الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي

كلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

سميائية العنوان في ديوان "نحت في الدّخان"

– للشاعر يحي الحمادي –

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصّص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبات:

زينب احمادي

سهام هامل

صبرينة قديري

إشراف الدكتور:

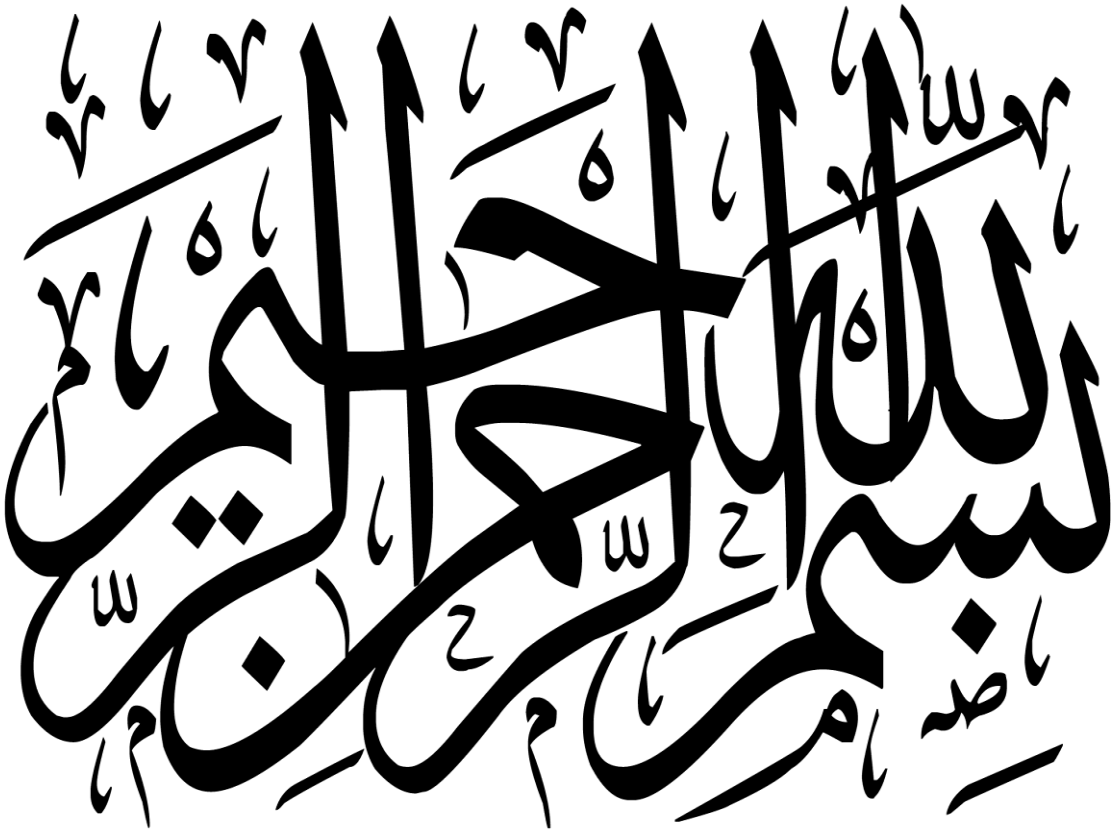
عبد القادر عباسي

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
حمزة حمادة	أستاذ تعليم عالي	جامعة الشهيد حمه لخضر– الوادي	رئيسا
عبد القادر عباسي	أستاذ محاضر أ	جامعة الشهيد حمه لخضر– الوادي	مشرفا ومقررا
سعد حمادة	أستاذ محاضر أ	جامعة الشهيد حمه لخضر– الوادي	مناقشا

السنة الجامعية

1442–1443 هـ /2021–2022م


بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ قُلْ هَلْ يَسْتَوِي الَّذِينَ يَعْلَمُونَ وَالَّذِينَ لَا يَعْلَمُونَ ۗ
إِنَّمَا يَتَذَكَّرُ أُولُو الْأَلْبَابِ ﴾

