنشر و التوزيع ،ط1 2013، ص151،1 ، 277 .

المطلب الرابع: الإشارة الشكلية

وهي "العنوان الذّي يميّز نوع النّص وجنسه عن باق الأجناس، وبالإمكان أن يسمى العنوان الشكلي،"[1] وهذا لتمييز هذا العمل عن غيره من الأعمال الأدبية والأشكال الأخرى من حيث هو قصة أو رواية أو شعر أو مسرحية.

المطلب الخامس: العنوان التجاري

ويقوم أساسا على وظيفة الإغراء لما تحمله هذه الوظيفة من أبعاد تجارية وهو عنوان يتعلق غالبا بالصحف والمجلات، [2] أو المواضيع المعدة للاستهلاك السريع وهذا العنوان

الحقيقي لا يخلو من بعد إشهاري تجاري.

لكن يبقى هذا الحكم النقدي نسبيا لأن المراوغة و الخداع في العناوين عند الروائيين المحدثين صار لعبة إبداع وتميز، حيث صرنا نجد العناوين الروائية لا تعبر دائما عن مضامين نصوصها بطريقة مباشرة، أي لا تعكسها بكل جلاء ووضوح بل نجد بعض العناوين غامضة ومبهمة ورمزية بتجريدها الانزياحي، مما يطرح صعوبة في إيجاد صلات دلالية بين العنوان والنص، وأن يبحث عن المرامي و المقاصد و العلاقات الرمزية والإيحائية. [3]

ومن هنا فالعناوين في علاقاتها بنصوصها أنواع و لكل عنوان طريقة يختزل بها متنه لهذا يميز جيرار جينيت بين نوعين من العناوين من حيث علاقتها بمتنها. حيث يعطي لكل نوع خصائصه وصوره.

ويتمثل هذان النوعان في:

---

[1] محمد الهادي المطوي، مرجع سابق، ص 435.

[2] شادية شقرون، مرجع سابق ، ص 270.

[3] جميل حمداوي، مرجع سابق ، ص 70.

1) العناوين الموضوعاتية: « t .melatique»

وهي عناوين ترتبط بمضمون الرواية حيث تسعى لاختصار المضمون و لتحليلها لابد أن نعتمد على طريقتين:

- التحليل الدلالي الفردي
- والتحليل التأويلي للنّص

وهذه العناوين الموضوعاتية تختار أحد أربعة طرق لاختزال مضامين متونها:

- تتمثل الطريقة الأولى: في تعيين موضوع الرّواية دون لفٍّ ولا دوران ،يعني أنّ العنوان هنا يكون مباشرا.
- الطريقة الثانية: تعتمد على المجاز المرسل والكناية المتعلقة بموضوع لا يتموقع فيه الحدث أحيانا فيكون العنوان رمزا و إيحاء.
- الطريقة الثالثة: تعتمد الترتيب البنائي الرمزي
- الطريقة الرابعة: توظف الجمل المضادة أو السخرية حيث تكون العلاقة بين العنوان والنّص علاقة عكسية.

كما يمكن أن يكون العنوان الذي يجمع بين الصّفات المتباعدة أو بين المتناقضات جزءا أو نمطا من هذه الطريقة ،فحين نسمع عنوانا مثلا: صلاة في جحيم ل حفناوي زاعر، فيه تضادّ و تناقض وتباعد بين الملفوظات المتواجدة في العنوان، لأّن الصلاة لا تكون في الجحيم. " إنّ العناوين الموضوعاتية تجعل العنوان على اختلاف طرق تقديمه للنّص رهينا بمتنه، فغياب متنه أو نصه يقتله و يفرغه من دلالاته لذلك فإنّ النّص آلة لقراءة عنوانه، و بالتّالي فهو يعيد إنتاجه في شكل ملفوظ نصي". [1]

[1] السعيد بوسقطة، العنونة و تجلّيات الرّمزية الصوفية ، ص 129.

2) العناوين الخبرية (الإخبارية): « T.Rhematiques »

"هذا النّوع من العناوين لا يوظّف بكثرة في الساحة الأدبية والفكرية، وهي عناوين تسعى لتقديم النّص و إظهاره لا لوصف مضمونه، حيث تصلح هذه العناوين كثيرا في الكتب التنظيرية".[1]

ومن أمثلتها في اللّغة و الأدب العربي الكتاب النّحوي لسيباويه، هذا الذّي سماه" الكتاب" فعنوانه يميل للمصطلح، و لا علاقة له بالمضمون فالمضمون عن النّحو واللّغة وكان هذا العنوان المعرف ب "الّ" عنوان تجنيسي، لماذا؟: لأنّ الكتاب مصطلح يرسل الذهن نحو الدّين والقرآن أو الكتاب المقدّس لكنه استعار اللّفظ لتبيين القيمة فقط، أو تجد عنوان كتاب اسمه "خواطر" أو" لفتات" و هكذا... فمثل هذه العناوين الخبرية تخبر عن النّص ولا تخبِّر عن مضمونه.

لكن هناك مواطن يمكن للعنوان الموضوعاتي أن يصبح عنوانا خبريا من خلالها، و في هذه النقلة تظهر لنا عناوين يسمّيها "جينيت" بالعناوين المختلطة وتكون هذه النّقلة حين يكون هناك عنوان تابع لعنوان قبله كأن يكون هناك كتاب بأجزاء و كل جزء بعيد عن الجزء الآخر في حين يقسم ليوهوك العناوين إلى قسمين :

-العنوان الأساس أو العنوان الأصلي

- العنوان الفرعي [2]

-أما كلود ليفي دوتشي فيقسّم العناوين إلى:

- عنوان أصلي
- عنوان ثانوي
- وعنوان فرعي

- أما شارل كريفل فيقسم العنوان إلى:

---

[1] عبد الحق بلعابد ، مرجع سابق ، ص 81 ،82 .

[2] Gerard Genette : seuils, opcd. P55.

"عنوان أصلي يكون في الصفحة الأولى، و عنوان فرعي، و عنوان كليّ كبير يهدف إلى عنونة مجموعة من الأعمال و يكون على سبيل التعميم"، [1] و هذا الأخير ترجمة عبد الحق بلعابد في كتابه عتبات لجيرار جينيت من النص إلى المناص بالعناوين الفوقية أو العلوية sus titre".[2]

– عقّب جيرار جينيت على كلّ ما ذهب إليه كلّ من هويك و شارل كريفل إذ مؤشرا جنسيا للكتاب، حيث يرى جنييت أنّ هذا خطأ لأنّ العنوان الفرعي عنوان شارح و مفسر لعنوانه الرئيسي .

1- العناوين الدّالة على شخصية:

" تعتبر الشّخصية في الّرواية مقوما فنّيا هاما لأنّها المحرك الفعلي للأحداث، ومعنى عنوان يدلّ على شخصية إيحاء يدل على مفهوم البطولة في الرواية لأنّ بطل الرّواية شخص في الحدود نفسها التي تكون فيها علامة على رؤية ما للشّخص"،[3] والعنوان بوصفه عنصرا بنيويا سيميائيا يقوم بوظيفة الإشارة إلى الشّخصية المحورية في الّنص وتحديد وظائفها وصفاتها بصورة مكثفة موحية بدلالات مقتضية، و هذه الشّخصية هي الشّخصية الدينامية أو الشّخصية التّي تدور حولها الأحداث منذ البداية حتى النّهاية، فهو الحامل لفكر الرّوائي أو lالذّي يدعوإليه الأديب أوالأدب المعبّر عن معطيات الواقع الذّي يودّ الأديب الاقتراب منها قصد الإفصاح عن انتمائه الحقيقي".[4]

فيكون بذلك العمل الروائي مختزلا في صورة تلك الشخصية و مادام العنوان اختزالا للنّص كان لزاما من هذا المنطق أن يدلّ على الشخصية المحورية أو البطلة في الّنص، و نلاحظ في هذا تطور مفهوم الشخصية و كيفية التعامل معها و مدى استثمارها ك"وسيلة للتّعبير عن إيديولوجية معنيّة أو موقف معيّن، و هذه النّظرة للشّخصية مستمدة في مجموعها من المفهوم الوظائفي في اللسانيات ذلك أن الكلمة في الجملة لم ينظر إليها على أنّها تحمل

---

[1] Charle grivel : production de l'interet romanesque, lehat, Paris, 1973, P168.

[2] عبد الحق بلعابد، ، مرجع سابق ص 69.

[3] حميد لحميداني، بنية الخطاب السّردي من منظور الّنقد الأدبيّ، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، ط3 ، سنة 2000 ص 50.

[4] إبراهيم عباس، تقنيات البنية السّردية في الرواية المغاربية ، منشورات المؤسسة الوطنية للاتّصال الجزائري، 2002، ص 158 ،157.

دلالة ما خارج سياقها بل إنّها لا تأخذ دلالتها إلاّ من خلال الدّور الذّي تقوم به وسط غيرها من الكلمات ضمن النّظام العامّ للجملة"،[1] ومن هنا فالعنوان الدّال على شخصية تركيب جديد يقوم به القارئ اكثر ممّا هو تركيب يقوم به النّص فهو علامة أو شفرة أدبية.

2- العناوين الدالة على اسم مكان:

يعتبر المكان في الرّواية مقوّما فنّيا لا بديل عنه لأنّه الفضاء الجغرافي الذّي تدور فيه الأحداث و الرّواية بتباين مضامينها و توجّهاتها، قد يكون المكان هو هدفها و موضوعها وهذا ما أكّده رولان بورنوف في سياق حديثه عن أهمية المكان في البنية السردية حيث يصبح

محدّدا أساسيا للمادة الحكائية ولتلاحق الأحداث و الحوافز"،[2] و"العنوان الدال على مكان قد يحمل أبعادا دلالية عن حقبة زمنية فيصبح المكان مؤثرا سيميائيا كبيرا يخبر عن العصر الذّي حدثت فيه القصة، و عن البيئة التّي جرت فيها وعن عادات الشّخص الذّي سكن بها و طرق عيشه و تفكير"،[3] و كثيرا ما نجد العناوين الدّالة على اسم مكان في رواية يحمل فكرة عن الرواية السياسية و الإيديولوجية، "لأّن المجتمع في مرحلة ما قد يصبح معقّدا يحتاج لمن يصفه ليوضحه و ينظمه".[4] وعليه لايأخذ العنوان الدّال على مكان على أنّه إيحاء مباشر عارٍ من الدّلالات؛ بل لابدّ أن يرى على أنّه علامة أو رمز يمكن أن يتقاطع المرجع فيه مع المجاز".[5]

3- العناوين الدالة على زمن:

يعتبر الزّمن في الرواية وقتا تعيش فيه الشخصيات فهو" وسيلة نقل مريحة للحبكة الفنية حيث تسير الأحداث بكل أريحية، كما أنّ الزّمن في الرواية الحديثة صار مرنا مطواعا يمكن التّلاعب به كيفما اتفق مع رؤيا في

---

(1) حميد لحميداني، ، مرجع سابق ، ص 52.

(2) ابراهيم عباس، مرجع سابق ، ص 34.

(3) حميد لحميداني ، مرجع سابق، ص 70.

(4) ابراهيم عباس ، مرجع سابق، ص 36-37.

(5) جميل حمداوي، مرجع سابق، ص 05.

وصف الحدث، حيث نجد هيمنة المفارقات الزّمنية بمختلف أنواعها سواء أكانت ارجاعية أو استباقية داخلية أو خارجية"،[1] وكثيرة هي الرّوايات التّي تعبر عن زمن ما أو فترة زمنية ما، فيكون بذلك الّزمن موضوعا رئيسيا فيها فمحمد سالم محمد الأمين الطلبة الذي يعرف الرواية بقوله: "هي فنّ الزمن بامتياز تلتقطه ترهنه تشكله و تتحايل عليه

لتخرجه منسجما المضامين السّردية المثبتة"،[2] ومادام العنوان اختزالا للمتن بطريقة ما يحتاج المبدع إلى نمط عنواني يدل على الزمن، والعناوين الدالة على زمن قد تحتاج إلى قراءة واعية لربطها بالمتن الروائي.

لأنّ الزّمن قد لا يقدّم لنا كزمن لجريان أحداث وتقديمها، ولكنه يقدّم أيضا كقيمة مركبة أحيانا (.....) أو كهاجس تختزل فيه كل هواجس الشخصية وهمومها"،[3] فعنوان مثل فاجعة الليل السابعة بعد الألف " لواسيني الأعرج" يدلّ على زمن، لكنّه إيحاء بمأساة و حزن وفيه تناص مع التّاريخ، ومثله عنوان زهور الأزمنة المتوحشة يستثمر الزمن، لكنه استثمار يزيّن به الخيال، أمّا عنوان غدا يوم جديد "لابن هدوقة" إيحاء بالتّفاؤل والمستقبل المشرق، وعليه فالعناوين الدّالة على زمن كنمط أنموذجي هي عناوين زمنية في كثير من الأحيان، تستثمر الزّمن باعتباره قيمة مركزية في الرّواية وتوظفه كإبداع وكقراءة وكشفرة نربطها بالنّص وبالمرجع لحلها ولا يوصف كوصف جاف، وصف للزّمن الذّي تجري فيه الأحداث وتحرك الشخصيات.

4- عناوين تدل على وصف أو حدث:

اخترلنا النّمط لأنّه جمع بين نمطين ذكرهما ليوهويك حيث إنّ الأداة في العنوان قد تستعمل وصفا للوقائع والأحداث، هي وصف لحدث ما أيضا، وهذه العناوين تستعمل في الرّواية رمزا في كثير من توظيفاتها، فمثلا رواية

---

[1] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الرّوائي(الزمن السرد التبئير)، المركز الثّقافي العربي الدارالبيضاء، المغرب، ط4 2005 ،ص 164.

[2] محمد سالم محمد الأمين الطّلبة، مستويات اللّغة في السّرد العربي المعاصر، ص 281.

[3] سعيد يقطين، مرجع سابق، ص 166.

الطّاهر وطار(الشّمعة و الدّهاليز) نجد فيه الشّمعة أداة للإغارة، لكنّ العنوان يحمل في طياته وصفا لحدث ما و مرحلة معينة.

إنّ العنوان الذّي يدلّ على شخصية يكون في الغالب اسم علم، و أسماء الأعلام تحمل دلالات كثيرة ولها مرجعيات من ثقافات أخرى.

كذلك نجد دراسة اسم العلم كانت إحدى المجالات المفضلة لفلاسفة اللّغة، حيث ربطوا دراسة الأسماء والأماكن بالهيئة الاجتماعية، لمعرفة أصول الأسماء والأماكن لأن الاسم ينتمي إلى مجموعة جد واسعة و غير محدودة أين لا يمكن إحصاؤها عالميا".[1]

فاسم العلم إن وظّف في العنوان سيحمل بعدا مرجعيا يجب على القارئ معرفته والإحاطة به، فعنوان رواية" شعلة المائدة" يوحي إلينا بجبل في الجزائر اسمه "جبل المايدة" وهو اسم علم.

وعليه فا"لعنوان الدال على اسم علم عنوان يتغذّى من العصر والميثولوجيا ومن العادات والّتقاليد و حتىّ من الخيال، ليكون علامة أو شفرة أدبية مفاتيحها تكمن في فهم هذه المخازن التيّ قد لا يعيها الإنسان، لأنها تجري في تفكيره مجرى الدّم في عروقه، و من هذا نرى تناصّا مع البعد المرجعي لأن التّناص يشمل الممارسات الإنشائية المغلقة والنظم الترميزية ذات الأصوات المفقودة التّي تجعل الممارسات الدّالة للّنصوص اللاحقة ممكنة. [2]

وبهذا يصير اسم العلم في العنوان إبداعا أو نصّا ثانيا لابد من مقاربته كما أن الإشتغال عن طريق آليات التّناص منهجية سديدة تمكّن من قراءة صحيحة تجعل العلاقة بين بنية الدال وسيميائية المدلول ممكنة، أي جعل

---

[1] Jossette dcydelive : la linguistique de signe a colin, Paris, 1998, P103. P104.

[2] محمد سالم محمد الأمين الطلبة، مستويات اللّغة في السرد العربي المعاصر، ص 15.

اسم العلم الذّي اختير كعنوان بوابة مفتوحة تخضع لاشتغال الذّاكرة و استرجاع النّصوص والصور سواء أكان بطريقة واعية أو غير واعية الصاعدة من عمق التاريخ أو القادمة من الثّقافة المحيطة". [1]

إنّ العنوان الدّال على شخصية أو اسم علم عنوان مقنع في كثير من الأحيان عنوان يخفي أكثر ممّا يظهر، و لأجل هذا استعار الروائيون أسماء الحيوانات كذلك لما تحمله من ايحاءات و إشعاعات دلالية مستفزة للقارئ.

وهناك عناوين أخرى كالعنوان الحقيقي «Le titre preprincipal». والعنوان المزيف «le titre faux» والعنوان الجاري «Titre courant» ويكون في الصحف والمجلات والعنوان الموضوعي « titre supjctif» والعنوان النوعي [2] «titre objectal» وعليه فالعنوان صار عناوين لكن: أين هو مكان كل عنوان في الرّواية؟، أو بتعبير آخر ماهي فضائية وزمانية هذه العناوين؟

***المبحث الثالث*:**

وظائف العنوان :

لاشك أن العنوان يتحدد حسب طبيعته الموضوع الذي يكون العنوان سببا في إيجاده ، أو النقل ، إن العناوين تحددها طبيعة الكتب التي يلبسها العنوان فالكتب الأدبية كذلك ،

وموضوعات الإشهارية لها عناوين تخصصها ، والتاريخ له عناوينه وهكذا تتعدد العناوين

تبعا لتعدد التخصصات ، وبناء على ذلك فإنّ تعدد العنوان يفرض تعدد العنوان يفرض

تعدد الوظيفة ، إن وظائف العنوان كثيرة ومتنوعة ومتشبعة ولذلك اهتم المشتغلون في حقل

---

[1] حسين خمري، نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، الدّار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف الجزائر العاصمة، ط1 سنة 2007، ص 260،261 .

[2] شادية شقرون، مرجع سابق، ص 270.

النقد النقد بسيمياء العنوان وبدورها الفعّال في تقديم في تقديم الخطاب وبتفاعله فيه باعتباره نصا موازيا، "فالعنوان علامة جوهرية تحمل طاقة حيوية مشّفرة قابلة لعدة تأويلات قادرة على إنتاج الدّلالة، فلابّد للعنوان أن ينطوى على كفاءة التّفاعل مع عدد متنوع من النّصوص والخطابات بما يكفل له قدرة على الاطلاع بوظائفه".[1]

وعليه لا يمكن القبض على وظائف محدّدة لكل عنوان، لذلك تباينت الوظائف عند مختلف المنشغلين على العنوان، بداية استثمروا الوظائف الستة للّغة التّي حدّدها جاكوبسون وتتمثل في الوظيفة المرجعية «Firéférentielle» الوظيفة التعبيرية أو الانفعالية «Fémotive» والوظيفة التأثرية «F.phatique»، والوظيفة الانعكاسية «F.méralin gustique» وأخيرا الوظيفة الشعرية «F. poeyique». لكن النّقاد رأوا في هذه الوظائف قصورا ونقصا لأنّها" تقتصر على الرسالة اللّغوية و النظامّ التواصلي لا يقوم على النظام اللّغوي فقط، فالعنوان لغة و علامة سيميائية لذلك فلابدّ أن تكون وظائفه في خدمة الميزتين حيث تشمل الميزة الثانية على المرجعية الاجتماعية و الإيديولوجية و الأيقونة من خطّ وألوان وغيرها."[2]

واتّخذ المشتغلون في هذا المجال من هذه الوظائف سبيلا للمقاربة ليُفتح المجال بعد ذلك للسيميائيين للبحث في هذه الوظائف على اختلافها و تباين وجهات النظر فيها.

ليجمعه ميترون بين نظامية هويك و دقة دوتشي في تحديده لوظائف العنوان:

1. "الوظيفة التعينية التسموية
2. الوظيفة الإغرائية التحريضية و التّي جمعها هويك في الوظيفة التّداولية
3. الوظيفة الإيديولوجية."[3]

---

[1] حلومة التيجاني، البنية السردية في قصة النبي ابراهيم عليه السلام ، دراسة تحليلية سيميائية في الخطاب القرآني، دار مجدلاوي للنشر، والتوزيع ط1 2014، ص 73.

[2] محمد التونسي جكيب ، إشكالية مقاربة النّص الموازي، ص 523، 524.

[3] عبد الحق بلعابد، مرجع سابق، ص 74 .