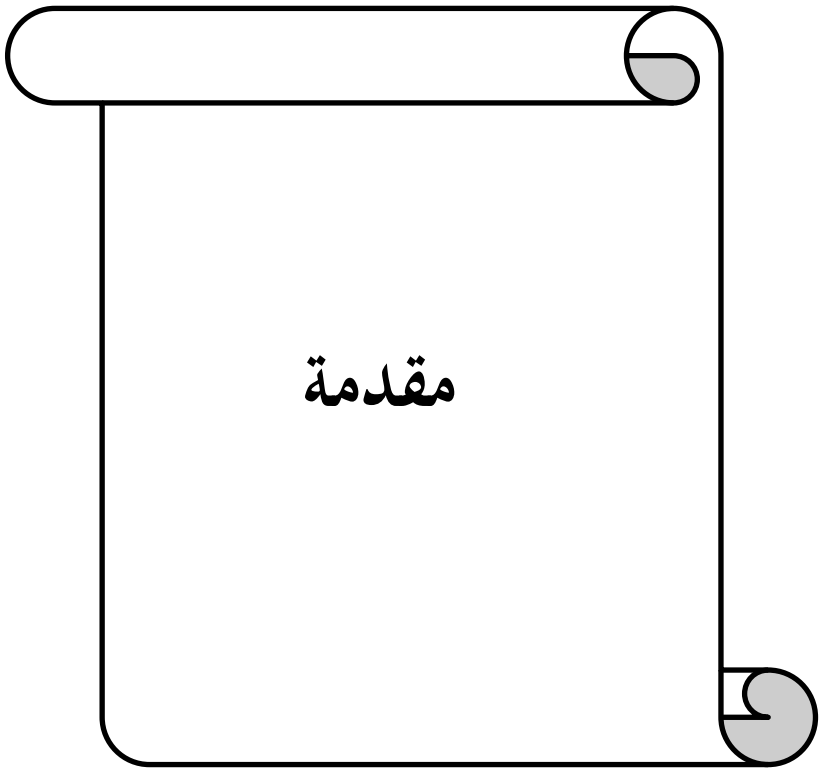
[الآية: 9 سورة الزمر]

شكر وتقدير

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف المرسلين أما بعد:

نحمد الله عز وجل الذي وفقنا في إتمام هذا البحث وأعاننا على إتمام هذه الرسالة، ثم نوجه آيات الشكر والعرفان بالجميل إلى الأستاذ الدكتور عبد القادر عباسي المشرف على الرسالة الذي منحنا الكثير من وقته لرحابة صدره وأسلوبه المميز في متابعة الرسالة أكبر أثر في المساعدة على إتمام هذا العمل، ونسأل الله العلي القدير أن يجازيه خير الجزاء وأن يكتب صنيعه في موازين حسناته.

كما نتوجه بخالص الشكر إلى كافة أساتذتنا الكرام بقسم الدراسات الأدبية بجامعة الوادي، على ما قدموه لنا طيلة فترة الدراسة.


مقدمة

مقدمة

يعدّ خطاب العنونة من أبرز الموضوعات الّتي تطرّق إليها النّقد المعاصر وبخاصة السّيميائي منه، وبات العنوان في ميادين الدّراسات النّقدية موضوعًا رئيسيًّا خاض فيه الكثير من النّقاد والباحثين، باعتباره العتبة الاولى الّتي تسهم في بلورة هوية النّص الإبداعي، ولهذا السّبب عدّ العنوان من أهم العتبات النّصّيّة وأولاها بالدّراسة، حيث يساهم في توضيح دلالات النّص واستكشاف خباياه، كما أنّه الأداة الّتي يتحقّق بها الاتّساق والانسجام وبها تبرز مقروئيّة النّص ومقاصده المباشرة والغامضة.

وبالتالي فالعنوان هو الطّريق لفك شيفرة النّص والوصول إلى تأويله كونه مجموعة من العلامات السّيمائية الّتي تظهر على رأس النّص لتدلّ عليه وتشير إلى محتواه الكلّي.

من هنا وقع اختيارنا على خطاب العنونة موضوعًا لبحثنا، واخترنا للتّطبيق ديوانًا للشّاعر اليمني الواعد يحيى الحمادي بعد أن لفت انتباهنا ما في عناوين هذا الدّيوان من الثّراء والإيحاء ولابدّ والحال كذلك من أن تتمحور إشكالية بحثنا حول بيان أهمية العنوان وجدوى مقاربته سيميائيا من جهة، والوقوف على الأبعاد السّيمائية لخطاب العنونة في الدّيوان المختار من جهة ثانية.

أي فيما تتمحور أهمية العنوان ومقاربته سيميائيا؟ فهذه الإشكالية وغيرها كانت كفيلة بأن تحرّك فينا روح البحث والاستطلاع، وكان لها الشّأن أيضا في تبسيط وتحديد معالم بحثنا الّذي اخترنا له عنوانًا موسومًا بـ: سيميائية العنوان في ديوان "بحث في الدّخان" ليحيى الحمادي.

وكان لاختيارنا لهذا الموضوع جملة من الدّوافع والأسباب أهمها:

1. قلّة الاهتمام بين الطلبة بالدّراسات الشّعريّة إجمالا بالقياس إلى الدّراسات السّردية.
2. أهمية موضوع العنوان في المنظور السّيميائي ورغبتنا في التّطرّق إليه والتّعمّق فيه.

3. ثراء الشّعريّة في ديوان نحت في الدخان ليحيى الحمادي وملاءمة عناوينه للتّحليل السّيميائي.

وقد استعنّا في بحثنا بالمنهج السّيميائي بالنّظر إلى أنّ العنوان علامة بالأساس لابدّ من الكشف عن بنيتها العميقة واخضاعها للتّأويل .

وارتأينا أن ينقسم بحثنا هذا إلى فصلين، الاول منهما خصّصناه للجانب النّظري بينما خصصنا الثّاني للتّطبيق.

أمّا الفصل الأول فحمل عنوان: العنونة في ضوء المقاربة السّيمائية وتحدّثنا فيه عن مفهوم العنوان وأنواعه ووظائفه وأهميته وكيفية مقاربته سيميائيا.

أمّا الفصل الثّاني فاهتممنا فيه بدراسة خطاب العنونة في ديوان "نحت في الدّخان" ليحيى الحمادي، وضمّ هذا الفصل قراءة في المداخل والأبعاد السّيمائية لعناوين الدّيوان، وذلك بالتّطرّق أوّلا إلى سيميائية الاختيار على المستويين المعجمي والصّرفي، ثمّ الوقوف على سميائيّة الانزياح على المستويين التّركيبي والدّلالي، وصولا إلى دراسة سيميائية التّناص قرآنيا وتراثيا، وهي المحاور الّتي رأيناها جديرة بالدّراسة والمقاربة.

واعتمد البحث على جملة من المصادر والمراجع كان من أهمّها: كتاب سيمياء العنوان لبسّام قطّوس، وكتاب العنوان وسيموطيّقا الاتّصال الأدبي محمد فكري الجزار، وسيميائية الخطاب الشّعري في ديوان (مقام البوح) لشادية شقروش، ومذكرات ورسائل من بينها: سيميائية العنوان في شعر مصطفى الغماري لعبد القادر رحيم، وسيميائية العنوان في ديوان "سنابل النيل لهدى ميقاتي" لعامر رضا.

ولا يخلو أي عمل من صعوبات تعترضه، ومن أبرز هاته الصّعوبات والعوائق الّتي اعترضتنا في انجاز هذا البحث وإعداده:

1. ضيق الوقت وتشعّب المادة وتراكم المعلومات.
2. نقص خبرتنا نحن كمبتدئين في بداية التّكوين لشقّ الطّريق نحو البحث العلمي.

3. عدم عثورنا على دراسات مسبقة للدّيوان ولكنّنا بعون الله وتوفيقه اجتهدنا للقيام بهذا العامل المتواضع.

وفي الأخير نحمد الله عزّ وجلّ ونشكره على مداد نعمه علينا، كما نتقدّم خالص شكرنا وأسمى تقدرينا واحترامنا للأستاذ المشرف عبّاسي عبد القادر الّذي كان له الفضل بعد الله سبحانه وتعالى في تأطير هذا البحث وتقديم التّوجيهات منذ أن كان إشكالية وإلى غاية تمامه، فله منّا جزيل الشّكر وبالله التّوفيق.

الفصل الأول

العنونة في ضوء المقاربة السيميائية

أولا- مفهوم العنوان

ثانيا- أنواع العناوين

ثالثا - وظائف العنوان

رابعا - العنوان موضوعا للدرس (في نظرية العنوان)

خامسا - أهمية العنوان وجماليته

سادسا - العنوان والمقاربة السيميائية

أولا- مفهوم العنوان:

يمثّل العنوان أهمية خاصة في الأعمال الأدبيّة و الدّراسات المعاصرة، باعتباره العتبة النّصيّة التي من خلالها يمكن استنطاق النّص واكتشاف خباياه، فهو عبارة عن نص موجز ومختصر مكثّف بالدّلالات والإيحاءات لإغراء القارئ بتتبّع دلالاته بغية استنطاقها. وتبعًا لهذه الأهميّة التي حظي بها العنوان وجب الوقوف عنده و تحديد مفهومه.

أ- لغة:

لقد ورد مصطلح العنوان في المعاجم العربية في عدة مواضع، وفي لسان العرب جاءت مادة(ع ن ن): وعننتُ الكتاب وأعْنَنْته لكذا أي عرضته له و صرفته إليه. وعنَّ الكتاب يعنه عنًّا، وعنَّنَه كعنونه، و عنونته بمعنى واحد، مشتق من المعنى. وقال اللحياني: عَنَنتُ الكتاب تعنينًا وعنّيته تعنيةً إذا عنونته، وسُمى عنوانًا لأنّه يَعِنُّ الكتاب من ناحيته، ويُقال للرّجل الذي يعرض ولا يصرّح: فقد جعل كذا وكذا عنوانًا لحاجته وأنشد:

وتعرّفَ في عنوانها بعض لحنها وفي جَوفهَا صمعاء تحكي الدّواهي[1]

أما في مادة (عنا) " عَنَتِ الأرضُ بالنّبات، تعنو عَنْوًا، وتعني أيضًا وأعْنَنْتُه: أظهرته وعنوْتُ الشّيءَ أخرجته ، قال ذو الرّمّة:

ولم يبق بالخلصاء ممّا عَنَتْ به من الرّطب إلاّ يَبْسها وهجيرها

ويُقال:عَنيْتُ فُلانًا عنيًا؛ أي قصدته، ومن تعني بقولك أي من تقصد. وقيل معنى قول جبريل عليه السّلام في حديث الرقية: يعنيك أي يقصدك"[2] .