بعده جعل جيرار جنيت من هذا التعميم منطلقا لتحليلاته إلاّ أنّه قام ببعض التّعديلات المكمّلة لما سبق، ليصل في الأخير إلى وضع نمذجة لهذه الوظائف والتّي نرصدها كالآتي:

1) الوظيفة التعنينية «F. de désnyation»

و"هي الوظيفة التعينية التي تُعَينُ اسم الكتاب و تعرف به للقراء بكل دقة وبأقل ما يمكن من احتمالات اللّبس (.....) إلاّ أنّها تبقى الوظيفة التعينية والتعريفية، فهي الوظيفة الوحيدة الضّرورية إلاّ أنّها لا تنفصل عن باق الوظائف لأنّها دائمة الحضور ومحيطة بالمعنى."[1]

وفي هذه الوظيفة يسم العنوان النّص و يميّزه عن غيره من النّصوص، وعلى مستواها تكون العودة للعتبات الأخرى (اسم الكاتب) إن حصل لُبس في اتفاق روايتين على عنوان واحد.

2) الوظيفة الوصفية:

و "هي الوظيفة التّي يقول العنوان عن طريقها شيئا عن النّص و هي الوظيفة المسؤولة عن الانتقاءات الموجهة للعنوان(.....)، و هذه الوظيفة لا منأى عنها لهذا عدّها إمبرتو إيك كمفتاح تأويلي للعنوان".[2] وعلى مستوى الوظيفة الوصفية تتم الإشارة إلى العناوين الموضوعاتية والخبرية والمختلطة.

3) الوظيفة الإيحائية: «F. connotative»

"هي الأشّد ارتباطا بالوظيفة الوصفية حيث لا يستطيع الكاتب التخلي عنها فهي ككل ملفوظ لها طريقتها في الوجود و لنقل أسلوبها الخاص، إلاّ أنّها ليست دائما قصدية لهذا يمكننا الحديث لا عن وظيفة إيحائية ،و لكن عن قيمة إيحائية لهذا دمجها جنيت في بادئ الأمر مع الوظيفة الوصفية ثم فصلها عنها لارتباكها الوظيفي".[3]

---

[1] عبد الحق بلعابد، نفس المرجع، ص86 .

[2] عبد الحق بلعابد، مرجع سابق، ط1 2008، الجزائر، ص 87.

[3] عبد الحق بلعابد، نفس المرجع، ص87- 88.

إذ تعتبر هذه الوظيفة قيمة في العنوان أكثر منها وظيفة.

4) الوظيفة الإغرائية:«Séductrice»

يكون العنوان مناسبا لما يغرى جاذبا قارئه المفترض و ينجح لما يناسب نصّه محدثا بذلك تشويقا وانتظارا لدى القارئ كما يقول دريدا، غير أنّ جنيت يرى بأنّ "هذه الوظيفة مشكوك في نجاتها، لهذا يطرح هذا التساؤل المحفز على الشكّية أيكون العنوان سمسارا للكتاب ولا يكون سمسارا لنفسه، فلابدّ من إعادة النظر في هذا التّمادي الاستلابي وراء لعبة الإغراء الذي سيبعدنا عن مراد العنوان أو سيضر بنصه".[1]

– وهي وظيفة تشتغل على جذب اهتمام القارئ و تشويقه.

– وقد تكون هذه الوظائف شافية وافية لكنّ العنوان بقيمته السلطوية استطاع أن يفيد المشتغلين على البيبليوغرافيا أو علم المكتبات، لأنهم يحتاجون للعنوان في تصنيفاتهم للمتون وتحقيقاتهم لها، لذلك فللعنوان أبعاد توثيقية وهذا ما حدّده بيتارد حين رأى أنّ "للعنوان وظيفة التكثيف التّي تُستوحى منها وظيفة التصّنيف والتّرتيب، كما أنّ هناك وظيفة التحقّق أي التحقّق من وظيفة النص أو العمل".[2]

– مما لا شك فيه أن العنوان يحتل موقعا استراتيجيا و خاصا، و هذه الخصوصية الموقعية تهبه قوّة نصّية حتّى يؤدي أدوارا و وظائف فريدة في سيميوطيقا الإتصال الأدبي.

وهو يؤسّس العنوان على بنية تواصلية قائمة على أسس ومرتكزات هي الكاتب والقارئ والنص والعنوان، الذّي يمثّل العنصر الأهمّ في البنية التّواصلية وهذا حسب رأي الدّكتور خالد حسين حسين.

– وهذه العناصر في مجموعها تتشابك وتتقاطع مشكلة مجموعة وظائف نوردها كالتالي:

" الكاتب ⟵ العنوان= الوظيفة القصدية

العنوان ⟵ القارئ= الوظيفة التأثرية

---

[1] عبد الحق بلعابد، نفس المرجع، ص88.

[2] محمد التونسي جكيب، مرجع سابق، ص 540- 541.

القارئ ⟵ العنوان= الوظيفة التفكيكية

العنوان ⟵ النص= الوظيفة الأنطولوجية+ الوظيفة الإحالية

العنوان ⟵ العنوان= الوظيفة الشعرية."[1]

وتنبثق الوظيفة القصدية عن علاقة قائمة بين العنوان والكاتب تكون قصدية متضمنة لأبعاد ذاتية للمؤلف وتنطوي هذه القصدية على إيديولوجيا وانفعالات وأحاسيس، أمّا الوظيفة التأثّرية فتكون بين العنوان والقارئ مجسدة الضّغط الذّي يمارسه العنوان على القارئ يتم من خلالها تحريض المتلقي وإثارته لتشكل عتبة للاستجابة.

و"الوظيفة التفكيكية تنشأ من العلاقة القائمة بين القارئ و العنوان حيث يتفكّك النّص في العنوان و به و بالمثل يتفكّك العنوان في النص و به.

هكذا يمكن من خلاله(العنوان) تفكيك النّص إلى بنياته الصّغرى و الكبرى قصد إعادة تركيبه من جديد نحوا و دلالة و تداولا". [2]

وعليه فأيّ محاولة للانطلاق نحو النّص و محاولته معرفة بنياته و فكّ شفراته و قوانينه لا تكون إلاّ من خلال العنوان باعتباره منطلق التفكيك.

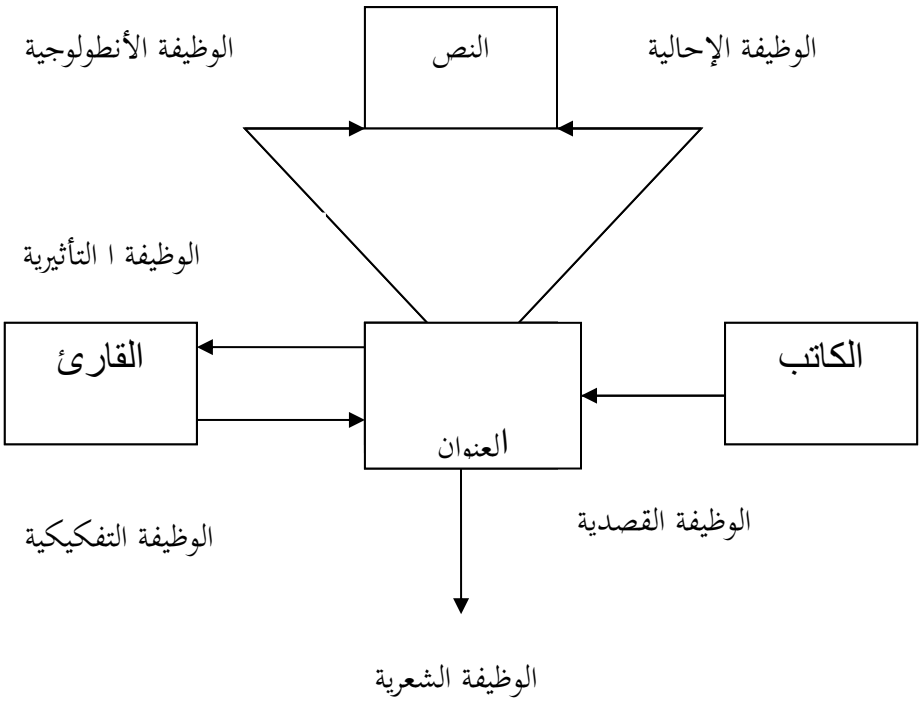
– وتنشأ الوظيفة الأنطولوجية+ الوظيفة الإحالية بين العنوان والنّص، فالعنوان يضيء النّص ويمنحه هويته و يميّزه عن باق النّصوص الأخرى. ويهيأ له المجال ليبرز إلى الوجود، و إلاّ سيكون مصيره النسيان و المجهولية، هذا بالنسبة للوظيفة الأنطولوجية.

[1] الدكتور خالد حسين حسين في نظرية العنوان مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية دار التكوين للتأليف و الترجمة والنشر دمشق سوريا ط1 2007 ص 98.
[2] الدكتور خالد حسين حسين، مرجع سابق، ص 105.

– أمّا الوظيفة الاحالية فتحدّد العلاقة بين الرسالة و الشّيء أو الغرض التّي ترجع إليه وانطلاقا منها، أي الوظيفة الاحالية يكون العنوان إعلانا عن محتوى النّص ومضمونه فالعنوان يحيل عن النّص، والنّص يحيل على العنوان.

– بينما تنشأ الوظيفة الشّعرية بين العنوان و الايحاء و تهيمن على الوظائف الأخرى من خلال بعدها الإخباري، و حضور البعد الجمالي لها. فيكتسب العنوان من خلالها قوة و قدرة كبيرة على الإيحاء حيث يشرف العنوان على فضاءات التأويل ويتحول من خلاله كل مدلول إلى دال جديد يستمر في خرق العرف و العادة.

والمخطط التالي يترجم مجموع الوظائف التالية:[1]



[1] الدكتور خالد حسين حسين، مرجع سابق ، ط1 2007، ص 98.

- ولا يمكننا حصر الدّراسات التّي تناولت وظائف العنوان، بل تعددت و تباينت التصنيفات حيث أشار الّطيب بودربالة إلى مجموعة من الوظائف في قراءته لكتاب "سيمياء العنوان" لبسّام قطوس و نوردها كالآتي:

1. وظيفة الإعلان عن المحتوى.
2. وظيفة التجنيس (تكشف عن الجنس الأدبي قصة مسرحية رواية..).
3. الوظيفة الإيحائية.
4. الوظيفة التناصية.
5. وظيفة العرض.
6. وظيفة التخصيص و التحديد(خاصة بالعناوين الفرعية).
7. وظيفة الإحالة.
8. وظيفة الإحالة.
9. وظيفة الحثّ.
10. الوظيفة التأسيسية.
11. الوظيفة الإغرائية
12. الوظيفة الانفعالية.
13. الوظيفة الاختزالية.
14. الوظيفة التكثيفية[1] .

[1] الطيب بودربالة، قراءة في كتاب سيمياء العنوان للدّكتور بسام قطوس، محاضرات الملتقى الوطني الثاني للسيمياء والنّص الأدبي، دار الهدى للطّباعة و الّنشر و التوزيع ،الجزائر، ص 26.

وتعد وظيفة الإعلان عن المحتوى و التعيين الأهم والأساس لأي عنوان كونها تحمل تسمية العمل المنجز وهي بذلك تحدد وجوده وتجعله متداولا ومعروفا كما تميّزه عن بقية العناوين الأخرى.

– أما وظيفة التجنيس فهي ليست بعيدة عن سابقتها لأنّ مهمّتها لا تتعدّى الكشف عن جنس النّص إن كان شعرا أو نثرا، و قد يتعذر هذا في كثير من الأحيان لتشابه العناوين فيما تعنونه فيصعب علينا معرفة جنس العمل الأدبي من خلال العنوان فقط، غير أنّه بإمكان العنوان تصنيف الكتاب ضمن مجاله أو تخصصه، كالنّقد و الأدب والتاريخ والفلسفة، في حين أنّ الوظيفة الإيحائية تمتاز بها الكتابة الأدبية عن سواها من الكتابة العلمية و الأكاديمية التّي تفرض على العنوان الدّقة و التّحديد حتى يترجم مضمون ما يعرضه، وبذلك تصبح هذه الوظيفة مجال تنافس عناوين الكتابة الأدبية بهدف الحصول على أكبر قدر من التعتيم والغموض الرامي إلى الفضول و الكشف عن هذه الإيحاءات، وما تحيل إليه داخل النّص فتصبح بذلك محطّ جذب وإغراء. و تساعدنا الوظيفة التناصية التي تعمل على بناء مرجعية وخلفية سابقة.

حقيقة علمية وضع العناوين ليست اعتباطية ولا جزافية و إنّما "تؤطّرها خلفية ثقافية عامة تحدد قصديتها بمساعدة تجريبية تكمن في وظائفه و التّي تتكامل فيما بينها تقضي بأن يحتفظ العنوان الرّوائي بمجموعها كما يحتفظ بوظائف أخرى تنبثق من خلال تعدد القراءات ومن ثم يمكن اعتبارها علامات بوليفونية لكونها ذات وظائف متعددة تصب في وظيفة تحقيق الرومانيسك في نفس المتلقي".[1]

[1] شعيب خليفي هوية العلامات في بناء العتبات و بناء التأويل دار الثقافة للنشر و التوزيع ط1 يناير 2005 الدار البيضاء المغرب ص 37

المبحث الخامس:

أهمية العنوان :

إنّ المكانة التّي حازها العنوان و حظي بها في النّص الأدبي الحديث من قبل الأدباء أعيد إنتاجها في النقد الأدبي الحديث حيث أصبح الاهتمام بالعنوان يشكل حيزا هاما في اعتبارات النقد الأدبي، فأصبحنا أمام تشكّل علم يدرس العنوان و ذلك من خلال انبثاق عدة أعمال نظرية تعمل على صياغة نظرية خاصة بالعنوان، كما تعمل على صياغة علاقاته بباق المكوّنات الأخرى للنّص. و من هنا أصبحت عتبة العنوان بمعية العتبات الأخرى ذات تأثير كبير وبالغ الأهمية في بناء النّص و نسج شعريته، وهذا من خلال العلاقة الثّرية والمتنوعة السّبل و الاتّجاهات الحاصلة بين العتبة العنوانية و مختلف طبقات المتن النّصي وهذا استنادا إلى الوظيفة الدلالية و التّشكيلية و الصّورية والتّي تنهض بها عتبة العنوانّ في هذا السياق و تنعكس على البنية الدّلالية العامة في النّص عموما.

إن المنظور التركيبي للاسم في ظل علاقته بالعنوان بوصفه عملا دالاّ علاميا ظاهرا وباطنا في ذات الوقت يتحدّد من خلال التوافقية التضافرية العالية في الوظيفة التّي يؤدّيها كلّ منهما "فالعنوان للكاتب كالاسم للشّيء يعرف به و بفضله يتداول يشار به إليه و يدل به عليه."[1] لوجود العنوان كما" تمنحه عمقا في الدلالة و تكثيفا للمعنى ولعلّ عناوين مثل ألف ليلة و ليلة و رحلة ابن بطوطة" لنجيب محفوظ أو مالك الحزين لابراهيم أصلان أو أيام الإنسان السبعة لعبد الحكيم قاسم تؤكد بما لا يدع مجالا للشك ارتكازها على الموروث وت معه مما يجعلنا نستنتج أنّها تقدّم لنا معلومات و تحيل إلى مرجعيات أكثر من مجرد قراءة للعناوين".[2]

ونعني بوظيفة الحثّ ذلك التكامل مع وظيفة الإغراء، لأنّ العنوان يحثّ القارئ و يجذبه نحو العمل الأدبي.

---

[1] محمد فكري الجزار، العنوان و سيميوطيقا الاتصال، الأدبي الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1998، ص 15.

[2] بسام قطوس، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، الأردن، 2001، ص 163.

– أما" الوظيفة الإغرائية فيقصد بها ذلك الإغراء الذي يمتلكه العنوان حتما نتيجة الانفعال الذّي وجد صداه لدى المتلقي و هي تتّصل بالوظيفة التضمنية و تسعى إلى إغراء القارئ باقتناء الكتاب أو بقراءته." [1]

في حين نجد أنّ الوظيفة الاختزالية تعمل بالموازاة مع الوظيفة التكثيفية حيث أنّ الأولى لا تقتصر على الاحتفاظ بأقل قدر ممكن من الألفاظ فقط بل إنّها تهدف إلى تكثيف الدلالة وهذا ما تعمل من أجله الوظيفة الثانية.

والوظيفة الانفعالية للعنوان بحوزتها أيضا سلطة التأثير على المتلقي عبر لعبة الحروف والكلمات.

وحين تستقيم الحالة العنوانية و تستقر على رأس النّص بوصفه (العنوان) الاسم الدّال على شخصيته ومعالمه و سماته و علاماته و كينونته و وجوده أيضا، عندها يمكن النظر إليه على أنّه "مجموعة من العلامات اللّسانية التّي يمكن أن تدرج على رأس نص لتحده وتدل على محتواه و تغري الجمهور المقصود بالقراءة"،[2] إذ" يجب أن تتعامل القراءة مع العنوان بوصفه مفتاحا إجرائيا في التعامل مع النّص في بعديه الدّلالي و الرمزي". [3]

ومن هنا تنبثق أهمية العنوان، سليل العنونة من حيث هو مؤشر تعريفي و تحديدي ينقذ النّص من الغفلة لكونه (العنوان) الحد الفاصل بين العدم و الوجود و الغناء و الامتلاء.

فأن يمتلك النّص اسما (عنوانا) معناه أن يحوز كينونة، فيموت الكائن و يبقى اسمه فمن هنا المشقّة التّي ترمي بثقلها على المسمى أو المعنون و هو يقف إزاء النص قصد عنونته وتسميته، فيستبدل العنوان إثر الآخر كما لو أنّ العناوين مفاتيح لباب موحد في النّص إلى أن يرتضي (النّص) عنوانه و بذلك يفلت من العماء و يستكين إلى ألفة الوجود وبهذا يحوز هويته " فالعنوان أشبه ما يكون ببطاقة هوية « Carte D’identité ». وفي كثير من

[1] عبد المنعم زكرياء القاضي، البنية السردية في الرّواية، الناشر عين للدراسات و البحوث الانسانية و الاجتماعية، ط1، 2009، ص 184.

[2] الهادي المطوي، شعرية عنوان الساق على الساق فيما هو الفرياق، مجلة عالم الفكر، المجلد 28، عدد 1، 1999، ص 456.

[3] عبد الرحمان طنكول، خطاب الكتابة وكتابة الخطاب مجلة كلية الآداب و العلوم الإنسانية، عدد 9، عام 1987، ص 135.

الأحيان يكون كاللّوحات الاشهارية الخاطفة و بخاصة عندما يكون برّاقا مغريا إذ يصنع دعاية كبيرة لذلك الإنتاج".[1]

– إن إطلالة سريعة على معظم الدراسات السيميائية الحديثة التي طالت الأعمال الأدبية الرّوائية منها والشعرية "تبرز بشكل واضح أهمّية العنوان في دراسة النص الأدبي" [2] والتّي تعتمد في تحليلها على قواعد المنهج السيميائي.

وتتجلى أهمية العنوان فما يثيره من تساؤلات لا نلقى لها إجابة إلا مع نهاية العمل،[3] فهو يفتح شهية القارئ للقراءة أكثر فأكثر، و هذا من خلال تراكم كمّ هائل من علامات الاستفهام في ذهنه (القارئ)، والتّي سببها الأول هو العنوان و بهذا يضطر إلى دخول عالم النّص بحثا عن إجابات لتلك التساؤلات بغية إيجادها و إسقاطها على العنوان.

ونظرا لهذه الأهميّة" شغلت عناوين النصوص الأدبية في الدراسات الحديثة حيزا كبيرا من اهتمام النقاد"،[4] حيث رأوا فيها عتبة مهمّة من الصعب تجاهلها إذ يستطيع من خلالها القارئ دخول عالم النّص دونما تردد كونه استعان بالعنوان على النّص.

لهذا أصبح العنوان في النّص الحديث ضرورة ملحّة و مطلبا أساسيا لا نستغني عنه في البناء العام للنصوص الأدبية و غيرها، لذلك ترى الكتّاب و الشّعراء يجتهدون في وسم أعمالهم الأدبية بعناوين يتفننون في اختيارها و تنسيقها بالخطّ و الصّورة المصاحبة وذلك بعلمهم لأهمية العنوان.

وتكمن أهمية العنوان في كونه تشكيلا بصريا له رتبته الأولى في عرض العمل الفنّي لذلك فهو يلفت انتباه القارئ.

---

[1] علي ملاحي، مرجع سابق، ص516 .

[2] رشيد يحياوي، الشعر العربي الحديث دراسة في المنجز النصي إفريقيا الشرق المغرب ،لبنان، 1998، ص 107.

[3] جميل حمداوي، مرجع سابق ، ص97.

[4] رشيد بن مالك، مرجع سابق ، ص75.

لكنّنا قد نصادف عنوانا يكتب في آخر العمل الأدبي إن لم تكن أغلب العناوين تكتب في الأخير.

– كما يعد العنوان إبداعا ثانيا للنّص فبعدما ينتهي الأديب من كتابة نصه الأصلي تأتيه حمى الوهج الثني ليبدع العنوان، هذا الذّي سيحتل موضع الصدارة في عمله هذا الوهج الذي غاب عن الشعراء القدامى حيث قدموا أحاسيسهم للغير بكل عفوية.