ويُقال: "عنيتُ فلانًا عنيًا؛ أي قصدته. وعنيت بالقول كذا: أردت، ومعنى كلّ كلام ومعناته ومعنيته.

[1]- ينظر، ابن منظور، لسان العرب مادة (عنن)، باب العين، مج 4 ، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1997، ص، 294.

[2] - المصدر نفسه، 295.

وعنوان الكتاب مشتق فيما ذكروا من المعنى وفيه لغات: عنْوَنْتُ وعَنَنْتُ، قال الأخفش عَنْوَنَ الكتاب وأَعَنّه وأنشد يونس :

فطن الكتاب إذا أردتَ جوابه واعْنُ الكتاب لكي يُسَرَّ و يَكتمها

قال إبن سيّدة : العُنوان والعِنوان سمة الكتاب، وعَنونَهُ عَنْونَةً وعنوانًا وعَناه كلاهما: وسَمه بالعنوان"[1].

أما في معجم الوسيط " عنَّ له بالشّيء عنًّا، ظهر أمامه واعترض، يُقال لا أفعله ما عنَّ نجم في السّماء. ويُقال عنَّ لي الأمر أو عنّ بفكري الأمر: عرض. وعنّ الشّيء: أعرض وانصرف. والفرس أو اللّجام عنّا جعل له عنانًا. والكتابُ كتب عنوانه بمعنى الظهور والاعتراض. وعنَّ عن الشيء بمعنى ابتعد عنه أمّا عنَّا تسمية الكتاب"[2].

أمّا في القاموس المحيط للفيروز أبادي من فصل العين (مادة عنّ) فنجد ما يلي: عنَّ الشّيء يعِنُّ ويعُنُّ عنًّا، وعَنَنَا وعُنُونًا: إذا ظهر أمامك واعترض، كاعتنَّ، والاسم، العَنَن، محرّكة:وككتاب، والعنون: الدّابة المتقدّمة في السّير.

وعنوان الكتاب وعنوانه، ويكسّران: سُمي لأنّه يَعنَّ له من ناحيته، وأصله : عُنَّان، كرمّان، وكلّما استدللت بشيء يظهرك على غيره، فعُنوان له وعنَّ الكتاب وعَنَّنه وعنونه وعناه، كتب عنوانه[3]

وأيضا نجد التّفريق اللغوي في القواميس الأجنبية أن "العنوان هو اسم معطى لعمل أو الجزء منه يعرّفنا بالموضوع و يّحيلنا على المحتوى"[1] فكأن العنوان يلخص المحتوى

[1]– المصدر السابق، ص 296.

[2]– مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشرق الدولية، مصر، ط4، ،2004 ص 632.

[3] - ينظر، الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط 1، 1996، ص1570 .

ومما سبق يمكن أن نجمع لكلمة عنوان من المادة عنن المعاني التالية :الظهور والاعتراض والقصد والسمة والإرادة و الخروج .

ب- اصطلاحا:

للعنوان تعاريف مختلفة أدرجها بعض النقاد، وفي هذا الصدد "تنبه الأدباء والنقاد والمنظرون إلى العنوان، وبخاصة بعد ظهور المناهج النصانية، حيث أولت السيميائيات (Jean Kohin)أهمية كبرى للعنوان باعتباره مصطلحا إجرائيا ناجعا في مقاربة النص الأدبي ومفتاحا أساسيا يتسلح به المحلل للولوج إلى أغوار النص العميقة قصد استنطاقها وتأويلها، لذلك اختلف في تعريفه نظرا للمنطلقات الفلسفية لكل ناقد و منظر" [2] .

ويعد" المؤسس الأول والفعلي لعلم العنوان هو " ليو هوك leohok " الذي قام برصد العنونة رصدا سيميوطيقيا من خلال التركيز على بناها ودلالاتها ووظائفها "[3].

فقد عرفه بأنه "مجموع العلامات اللسانية (كلمات مفردة، جمل، نص) التي يمكن أن تندرج على رأس نصه لتحدده وتدل على محتواه العام وتعرف الجمهور بقراءته، ومع ذلك يستدرك " ليو هوك leohok " ما قاله عن العنوان، ويشير إلى صعوبة تعريفه لاستعماله في مصاف متعددة"[4]

---

[1] -شادية شقروش، سيميائية الخطاب الشّعري في ديوان مقام البوح للشاعر عبد الله العشي، عالم الكتب الحديثة، اربد، الأردن، ط1، 2010، ص27.

[2] -المرجع نفسه ، ص28.

[3]– فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرؤن، ط1، 2010 ،ص226.

[4]–عامر رضا، سيميائية العنوان في ديوان سنابل النيل لهدى ميقاتي، مذكرة لنيل الماجيستير تخصص أدب عربي، كلية الأداب والعلوم الاجتماعية، بسكرة، 2007، ص 32.

وهكذا "تتظافر في هذا التعريف الطبيعة اللغوية للعنوان في الفضاء التداولي الجامع بين النص والمتلقي[1]".

أما محمد فكري الجزار يرى بأن: " العنوان للكتاب كالاسم للشيء، به يعرف وبفضله يتداول، يشار به إليه، ويدل به عليه ،يحمل وسم كتابه، وفي الوقت نفسه يسمه العنوان بإيجاز يناسب البداية علامة ليست من الكتاب جعلت لكي تدل عليه" [2]وهذا التعريف لا يختلف عما قدمه خالد حسين حيث أن " العنوان علامة لغوية تتموقع في واجهة النص لتؤدي مجموعة وظائف تخص انطولوجية النص ومحتواه وتداوليته في إطار سوسيو ثقافي خاصا بالمكتوب " [3]وهنا تظهر محاور تتعلق كلها بالعنوان هي: الطبيعة اللغوية للعنوان ، موقعه الكتابي، ووظائفه التي يؤديها .

أما جان كوهن فقد اعتبر العنوان مظهرا من مظاهر الوصل والاسناد والقواعد المنطقية فيقول إن طرفي الوصل ينبغي أن يجمعهما مجال خطابي واحد ، يجب أن تكون هناك فكرة هي الموضوع المشترك وغالبا ما قام عنوان الخطاب بهذه الوظيفة، إنه يمثل المسند إليه أو الموضوع العام، وتكون كل الأفكار الواردة في الخطاب مسندات له، إنه الكل الذي تكون هذه الأفكار وأجزاءه[4] .

ويرى كوهن "أن النثر علميا كان أم أدبيا يتوفر دائما على العنوان، أي العنونة من سمات النص النثري، لأن النثر قائم على الوصل والقواعد المنطقية، بينما الشعر يمكن أن

---

[1]–خالد حسين حسين، في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)، دار التكوين، (دط)، (دت)، ص77 .

[2] -محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الادبي، المصرية العامة للكتاب، (دط)،(دت)، ص 15 .

[3]– خالد حسين حسين، في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)، ص77.

[4]–ينظر، شادية شقروش، سيميائية الخطاب الشعري في ديوان (مقام البوح) للشاعر عبد الله العشي، ص 29.

يستغني عن العنوان، مادام يستند إلى الانسجام ويفتقر إلى الفكرة التركيبية التي توحد شتات النص المبعثر، وبالتالي قد يكون مطلع القصيدة عنوانا لها "[1].

بينما روبرت شولز يرى عكس ذلك أن العنوان وحده لن يؤلف النص الشعري وليس في وسع العنوان والنص الشعري معا أن يخلقا قصيدة بمفردها فالكلمات المكتوبة على الصفحة لا تشكل عملا شعريا مكتملا ومكتفيا بذاته بل تشكل نصا أو مخططا أو إطارا عاما، فلكي نفهم العنوان يجب أن نستجمع السياق من المفاتيح التي يزودنا بها النص، لأن العنوان مرتبط بالنص ارتباطا عضويا[2] .

وينبه جيليات براون وجورج بول إلى أنه يجب ألا ننظر إلى عنوان مقطع خطابي ما على أنه يساوي موضوع ذلك المقطع، بل هو تعبير ممكن واحد عن ذلك الموضوع، وأفضل طريقة لوصف وظيفة عنوان خطاب ما، هي كونه أداة ابراز لها قوة خاصة، ويكون بمثابة نقطة انطلاق يبني حولها كل ما يمكن في صلب الخطاب ويفتح أفق الانتظار.[3]

ونستنتج مما سبق أن التعاريف السابقة ترى بأن العنوان عتبة من العتبات التي تعرض العمل الأدبي على القارئ وتعتبره عنصرا أساسيا في عملية التلقي والتأويل، لأن أول ما يقف عليه القارئ هو العنوان لفك شفراته.