– وإذا تتبعنا عمل العنوان في النّص نجده" حاضرا في البدء وخلال السرد الذي يدشنه و يعمل كأداة وصل وتعديل للقراءة."[1]

– وهو بذلك يشكل عنصرا هامّا من عناصر المؤلّف الأدبي و مكونا داخليا ذا قيمة دلالية عند الدّارس، إذ يعتبر ممثلا لسلطة النّص و واجهته الإعلامية التّي تمارس على المتلقي، وهو الجزء الدّال من النّص كونه يؤشّر على معنى ما، و بذلك يُعّد وسيلة للكشف عن طبيعته والمساهمة في فك غموضه، وبهذا "يبقى العنوان علامة دالة على النّص وخطابا قائما بذاته لكونه جزءا منمذجا فيه، وهو أيضا شبكة دلالية يفتح بها النّص.

ويؤسس لنقطة الانطلاق الطبيعية فيه، و العنوان بوحي من الكاتب يهدف إلى تبئير انتباه المتلقي على اعتبار أنّه تسمية مصاحبة للعمل الأدبي مؤشرة عليه".[2]

– فالعنوان يعين مجموع النّص على مرّ العصور واختلاف الأجناس الأدبية، دون أن يقتصر على جزء محدد كونه" إعلان عن طبيعة النّص و هو إعلان عن القصد الذّي انبثق عنه فإمّا واصفا بشكل محايد أو حاجبا لشيء خفي أو كاشفا غير آبه بما سيأتي، لأنّ العنوان يظهر معنى النّص ومعنى الأشياء المحيطة به، فهو من جهة يلخّص معنى المكتوب بين دفتين و من جهة ثانية يكون بارقة تحيل على خارج النّص".[3]

وعليه يعد العنوان مرجعا يحتوي في طياته على العلامة و الرمز فهو" يكثف المعنى ويحاول المؤلف من خلاله أن يثبت قصده كليا أو جزئيا، فهو نواة يخيط عليها المؤلف نسيج النص دون تحقيق أي إشتمالية أو اكتمال، و لو

---

[1] علي ملاحي، مرجع سابق ، جامعة بسكرة، 517.

[2] شعيب حليفي، هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ط 1 2005، الدار البيضاء، المغرب، ص 11.

[3] شعيب حليفي، مرجع سابق، ص 12.

بتذليل عنوان آخر يكون فرعيا والعنوان بهذا المعنى يأتي باعتباره تساؤلا يجيب عنه النّص إجابة مؤقتة للمتلقي كإمكانية الإضافة والتأويل".[1]

– وإذا أمعنا النظر في العنوان وإشكاليته نجد أسئلة متعددة وهي أسئلة تنطلق في مجملها من تعريفه كونه مجموعة علامات لسانية مصورة ومعينة تشير إلى المحتوى العام للنص حيث بدت أهمية العنوان من خلال بحث الكاتب واختياره لاسم لمؤلفه حتى يميزه عن غيره من المؤلفات.

كما أن أسفار و سور القرآن الكريم سميت بأسماء الشخوص و الأنبياء في غالبيتها كما عنونت العديد من الصور بأخبارهم لذا صارت العناوين أمرا ضروريا لابد منه للتعريف بالكاتب حتى يصبح متداولا هذا ما أفرز خصائص مؤطرة لما هو محكي و قديم تأطيرا يشتمل على الأشكال التعبيرية و هذا ما يشكل معه ثلاث علامات أساسية نوردها كالآتي:

أ– "يسوغ العنوان التعريف بالمؤلَف وبالجنس الأدبي ويميز بين مكتوب وآخر"،[2] وهنا تعرف المؤلفات التي تصب في المحكي من عناوينها لأنها مفتاح للمتلقي و تجعله بذلك يفقه نوع المكتوب و توصله إلى التعرف على ما بداخلها من سمات تعينه على فك ألغاز النص وتأويله.

ب– "العنوان فضلا عن تعيينه للجنس الأدبي فهو يعين كذلك مضمون المؤلف"،[3] لكونه نواة ومركز لمجموع الأفكار فهو مرآة مصغرة لنسيج النص تعكس الأفكار والخلجات فيه.

ج– يحفز العنوان على القراءة "فالباحث المتخصص في التاريخ مثلا سيعرف أن تاريخ الملوك للطبري أوالممالك والمسالك للمسعودي هما كتابان يهتمان بتاريخ الملوك والأرض"[4] ونظرا لتمتع العنوان بأسبقية التلقي عن نصه

---

[1] شعيب حليفي، نفس المرجع، ص 12.

[2] شعيب حليفي، هوية العلامات في العتبات و بناء التأويل، دار الثقافة للنشر و التوزيع ط 1 ، الدار البيضاء، المغرب، ص 13.

[3] شعيب حليفي، مرجع سابق، ص 14.

[4] شعيب حليفي، نفس المرجع، ص 14.

فإنّ العلاقة بينهما علاقة تكاملية عنوان يشهر عن وجود نص، ونص يفسر ويفصح عن مضمونه وحتى لا يبقى تحت طائلة التحديد القاموسي الجاف وعليه، أن يكسب بعدا سيميائيا يؤهله للدّخول في نسق معين مع نصه الذّي يكفل له هذه القيمة الدلالية، و يتضح ذلك في قول رشيد بن مالك: "حتى تتحقق هذه العلمية نسلم بدءا أنّ "مضمون العنوان ليس ثابتا ولا يمكن أن نحدد تفرعاته دلاليا في استقلاليته ذلك أنّ القيمة الدلالية في العلاقة البنائية التّي تقيمها معه عناصر النّص، و لهذا سنضطر إلى تقريب معنى العنوان مع مفاهيم أخرى تظهر في سياق النّص".[1]

ومهما يتراءى للقارئ أنّ العلاقة بين النّص و عنوانه علاقة تنافر وتناقض، فإن عملية الحفر في موضوعه بأدوات إجرائية أكثر دقة قد تفضي إلى نتائج لا تقل إبداعا عن النص الأصلي، ويتوقف كل هذا على مدى قدرة من يسائل النّص ويبحث عن جوهر النّص ويكشف عن الطّاقات الجمالية الكامنة فيه.

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

وهذا لكونه نظاما دلاليا سيميائيا يحمل علامات دالة، و بهذا يبحث في كلّ ما هوخفيّ باعتباره علامة لغوية توجد في بداية النّص الأدبي، وتحدّده و تجذب القارئ إلى تناوله.

وحقيقة يعدّ العنوان مفتاحا هامّا، و خطوة أساسية لا بدّ منها للولوج إلى عالم النّص رغم قلّة كلماته و محدوديتها، و التّي يجب أن تكون في قمّة الشحن الدّلالي هذا ما جعل الكثير يتناوله في الدراسة.

[1] رشيد بن مالك، السيميائية بين النظرية و التطبيق، رواية نوار اللوز نموذجا، أطروحة دكتوراه، معهد الثقافة الشعبية جامعة تلمسان، ص163.

الفصل الثاني :

العنوان بين الوظيفية وبنية الجمالية في شعر الغماري

البنية الصوتية:

تمهيد:

تقتضي طبيعة التحليل اللّغوي التّسلسل في عملية الدّراسة ،بدءا بأصغروحدة صوتية في النظام اللّغوي إلى أعلى المراتب التّركيب ،وهو الأمر الذي يضطر الباحث –عند تتبعه لمعاني ودلالات الألفاظ– إلى انطلاق من الصوت اللغوي ،الذي يعد أصغر وحدة صوتية عن طريقها يمكن التفريق بين المعاني(1) ،إضافة إلى كونه أساس اللّغة وعمودها بنائها ،ولا تعرف اللّغة إلا من خلاله على حد تعبير ابن جني الذي يقول " وأما حدّها فأصوات يعبر بها كل قوم أغراضهم "(02) وهو التعريف اطمأن إليه القدماء والمحدثون ، وبنوا تعاريفهم للّغة من خلاله.

ومبحث الأصوات هو المستوى الأول في مستويات التحليل ،إذ يعد الخطوة الأول للدرس اللّساني(03) ،لما للصّوت من قيمة تعبيرية تنطلق منه ،ثم تطغى على اللّفظة التي تحويه ،وقد يتعدها ليعم التركيب كلّه ،فيشعر المتلقي بقوة اللفظة او ضعفها وكذا جهرها أو همسها من خلال الأصوات التي تتكون منها .

(1)وقد تفطن علماء العربية قديما وعلى رأسهم ابن جني لقيمة الأصوات اللغوية ،حتى إنه لم يعد بإمكانهم الاستغناء عن الدرس الصوتي ، عندما أسّسوا العلوم اللّغة وفنون القول، فهو

جزء من الكتب النحو والصرف ، وخاصة عندما يتعلق الأمر بإدغام و الإبدال ، وهو أيضا رأسها علم التجويد والقراءات ، فإن مبحث الأصوات هو مدار الأمر وأساس الدراسة ،

إذا لم يخل أي كتاب من كتب التجويد من ذكر مخارج الأصوات هو مدار الأمر وأساس الدراسة ،إذا يخل إي كتاب من كتب علم التجويد من ذكر مخارج الحروف وصفاتها غير أن عناية علماء اللّغة العربية بالصوت لم تكن

1–محمد بوعمامة، علم الدلالة بين التراث وعلم اللغة الحديث ،أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه ،إشراف عياش ،جامعة قسنطينة ،1995،ص82

2–ابن جني الخصائص ،تحقيق محمد على النجار ،دار الكتب المصرية ،مصر،ط1.ج1،ص33.

3– محمد خان ،اللّهجات العربية والقراءات القرآنية ،دراسة في البحر المحيط دار الفجر للنشر والتوزيع ،القاهرة مصر ،ط1 ،2002،ص56.

مستقلة ،حيث إنهم "لم يفردوه بالتصنيف وإنما عالجوه مختلطا بغيره من العلوم"[1]، حيث كان ابن جني أكثر العلماء عناية بالصوت وكتابة (الخصائص) يكاد يكون كتابا في علم الأصوات.

أما في العصر الحديث فقد اهتم العلماء –وخاصة في أوربا –بطاهرة مناسبة الأصوات لمعاني ألفاظها و فهذا دي سوسير الذي أوضح أن العلاقة الطبيعية بين الدوال والمداولات اعتباطية يستثنى قضية الأسماء الطبيعية التي بدت له بأنها ليست دائما اعتباطية[2] ،و

ازداد اهتمام علماء اللغة بالصوت مع تطور العلوم اللغوية في العصر الحديث، و أصبحت تفرد للمبحث الصوتي كتب خاصة ،كالعمل الذي قام به اللّغوي راست(rasters) في بحثه (ضبط التشكلات)[3] ، حيث قام بعملية إحصائية للأصوات بعض الكلمات وتتبع دلالتها .

ومدام العنوان–كما رأينا– اتخذ لنفسه مكانا بين أشكال الخطاب الأخرى وأصبح يعامل معاملة النص الكامل ،فإننا سنحاول إسقاط الدراسة الصوتية على عناوين الشاعر مصطفى محمد الغماري ،التي أدت فيها الأصوات بعض دلالتها يبدو للمطلع على عناوين الشعر الغماري أنّ الشاعر ليس من الّذين يضعون عناوين قصائدهم اعتباطا ،فمعظم قصائده تحمل عناوينها أشياء كثيرة من مضامين نصوصها بدءا بالأصوات وانتهاءا بالتركيب.

والأصوات التي تتألف منها العناوين الغمارية تطغى دلالتها على دلالة التركيب

كله حيث صفة الصوت الخاصة كانت تلقي بظلالها على العنوان ، ومن ثمة على القصيدة أو حتى على الديوان برمته .

وسيبدأ التحليل انطلاقا من تقسيم الأصوات حسب صفاتها[4]، مع اختيار الأصوات الأكثر وضوحا وجلاء في تأدية المعنى.

---

[1] محمد خان ،اللّهجات العربية والقراءات القرآنية ،ص56.

[2] رابح بوحوش، البنية لبردة البوصيري ، ديوان المطبوعات الجامعية ، بن عكنون ، الجزائر ، ط01 ،1993، ص53.

[3] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص ، دار التنوير للطباعة والنشر ، بيروت المغرب ،ط01، 1985 ، ص 35. كله

*سيقتصر البحث على الصفات الأصوات المراد تحليلها دون ذكر صفاتها الأخرى .

01-الأصوات الاحتكاكية:

وتحدث هذه الأصوات :"بأن يضيق مجرى الهواء الخارج من الرئتين في موضوع من المواضع بحيث يحدث الهواء عند خروجه احتكاك مسموعا"[1] وهي على ضربين :

مهموسة [2] وهي (س ق ح ث خ ص ه) ومجهورة [3] وهي (ذ ز ظ ع غ).

وأول ما يسترعي اهتمام القارئ من عناوين الغماري -من حيث أصواتها – هو عنوان ديوان ، أسرار الغربة ، إذا يسيطر على هذا العنوان صوتان من مجموع الأصوات المؤلفة له ، قطعت دلالتها على معناه العام ، وهما (السين) و(الرّاء) .

وما دام الّراء يحمل صفة غير هذه الصفة (الاحتكاكية) فسنرجعه إلى حين ،وأما (السين) فصوت مهموس ، والهمس هو ضعف التصويت مع جري التنفس عند النطق.

بالحرف لضعف الاعتماد [4] والهمس في اللّغة " حس الصوت في الفم ممّا لا إشراب له من صوت الصدر ، ولا جهارة في المنطق ، ولكنه كلام مهموس في الفّم كالسر ،وتهامس القوم :تساروا ، قال الشاعر :

فتهامسوا سرا وقالو: عزّ سوا في غير تمئنة بغير معرّس[5]

ارتبط صوت السين في لفظ (أسرار)بمعنى الهمس ، فالسر عادة ما يكون مكتوما ولا يباح به إلا همسا ، وخاصة إذا تعلق الأمر بخواص التّنفس التّي إن أفضى بها الإنسان تبعته على إثرها صعوبات ومعوقات ، وأسرار الغماري التي يتحدث عنها كانت في معظمها مما لا يجوز البوح به ولا الحديث عنه ، على الأقل في زمن كتابة هذه القصائد إلا همسا ، وهي الدلالة التي أدّها صوت (السين في لفظ أسرار)

---

(1) محمود السعران، علم اللّغة مقدمة للقارئ العربي ، القاهرة ، مصر ،ط02، 1992 ،ص143.

(2) الأصوات المهموسة في تصنيف علماء اللّغة القدامى هي (س ك ت ف ح ث ه ش خ ص)

(3) الأصوات المجهورة في تصنيف علماء اللغة القدامى هي (ب ج د ذ ر ز ع غ ق ض ط ظ ل م ن و ي الهمزة)

(4)-حسن شيخ عثمان، حق التلاوة، مكتبة المنار، الأردن، ط01، 1990، ص 106.

(5) ابن منظور، لسان العرب، مادة (همس)، ج 15، ص 91.

وأولى أسرار الغماري التي يفضي بها تلميحا لا تصريحا هي حبه للشريعة الإسلامية التي ينعتها بالخضراء في كثير من قصائده ، فيخشى على نفسه من هذت السّر أن يفور وينفجر ،فيقول :

أشتاقها خضراء....تختصر المدى ....فيثور سرّي[1]

فهو يشتاق إليها ،يحبها ، ولكنه يخشى على هذا السّر من الثورة ، فيعدل إلى الهمس دون البوح .

وتكاد دلالة الهمس في الصوت (السين) أن تطغى على عناوين القصائد في هذا الديوان فاتخذت لنفسها معاني السّر المفضي إلى الهمس ، ومن ذلك عنوان القصيدة "ثورة الإيمان " فالإيمان كما تعلم محلّه القلب ، وكذلك الأسرار مواطنها القلوب، وما عناه الشاعر بالثورة إنّما هو الانفجار والتألم النفسي الداخلي ، لأنه لو باح بسره ، فسيضطهد ويحارب ،لذا طغت دلالة الهمس أيضا على مجمل معنى القصيدة التي يقول في مطلعها :

أحارب في ديني وفكري ومذهبي

وأرمي بزور القول في كل مشعب [2]

فيختار الشاعر لنفسه الكتمان سرّه والهمس به في أذن القارئ خشية على فكره ودينه ، فثورته إنما هي همس ونجوى إلى الله وليست ثورة كالثورات .

فإن جاهروني بالعداء ...فإنني

إلى الله من كيد الضلالة أبرأ[3]

هذه هي ثورته ، اللجوء إلى مناجاته عسى أن يرفع الكرب عنه ، وقد يكون معنى الهمسفي عنوان قصيدتي "نجوى إلى الإقبال "و "مناجاة" أوضح ممّا مرّ علينا من العناوين .

---

[1]مصطفى محمدالغماري ، أسرار الغربة ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر . ط02 ، 1982 ، ص 171.

[2]-الغماري ،أسرار الغربة ،ص 31

[3]-المرجع نفسه ، ص 32 .

فالمناجاة من النجوى ، والنجوى في لغة العرب معناها السّر [1] ، والمناجاة الهمس بالصوت وخفضه ، وهي الدلالة التي أعطاها صوت(السين) في كلمة (أسرار) حتى طغت على معظم معاني عناوين الديوان .

والشاعر في هذه القصيدة يناجي حبيبته ، فيهمس في أذنها ، إذ المتربصون به كثر ، فيختار المناجاة على الجهر:

حبيبتي الجزائر أبعادها أسرار

في مقلتي قرب سخي في دمي أسفارها

في هذين البيتين زيادة على انتشار صوت السين في كل من (أسرار) و(سخي) و(أسفار)، يصرح الشاعر بأن حبه لحبيبته ، (الجزائر) هو أيضا سّر لا يقدر إلا أن يهمس به.

كما تنتشر في هذه القصيدة الأصوات المهموسة ، دلالة على سيطرة معنى الهمس نحو قوله:

صوفية أسرارك النش وى وصوفي أنا

عدرية أنغامها البيض اء ياأمّ الستنى

تميد فيك يا دروب ا لحب نروي سرنا

فتورق الأسحار همسا حين نسقي عشقنا[2]

إن تكرار صوت (الصاد) مرتين كما في (صوفية) و(صوفي) ، والسن في(أسرارك) و(السّنى) و(سرنا) و(الأسحار) و(همسا) و (نسقي) ، والشين في (النشوى) مرتبط بمعنى الهمس ، وما يؤيد ذلك هو ورود بعض الألفاظ التي تصرح بمعنى الهمس مثل (أسرار) و (سرنا) و (همسا) .

واما عنوان قصيدة "نجوى إلى إقبال "فإنه يحمل في ذاته معنى السرية في البوح ، أو بالأحرى حديث الشاعر إلى ذاته ، فيكون كلامه لنفسه مهموسا خفيا ، فيبوح الشاعر لها بحب (إقبال)[3] واعتناق عقيدته فيقول :

---

[1]-ابن المنظور ، لسان العرب ، مادة (نجا)، ج14 ، ص 205 .

[2] الغماري ، أسرار الغربة ، ص142 143 .

[3] محمد إقبال ، (1876,1938)أشهر الشعراء والفلاسفة والمفكرين المسلمين في الهند ، دعا إلى انشاء بكستان واستقلال الهند ، له مؤلفات ودواوين بالفارسية والأردو ، المنجد في اللّغة وإعلام ، بيروت ، لبنان ، ط17 ،1991 ، ص 57 .

بيني وبينك يا إقبال ...عاطفة

صوت السّماء بنار العشق يسقينا[1]

ثم سّر الشاعر إلى(إقبال) حبّه إيّاه ، واتحاد معه في الفكر والعقيدة :

يا للمحبين ...في آلام لذتهم

وفي سبيل الهوى .... يا ما يعانونا

أنا إياك يا إقبال .... ملحمة

دروبها الخضر من هدي النّبيي[2]نا

فمناجاة (الغماري) إلى (إقبال) همس له وإسرار بحبه ، فارتبطت حقيقة بصفة صوت (السين) في عنوان الديوان (أسرار الغربة)، وهذا الارتباط يثبت سيطرة العنوان الجامع (عنوان الديوان) على العناوين الفرعية (عناوين القصائد داخل الديوان) .

وقد أدت (السين) الدلالة ذاتها في عنوان ديوان (بوح في موسم الأسرار) [3] على أنّ الهمس هنا أكثر حدة من السابقة ، حيث يرتقي إلى درجة البوح والإظهار ، و(البوح) في اللغة من الفعل باح ،"وباح بسره أظهره "[4] ، ضاقت نفس الشاعر ذرعا بهذه الأسرار ، التي أن لها أن تظهر وتتجلى ، فاستعمل لها المصدر (بوح) كي يكون أعم وأشمل في الدلالة على الإظهار، بل وحتى الانفجار بهذه الأسرار ، فجاءت أصوات لفظ (بوح) معبرة عن ذلك أجمل تعبير ، حيث إنّ(الباء) من أصوات الانفجارية والأصوات الانفجارية تحدث "بأن ينحبس مجرى الهواء الخارج من الرئتين حبسا تاما في موضع من المواضع ، وينتج عن هذا الحبس أو الموقف أن يضغط ثم ينطلق سراح المجرى الهوائي فجأة ، فيندفع الهواء محدثا صوتا انفجاري "[5] فانفجار صوت الباء بعد انحباسه يشبه انفجار أسرار الشاعر في صدره ، تشبه

---

[1]–الغماري ، المرجع السابق ، ص 109 .