أما جيرار جينيت من الرواد المهتمين بمبحث العنونة، فقد وجد صعوبة كبيرة في تعريف العنوان نظرا لتركيبته العويصة والمعقدة عن التنظير.

وفي هذا الإطار يقول: << ربما كان التعريف نفسه للعنوان يطرح أكثر من أي عنصر آخر للنص الموازي بعض القضايا ويتطلب مجهودا في التحليل، ذلك أن الجهاز العنواني كما نعرفه من النهضة هو في الغالب مجموعة شبه مركبة أكثر من كونها عنصرا حقيقيا، ذات تركيبة لا تمس بالضبط طولها وعلى أي حال فالعنوان هو الذي يسم النص

---

[1]– بسام موسى قطوس، سيمياء العنوان، قسم اللغة العربية و أدابها جامعة اليرموك، اربد– الاردن، ط1، 2001، ص 33–34.

[2]-ينظر، شادية شقروش، سيميائية الخطاب الشعري في ديوان (مقام البوح) للشاعر عبد الله العشي، ص 29.

[3] - ينظر، المرجع نفسه ، ص 30 .

ويعينه، ويصفه، ويثبته، وهو الذي يحقق للنص كذلك اتساقه وانسجامه ويزيل عنه الغموض >>[1].

وكذلك يعتبر جينيت العنوان نصا مندرجا ضمن النص الموازي، فهو من مظاهر نصية النص برمته بما في ذلك نص الخطاب، فالذي يمنح هوية ما للخطاب ليس هو التناسق الداخلي فقط، وإنما هو العلاقة التي يؤسسها مع نموذج خطابي سابق قادر على أنه يوجه الانتاج كما يوجه استقبال الخطاب وبالتالي يقع العنوان بين الانتاج والاستقبال، فجينيت هنايعتبر العنوان داخلا في إطار النص المحيط[2].

أما الباحث الاسباني جوزيف بيزا كوميروبي فيرى أن العنوان عنصر متعدد الابعاد لأنه يقيم روابط مع ثلاثة عناصر جد مختلفة العمل الأدبي والنص والقارئ. وإذا كان هذا حال العنوان في تعدد علاقته وتشعب وظائفه فإنه يمكن أن نقرر بثقة وإطمئنان أن العنوان مركز إشعاع، وعملية نجاح فعل التواصل بينه وبين القارئ تتطلب تفاعلا ديناميا[3] .

أما عبد الله الغدامي فيرى "أن العناوين في القصائد ما هي إلا بدعة حديثة، أخذ بها شعراءنا محاكاة لشعراء الغرب والرومانسيين منها خاصة"[4].

ونستخلص من هذه التعاريف أن العنوان هو السمة التي يعرف بها النص أو الكتاب ، فهو علامة سيميائية لكونه يؤدي وظيفة تواصلية، اذ يعدّ جزءا عضويا من أجزاء القصيدة الشعرية المعاصرة ينعكس أثره على النص في جذب القارئ الذي يحاول استدعاء المفتاح الإجرائي الخاص بفك شفرات العنوان للدخول إلى عالم النص.

---

[1]–ينظر، جميل حمداوي، سيميوطيقا العنوان، دار الريف للطبع و النشر الالكتروني، الناظور تطوان، المملكة المغربية ، ط2 ، 2020، ص 9.

[2] ينظر، شادية شقروش، سيميائية الخطاب الشعري، ص 31.

[3]ينظر، لعلى سعادة، سيميائة العنوان في شعر عثمان لوصيف ، بحث مقدم لنيل شهادة الماجيستير في الادب الجزائري ، كلية الاداب والعلوم الانسانية قسم الادب العربي بسكرة ، 2004 – 2005، ص 28.

[4]عامر رضا، سيميائية العنوان في ديوان سنابل النيل لهدى ميقاتي، ص 32.

ثانيا- أنواع العناوين:

قسم النقاد والدارسون العناوين من حيث دلالتها وعلاقتها بالنصوص إلى أنواع متعددة يمكن تصنيفها إلى مجموعتين، الأولى هي مجموعة العناوين الإخبارية والثانية مجموعة العناوين الموضوعاتية.

أ- **العناوين الإخبارية:** تهدف إلى" مساعدة القارئ على إيجاد العمل المطلوب وتميزه عن الأعمال الأخرى، وعادة ما تكون هذه العناوين قصيرة بصورة عامة، بحيث تتألف من كلمة أو عبارة وتعرض الموضوع المعالج بشكل موضوعي وحيادي دون الإفصاح عن رسالة النص"[1] .

ب- **العناوين الموضوعاتية:** فإنها تتعلق بموضوع النص وتصف بعدة طرق و من هذه العناوين ما يعين الموضوع المركزي في النص دون تمويه أو استخدام للمجاز، و منها ما يرتبط بالغرض المركزي للنصوص بطريقة أقل وضوح وذلك باستخدام المجاز والكناية، ويشير جرار إلى أن العلاقة بين العناوين الموضوعاتية والنصوص التابعة لها تكون غامضة على الغالب ومفتوحة على التأويل[2].