[2]–الغماري، أسرار الغربة ، ص 109

[3]–الغماري ، بوح في موسم الأسرار لا فوميك ، 1985.

[4]–ابن منظور ، لسان العرب ، مادة (بوح) ، ج2 ،ص 178.

[5]–محمود السعران ، علم اللّغة مقدمة للقارئ العربي ، ص127.

حرقة الشاعر حرف(الحاء) التي يرددّها المتألم لحظة إحساسه بالألم وهي دلالة التي ارتبطت بصوت الحاء في آخر لفظ (بوح).

ويمكن هنا أن نختصر ما أوردنا من دلالات للأصوات الاحتكاكية في هذا الجدول:

العنوان	الصوت الدّال	صفته	دلالته
أسرار الغربة(ثورة الإيمان إلى اقبال ،مناجاة)	السين	احتكاكي مهموس	الهمس وكتم السر
بوح في موسم الأسرار	السين الحاء	احتكاكي مهموس احتكاكي مهموس	الهمس البوح بالسر همسا حرقة السر واضطرار الشاعر إلى البوح

02-**الأصوات المكررة**: التكرار صفة (الراء) في اللّغة العربية ، ويحدث هذا الصوت "بان تتابع طرقات طرف اللسان على اللثة تتابعا سريعا ، ومن هنا كانت تسمية هذا الصوت بالمكرّر"[1] ، ودلالته على التكرار كانت واضحة في معظم العناوين التي عدّ جزءا من بنائها الصوتي ، ولا نجد أدّل على ذلك من العنوان الأول (أسرار الغربة) حيث ارتبط ورود (الرّاء) ضمن التكرار والكثرة ، وهي الصفة التي وسمه بها علمّاء اللّغة القدامى ، واطمأن اليها علماء اللّغة المحدثون .

يستدعي اهتمام القارئ في هذا العنوان غلبة صوت(الراء) على باقي الاصوات إذ تتكرر ثلاث مرات، مرتين في لفظ أسرار ومرة في لفظ (الغربة)، ولا قرينة لانتشاره هذا إلا الكثرة وتكرار حدوث الأخر.

ف(أسرار) جاءت عل صيغة الجمع ،و الذي يعني الكثرة من كل شيء ، وأسرا الغماري

سر يتلوه سر، فاجتمعت لتصبح (أسرار) دلالة على كثرتها وتراكمها في نفس الشاعر وأما وروده مرة واحدة في لفظ (الغربة) فلكي يعضد المعنى العام لتكرار هذه (الغربة) وديمومتها ، ومن جهة أخرى ليثبت أنّ الغربة واحدة وإن تعددت أشكالها .

[1]-المرجع السابق ص 143.

وقد بسط عناوين الديوان دلالته التي استمدها من صوت (الرّاء) على كثير من عناوين القصائد ، فجاءت على صيغة الجمع دلالة على الكثرة نحو (أزهار الحنين)[1]، (أقوى من الأيام)[2]، (معاهد أحبابي)[3]، (رباعيات وترجريح)[4] ،(آتون) [5] ، ما ورد في قصيدة (رباعيات) ففي هذه القصيدة ، اضافة إلى حضور(الرّاء) بقوة في كل أجزاء العنوان (رباعيات)،(وتر) (جريح) ، حيث أدى معنى التكرار والكثرة ، والذي حالة إليه صيغة الجميع في (رباعيات) ،فإن هذا الصوت كان صاحب الخطوة والسطوة ، من حيث انتشار داخل القصيدة ، كما في المثال :

أغادير الهوى ما غردت كالفجر عيناها

وما انبثقت على شجر اغترابي خضر نجواها[6]

فترديد (الرّاء) في كل من (أغاريد) ، (غردت) ، (الفجر) ، (شجر) ، (خضر) متصل اتصالا وثيقا بمعنى الكثرة والتكرار ، ف (أغاريد) جاءت على صيغة الجمع ، ،والجمع كما أسلفنا يعني الكثرة من كل شيء،و(غردت) تدل على ديمومة تغريد عينا موصوفة الغماري ،كديمومة واستمرار ،طلوع (الفجر) كل صباح ،وأما (الشجرة) فالأمر فيه لا يحتاج إلى كثير شرح ،لأن النفط جاء على صيغة الجمع ،وأما مجيئ (اغترابي) على صيغة المفرد ، فهو تعبيه لأفراد (الغربة) ،كما أفردت في متون القصائد ،نحو قوله :-

ويثبت غربة وحشية تغتال أن سامي

وكم غنت على طيأ بنارٍ الحرق أيامي[7]

---

[1]-الغماري ،أسرار الغربة ،ص65

[2]-المرجع نفسه ،ص 85.

[3]-المرجع نفسه ،ص 89

[4]-المرجع نفسه ، ص135

[5]المرجع نفسه ، ص 183

[6]المرجع نفسه ، ص135

[7]-الغماري ، أسرار الغربة ، ص 135.

وقوله:

سيروق بالضحى دربي وتفنى الغربة التكر [1]

وقوله:

فإذا كرامته الجريحة غربة شرقت بصدر

وإذا العقيدة قصة تروي لتحذير ومكر [2]

يتبن لنا مما سبق مدى اتصال العنوان (أسرار الغربة) ومنه قصائد الديوان بالدلالة العامة لصوت(الرّاء) ، الأمر الذي قد يخالف فكرة الاعتباطية أو عدم مناسبة الأصوات لمعاني ألفاظها.

وقد تتغير دلالة هذا الصوت (الرّاء) بتغير السياق الذي يأتي فيه ، إذ يلبس النص لبوسا دلاليا جديدا ، على أنّ هذا المعنى المستحدث لا يبتعد كثير عن الصفة العامة لهذا الصوت (التكرار) ، بل يبقى بينهما ذلك الخيط الرفيع الذي يشد الدلالة الجديدة ليجعل منها تابعا ومكملا للصفة الأصلية .

ويصدق ما أسلفناه على العنوان الديوان (خضراء تشرق من طهران) إذ (الّراء) هنا كانت على معنى الديمومة والاستمرار ، وهو المعنى لا يبتعد كثيرا عن(التكرار) ، وذلك أن الأمر لا يتصف بالديمومة الا إذا كان وقوعه مكررا أو يتوقع منه التكرار ، وهو الأمر الذي عليه هذا العنوان.

فنجد أنّ (الرّاء) قد اتخذت مكانا بين اجزاء هذا العنوان إذ لم تخل كلمة إلا وجاء فيها ، كما في (خضراء) ، (تشرق) ، (طهران) موشيا بهيمنته وسيطرته المطلقة على دلالة العنوان ، وأول ما يقابل القارئ في هذا العنوان لفظ (خضراء) وهي عند العماري تعني الشريعة الإسلامية ، أو ما يمت لها صلة كالثورة الإسلامية ، وهو المعنى الراجح في هذا العنوان ، ويعضد ذلك ورود لفظ (خضراء) مضافا إلى (ثورة) في قصيدة (خضراء تشرق من طهران) من هذا الديوان يقول الغماري :

---

[1]-المرجع نفسه ، ص 132

[2]-المرجع نفسه ، ص171.

اضرب بسيف (علي) في مواقعهم

وإن تململ مسلوب الخطأ...شاة

.....

أغراه بالثورة الخضراء ، يا وطني

وجه غريب تبث الرعب كفّاه[1]

ثم يلفت انتباه القارئ فعل يأتي بعد اسم (خضراء) ، يحدد وظيفتها ، الا وهو(تشرق) تشبيها لهذه الخضراء بالشمس في ديمومة إشراقها واستمرار طلوعها بعد ليل الظلم والطغيان ، ويصوغ الشاعر هذا المعنى باستحضار لمعاني تنوب عن لفظ إشراق ،كماكما في قوله:

هل يعلم الفجر أنّ الليل ينعاه

يغشى مواعيده العطشى ويغشاه [2]

فكما أن الفجر يعني بداية إشراق الشمس وزاول الليل ، اضافة إلى كونه علامة على ديمومة والاستمرار، فكذلك اشراق الثورة الاسلامية من طهران يعني –في رأي الشاعر –

الظلم والطغيان ، وبروغ الفجر الدين واستمراره ، بدءا من طهران وانتهاء الى كل موضع تصل إليه الشمس ، وهو ما تمثله الغماري بقوله :

ثوري على الزيف يا طهران وانفجري

و إنّ تغنّى به الحادي .. و غناه [3]

---

[1]–الغماري ، خضراء تشرق من طهران ،مطبعة البحث ، قسنطينة جزائر ، 1980،ص34.

[2]–المرجع نفسه ،ص33.

[3]–الغماري ، خضراء تشرق من طهران ، ص 37

وقد استمدت بعض العناوين القصائد دلالتها العامة من العناوين الديوان ، من ذلك مثلا قصيدة (معاناة) و (ألم وحلم) و (حديث الذاكرة) ، فقد جاءت كلها بمعنى الديمومة والاستمرار المستوحى من صفة (الرّاء) في عنوان الديوان .

وأول ما يبرق في ذهن القارئ لحظة قراءته للعنوان القصيدة (معاناة) هو صورة الشاعر والالام تمور به لفرط حبه وهيامه الدّام المستمر ل (طهران) حيث صوّر العنوان والمتن من بعده – مقاساة[1] الشاعر وآلامه السرمدية ، التي لم يستطيع أن يخفيها ، فكانت قصائده تفضحه وتفضح المعاناة ، حيث يقول :

أجوب إليك ،يحملني الهوى الضّوئي إصرارا

و يقرؤني امتداد الدّرب قافلة وثوّارا

و يقرؤني شرود الجيل في عينيك اعصارا

وأحيا فيك يا حسناء ...أزهر فيك قيثارا.

وأقرأ سورة اللّهب الخصيب ...أمد أزهارا[2]

فالشاعر دائم المعاناة ، مستمر الأحزان ، مادام عشق طهران يسكن ذاته ، وما دامت طهران رمز للاستمرارية والخلود ، خلود الشريعة الإسلامية.

بألف غد على طهران موصولا بآباتي

ستبقى أنت في مقل الهوى رمز المعاناة [3]

وأمّا العنوان الثاني(ألم وحلم) فإنّه يميل أيضا إلى معنى الديمومة و الاستمرار، فكما أن الشاعر يعروه ألم دائم ، سببه الواقع الإسلامي المعيشي آنذاك ، فإنّ تطلعه إلى المستقبل لم يكن إلا حلما ينطلق من الماضي (بدر وأحد) ليستمر حتى المستقبل ، إثر انطلاقة جديدة من طهران ، ولكنّ هذا الحلم رغم استمراريته لم يّزد الشاعر ، الا ألما على ألم ، وهوما أكده في ذات القصيدة إذ يقول:

---

[1]–المعاناة : المقاساة (ابن المنظور ، لسان العرب ، مادة عنا) ج 10، ص 316 .

[2]– الغماري ، المرجع السابق ، ص 57 .

[3]–الغماري ، المرجع السابق ، ص 57 .

ألم على ألم نفسّره

حلما.. وتركض والرؤى تثرى[1]

وإذا تأمل القارئ هذه الدّلالة وجدّها تنطبق على الدلالة عنوان الديوان التي استمدها م صوت (الرّاء) .

والعنوان الثالث (حديث الذاكرة) قد يحيل هو الآخر إلى ذاكرة الغماري التي كانت تحدثه عن الحب ، عن الفقر ، عن الزمن المر ... وهي مواضيع موجودة بالقوة في الذاكرة ، دائمة الحضور ، وذلك لاستمرارية دواعي حضورها ، وهل يمكن لنا أن نقطع صلتنا بالحب مادام في الجسد قلب يخفق ؟ وانّ نلقي الحديث عن الفقر ، أو الزمن المرّ مادام في الأرض حاكم ومحكوم ، وسيّد ومسدود ؟ فحديث الذاكرة حديث دائم غير منقطع يشبه ديمومة إشراق خضراء الغماري من طهران ، وهي الصفة التي سربل بها (الرّاء) عنوان الديوان ، ومنه إلى هذه العناوين التي رأينها

ويحسن بنا أن نشير في الأخير إلى ملحوظة مهمة ، وهي أنّ القارئ قد يستدعي انتباهه قبل دراسته لهذّا العنوان (خضراء تشرق من طهران)تطابق صفحة الغلاف مع المضمون العنوان ، حيث نجد غلبة اللّون الأخضر على معظم الأجزاء الغلاف ماعدا مساحة ضيقة تركت بيضاء ، لم يكتب فيها شيء سوى اسم الشاعر ،كما نلاحظ توسط الجملة (خضراء تشرق) صفحة الغلاف ،لتأتي أسفل منها شبه الجملة (من طهران) مكتوبة بالخط الفارسي ، وخلف كل ذلك صورة لزعيم الثورة الشعبية آية الله الخميني[2] ، وهو يجلس القرفصاء ترمز لهذه الخضراء ، فكان الغلاف هنا تعبيرا ناطقا عن المضمون العنوان، وعليه يمكن أن نختصر صوت (الّراء) في كل ما ذكرناه في الجدول الآتي :

العنوان	الصوت الدّال	صفته	دلالته
أسرار الغربة(أزهار الحنين، أقوى من الأيام ، معاهد أحبابي)	الرّاء	تكراري	الكثرة والتكرار حدوث الأمر
رباعيات وترجريح	الرّاء	تكراري	الكثرة والتكرار حدوث الأمر

[1]-الغماري، خضراء تشرق من طهران ، ص 81 .

[2]-آية الله الخميني (1902-1989) :فقيه إيراني ، إمام مدينة قم ، قاد الثورة من منفاه في فرنسا ضد الشاة ، عاد إلى إيران وأعلى جمهورية إيران الإسلامية سنة 1979(المنجد في اللّغة والإعلام ، ص 234.)

خضراء تشرق من طهران (معاناة آلم و حلم ، حديث الذاكرة)	الرّاء	تكراري	الديمومة و الإستمرار

وماهده العناوين التي درسنا فيها سلطة صوت (الرّاء) إلا قليل من كثير، لان (الراء) من أكثر الأصوات انتشار في العناوين الغمارية ، ولكنّ البحث اقتصر منها على الأوضح والأبين في الدّلالة ، على انّ هذا الصوت في كل ذلك لم يكن ليسطر على العنوان لولا امتزاجه بأصوات أخرى تأتي الأصوات الانفجارية في مقدمتها .

الأصوات الانفجارية: سميت هذه الأصوات بالانفجارية لأنّ الهواء لحظة حدوثها يخرج دفعة واحدة على شكل انفجار، وتتكون هذه الأصوات "بأن يحبس مجرى الهواء الخارج من الرئتين حبسا تاما في موضع من المواضع ، وينتج عن هذا الحبس أو الموقف أن يضغط الهواء ثم يطلق سراح مجرى الهوائي فجأة، فيندفع الهواء محدثا صوتا انفجاري"[1]، والأصوات الانفجارية هي (ب، ت، د، ط، ض، ك، ق، همزة القطع).

وللأصوات الانفجارية عند اقترانها بالأصوات الاحتكاكية خاصة ، قدرة "على تشكيل المعنى وإبرازه "[2] ومن ثمة السيطرة على السياق العام للخطاب الذي كرد فيه وهو ما أغرى الباحث باختيار عينة من الأصوات الانفجارية، ودراستها من حيث تأثيرها على العنوان ومنه إلى الأثر أو النّص .

توظف الأصوات الانفجارية في العناوين الغمارية توظيفا منطيقا دالا ، وذلك لتطابق صفة الصوت الخاصة مع الدّلالة العنوان العامة ، فكانت الصوت جديرا بجمل جرثومة المعنى وبثها في السياق العنوان ، ويمكن أن نمثل لذلك بأصوات القاف ، الطاء ، والضاد والدّال .

فأمّا (القاف) فقد ورد استخدامها في العناوين كثيرا ، وذلك لقدرة هذا الصوت على تأدية المعنى المطلوب ،ومن ذّلك مثلا : عنوان قصيدة (أقوى من الأيام) في ديوان أسرار الغربة ، وعنوان القصيدة (يقترب اللقاء) في ديوان نفتش على الذاكرة الزمن وعنوان قصيدة (الحق والسيف) في ديوان قصائد منتفضة.

في قصيدة الديوان الاولى والمعنونة ب (أقوى من الايام) كان (الايمان)هو الموضوع الرئيس فيها ، إذا إراد الشاعر أن يصف إيمانه بالقوة دون ذكره في العنوان ،فاستعمل لذلك أدل الاصوات الانفجارية على هذه الصفة ، وهو

---

[1]–محمود السعران ، علم اللّغة مقدمة القارئ ، العربي ،ص 127 .

[2]–مراد عبد الرحمن مبروك ، من الصوت إلى النص ، نحو النسق منهجي النص الشعري ، دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر ، الإسكندرية مصر ،ط01 ، 2002 ، ص52 .

صوت القاف ، حث ارتبط هذا الصوت بمعاني الشّدة والقوة ، وهي صفته الذاتية التي منحها إلى السياق العام للعنوان ، فرغم أن الموصوف في العنوان محذوف ،إلا اننا نلمس قوته من خلاله صوت (القاف) ، إضافة إلى صيغة اسم التفضيل (أقوى) التي ساعدت على نسج هذه الدلالة ، فالاسم المحذوف هو (الإيمان) ،إذ الإيمان لا يخرج عادة —عن حالتين القوة أو الضعف ، وإيمان الغماري ليس قويا فحسب ، بل أقوى من الأيام ، يقول :

أقوى من الأيام ....يا إيماني

ومن الدّجى والغدر والأضغان [1]

وقد انتقلت سيطرة (القاف) من العنوان إلى القصيدة ، حيث إن غلبة هذا الصوت ، حيث إن أغلبه هذا الصوت في بعض الابيات كانت واضحة ، نحو قوله :

سفر مقيم في الحنايا...مبحر

في العشق ينهل من سنى القرآن [2]

ولا يخرج البحث من دائرة الأصوات الانفجارية ، حتى يلامس دلالة صوت الأخر هو أشبه ب(القاف) في شدته وقوته ، وظّف الشاعر في هذا العنوان (حطم القيد) ويمكن الإشارة إلى أنّ أكثر الأصوات بروزا في هذا العنوان هو صوت (الطاء) ولعل الشاعر لم يستعمل هذا الفعل (حطم)إلا استحضارا لهذا الصوت ، حيث كان بإمكانه ان يستعمل فعلا آخر يؤدي الدلالة نفسها نحو (كسّر، هشم) ...ولكنّ نفسه المتفجرة الساعية إلى التغيير دعته إلى استعمال هذا الفعل وهذا الصوت دون غيرهما ، وعلة ذلك ان (الطاء) من الأصوات الانفجارية ، أي التي "تحدث انفجار عند مرور الهواء عبر الممر الصوتي وانسداد ذلك الممر بفعل عائق عضوي ، ثم ينفرج فجأة "[3] ليحدث صدور الصوت شبه انفجار .

اتصل صوت (الطاء)في هذا العنوان بمعنى الثورة والانفجار ،ثورة ضد الواقع المفروض وانفجار دعته ضرورة التغيير ، لذّلك استعان الشاعر في قصيدته بجملة مفردات حقلا دلاليا يشي بمعنى الثورة ، مثل (حطّم) ، (حطّمت)

---

[1]–الغماري ، أسرار الغربة ، ص 85 .

[2]–المرجع نفسه ، ص 86

[3]–نور الهدى لوشن ، مباحث في علم اللّغة ومناهج البحث اللّغوي ، المكتبة الجامعية ، الأزرايطة ، الاسكندرية ، مصر ، ط1 ، 2001 ، ص118.

،(الجهاد)، (التآمر)، (الأحمر المقدس)، (شهيد)، (تغتال)،(نار الجحود) ، (القيود)، (فجّر) ، (الموت) ، (القهر) ، (صلبونا)، (قيد الحديد)،(الّنار)، (وهبونا)، (الدّم) ، (الذّل) ، (قطرة الدماء) ، (سيف)، (انتقم)، (انفجر) .

ورغّم أنّ المخاطب في هذه القصيدة غير محدد ، فتاره يخاطب الشاعر فنه(شعره) وتارة يخاطب شباب الجيل القادم ،إلا أنّ الرسالة كانت واحدة ، وهي الثورة والموت لأجل حياة جديدة ، وهو ما يمثله بقوله :

فجّر الثأر فيك يَنْبَجِسُ الفَجُ رُو ابداع بالْموتِ معنى الوجُود[1]

إلى الموت ،ثم الفعل(يَنْبَجِسُ)الذي يدل على التفجير بمعناه الحقيقي ، وهو من بَجَسْتُ الماء فَانْبَجَسَ أي فجرته فانفجر[2] ثمّ الفعل (أبدع) والذي هو ثورة ضد العدم واللاوجود، ثم الموت وهي الأقرب الطرق وأيسرها الى تغيير الواقع برمّته من الوجود المحض الى العدم المحض ، وعلى هذا السمت جاءت كثير من أبيات القصيدة .

وممّا يزيد في قوة الصوت (الطاء) في العنوان ويدعم سيطرته على المعنى الثورية والانفجارية ،هو التشديد أو التضعيف ، ومعلوم

"أنّ الأصوات إذا شدّدت دلّ التشديد على زيادة في الكمية "[3] بنوعيها البنائية والمعنوية ، والشدة في صوت(الطاء) من الفعل (حطّم) زيادة المعنى ، "في كل زيادة في المبنى زيادة المعنى " [4] فكأن الشاعر لا يدعو إلى تحطيم القيد فحسب ، بل يتشدد في ذلك ويلح عليه ، وإلا لما جاء الفعل بصيغة الأمر وبعد، فإنّ صوت (الطاء) كان كسابقه قد أدى الدلالة المفرطة به كأحسن ما تكون التأدية ، وهي النتيجة التي تبدّت من خلال تحليل القصيدة ولا يعني هذا الانتصار الدلالي لصوت ما بدون غيره من الأصوات في العنوان الواحد ، يمكن اعتباره قاعدة مطردة يجب بمقتضاها إلغاء دلالة باقي الأصوات ، بل قد تتّحد مجموعة من الأصوات –تتميز باتفاقها في الصفة– في تشكيل المعنى العام للعنوان ، وهو الأمر الذي وجدناه حاصلا في عنوان ديوان (مقاطع من ديوان الرفض) ، حيث كانت الأصوات الانفجارية (ق، ط، د، ض) الموّجه الدلالي لهذا العنوان دون غيرها من الأصوات ، وذلك لاتفاق صفاتها مع معاني الرفض[5] والثورة ضد كل دخيل بدا الغماري في هذه القصيدة ثائرا رافضا لكل تيارات

---

[1]-- الغماري ، قصائد منتقضة ،ص96 .

[2]-ابن منظور ، لسان العرب ،مادة (بجس) ،ج 2،ص20

[3]-مصطفى السعداني ، المدخل اللّغوي في نقد الشعر قراءة بنيوية ، ص 63 .

[4] – المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

[5]-قد يقصد الشاعر بالرفض : التّشيع ، لأنّ غلاة الشيعة يدعون بالرافضة ، وملامح المذهب الشيعي في شغر الغماري بادية

التغريب التي بات احتياجها للبلاد العربية والاسلامية أمرا واقعا ، وصار انقسام الأمة بين السيار الشيوعي واليمين الرأسمالي سياسية لابّد منها ، ولم يعد للوسطية الإسلامية دور يذكر، وما يدعم فكرة السيطرة الأصوات ، انتشارها داخل القصيدة حاملة معها نفس الدلالة وإن بنسب متفاوتة ، نحو قوله :

نُطَفاً تَنَاسَلُ كالجَرَادِ فَتُنْجِبُ القرف اللّعِينا

قرف على قرَفٍ زمانك يا دُرُوبَ الحاكمينَا[1]

فانتشار أصوات (الطاء ، التاء ، الدّال ، القاف) مرتبط بمعنى الرفض والثورة ، وهو المعنى الذي بُني العنوان من أجله انطلاقا من بنيته الصوتية

ويمكن أن نختصر دلالة الأصوات الانفجارية في الجدول الآتي :

العنوان	الصوت الدّال	صفته	دلالته
أقوى من الأيام	القاف	انفجاري	الشدة والقوة
حطّم القيد	الطّاء	انفجاري	الثورة والانفجار
مقاطع من ديوان الرفض	الطاء، القاف ، الدّال، الضاد	انفجارية	الرفض والقوة

وهكذا كان للبنية الصوتية في عناوين الدواوين والقصائد في تشكيل الدلالة العامة للعنوان ثم النص ، حيث رأينا كيف اتصلت دلالة كل عنوان بصفة الصوت المسيطر .

وليس هذا التحليل انكاراً للعلاقة الاعتباطية بين الصوت والمعنى ، وإنّما هي محاولة لإثبات دلائلية بعض الأصوات

[1]–الغماري مقاطع من ديوان الرفض ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ط1 ، 1989 ، ص 29 .

البنية الصرفية :

أ–بنية الأفعال:

1–الصّيغ البسيطة :

1–1–صيغة فَعَلَ: وهي أبسط الصيغ الثلاثي المجرد الدّالة على ثبوت وقوع الحدث الدالة على الماضي من الأفعال [1] "لفظا ومعنى "[2] وتعد من صيغ الأفعال العادية على ثبوت وقوع الحدث وانقضاء زمنه ، وليس لها وجه التحديد معنى تذهب إليه إلا المعنى الزمني ، غير أن هناك من العلماء من اجتهد في حصر معاني هذه الصيغة ، وضبطها في دلالات لا تخرج في أغلب الأحيان عن "دلالات الجمع ، أو التفريق أو الاعطاء ، أو المنح أو الامتناع أو الغلبة والقهر ، أو التحويل أو التحول ، أو الاستقرار ، أو السير ، أو الستر ..."[3]

وإذا حاولنا إسقاط بعض هذه الدلالات على العناوين الغماري التي جاءت الأفعال فيها بصيغة (فَعَلَ) ، ك (قتلوك)[4] وجدنا أنّ هذه الصيغة (قتل) في العنوان تدل على ثبوت وقوع الحدث ثبوتا قطعيا ، إذ القصيدة – زمنيا–كتبت بعد مقتل "آية الله بهشتي"[5] المرثي في هذه القصيدة ، أي بعد زمن وقوع الفعل فكان الخبر محققا والحدث مؤكدا بصيغة الماضي.

كما يمكن أن نستشف منها دلالة القوة والغلبة والقهر ، من منطلق أن المقتول واحد ، والقاتلون كثر ، والكثرة دليل القوة والغلبة والقهر ، ولكنها قوة جبن ، والقوة في الخسة

وقهر في الباطل ، فكيف لا تغلب العصبة ولا تقهر إذا كان مقلوبها واحد .

على أنّ الشاعر كان وفيا لصيغة الماضي (فَعَلَ) في وصفه للمقتول حيث وظّف فعلين بنفس الصيغة وهما : (قتلوك) ، (صلبوك) غير أنه عند وصفه للقتلة أكثر من استعمال صيغة المضارعة الذي يدل على الاستقبال والاستمرار

1–للفعل الماضي 35 وزنا ، ثلاثة منها للثلاثي المجرد واثنا عشر للثلاثي المزيد فيه وواحد للرباعي وسبعة للملحق به وثلاثة للرباعي المزيد فيه وتسعة للملحق

2–بكري عبد الكريم ، الزمن في القرآن الكريم ، دراسة دلالية للأفعال الواردة فيه ، دار الفجر للنشر والتوزيع القاهرة ، مصر ،ط2، 1999 ، ص09

[3]–ابن عقيل ، شرح ابن العقيل على ألفية ابن مالك ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد دار إحياء التراث العربي ، ط2 ، ج2 ، ص600 (فصل ملحق ، تكملة في تعريف الأفعال)

4–الغماري ، عرس في مأتم الحجّاج ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ،ط 1 ، 1982 ، ص93.

[5]–آية الله بهشتي مفكر إسلامي ، وسياسي إيراني ، رئيس الحزب الجمهوري الإسلامي اغتيل 1980

مثل (تواثبوا)،(تلفعوا)، (يصلبه) (يعتصر)، (لن تعرى) ، (يعمدّها) ، دلالة على استمرارهم في القتل وثباتهم عليه في المستقبل.

1-2-صيغة فعّل: وهي من الصيغ الثلاثي المزيد بحرف [1] ، وتنعت بصيغة مضاعف العين ، وردت بها ثلاثة عناوين في قصائد الغماري (غنيت في أعراسك) ، (وغنيت جرحك)،وعنوان ثالث بصيغة الأمر من الفعل (حطّم) ،(حطّم القيد) ولهذه الصيغة دلالتان:

1-دلالة التكثير: جاءت صيغة (فَعَّلَ) في العنوان الأول (غَنَّيْتُ في أَعْرَاسِكِ) دالة على التكثير ،والذي أوحت به صيغة الجمع في (أَعْرَاسِك) ،فالشاعر غَنَّى كثيرًا ، ولم يغن في عرس واحد وإنما في أعراس ،حتى إن صيغ الجمع قد سيطرت على معظم الأسماء في القصيدة نحو (أَعْرَاسِكْ) ، (الحمر) ، (سنابله) ، (الأطفال) ، (ملاحم) ، (خناجرهم) ،(فواصل) ، (أيامك)، (الملاحم) ، والجمع في الكتب اللّغة دال على الكثرة[2] ، وإمّا العوان الثاني (غنيت جرحك) فإن الشاعر في هذه القصيدة يتغنى بالجهاد في سبيل شريعة الإسلامية التي ينعتها (الخضراء) بدليل عَوْدِ الضمير في (جرحك) عليها في قوله:

غَنَيتُ جُرْحَكِ يا خَضْراءُ ميعَاداً

من اللقاءُ يُجوب الدّرب أعياداً ؟[3]

ثم إنّ هذا العنوان ليبدو للوهلة الأولى متناقصا غريبا ، إذا كيف يجتمع (الغناء) وهو تعبير عن الفرح و النشوة، مع (الجرح) الذي هو رمز للحزن و الألم، ولكن الغماري استطاع أن يجمع بين النقصين من دون تناقض لأن الفناء هنا هو فرح يجرح الشهادة التي تهفو إليها القلوب وتشرئب إليها النفوس، فهو جرح للفرح لا للحزن، ولا أدل على الفرح بهذا الجرح من زغردة النساء على أشلاء الشهداء تعبيراً عن نشوة الفوز بتاري الحسنين، وأمّا كون هذه الصيغة دالة التكثير فمعزو إلى الفعل في ذاته ، فكان الشاعر يقول :غَنَيْتُ كثيراً في جرحك بل كُلما تكرر الجرح تكرر الفناء، فيحمل هذا على معنى التكثير.

---

[1]-الفعل الثلاثي المجرد يمكن أن يزاد حرفا أو حرفين أو ثلاثة أحرف

2-المقصود بالدلالة على الكثرة هو أن الجمع يكون أكثر من اثنين وإن كان جمع قلة

[3]-الغماري ، خضراء تشرق من طهران ، ص 15 .

دلالة الإزالة والسلب : تغيّرت صيغة (فَعَّلَ) في العنوان الثالث (حطمْ القيد) [1]، من الماضي إلى الأمر ، وذلك لأن ضرورة السياق قد دعت إلى هذا التغيير ، إذ الشاعر في موقف أمر وطلب لبس في موقف الإخبار ، وعليه فقد جاءت هذه الصيغة دالة على الإزالة والسلب ، بمعنى إزالة القيد ، استجابة لفعل الأمر في العنوان وكأن لفظتي الإزالة والسلب تحملان معنى الشدة والقوة ، وأن تحطيم القيد يستلزم شدة وقوة لا يعبر عنها إلا صيغة (فعّل) وزمانه (الأمر) ، فتكون الإجابة المنتظرة بصيغة الماضي (حطمت القيد) أي أزلته من يدي .

3**–صيغة افتعل**: وهي من الصيغ الثلاثي المزيد بحرفين (الهمزة والتاء) ، وردت في عنوان قصيدة (ويقترب اللقاء)[2] ، بصيغة المضارع يفتعل ، والمضارع هو ما دّل على حدوث الشيء في زمن التكلم أو بعده ، أو ما دّل على حدوث الفعل في الزمن الحاضر أو المستقبل[3] .

وقد جاءت هذه الصيغة دالة على المطاوعة في الفعل ، فكأن اللقاء الذي يتكلم عنه الغماري ويسعى في اقترابه بمراودة حبيبته قد طاوعه و اقترب ، وأنّ الحبيبة التي ظلت تتمتع وتتغنّج قد طاوعته بعد لأي وجهد ، ولعلّه ما أتى بصيغة المضارع إلاّ ليصف الحدث وقوعه ، إذ الأصل أن يقول (واقترب اللقاء) حتى تتجلى دلالة المطاوعة أكثر.

وما يؤكد مطاوعة الحبيبة للشاعر وحضورها اللقاء هو صيغة المخاطب التي تسيطر على القصيدة ، نحو قوله:

حبيبتي ...آه...لا زهوي ولا عيدي .

يرقان ...ولا زفت أغاديري.

ضَمْآنْ ضمآن أستناق الرؤى مذقا.

سواه.. وتصلب في دربي عناقيدي

لوعدك الأسمر الوردي قافيتي

تهوى مراياك يا زموا المواعيد[1]

---

[1]–الغماري، قصائد منتفضه ، ص 45

[2]–الغماري ،نقش على ذاكرة الزمن ، ص 99

[3] –زين كامل الخوسيكي ،الصرف العربي صياغة جديدة ، دار المعرفة الجامعية ؛الأزاريطة ، الإسكندرية ، مصر ، ط1 ، 1996، ص 27

فاستعمل الشاعر للنداء (حبيبتي) و (كاف) المخاطبة في (لوعدك) و(مراياك) يؤكد حضور الحبيبة ، وخاطب الشاعر إياها خطاب الحاضر المستمع ، مما أمكنه من أن يشكوا إليها وجعه. ويبث فيها حزنه وفرقه.

1-4/ **صيغة اِفْعَلَلَّ**: من صيغ الرباعي [2] المزيد بحرفين ، بهمزة وصل قبل الفاء وتضعيف لامه الثانية ، وردت مرة واحدة وبصيغة الأمر في العنوان قصيدة (اطمئني أماه) دالة على المبالغة في طلب .

حيث كان الخطاب (الطلب) في هذه القصيدة موجها الى من يدعو الشاعر ب (أماه) ، وهي على الأرجح ليست أمه الحقيقية ، وإنما المقصود بها الأمة الاسلامية ، التي انبرى الشاعر يذود عنها في معظم قصائده .

إنّ هذه (الأم) التي ألمت بها الخطوب ، في زمن مَوْبُوءْ قل فيه البررة والأخيار قيطمئها الشاعر وينفث في روعها أنه لازال ثائرا جلدا ، يحمي حُماها ويذود عنها ذودا دونه الموت الزؤام فيقول في مطلع القصيدة :

إطْمَئِنِّي .... فلست أرهب شَيَّا .

أَنَا كالبحرِ.. مَوْجَةٌ و دَوِيًّا .

ان تذوق الظلام خُضْرَ الرَّوابي

لا ... وَلَنْ يَرْهَقُ الأسَا قَدَمِيّا [3]

وكأني بها لا تركن إلى هذا الكلام كل الارتكان ، ولا تستريح له كل الراحة ويبقى في نفسها شيء من الوجل والخوف ، فيكرر الشاعر الصيغة ذاتها (إطمئني) مبالغة في اطمئنانه لها ، حيث يقول :

إِطْمَئِنِي .. يا خَصْلَةَ الفَجْرْ..إِنِي

لم أَزِلْ ثَائرا الخُطا ...عربيا

إطمئني أماه ..دمدم الحِقْدُ

فزاد التكرار إضافة إلى صيغة الفعل (إفعللّ) من دلالة المبالغة في هذا العنوان .

---

[1] -الغماري ، نقش على ذاكرة الزمن ، ص 101 .

[2] -للرباعي المجرد وزن واحد هو(فَعْلَلَ) ، وللمزيد بحرف واحد وزن واحد هو (تفعلل) وللمزيد بحرفين وزنان (افْعَنْلَلَ) ، (فعللّ) ،

[3] -الغماري ، أسرار الغربة ، ص 73 .

1-5:**صيغة فاعل** : من صيغ الثلاثي المزيد بحرف واحد[1] ، من دلالة المبالغة في هذا العنوان بين الفاء والعين ، استعملها الشاعر مرة واحدة وبصيغة المضارع في عنوان القصيدة (أراهن أنّ الظالمين قبور) للدلالة على المشاركة في الفعل وذلك أن طبيعة الرهان لم يكن واحد ، وإنما كان جمعا من الأعداء يراهنهم على سقوط صروح الطغيان من جهة ، وعلى القيام الحق وبقاءه من جهة أخرى فأما دليل الأول فقوله :

أراهن أن الظالمين قبور

وإنّك في دَرْبِ الحُضُورِ حُضُورْ[2]

يراهن أن الظلم سيزول بزوال حماته ، الذين بات القبر مصيرهم المحتوم .

وأما الدليل الثاني فقوله :

أراهن أنّ الضوء ملءُ فَوَاصلي

وإنَّ جُنَّ (دولارٌ) وَأَرْجَفُ زُور

وأنَّ صلاةَ المومنين سَخِيَّةٌ

وأظْلاَلُها لِلْمُتعَبِينَ عَبير

وأَضوَائِهَا تَنْشَال مِسْكا وعِنْبَرا

فَتُورِقُ في هَدَبِ الفَلاةِ زُهُور

وقُم[3] بأعلى المجد بُرْكَانُ ثَوْره

تَغَالَبَ طُوفَانُ الأسى ..و تَثُورُه[4]

---

[1] للثلاثي المزيد بحرف واحد ثلاثة أبنية (فعّل) ، (فاعل) ، (أفعل)

[2] –العماري ، خضراء تشرق من طهران ، ص 75 .

[3] – قم مدينة إيرانية جنوبي طهران ، مركز ديني وثقافي شيعي ، ومحجة للشيعة (المنجد في اللّغة والإعلام ، ص 242)

[4] – الغماري ، خضراء تشرق من طهران ، ص 75 .

شبه انتصار الحق الذي راهن عليه (انتصار الثورة الشيعية في إيران) بالرمز الذي قد ينمو في الأرض الجدباء القاحلة .

وبغض النظر عن نتيجة هذا الرهان ، نشير إلى أن صيغة (فاعل) في هذا العنوان قد أدت دلالة المشاركة كأحسن التأدية .

1-6-صيغة فعل الأمر : (عُلِيْ – فَلْ) وهما من صيغ فعل الأمر المهموز[1] أوردهما الغماري في ثلاثة عناوين وهي (مري القلب..) ، (و سل الأمير)، (سلي حفونك) ، وماضي هذه الأفعال هو (أَمَرَ ، سَأَلَ) ، عند صياغة فعل الأمر منها تحذف الهمزة فيحذف معها الحرف المقابل لها في الوزن ، ففي(أمر) حذفت(فاء) الفعل لأنها قابلت الهمزة فصار الوزن (علي) ، وفي(سأل) حذفت (عين) الفعل لأنها قابلت الهمزة أيضا فصار الوزن (فَلْ).

وإذا كان فعل الأمر هو: ما يطلب به حدوث شيء "بعد زمن التكلم"[2] فإنّ دلالة هذه الأفعال هي الطلب .

وتتجلى دلالة الطلب في العنوان الأول بخاصة ، لأن الشاعر لا يبدو في هذه القصيدة في موضع الأمر ، بل إن صيغة الأمر هنا تبدو مخادعة مخاتلة ، فالشاعر يترجى ويطلب من

حبيبة القلب أن تأمره بفعل أي شيء دونما تحديد لا في العنوان (مري القلب ...) ولا في متن القصيدة ، كقوله مثلا :

مُرِي القلْبَ ...أيَتُهَا الآمِرَه

مُرِيه. ...فَأَشْواقُهُ عامِره

وَ دُنْيَاه.. ..لْولَاكِ أَرْضُ يَبَابٌ

يَرُود الضياع بِها خَاطِرَهُ[3]

[1] – الفعل المهموز : هو ماكان أحد حروفه همزة (الفاء – العين – اللام) نحو : أمر ، سأل ، قرأ .

[2] –زين كامل الخويسكي ، الصرف العربي صياغة جديدة ، ص 28 .

[3] –الغماري ، بوح في موسم الأسرار ، ص 51 .

وهكذا تستمر القصيدة دون أن نقع فيها على جواب لفعل لأمر (مُري) ، بل وحتى إنّ العنوان كان يشي بلا محدودية هذا الطلب منذ البداية ، وذلك بتوظيف الشاعر لنقاط الحذف في العنوان (مري القلب..) فكانت هذه النقاط عوض من الكلام المحذوف قد لا يستوعب العنوان ولا النص في حد ذاته ، وأما الصيغة الثانية (فَلْ) فقد تواترت مرتين في العنوانين الآتين (وسل الأمير) ، (سلي جفونك) دالة على معنى الطلب .

على أنّ هذا المعنى لا يحدد إلا من خلال القصيدة ، إذ يبرق في ذهن القارئ لحظة وقوع البصر على هذا العنوان (و سل الأمير) السؤال التالي : من هذا الأمير الذي سأسأله ؟ ثم عن أي شيء سأسأله ؟ ومؤكد أن الإجابة ليست ، في العنوان لذا يضطرب بالقارئ إلى الاتكاء على النص بحثا عنها ،فنجد بعد جهد أن صاحب هذا القلب هو الأمير عبد القادر ، وأن موضوع السؤال هو الأمير في حد ذاته ،لأن شخص وتاريخ أمير عبد القادر هو معادل موضوعي لتاريخٍ بطولي كبير عاشه الأسلاف ومن بعدهم الأبناء أيام حرب التحرير.