قسم جيرار العنوان إلى:

- العنوان الرئيسي
- العنوان الفرعي
- العنوان الجنسي

إن العنوان بوصفه سليلا شرعيا لآلية العنونة أو إنتاجا لممارستها، سرعان ما يبدأ بالتفريغ والتناسل ليبدوا كجهاز يمارس شؤونه ووظائفه على نحو متكامل من خلال العناصر والأقسام التي ينطوي عليها في سياق انشغالاته النصية[3] .

كما قسم " ليو هوك leohok " العنوان إلى:

---

[1]-عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، تقديم سعيد يقطين،الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف دط، دت ، ص 81.

[2]-ينظر، المرجع نفسه، ص 79.

[3]- ينظر، خالد حسين حسين، في نظرية العنوان، ص78.

1)العنوان الحقيقي le vrais titre:

ويعد العنوان الأساسي أو الأصلي وهو" العنوان الأساسي اذ يعد بمثابة بطاقة تعريف تمنح للنص هويته"[1]، وهو يحتل واجهة الكتاب ويكون بخط بارز نأخذ مثال رواية الأسود يليق بك، للروائية أحلام مستغانمي.

2)العنوان المزيف faux titre :

وموقعه بين الغلاف والصفحة الداخلية بِغض النظر عن العنوان الموجود على ورقة التجليد السميكة، واصطلحت المعاجم الفرنسية على أنه يوجد قبل العنوان الكبير يحمل نصية العنوان الكبير نفسه، وفي بعض الكتب يكون وحده على الورقة دون ذكر اسم المؤلف أو المترجم، مع العلم أن الصفحة التي تحمل هذا العنوان معرضة في الغالب للتلف وبزوالها يبقى العنوان الحقيقي حاملا هوية المؤَلِّف و المؤَلَّف[2]، أي أن هذا النوع من العناوين يوجد بين الغلاف والصفحة الداخلية ويحتل صفحة كاملة ومهمته تعويض العنوان الحقيقي إن ضاعت صفحة الغلاف.

3) العنوان الفرعي :sous titre

وهذا العنوان "يأتي لتكملة المعنى الذي قدمه العنوان الحقيقي" [3] "فيتفرع منه ويصبح وسما لفقرات أو مواضيع أو تعريفات داخل الكتاب"[4]. أي يأتي بعد العنوان الرئيسي ويكمل المعنى.

4) العنوان النوعي : qualitatif titre

يكون أسفل العنوان الحقيقي وهو عنوان يميز نوع النص وجنسه عن باقي الأجناس فيكون مرشد إلى نوع ذلك الإنتاج الإبداعي من حيث الرواية أو قصة أو شعر أو مسرحية أو مقالة[5]، وكمثال على ذلك نجد ديوان نحت في الدّخان أسفل صفحة الغلاف عبارة شعر كإشارة نوعية لمعرفة جنس المدونة.

---

[1] -شادية شقروش، سيميائية العنوان في مقام البوح لعبدالله العشي، ص .270

[2]–ينظر، المرجع نفسه، ص 32.

[3] المرجع نفسه، ص 270 .

[4] - عبد القادر رحيم ، سيميائية العنوان في شعر مصطفى محمد الغماري، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الجزائري، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية والإنسانية قسم اللغة والأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة ، 2004 ، ص 30.

[5]– ينظر، المرجع نفسه، ص 31.

ثـالـثـا – وظائف العنوان:

يلعب العنوان دورا هاما باعتباره نصا مصغرا يحوي دلالات ووظائف متنوعة. " ولا شك أن العنوان يتمتع بموقع مكاني خاص، موقع استراتيجي وهذه الخصوصية الموقعية تهبه قوة نصية لأداء أدوار و وظائف فريدة في سيميوطيقا الاتصال الأدبي" [1]. وأكثر الأبحاث التي حددها الباحثون هي:

أ- الوظيفة التعيينية :

فهذه الوظيفة "تسمى أيضا وظيفة التسمية، لأنها تتكفل بتسمية العمل وبالتالي مباركته، وهي أكثر الوظائف شيوعا وانتشارا. بل لا يكاد يخلو منها أي عنوان، بل هذه الوظيفة تشترك فيها الأسامي أجمع وتصبح بمقتضاها مجرد ملفوظات تفرق بين المؤلفات والأعمال الفنية" [2].أي الوظيفة التي تعين اسم الكتاب فتساعد القاريء للتعرف على الكتاب .