وهذه الإجابة جسدّها قول الشاعر :

وسَلَ الأَمِيرَ يُجِبْكَ تاريخُ تَدَجي بِالقُضُبْ

بِعَمَائِمِ الأحرار في لغة الجهاد المُحْتَسَبْ[1]

فكان الأمر هنا طلبا للتقصي عن حقيقة وتاريخ هذه الامة الممثلة في شخص الأمير عبد القادر.

ودلالة ذاتها تنطبق على العنوان الثاني (سلي جوفك) بل قد تكون أكثر إيغالا في الطلب وابتعاد عن الأمر من العنوان السابق ، لأنّ يأمر وينهي ، فصيغة الأمر هذا الفعل (سلي) لم تكن للأمر مطلقا ، وإنما كانت للطلب والترجي .

02– **صيغ المركبة** : ما نعنيه بالصيغ المركبة هو البنى الصرفية المكونة من أداة جزم أو نهي + فعل المضارع (لن يفعل) ، (لا تفعل) ، (لا أفعل)

2-1–صيغة لن يفعل : استعمل الشاعر هذه الصيغة في عناوين قصائده ثلاثة مرات ، في (لن يحرقوا الضياء) ، (لن ينام الحق) ، (لن يقتلوك) وهي في كل هذه العناوين دالة على "زمن المستقبل الاستقرار"[2]

[1] –الغماري ، قراءة في آية السيف ، ص 13 .

[2] – تمام حسان ، اللغة العربية معناها ومبناها ، عالم الكتب ، جمهورية مصر العربية ،ط 3 ، 1998، ص 242 .

وسنقوم باختيار العنوان الاول وهو (لن يحرقوا الضياء) فهنا الضياء الذي يعنيه الشاعر في العنوان الجذوة المتبقية في القلب من حب الدين والوطن ، فإن هم قيدوا هذا الدين وكبلو هذا الوطن ، فإنهم لن يخمدوا نار الحب المتوقدة ، بل ستبقى تلك الجذوة تنير درب الشاعر ،كما يقول الشاعر في آخر قصيدته :

اللهُ أَكْبَرُ باسْمِهَا، تَهْوَى الشِعَرَاتُ الخَوَاءُ

لَنْ يَسْرِقُوا مِنْكِ الجَزَائِرُ ، يا فَوَاصِلُ يا سَمَاءُ

إن يَحْرِقُوا صُحُفَ الضِّيَاءِ فَلَيْسَ يَحْتَرِقُ الضِّيَاءُ[1]

2-2-صيغة لا تفعل : تتركب هذه الصيغة من (لا) الناهية + فعل المضارع ، وعندما تأتي (لا) لطلب الترك أو المجرد الطلب فإن الفعل بعدها ينجزم ويتخلص للاستقبال "[2]

وقد وظّف الشاعر هذه الصيغة في عنوان واحد هو (لا ترهبي الموج) لدلالة على الزمن المستقبل .

يُنَصّب الشاعر نفسه في موضوع الناهي الذي يروم تقديم النصيحة ، فيخاطب الشريعة الإسلامية التي شبهها بالسفينة التي تشق طريقها في بحر ، ان أرادت أن تتم طريقها نحو المستقبل فعليها لا ترهب الموج ، حيث يقول :

مُدَّي شِرَاعَكِ يَا سَفِينُ فإِنَّنَا

لِغَدٍ... كَأَمْوَاجِ الضُحَى أَمْلُودَ

لِغَدٍ... تُعَطِرُهُ السَمَاءُ.. فَيَرْتَوِي[3]

فكأنما يخاطبها بقوله لا ترهبي مستقبلا هذا المواج ، ولا تجعلي منه عائقا ، وقد عزز دلالة الزمن المستقبل وهو توظيف الشاعر لظرف الزمن (لغد) .

[1] -الغماري ، حديث السماء والذاكرة المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1986 ، ص38 .

[2] -بكري عبد الكريم ، الزمن في القرآن الكريم ، ص341 .

[3] -الغماري ،أغنيات الورد والنار ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ،ط01 ، 1980 ، ص 08 .

ب- بنية الأسماء :

1-**اسم الفاعل**: من المشتقات في اللغة العربية ، وهو يشتق من الفعل للدلالة على وصف من قام بالفعل " [1]

وقد تواترت صيغة اسم الفاعل في العناوين قيد الدراسة بنسبة عالية ، حيث بلغت48.97 %

من مجموع الأبنية الإسمية المشّكلة لهذه العناوين ، وهي نسبة شديدة الارتفاع ، إذا علمنا أن نسبة 51.03% المتبقية تتقاسمها باقي المشتقات مجتمعة ،كاسم المفعول ، والصفة المشبهة ، وصيغة المبالغة ، واسم التفضيل ، ظرفي الزمان ومكان ، بشيء من التفاوت .

2- **اسم المفعول** :هو " صفة تؤخذ من الفعل (المبني)المجهول للدلالة على حدث وقع على الموصوف بها على وجه الحدوث والتجدد لا الثبوت والدّوام " [2]

ولم ترد صيغة اسم المفعول في العناوين الغمارية إلا مرتين ، وذلك في العنوانين (معزوفة الألم)[3] ، (مرثية الألم الخالد)[4] أي نسبة لا تتعدى 4.08% من مجموع الصيغ الواردة في العناوين .

3- **الصفة المشبهة** : سميت بالمشبهة لأنها تشبه اسم الفاعل في المعنى "[5] أي "تشبهه في دلالة على الحدوث وعلى من قام به ،كما أنّها مثله تؤنث وتثنى وتجمع "[6]،

وقد وظف الغماري ، صيغة الصفة المشبهة في اثنين من عناوين قصائده (أغنية اللّهب الرّحيم)، (الألم العظيم) ، ويعادل ذلك بنسبة 4.08 % من مجموع العناوين اسمية وهي بنسبة تقابل في تواترها صيغة اسم المفعول

---

[1] -عبده الراجحي ، التطبيق الصرفي ، ص75 .

[2] -مصطفى الغلاييني ، جامع الدروس العربية ، ج 01 ، ص 182 .

[3] -الغماري، أسرار الغربة ، ص 115 .

[4] -الغماري، مقاطع من الديوان الرفض ، ص 43 .

[5] - عبده الراجحي ، التطبيق الصرفي ، ص 79 .

[6] -زين كامل الخويسكي ، الصرف العربي ، صياغة جديدة ، ص 97 .

4-**صيغة المبالغة** : وهي أوزان خاصة أو " الفاظ تدل على ما يدل عليه اسم الفاعل بزيادة"[1] على سبيل المبالغة والتكثير ، واهذا الصيغة احدى عشر وزنا [2] كلها سماعية قيحفظ ما ورد منها ولا يقاس عليه .

وبعد التنقيب في عناوين الغماري لم نعثر إلا على عنوان واحد جاء بصيغة المبالغة وهو " جزائر الحاضر المعطار " الذي هو من قصائد مجاهدة ، وبذلك تكون نسبة ورود هذه الصيغة في العناوين الإسمية هي 2.04% ، وهي تمثل أضعف نسبة في الاستعمال.

5- **اسم التفضيل** : هو اسم يصاغ من الفعل الثلاثي المتصرف المبني للمعلوم للدلالة على أن شيئين اشتركا في صفة واحدة ، وزاد أحدهما على الآخر فيها مثل : خليل أعلم من سعيد وأفضل منه .

ولم يأتي في عناوين الغماري بهذه الصيغة إلا عنوان واحد ، هو (أقوى من الأيام) ، أي بنسبة 2.04% من مجموع العناوين الأسمية ولا تبدو دلالة المفاضلة واضحة في هذا العنوان مما يضطر القارئ إلى طرح سؤال كهذا : من هو الذي أقوى من الأيام ؟ للوهلة الأولى قد تبدو الإجابة واضحة في القصيدة وذلك لقول الشاعر :

أَقْوَى من الأَيَّامِ ....يا إِيمَانِي

ومِنَ الدُجَى والغَدْرِ والأَضْغَان [3]

لاشك أن (الأيام) هي أقوى شيء في نظر الشاعر ، إلا لماذا قارنها با(الإيمان) وقد يكون الشاعر على صواب ، لأن الأيام جزء من الزمن ، جزء من الحياة المستمرة ، فمن ذا يقدر تتابع الأيام أو أن يقف في طريقها لحظة واحدة يروم إعاقتها ، فكذلك إيمان الشاعر لا يضعفه كيد الكائدين ، ولا بغض الحاسدين ، فهو قوي كالأيام .

[1] -هدى جنهويشتي ، الأبنية الصرفية ودلالتها في شعر عامر بن طفيل ، دار النشر ، عمان الأردن ، ط01 ، 1995 ، ص 149.

[2] - فعّال ، مِفعال ، فِعيل ، فعالة ، مِفْعِيل ، فَعُولْ ، فَعيلٌ ، فَعِلٌ ، فَعّال ، فَعُول ، فَيْعُولَ.

[3] - الغماري أسرار الغربة ، ص85 .

6-**ظرف المكان** : أو اسم المكان كما يسميه بعض النحاة ، وهو :" ما دل على مكان وقع فيه الحدث "[1]

وكان لظرف المكان حظ وافر من العنونة في قصائد الغماري ، إذ يأتي في المرتبة الثانية بعد إسم الفاعل ، حيث بلغت نسبة تواتر 28.75%, ويلاحظ أن كل أظرف المكان واردة في هذه العناوين كانت من قسم الثاني ، أي من الأظرف المحدودة ك(مصر) و (القدس) و(قندهار) و (بغداد) و (طهران) و(لبنان) و (أفغانستان) و(أوراس) .

إن هذا الكم من أسماء الأمكنة يثبت تعلق الذات الغمارية بالمكان ، واتصالها به عبر متون القصائد ، ويكفي المكان قيمة وفخرا أن يكون عنوان لقصيدة ، بل قد يكون موضوع القصيدة لا يخرج عن الحيّز المكاني ، لأنه وببساطة " لا يتصور حدوث أي شيء خارج المكان "[2] فهو كالوعاء الذي يحفظ ما بداخله .

إن هذه العلاقة الجدلية (المكان/الحدث) تجعل من الشاعر كالغماري يميل كل الميل إلى ربط الاحداث الواقعية بالأمكنة ، ليجعل منها رموزا لكل أحداث تشبهها فنراه يوظف العناوين التالية : (مصر أم شهيد)، (يا قدس) ، (أجل يا قدس) ،(قندهار المقاتلة) ، (أفغانستان المجاهدة) ، (طهران يا طهر النّبي) ، (خضراء تشرق من طهران)، (بغداد) ، (لبنان الرافض) ، (أهواك يا أوراس) .

إنّ المعنى الذي يحيل عليه اسم المكان هو (المحدودية) ، أي أنّ الأحداث مجالا جغرافيا بينا لا تخرج عنه ، إلا أنّ هذه (المحدودية) تتوسع عند الغماري لتشمل كل البلاد

الإسلامية ، انطلاقا من الجزائر ممثلة في الأوراس ، وصولا إلى حدود الشرقية لأقصى دولة إسلامية وهي أفغانستان

[1] – مصطفى الغلاييني ، جامع الدروس العربية ، ج03 ، ص48.

[2] – بسام قطوس ، سيمياء العنوان ، ص135 .

07–ظرف الزمان : وهو "[1]ما يدل على وقت وقع فيه الحدث "

وقد تواترت الأظرف من القسم الثاني ، أي من المحدود ك(الفجر) ، (صباح) ، في العناوين التالية (إطلالة الفجر) ، (آت الفجر) ، (الدرب لا يجفو صباحه)، (آها زيج الصباح الأخضر) ، جاءت أظرف الزمان في هذه العناوين دالة على التجدد والتفاؤل .

- وفي الأخير نستنتج غلبة العناوين الإسمية على الفعلية ، وتكشف هذه الغلبة أو السيطرة نوع الصراع الدائر بين ذات الشاعر والعالم المحيط بها .

أن شيوع الأسماء في هذه العناوين يعني أن الصراع الذات كان مع الموجودات مع الذوات الموازية لشاعر ، فكل الأسماء كانت بالنسبة له قطبا من أقطاب الصراع يجب تجاوزه .

أما الأفعال فإنها تمثل الزمن ، نهر الحياة المتدفق ، والشّاعر يعرف مسبقا أنّ صراعه مع الزمن سينتهي بالخسارة ، كما أنه كان يعلم أن الزمن واحد منذ بدء الخليقة ، فلا فرق بين زمن النبي صلى الله عليه وسلم وزمن الشاعر ، فلم يحذف من التاريخ اليوم ولم يضف إليه آخر ، ولكنّ الذي يتغير هو الموجودات ، هذه أفسدت عصر الشاعر وأرغمته على الصراع طمعًا منه في تغيرها .

3**–البنية التركيبية :** وبعد إحصائية لعناوين الدواوين والقصائد ، وجدناها تنقسم إلى عناوين بجمل إسمية وأخرى بجمل فعلية ، وتحت كل قسم ستة أنماط مختلفة ،كل نمط يحتوي مجموعة من العناوين .

[1] – مصطفى الغلاييني ، جامع الدروس العربية ، ج 03 ص 48 .

01/ **الجملة الإسمية:**

وردت الجملة الإسمية في عناوين الغماري تسعة وسبعون (79) ، أي بنسبة 84.04% ، مقسمة على ستة أنماط على النحو التالي:

الرقم	الأنماط	عدد العناوين في كل نمط
1	(م ،مح)[1] +خبر +جار ومجرور +مضاف إليه	12
2	(م ،مح)+مضاف إليه +حرف عطف +اسم معطوف	4
3	(م ،مح) +خبر +حرف عطف +خبر	8
4	(م ،مح) +خبر +صفة	12
5	(م ،مح) +خبر +مضاف إليه	23
6	(م ،مح) +خبر	20
المجموع		79

1-1: النمط الأول : (م ،مح) +خبر +جار ومجرور +مضاف إليه ورد هذا النوع اثنتا عشر(12) عنوان تمثل نسبة 15.18% من مجموع العناوين المصنفة ضمن الجمل الإسمية ، وهذه العناوين هذه: قراءة في آية السيف ، عرس في مأتم الحجّاج ، لوح في موسم الأسرار مقاطع من ديوان الرفض ، نقش على الذاكرة الزمن ، برقية إلى فتى العروبة ، حنين إلى خضراء الظلال ، صلاة في محراب الزمن الأخضر ، رفض في مسافة العشق ، رسم على ذاكرة نوفمبر الأخضر ، سفر في مسافة الشوق ، تحية إلى الجراح المجاهدة.

*نرمز للمبتدأ المحذوف بهذا الرمز (م ، مح)

-تبدأ هذه العناوين باسم نكرة (قراءة ، عرس ، لوح ، مقاطع ، نقش ، برقية ، حنين ، ....) وهي ظاهرة يمكن إطلاقها على معظم عناوين الغماري المركبة تركيب الجمل الإسمية ، ولا شك ان ظاهرة مثل هذه . كثيرة الوقوع في لغة العرب .

-و العنوان كما اشرنا هو سمه للكاتب ، النص أو اسم له ، فكان لا بدله أن يأتي نكرة ليضطرب القارئ بعدها إلى قراءة النص استجلاء للغموض الذي يكتف هذه النكرة.

غير أن ذلك لا يقضي المعرفة من بنية العناوين كل الإقصاء ، وهي وإن قلت نسبة ورودها (12.5%) أثبت إمكانية تشكيل عنوان يكون الاسم الأول فيه معرفة ، ويعرب هذا الاسم (النكرة) خبراً لمبتدأ محذوف ، مقدرة في البنية العميقة ب(هذا أو هذه) حسب نوع الاسم (مذكر ، مؤنث) . ولو أخذنا عينة من هذه العناوين وليكن مثال العنوان الثاني (عرس في مأتم الحجاج) لوجدنا أن (عرس) خبر لمبتدأ محذوف تقديره (هذا العرس) وما بعده شبه جملة (في مأتم الحجاج) متعلق بالخبر و مفسر له.

1-2: النمط الثاني : (م ،مح) + خبر +مضاف إليه +حرف عطف +اسم معطوف. ولم يضع الشاعر على هذا النمط عناوين كثيرة ، حيث لم يتعد مجموعها الأربعة عناوين ، أي نسبة (5.06%) من إجمالي العناوين الإسمية وهذه العناوين (أغنيات الورد والنار) (مرتبية الألم والثورة) ،(نجوى العشق والنار) ،(حديث الشمس والذاكرة) سبق وأشرنا إلى أن كل العناوين في الجمل الاسمية عند الغماري تبدأ باسم نكرة يعرب خبر لمبتدأ محذوف وقد يكون سبب حذف المبتدأ هو قلة الاهتمام به مقارنة بالخبر ، وهذا ما نجده في العنوان الاول (أغنيات الورد والنار) ، حيث حذف المبتدأ لأن ذهن الشاعر كان مشدوداً إلى الخبر ، ويعني الشاعر ب (الأغنيات) إنّما هي قصائد ، ثم يأتي بإسم مضاف إليه مجرور (الورد) ثم يعطف عليه اسم آخر وهو (النار) حتى يكون العنوان شاملا لكل أغنيات ، قصائد الديوان.

1-3:النمط الثالث : (م ،مح) +خبر + حرف عطف + خبر

اجرى الشاعر على هذا النمط ثمانية عناوين (8) ، أي نسبة 10.12% وهذه العناوين هي : (ألم ثورة)[1] ، (الصوّت والصدى)[2] (دم وثورة)[3] (غيمْ ونور)[4] (ثورة وشاعر)[5] (آلم وحلم)[6]

(حمامتان وبندقية)[7] (الحق والسيف)[8].

الوظيفة النحوية لهذه الأسماء لا تتغير ، سواء كان الاسم نكرة أم معرفة ، فيعرب الاول لمبتدأ محذوف ، يقدر بهذا (هذا آلم وثورة) ، (أو هذه (هذه ثورة وشاعر) أو هاتان (هاتان حمامتان وبندقية) ويعطف عليه الثاني بالواو فيعرف إعرابه.

ويمكن أن تختار عنوان قصيدة (ثورة وشاعر) كعينة من هذه المجموعات ، حيث تعرب (ثورة) خبر لمبتدأ محذوف تقديره (هذه ثورة) ، واو حرف عطف ،(الشاعر) اسم معطوف على ثورة ، والمعطوف على المرفوع مرفوع.

1-4 : النمط الرابع : (م، مح) +خبر +صفة :

أسس الشاعر على هذا النحو النمط (12) عنوان أي بنسبة 15.18% من مجموع عناوين الإسمية وسنقوم بذكر البعض منها وهي : (الألم العظيم)[9] ؛

[1] الغماري ، ألم الثورة ، ص50 .
[2] الغماري ، مقاطع من الديوان ، ص 31 .
[3] الغماري ، قصائد المجاهدة ، ص111 .
[4] نفس المرجع ، ص 167 .
[5] الغماري ، خضراء تشرق من طهران ، ص 45
[6] نفس المرجع ، ص 59 .
[7] الغماري ، خضراء تشرق من طهران ، ص 119 .
[8] الغماري قصائد منتفضة ،ص 109 .
[9] الغماري ،عرس في مأتم الحجاج ، ص 59.

(عام سعيد)[1] (أغنية ثائرة)[2] .

يعقد الشاعر في هذه التراكيب العنوانية عقد قران بين الخبر والصفة ، والصفة في كل ذلك تتبع الخبر تعريفا و تنكيرا ، وأما المبتدأ فلا مكان له في هذه البنى إلا تقديرا فكل النعوت والصفات كان لها الدّور الاساسي في تحديد اتجاه الخبر وموضعه حيث أراد الشاعر ، ولا نغلو كثيرا اذ قلنا ان موضوع القصيدة يتحدد تبعا للصفة لا للخبر ويمكن أن نستدل على ذلك بأحد عناوين هذا النمط الا وهو (أغنية ثائرة) حيث نعرب (أغنية) خبرا لمبتدأ محذوف تقديره (هذه الاغنية) ، و(ثائرة) صفة لهذا الخبر .

1-5 النمط الخامس :(م، مح) +خبر +مضاف إليه .

ولهذا النمط انتشاراً واسعاً في شعر الغماري ، حيث بلغ تعداد العناوين المركبة على هذا النوع 23 عنوانا ، أي ما نسبته 29.11%

وهي أكبر نسبة في الجمل الاسمية على الاطلاق .

ويمكننا ذكر بعض هذه العناوين ومن أهمها :

العنوان	الديوان	الصفحة
قدر المؤمنين	عرس في مأتم الحجاج	85
وجه ليل	بوح في موسم الاسرار	13
أغنية الشمس	أغنية الورد والنار	21

تشكل البنية التركيبة لهذا النمط من اسمين متضايقين (مضاف ، مضاف اليه) يعرب الاول خبر مضاف مبتدأ محذوف تقديره هذا (هذا قدر ، هذا وجه ...) أو هذه مثل (أغنية ...)

يرى النحاة أنّ المضاف إليه وظيفة أساسية هي تعريف المضاف ، وأنه ما جيء به إلا لينوب (أل) التعريف التي حذفت من الاسم الذي أضيف إليه .

[1] الغماري ، بوح في موسم الاسرار ،ص 43.

[2] الغماري ، قصائد مجاهدة ، ص 79.

ويمكن أن ندلل على ذلك بمجموعة من العناوين كان للمضاف إليه فيها دور أداة التعريف مثال (قدر المؤمنين) فلولا المضاف إليه (المؤمنين) لما كان بإمكان القارئ تحديد ماهية هذا (القدر).

1-6: النمط السادس : (م، مح) +خبر :

ويأتي في المرتبة الثانية بعد النمط السابق ، إذا بلغ مجموع هذه العناوين (20) عنوانا وبلغت نسبة تواتره 25.31%.

وسنقوم بذكر بعض العناوين التي تمثل هذه الظاهرة وهي :

العنوان	الديوان	الصفحة
قلق	قصائد مجاهدة	33
صلاة	ألم وثورة	65
مناجيات	بوح في موسم الاسرار	87

يعرب كل اسم في هذه العناوين خبر لمبتدأ محذوف تقديره هذا أو هو مثل (هذا قلق)، (هذه مناجاة) ، ونرى أنّ الشاعر قد استغنى عن كل أجزاء الجملة ، فحذف المبتدأ اختصار في الموضع يجمل فيه الحذف والاختصار [1].

ويبدو أنّ الشاعر اسباب خاصة في اعتماده الخبر كعنوان لقصائده ، ولعل أهم هذه الاسباب هو النزعة البرجماتية التي تجعله يميل الى توظيف أكثر عناصر الجملة افادة وهو الخبر ، فالخبر هو العنصر " الذي تتم به –مع المبتدأ– الفائدة "[2]

فاذا كان في مقدوره ايصال الرسالة العنوان الى القارئ فلماذا الحشو العنوان بالمتمات وفضلات ؟

ويمكن ان نمثل بالعنوان الاول (قلق) فالشاعر يسعى الى تصوير حالة نفسية انقسمت فيها ذاته بين آلام عديدة (احساس بالضجر ، عذاب دائم ، فقد الأحبة ...) فَهَمُّ الغماري في هذه القصيدة هو تحميل القارئ بعض من آلامه ، وكانت هذه الالام متعددة لا يمكن أن يجعل منها عنوان خاصا لهذا اختار لها اسم يحويها جميعا ، وألبسه لبوس الخبر ولهذا يكون العنوان الخبر كافيا لوسم القصيدة .

الجملة الفعلية:

[1] –ينظر محمد عويس ، العنوان في الأدب العربي ، ص42.

[2] –ابن هشام الانصاري ، شرح قطر الندى وبل الصدى ، ص24.

ركبّ الغماري من جمل الفعلية خمسة عشر عنوانا اي ما نسبته 15.95 % ومن بين هذه العناوين سنقوم بذكر البعض منها :

العنوان	الديوان	الصفحة
ويقترب اللقاء	نقش على ذاكرة الجسد	99
حطّم القيد	قصائد منتقضة	45
قتلوك	عرس في مأتم الحجاج	93
سلب جفوتك	مقاطع من ديوان الرفض	77

وفي ختام دراسة الأنماط التركيبة للعناوين ،ة نلاحظ سيطرة الإسمية على الفعلية في عناوين الغماري ، لأنّ للجمل الإسمية " خاصة مميزة في بنية العنوان جملته ، حتى تكاد تكون الخاصية الأساس في العنونة "[1]

ثم إنّ طبيعة موضوعات القصائد تقتضي وسمها بعناوين اسمية تدل على الذوات باعتبارها طرفا في الصراع الذي أعلنه الشاعر ضدها (شخصيات ، أنظمة ...) في مقابل الأفعال التي ترمز إلى الزمني ، فصراع الشاعر مع المسميات (الذوات) وانصرافه عن المواجهة الزمن (الأفعال) لمعرفته المسبقة باستحالة الانتصار عليه ، كان سببا في ميله ألى الاسمية في العنونة .

وظائف العنوان :

أشرنا إلى الفصل الأولى، إلى أن العنوان ، باعتبار رسالة لغوية وظائف تجل عن الحصر ، نظرا لتداخلها وامتزاجها بالوظائف .

ويمكن لنا بعد هذه التوطئة أن يطرح السؤال التالي : إلى أي مدى يمكن إسقاط هذه الوظائف على عناوين الغماري ؟

1- الوظيفة التعينية :

تحصر هذه الوظيفة بشكل لافت في عناوين القصائد ، بخلاف عناوين الدواوين التي تسيطر عليها الوظيفتان الإغرائية والوصفية ، ويبدو أن عنوان الديوان الوحيد الذي تتجلى فيه وظيفة التعيين هو (الهجرتان)، حيث لا

[1] - محمد عويس ،العنوان في الأدب العربي ، ص 35.

يتعدى هذا العنوان طبيعة التعيين والتسمية لموضوع القصيدة، ألا وهو هجرتا الصحابة إلى الحبشة [1] (الهجرة الأولى والهجرة الثانية)

على أنّ اعتماد الشاعر وظيفة التعيين واستغنائه عن باقي الوظائف يعود إلى طبيعة موضوع القصيدة ، الذي هو جزء من سيرة الرسول صلى الله عليه وسلم هذه السيرة العطرة لا تحتاج المؤلفون فيها إلى عنصر الإغراء لجلب القراء ، إذ يكفي أن يذكر حدث يتعلق بحياة الرسول صلى الله عليم و سلم ، حتى يكتسب العنوان حالة من الهيبة والوقار تجلب إليه آلاف القراء .

ثم إنّ مركز الجاذبية والإغراء قد ينتقل من عنوان إلى متن النص ، بفعل الموضوع المطروح الذي يحمل في ذاته أسباب الإغراء ،

التي تجعله يكتفي بالتعينية على مستوى الصفحة الغلاف (العنوان) وهو ما لاحظناه في هذا العنوان وما سنلاحظه أيضا في العناوين التالية :

العنوان	الديوان	الصفحة
بغداد	عرس في مأتم الحجاج	45
عبدان	عرس في مأتم الحجاج	49
لبنان الرافض	أغنيات الورد والنار	9
أفغانستان المجاهدة	خضراء تشرق من طهران	87
جزائر الحاضر المعطار	قصائد المجاهدة	93
مصر أم شهيد	حديث الشمس والذاكرة	19
قندهار المقابلة	حديث الشمس والذاكرة	71
يا قدس	حديث الشمس والذاكرة	17

إن كل عنوان من هذه العناوين يسم مضمونه نّصه بكل دقة "وبأقل ما يمكن من احتمالات اللبس"[2]

إذ لا يمكن للقارئ أن يتخيل أن مضمون القصيدة مخالف لما جاء في العنوان

[1] بلغ عدد الصحابة المهاجرين إلى الحبشة (رجلا ونساء وولدنا) ثلاثة وثمانين نفسا ، يترأسهم عثمان بن مظعون (ينظم عبد السلام هارون ، تهذيب سيرة ابن هشام ، شركة المجمع العلمي العربي الإسلامي ، منشورات محمد الداية بيروت ، لبنان (شركة الشهاب ، الجزائر ط01 ، 1953 ، ص83).

[2] Josep Besa .camprubi . les fonction du titre . p 09 .

، فقصيدة (بغداد) مثلا كان موضوعها سيطرة البعثين على زمام السلطة في العاصمة بغداد ، وقصيدة (لبنان الرافض) كان موضوعها نشوب الحرب الأهلية بين المسلمين والمسيحين في لبنان ، وقصيدتا (أفغانستان المجاهدة) ، (قندهار المقاتلة) كان موضوعهما الجهاد الافغاني ضد الاحتلال السوفياتي ، وقصيدة (الجزائر الحاضر المعطار) صوّرت حياة الجزائريين في فترة ما بعد الاستعمار...

إن هذه العناوين التّعيينية بقدر ما كانت وفية لنصوصها ، مخلصة في وسم مضامينها ، كانت أيضا سلبية جافة "تقيّد من حرية التأويل ، وتؤثر سلبا على استراتيجية القراءة "[1] وبذلك تكون قد خالفة الوظيفة المنوطة بالعنوان والتي حدّها إيكو) بقوله " على العنوان أن يشوش الأفكار لا أن يثبتها "[2] ECO ،إنّ تشويش الأفكار يعني السماح بتعدد القراءات وانفتاحها ، وبالتالي رواج المدونة وانتشارها وهو الامر الذي قد تُقلّل منه —نوعا ما — العناوين التعيينية بفرضها مسمارا واحدا للقراءة .

2- الوظيفية الوصفية : la fonction dexriptive

لا تختلف هذه الوظيفة عن الوظيفة التّعيينية من حيث اعتبارها وسمًا (وصفا) مباشرا لمحتوى النص أو جزء منه ، لذا نرى من النقاد من" يمزج بين الوظيفتين في الدراسة " [3]

إن هذا التقارب أو التداخل بين الوظيفتين يجعل التّمييز بينهما في عناوين الغماري أمرًا يتطلب كثيرا من الدقة و الحذر ، إذ لا يمكن للقارئ الفصل بينهما إلا باتكائه على النص ، فالنص هو الفيصل والحكم بين هذه العناوين ، وللتمثيل على ذلك نختار مجموعة من العناوين يبدو فيها حضور الوظيفة واضحا وجليا :

العنوان	الديوان	الصفحة
قصائد مجاهدة	قصائد مجاهدة	/
وقصائد منتقضة	قصائد منتقضة	/
ألم وثورة	ألم وثورة	/
قصة مجاهدة	قصائد مجاهدة	41
قتلوك	عرس في مأتم الحجّاج	93

[1] – بسام قطوس ، سيمياء العنوان ، ص 49 .

[2] G- Genette Seuills . p 95 .

[3] Josep Besa , camprubi , les fonction du titre , p 12 .

بين قيس وليلى	أسرار الغربة	47
اعترافات عاشق	حديث الشمس والذاكرة	25

تتجلى الوصفية في العناوين الثلاثة الأولى (وهي عناوين دواوين) من خلال وصفها لمحتوى الديوان الذي تسمه من غير مراوغة ولا تظليل ، كما أنها تمنح القارئ فكرة عامة عن محتوى الديوان قبل الإطلاع عليه ، وباستقراء عام لمحتوى الدواوين الثلاثة نجد ما يلي :

1_ إن معظم قصائد الديوان الأول (قصائد مجاهدة) تحمل الثورة والجهاد ، إنطلاقاً من عناوين (أُغنية جرح عربي)،(قصة مجاهد)،(إطلالة الفجر)،(أُغنية ثائرة)،(تحدي الموت في الدّروب المهاجرة)،(الحب المهاجر)،(دم وثورة)،(مذكرة مجاهد في ليلة أول نوفمبر)،(أغنية ثائرة في مسيرة الرفض)،(لوممبا يعود)،(موال رافض)،(الدرب لا يجفو صاحبه)،فكل هذه القصائد كانت مواضعها الثورة والجهاد ،فاختصرتها الشاعر في عنوان واحد (قصائد مجاهدة)

2_ إن كل قصائد الديوان الثاني (قصائد منتقضة) تناولت موضوع الإنتفاضة الفلسطينية ، بحيث لم تحد أي قصيدة عن هذا الموضوع ، ويبدو ذلك جليا من خلال عناوينها (ليلى المقدسية)، (حطم القيد) ، (شهادة) ، (يا أيها الشهداء) ،(المنتصرة) ، (الصوت الخالد) ، (الحق والسيف) .

والملاحظ على هذا العنوان (قصائد منتقضة) أنّه أكثر وصفية من سابقه ، وذلك أن لفظ (انتفاضه) مرتبط في العرف العربي بالثورة في فلسطين دون عيرها ، وهو ما كرسته فعلا قصائد هذا الديوان .

3_ إنّ قصائد الديوان الثالث (ألم والثورة) بين طرفي هذا العنوان قسمة ظاهرة، بحيث عولج موضوع الألم في بعض القصائد نحو : (غربّة) (جفاف) ، (أغنية الطائر الحزين)، (الليل ونجوم الحيرى) ، (لقاء خالد) ، (أحزان) ، (حيرة) (هموم) (جراح).

في حين أن موضوع الثورة عولج في البعض الأخر نحو (ثورة الأشجان) ، (أنغام وترجريح) ، (أزهار الرفض)، (سفر في أعماق الشوق) .

إنّ انقسام القصائد الديوان بين الثورية والألم ، اضطر الشاعر إلى اختيار عنوان يصف الموضوعين معا دونما إقصاء لأي طرف ، لذلك جاء العنوان وصفيا ساذجا من أي إغراء أو غواية وأمر نفسه ينطبق على العنوانين السابقين ،

إذ إن صعوبة اختيار عنوان يجمع بين الشمولية والإغراء في مواضيع مثل (الجهاد، الانتقامية) (قتلوك) ، (بين قيس وليلى) ، (اعترافات العاشق)فإنها تبدو أكثر دقة منها في عناوين الدواوين ، ذلك أن العنوان الواحد يسم قصيدة واحدة لا يتعداها إلى غيرها ، بخلاف عنوان الديوان الذي يتولى مهمة وسم مجموعة من القصائد.

ومن هذا المنطلق يمكننا القول إن عنوان قصيدة (قصة مجاهد) لا يَعُدوا أن يكون اختزالا ووصفا لموضوع قصيدة تروي تفاصيل كفاح مجاهد الأيام حرب التحرير ، وعنوان القصيدة (قتلوك) ليس إلا مرئية للزعيم الشيعي أية الله بهشتي .

وأما العنوان الأخير (اعترافات العاشق) فهو كالرسول الأمين بين المرسِل و المرسَل إليه ، إذ لم يحد عن الرسالة المنوطة به قيد أنملة ، بل وصفها وصفا دقيقا ، فكل ما في النص محض اعترافات أراد الشاعر العاشق ان يبثها في روع المتلقي .

وعليه فهذه عينة من العناوين التي توسّم فيها الباحث الوصفية في العنونة انطلاقا من بنيتها التركيبية (منطقية لا انزياح فيها) ، وإتكاء على نصوصها التي لم تكن سوى ترديد وتفسير لهذ العناوين .

3_ الوظيفة الدلالية الضمنية المصاحبة : la function commetatueeattachee

ان ما يميز هذه الوظيفة عن غيرها هو ايحاؤها غير المباشر على متن النص /الديوان رغم اقترانها بالوظيفة الوصفية الذي سميت لأجله بالمصاحبة ، وثبت وجودها في كثير من العناوين مما اضطرنا إلى انتخاب هذه المجموعة كعينة على حضورها في العناوين الغماري :

العنوان	الديوان	الصفحة
قراءة في آية السيف	قراءة في آية السيف	91
أرجوزة الأحزاب	براءة أرجوزة الأحزاب	43
ليلى المقدسية	قصائد منتقضة	11
أجل يا قدس	بوح في موسم الأسرار	65
حمامتان وبندقية	خضراء تشرق من طهران	119
واهًا على زهرة البيضاء	قصائد المجاهدة	189
أهواك يا أوراس	نقش على ذاكرة الزمن	123

لا تعين هذه العناوين نصوصها ولا تصفها كل الوصف ولكن ألفاظها تجعل القارئ يستشعر نوع النص ، وموضوعه ولندلل على ذلك ، نضرب مثلا بالعنوانين التاليين (قراءة في آية السيف)، (أرجوزة الأحزاب).

تشي الألفاظ المؤلفة لهذين بالعنوانين بالنزعة الإسلامية والمنحى الديني للطرح ، الذي جاءت القصيدتان وذلك انطلاقا من لفظتي (آية السيف) و (الأحزاب) حيت تحيل الاولى على آية في القرآن الكريم تسمى آية السيف وهي :" ***وقاتلو المشركين كافة ،كما يقاتلونكم ،كافة واعلموا أن الله مع المتقين"*** [1]

وتحيل الثانية على سورة من القرآن الكريم منها قوله تعالى :" ***ولما رءا المؤمنون الأحزاب ، قالو هذا ما وعدنا الله ورسوله وصدق الله ورسوله وما زادهم الا ايهانا وتسليما*** "[2]

ان هاتين الاحالتين تجعلان القارئ يطمئن منذ العنوان إلى أنّ موضوع القصيدة الاولى (قراءة في آية السيف) ، هو حال الامة الاسلامية التي ابتعدت عن تعاليم النبي صلى الله عليه وسلم واتخذت من يوم ميلاده عليه السلام يوما للهو واللعب لا للذكرى واعتبار .

وأن موضوع القصيدة الثانية (أرجوزة الأحزاب) هو مكيدة اعتداء الدين للدين ،كما كادت قريش وأحزابها للنبي صلى الله عليه وسلم يوم الخندق .

أما بقية النماذج العنوانية فإنها تدل دلالة ضمنية على أن قصائدها مفعمة بالروح الثورية والنزعة الجهادية ، اذ لم يخل أي عنوان من لفظة تحيل على هذا المعنى نحو (ليلى المقدسية) ،(أجل يا قدس) ، (حمامتان وبندقية) ، (أهواك يا أوراس) .

ففي العناوين الول والثانية تحيل كلمتا (المقدسية) و (القدس) على بؤرة الجهاد العربي في الزمن المعاصر آلا وهي القدس الشريف فكل القصائد التي تتغنى بالقدس إنّما تسعى إلى شّحذ الهمم وحث النفوس على الجهاد من أجل تحريرها وهو الامر الذي جاءت ، به القصيدتان وأما العنوانان الثالث والرابع (حمامتان وبندقية) ، (أهواك يا

[1] _ التوبة /36

[2] _ الأحزاب / 22 .

أوراس) فهما بمثابة " رسائل مسكوكة مضمنة بعلامات دالة "[1] توحي بثورية القصيدتين ايحاء ، مستمد من لفظتين (بندقية) ، (أوراس) .

ويؤكد نص القصيدتين ، هذه الثورية التي تناولت قصيدة (حمامتان وبندقية) موضوع ثورية المرأة العربية ، وجهادها المستميت ضد أعداء الدين والوطن ، وتضمنت قصيدة (أهواك يا أوراس) فكرة الخلود الأسطورة الأوراسية كرمز للجهاد الجزائري ، وذلك اثر اعتداء جيش مملكة المغربية على الحدود الغربية للجزائر .

وعليه من خلال هذا التحليل يتبين لنا أن الوظيفة الدلالية الضمنية المصاحبة تحتوي على قدر من الجمالية والجاذبية مما يمكنها من إغراء الجمهور المقصود.

4_ الوظيفة الإغرائية : la fonction sédative

لا شك ، أن الوظيفة العنوان الرئيسية هي " إثارة فضول القارئ"[2] أو كما بارث " فتح شهية القراءة "[3] وهذا ما لاحظناه في كثير من العناوين الغماري حيث تغلبت الوظيفة اغرائية على كل وظائف ، حتى أن القارئ يقع في حيرة من أمره ، أمام هذا الكم الهائل من العناوين المغرية التي تستحثه على قراءة نصوصها ، فلا يدري بأيها يبدأ أو أيها يختار .

ولكن أصول الدراسة والتحليل تقتضي منا انتخاب عينة من هذه العناوين حتى نضعها على محك التجربة ولتكن هذه العينة هي العناوين التالية :

الوظيفة	العنوان	الديوان	الصفحة
الوظيفة الاغرائية	حديث الشمس والذاكرة	حديث الشمس والذاكرة	/
	بوح في موسم الاسرار	بوح في موسم الأسرار	/
	أغنيات الورد والنار	أغنيات الورد والنار	/
	عرس في مأتم الحجاج	عرس في مأتم الحجاج	/
	لن يقتلوك	لن يقتلوك	/

[1] _ جميل حمداوي ، (السيموطيقيا والعنونة) ، مجلة عالم الفكر ص 100 .

[2] Josep Besa . camprebi . les fonctions du titre . p :20

[3] I bid p :25.

	أسرار الغربة	أسرار الغربة	/
	تساؤل	بوح في موسم الأسرار	107
	أضغاث حلم	بوح في موسم الأسرار	113
الوظيفة الاغرائية	أشواك الظلام	أغنيات الورد والنار	137
	مسيلمة القرن العشرين	خضراء تشرق من طهران	113
	من اغرى الورد	مقاطع من ديوان الرفض	83
	الفناء الخالد	ألم والثورة	33

تمكن إغرائية العناوين في اختيار المحكم والدقيق للعناوين المستفّزة التي ترغم القارئ على دخول عالم النص "رغبة في التواصل والاستكشاف (لذة الكشف)"[1] ،فهو يتبع "استراتيجية اغرائية قادرة على شد الانتباه القارئ وحمله على المتابعة "[2] ،ان العنوان عند الغماري بمثابة "الطعم "الذي لا يقاوم ،والعرض الذي لا يريد فهو يدعوك دعوة ملحة إلى قراءة نصه (عرس في مأتم الحجاج)،(بوح في موسم الاسرار)،(أغنيات الورد والنار)،(حديث الشمس والذاكرة)،(لن يقتلوك)،(أسرار الغربة)،(تساؤل)،(أضغاث حلم)،(مسيلمة القرن العشرين).....

إن مركز الفتنة والجاذبية في هذه العناوين يكمن في براعة الانزياح والانحراف الذي يثير فينا مجموعة من الاسئِلة لا نلقى لها اجابات إلا بعد اطاعنا على الديوان أو القصيدة هذا الانزياح الذي يخوّل للشاعر ان يقيم عرسا في مأتم وأن يجعل للشمس حديثا تحاور به الذاكرة ،وللأسرار مواسم (كالزروع)تباح فيها ،وللورد والنار أغاني ، وللظلام أشواك ..... فالانزياح في العنونة غواية تبعث في نفس المتلقي "قلقًا سيميولوجيا"[3] لا يمكن التخلص منه بالوقوف على النص ،ولعلّ سبب هذا القلق السيميولوجي هو حرقة الأسئلة التي يثيرها العنوان

[1] _بسام قطوس ،سيمياء العنوان ص60

[2] _المرجع نفسه ،الصفحة نفسها

[3] Jo sep Besa .camprubi .les fa nctionsdutitre. P 25

جماليات العنوان :

01-التناص :

مصطلح نقدي وأداة اجرائية ، ظهر لأول مرة على يد الناقدة البلغارية جوليا كرستيفا "في عدة أبحاث لها كُتبت بين 1966و1967"[1]

ويعني "تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة "[2]

ويصنفه جنيت ضمن حقل المتعاليات النصية ، والتي تضم اضافة الى التناص ، المناص او النص الموازي ، والميتانص والنص اللاحق ومعمارية النص ، حيث سنقوم برصد المظاهر التناص وتحليلها في عناوين الغماري على اعتبار أنّ الامر الملاحظات شد انتباه القارئ في هذه العناوين هو تناصها مع غيرها من النصوص الدينية الشعرية

01) التناص مع القرآن الكريم :

ظل القرآن الكريم وعلى امتداد الزمن معجزة تسلب عقول الشعراء وأرباب الفصاحة والبيان ، حتى صارت مجاراة نظمه ضربا من السفاهة وجنون ، وصار كل شاعر أو ناثر حدثته نفسه بالنظم على سمته –على سبيل التحدي – منهما في عقله و دينه ، فانصرفوا عنه انصراف المحترم الموقر ، الموقن بالعجز والمعترف بالهزيمة .

أما على مستوى الابداع الجزائري [3] فإنّ الشاعر مصطفى محمد الغماري ، يعد " من أبرز الشعراء المعاصرين الجزائريين الذين تفاعلوا مع النص القرآني ... حيث نجده يستقي مصادر إلهامه من القرآن الكريم ، ويعود هذا إلى حسه الاسلامي المتوهج وبمانه العميق بالقيم القرآنية السمحة" [4]

وعلى هذا يبدو الاثر القرآني واضحا في شعر بدآ بالعناوين ، وهو الامر الذي يلمسه القارئ في وسم الشاعر لبعض قصائده بالعناوين مستمدة من آيات القرآن الكريم ، أو اسماء سوره نحو (قراءة أية السيف) ،(أحببت حب الخير)،(لِيَعُدْ ناديه)،(الوعد الحق)،(عين اليقين)،(براءة)،(أرجوزة الأحزاب).

---

[1] –نور الدين السد ، الاسلوبية وتحليل الخطاب ، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر ، ط1 ، ج2 ، ص 96 .

[2]–محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) ، ص 121.

[3] – من الشعراء الجزائريين الذين يميلون الى استحضار النص القرآني في شعرهم : محمد ناصر ، سليمان جوادي ، عبد القادر بن محمد ...

[4] – جمال مباركي ، التناص وجمالياته في شعر الجزائري المعاصر ، اصدارات رابطة الابداع الثقافية ، دار هومة ، الجزائر ، ط01 ، 2003 ، ص147.

قراءة في لأية السيف [1]

أية السيف لقب يطلق على أية في سورة التوبة هي قوله تعالى :"**وقاتلو المشركين كافة كما يقاتلونكم كافة واعلموا أن الله مع المتقين** "[2].

يستحضر الشاعر لقب هذه الآية ليجعله عنوانا لقصيدة المذكورة وذلك لتقارب موضوع النصين من حيث المعنى ،فالأية نزلت لتحث المسلمين على قتال المشركين كافة بعد تماديهم في إذلالهم والتنكيل بهم ،والشاعر نضم هذه القصيدة لحيث المسلمين في العصر الحديث على تجاوز صغائر الأمور، والتصدي لأعداء الدين وقتالهم قتالا يرد على الإسلام عزه وشرفه وهو ما جسده قوله:

حتى شْرَأَبَّ الكُفْرُ في حَمَاة

وَوَلْوَلَ الأثِيرُ بالمْأَسَاة

وَوَلَغَ الدّجّال في الدّماء

بَيْنَ السُكُونِ المرء والرياء

كم عقروا جَبِينَنَا زَمَناً

ويسكرون اليوم من دمانا

وتأجرو بالقدس والجولان

وذبّحوا الخيول في لبنان

ودمروا مراسم الشريعة

وكشفو حصوننا المنيعة

.....

[1] الغماري ،قراءة في أية السيف ص91

[2] التوبة\36

تحرروا وحرروا النساء

وحرروا الغرائز العمياء

وجعلوا أهوائهم حقوقا[1]

ان هذه الوحشية وهذا العداء لا يختلف أبدا عن الذي حدث للمسلمين من قبل المشركين إبان قيام دعوة الإسلام ،وكأن التاريخ في هذا النص يعيد نفسه ،حيث أراد الشاعر –وقد أدرك تشابه الحالتين –أن يستحضر الآية التي أقامت عز الاسلام بالسيف ،كي تعيده اليوم وبالسيف أيضا ،وهذا مانستشفه من قوله:

ياقدس..يا بنت الضياء الحر

لا بد من يوم عليهم مر

يوم يجوب فيه ذو الفقار"[2]

تفاعلت القصيدة باعتبار نصا من خلال عنوانها مع الآية الكرية، حيث جاء التناص بين اللقب (الأية) والعنوان (القصيدة) مشروعا ومستحسنا ومطلوبا أيضا ،نظرا للتشابه الكبير بين النصين من حيث الموضوع والغرض.

ان هذا التناص ليكشف عن نفسه الشاعر المتفائلة والمتأكدة من انتصار المسلمين على أعدائهم ،كما انتصر اسلافهم على الشركين بعد نزول اية السيف والإذن بالقتال

العنوان	النص القرآني المستحضر	مستوى التناص
قراءة في آية السيف	آية السيف لقب يطلق على الآية التالية :"وقاتلو المشركين كافة كما يقاتلونكم كافة واعلموا أن الله مع المتقين " التوبة \36	اجتراري(استحضار\لقب الآية)

[1] الغماري ،قراءة في أية السيف ص :94-95-108

[2] المرجع نفسه ص 117

2/*التناص مع الشعر العربي القديم* :

يقتبس الغماري مع الموروث الشعر العربي القديم العنوان التالي :

"وادي الغضى"[1]

هذا العنوان هو في الأصل جملة مقتطعة من قصيدة الشاعر العربي مالك بن الرّيب التّميمي، قالها في رثاء نفسه ، ومطلعها (من الطويل)

ألا ليت شعري هل أبيتن ليلة يجنب الغضى أَزْجِي القِلاَصَ النّوَاجِيا [2] [3]

ولا يقتبس الشاعر من هذه القصيدة جملة العنوان فقط ،بل نجده يتفاعل معها تفاعل نصيا رائعا ، اذ يعيد كتابتها من جديد وفق رؤيته الحديثة الفلسفية الحياة الموت ، هذه الرؤية التي صاغها مالك بن الريب في قصيدته المذكورة ، والتي يركز فيها على الصراع الدائر بين الوجود والعدم ، وبين الحياة والموت.

03/**التناص الذاتي (الغماري /الغماري)** :

تتفاعل بعض العناوين الغمارية مع بعضها بعض تفاعلا نصيا ذاتيا [4] بحيث أنك لاتقرأ عنوانا إلا ويحييك على آخر ، على أنّ هذا التفاعل أو التناص ليس اجترارايا كليا ، اذا كل عنوان مستحضر يختلف عن العنوان الأصلي بالفظة تمنحه الاستقلالية والانفراد بذاته ، ورغم أنّ الغماري لا يوظف هذا النوع من التناص كثيرا ، الا أنّ العينة التي بين أيدينا تثبت وجود هذا نوع من التناص على مستوى عناوينه ، ولتسهيل عملية الدراسة و المقارنة نضع جدولا يضم العناوين المتحضرة والعناوين الأصلية :

[1] الغماري ، حديث الشمس والذاكرة ص:41

[2] أبو زيد القريشي ،جمهرة أشعار العرب ، تحقيق خليل شرف الدين ،دار مكتبة الهلال بيروت ،1999، مج

[3] الغضى :شجر ينبت في الرمل ، أزجي :أسوق ، القلاص النّواجي :النوق السَّراع

[4] التفاعل النصي الذاتي : هو دخول " نصوص الكاتب الواحد في تفاعل مع بعضها ، ويتجلى ذلك أسلوبيا ولغويا ونوعيا (ينظر نور الدين السد الاسلوبية وتحليل الخطاب ، ص : 122)

العنوان المستحضر	الديوان	الصفحة	العنوان الأصلي	الديوان	الصفحة
قصائد منتفضة	قصائد منتقضة	/	قصائد مجاهدة	قصائد مجاهدة	/
مرثية الألم والثورة	أغنيات الورد والنار	31	ألم وثورة	ألم وثورة	/
حديث الشمس	حديث الشمس	65	حديث الذاكرة	خضراء تشرق من طهران	65

يبدو التناص الذاتي في هذه العينة من العناوين واضحا وجليا ، اذ عمل الشاعر على إعادة كتابة العناوين منة جديد ، مع حرصه على تشويه العنوان المستحضر باضافة كلمة أو استبدال أخرى ، ولم تكن هذه الإضافة أو هذا الاستبدال عن صدفة أو غير وعي ، بل لمقتضيات استدعتها طبيعة النص ومحتواه .

04/استحضار شخصيات التراثية :

يرى على عشري زايد أن استحضار أو استدعاء الشخصيات التراثية هو " استخدامها تعبيريا لحمل بُعْدٍ ما من الابعاد تجربة الشاعر المعاصر ، أي أنّها تصبح وسيلة تعبير وايحاء في يد الشاعر يغبر من خلالها –أو يعبر بها – عن رؤياه المعاصرة "[1]

فالشاعر –إذن – يسعى من خلال استحضاره لشخصية تراثية ما إلى التعبير بها عن موقف أو مبدأ أو فطرة ما كانت هذه الشخصية حاملة لها أو مدافعة عنها .

وأبرز الشخصيات التي استدعها الغماري على مستوى عناوينه شخصيتا الحجاج بن يوسف الثقفي[2] ومسيلمة الكذاب [3]

وقوله في الديوان قراءة في آية السيف :

[1] –على عشري زايد ، استدعاء شخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، مصر ، ط 1 ،1997، ص 13.

[2] الحجاج بن يوسف الثقفي (ت95هـ/714م) ، قائد وخطيب عربي ، ولد في الطائف ، ولاّه عبد الملك بن مروان امارة جيشه ، فقضى على عبد الله بن الزبير في الحجاز تولى مكة والمدينة والطائف والعراق ، اشتهر بالبلاغة في الخطابة والشدة في الحكم حتى نعته البعض بالسفاك والسفاح (المنجد في اللغة واعلام ، ص 213).

[3] مسيلمة الكذاب:(ت12هـ/633م) رجل من بني حنفية اليمامة ، ادعى النبوة ، هزيم الجيش الاسلامي بقيادة عكرمة ، ثم انتصر علية المسلمون في معركة عقرباء أو حديقة الموت .

وَسَرَقُوا مَزَادَةَ " الحُجَاج "

كَأنّهم بَقِيَةَ "الحُجَاجِ"

ان توظيف الشاعر للعبارة التالية : "كأنهم بقية الحجاج " ليدل دلالة قطعية على الصورة الظلامية الاستبدادية التي يحملها الشاعر لهذه الشخصية .

02/الانزياح :

الانزياح ظاهرة أسلوبية جمالية ، اهتم بها النقاد باعتبارها " قصية أساسية في تشكيل جماليات النصوص الادبية "[1] ويعني الخروج عن الاستعمال العادي المألوف للغة .

وعليه فهذا تمهيد مقتضي عن الانزياح الذي رأينا نتتبع تجلياته في عناوين الغماري ، على أهل استنباط جماليته واليات التأثير في النص المتلقي معا .

والعناوين الغماري المنزاحة هي :

خضراء تشرق من طهران:

عنوان انزياحي مفارق ،استعرافيه الشاعر لفظة (خضراء) ،والتي يشير بها الى الثورة الشيعية التي انطلقت من ايران ، وأحلها محل الشمس ، على أنّ وجه الشبه بينهما (الخضراء والشمس) هو اشاعة النور وازاحة الظلام –فخضراء الغماري– اذن هي الثورة الشيعية التي انطلقت من طهران وهذا ما يثبته قوله :

ذِكْرَاهُ عِطْرُ شَهِيدٍ يَرْتَوِي أَلَمًا

وَ " آيَةُ اللهِ " فِي طَهْرَان حَدّاهُ

.....

أَغْرَاه بالثَّوْرَةِ الخَضْرَاءْ..يا وطني

[1] –نور الدين السد ، الاسلوبية وتحليل الخطاب ، دراسة في النقد العربي الحديث (الأسلوبية والاسلوب) ، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر ، ط1، ج01 ، ص 179 .

وَجْهٌ غَريبٌ تَبُثُ الرعب كَفَاه[1]

فالثورة الخضراء ستنشر نورها في العالم رغم أنف المعارضين الساعين الى كتب النور ونشر الظلام

ثُورِي عَلَى الزَّيْفِ يا طهران وانفجري

وان تغنى بِهِ الحَادِي ..وَغَنَاهُ

ولا يكمن الانزياح في هذا العنوان ، في تشبيه الشاعر للثورة الشيعية بالشمس فحسب ، بل يمكن أيضا تحويله لمكان اشراق الشمس المألوف (المشرق) الى طهران تعظيما لها ولثورتها ، فلطهران –في رايه – فضل على البشرية كفضل المشرق على العالم .

[1] الغماري ، خضراء تشرق من طهران ، ص 37.

الخاتمة

الخاتمة :

نحمد البارئ سبحانه وتعالى الذي وفقنا لما قدمناه فنضع قطراتنا الأخيرة بعد المشوار الذي خضناه بين التفكير وتعقل في الموضوع العنوان بين الوظيفية والبنية والجمالية في شعر الغماري وقد توصلنا إلى النتائج التالية :

-يعتبر علم العنونة علما دقيقا له منهجه ، وضوابطه ، وألياته ، وأدواته الإجرائية التي تسمح بمقاربة العنوان مقاربة علمية بعيدة عن القراءات الانطباعية ، وقد شهد هذا العلم اهتمام مع تطور الفكر البنيوي الذي تغير معه مفهوم النّص عند الدارسين .

-للعنوان وظائف تجل عن الحصر ، فبا الإضافة إلى تلك التي حددّها جاكبسون والتي يمكن سحبها على العنوان باعتباره نصا قائما بذاته .

-تتأثر البنية الصوتية للنص بالصوت البارز في العنوان ، حيث يكثر في هذا النص انتشار الأصوات التابعة للصفة ذاتها التي تنتمي إليها هذا الصوت .

-سيطرت الصيّغ الإسمية في عناوين الغماري على نظام العنونة ، حيث بلغت نسبتها 76.92 في مقابل الصيغ الفعلية 23.07%

تفرض الجمل الإسمية سيطرتها على العناوين الغماري ، حيث بلغت نسبتها 84.04

بينما الجمل الفعلية 15.95

-لا تتوقف وظائف العنوان على الأربعة التي ذكرنا ، ولكنّها كانت أكثر الوظائف حضورا وانتشارا .

-يجنح الغماري إلى الانزياح والمفارقة في العنونة جنوحا ظاهرا ، حتى كأن لم يخل أي عنوان من لمسة انزياحيه

ملحق

حياة مصطفى محمد الغماري :

-السيرة الذاتية للشاعر و الكاتب مصطفى محمد الغماري:

مصطفى محمد الغماري" من مواليد تاريخ 1948/11/16م" بسور الغزلان "الجزائر"، درس دراسته الثانوية في ليبيا أواخر الستينات و نال شهادة عالية البعوث، حصل على شهادة الليسانس من كلية الآداب و العلوم الإنسانية بجامعة الجزائر سنة 1972م ، عمل في قسم الآداب سنة 1984.

نال شهادة الماجستير في الأدب العربي الحديث بدرجة مشرف جدا في الأطروحة "الصورة الشعرية في شعر أحمد شوقي" سنة 1984م، و رقي إلى أستاذ مكلف بالدروس في الأدب العربي.

حصل على شهادة كتو اره في أطروحته " المحاكمات بين أبي حيان و الزمخشري وابن عطية فيما اختلفوا فيه من إعراب القرآن" لإلمام العالمة أبي زكريا يحي الشاوي المغربي ،

دراسة و تحقيق سنة 2000م، و كان أستاذ بجامعة الجزائر منذ سنة 1977م .[1]

و كان مصطفى محمد الغماري من الشعراء الجزائريين التي مجدت لثورة الخمينية، والتي كان لها أثر في رحلته الشعبية ، زار إيران مرات متعددة، و كانت تربطه عالقات وثيقة مع رجال دين، مثقفين و السياسيين إيرانيين، و مجد في كثير من أشعار ه عبر ، دواوينه المختلفة ثورة إيران و زعيمها الخميني.[2].

أعماله :

..للباحث جانب إبداعي و جانب علمي أكاديمي.

الجانب الإبداعي:

ينظر: محمد الطاهر بو شمال: أدب الأطفال في الجزائر مصطفى محمد الغماري نموذجا مخطوط، بحث مقدم ، لنيل شهادة الماجيستير في الأدب الجزائري ، إشراف: محمد منصوري، قسم اللغة العربية و آدابها، جامعة الحاج لخضر -باتنة-، 2009,2010، ص 20 [1]

ينظر [2] :http://www.arabtimes.com.15/11/2014.18:00

1 أ سرار الغربة و قد كتب فيه عشرات المقالات بين ناقد و المنتقد و قادح، و أثار حين صدوره سنة 1978م ضجة لدى كتاب اليسار المنتقدون فدعوا إلى مصادرته ألنه مس بعض رموزهم المقدسة [1].

2- نقش على ذاكرة الزمن 1978م .

3- أغنيات الورد و النار 1979م.

4- قصائد مجاهدة 1983م .

5- خضراء تشرق من طهران 1980م.

6- قراءة في زمن الجهاد 1980م .

7-عرس في مأتم الحجاج 1983م.

8- قراءة في آية السيف 1984م.

9- مقاطع من ديوان الرفض 1985م

10- بوح في موسم الأسرار 1985م.

11- ألم و الثورة 1986م

12- حديث الشمس و الذاكرة 1985م.

13- الفرحة الخضراء(من شعر الأطفال)1983.

14- حديقة الأشعار (من شعر الأطفال)1986 م.

15- العيد و القدس و المقام(الإبراهيمي)1994م.

16- قصائد منتفضة- إلى انتفاضة الأقصى- 2001م.

و له دواوين لم تصدر منها:

[1] .مصطفى محمد الغماري: في نقد و التحقيق، دار مدني، د ط، 2003م، ص 215.

1. أشباح و أرواح.

2 ثمار الأفاعي.

3 و لك المجد يا مآذن (و هي ملحمة تتجاوز ألف بيت).

.4.ديوان العر و ض.

5. مجمع الفرائد (في الأمثال و حكم).

●**الجانب الأكاديمي** : فللباحث أعمال في التحقيق منها:

. تحقيق شرح أم البراهين في العقيدة لإلمام "أبي عبد الله السنوتي " (مطبوع)

.. تحقيق تفسير الإمام " الثعالبي"(جواهر الحسان)طبع ببيروت 1996

. تحقيق المقدمات في علم الكلام لإلمام "السنوني" (مطبوع).

. سلسلة أوهام المحققين:

1. ملاحظات على المعجم العربي الأساسي (مطبوع).

2. في النقد و التحقيق (مطبوع).

3. أشباه مختلفات (مطبوع).

نوقشت في أعماله الأدبية عشر رسائل ماجستير، وقدمت فيها أيضا عشرة مذكرات جامعية ، فهذا كان مقتطف من مسار حياته ، وأهم أعماله الأدبية التي شهدنها.