ب- الوظيفة الوصفية :

فموجب هذه الوظيفة يصف العنوان النص ويسميها جينيت الوظيفة الإيحائية لأن التقابل بين النمطين الموضوعاتي والخبري لا يحددان لنا التقابل موازيا بين وظيفتين الأولى موضوعاتية والثانية خبرية تعليقية، غير أن هذين النمطين في تنافسهما واختلافهما يتبادلان نفس الوظيفة ،وهي وصف النص بأحد مميزاته إما موضوعاتية وإما خبرية.[3]

ج- الوظيفة الدلالية الضمنية المصاحبة La fonction conotativeavaliee:

فهذه الوظيفة مرتبطة بالوظيفة الوصفية وتحمل بعضا من توجهات المؤلف في نصه ،يقول "جينيت Genette "عن هذه الوظيفة أنه لا مناص منها لأن العنوان مثله مثل أي ملفوظ بعامة له طريقته في الوجود ،فان الدلالة الضمنية فيه تكون أيضا بسيطة أو زهيدة،

[1]–خالد حسين حسين، في نظرية العنوان، مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، ،ص 97 .

[2]– عبد القادر رحيم ، سيميائية العنوان في شعر مصطفى الغماري ،ص 33.

[3] ينظر ،عبد الحق بلعابد ،عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص) ،ص83

ولما كان من المبالغة أن تسمي وظيفة دلالية ضمنية هي غير مقصودة من المؤلف دائما[1] . أي أن هذه الوظيفة أشد ارتباطا بالوظيفة الوصفية فهي تعتمد على قدرة المؤلف على الايحاء والتلميح من خلال تراكيب مما تجعل المتلقي يستكشف نوع النص و الموضوع الذي ينطوي تحته.

د- الوظيفة الايقونية أو البصرية:

فالوظيفة الأيقونية تهدف "عند ترنكسهاوكس الى تفسير دلالة الأشكال البصرية والألوان والخطوط الأيقونية بغية البحث عن المماثلة أو المشابهة بين العلامات البصرية و مرجعها الاحالي"[2].

تعد وظائف العنوان من العناصر المعقدة لذا اتجه الدارسون الى تحديد مضمونه الشامل وأبرز الوظائف المحدد للعنوان هي التعيين وتحديد المضمون وإغراء الجمهور وليس من الضرورة اجتماعها في عنوان واحد بالرغم من أن الوظيفة الأولى تعد ضرورية وواجبة الحضور في أي اختيار.

هـ- الوظيفة الاغرائية:

وهي من الوظائف المهمة للعنوان "وتسمى الوظيفة الاشهارية ،وهي الوظيفة التي تغري القارئ وتحدث له تشويقا وتثير فضوله".[3]

وترتكز هذه الوظيفة على جانب الإغراء الشكلي للعنوان وصفحة الغلاف لإدهاش المتلقي. وهي الوظيفة المتعلقة بالترويج للعمل الابداعي والحث على قراءته.

وهي وظيفة مشكوك في نجاعتها حسب رأي جينيت(Gentte) وأراد أن يلملم استراتيجيتها بأن أعاد ترتيبها ،وهذا وعيا منه بمدى تداخلها وتعالقها ،مما سيصعب من

[1]- ينظر، عبد القادر رحيم، ،سيميائية العنوان في شعر مصطفى محمد الغماري، ص35.

[2]- جميل حمداوي، سيميوطيقا العنوان، ، ص24.

[3]- مسكين حسنية، شعرية العنوان في الشعر الجزائري المعاصر، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب الحديث والمعاصر، كلية الأداب واللغات والفنون قسم اللغة العربية وأدابها، جامعة وهران، السانيا،،2014، ص 53

مهمة الباحث فمابالك بالقارئ في تتبعها ومن ثمة فهما ، لهذا يقترح هذه النمذجة المنهجية كقائمة لوظائف العنوان[1].

وهناك وظائف أخرى للعنوان أوردها العلماء الذين اهتموا بالعنوان ،كهنري ميتران (HMeterand) وجوليا كريستيفا(juliakristiva) ،وبارت (Barthe)، ولا تخرج هذه الوظائف في معظمها عن وظيفة الإعلان عن المحتوى ،وظيفة التجنيس (تكشف عن الجنس الأدبي، قصة، مسرحية، رواية) .

الوظيفة الإيحائية ،الوظيفة التناصية، وظيفة التخصص والتحديد وظيفة الإحالة، الوظيفة الإختزالية وغيرها. إلا أن وظائف العنوان لا تقف عند هذا الحد بل لو أردنا أن نرصدها لوجدناها تجل عن الحصر .[2]

[1]-ينظر، عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص الى المناص) ، ص 86.

[2]– ينظر، عبد القادر رحيم ،سيميائية، العنوان في شعر مصطفى محمد الغماري، ص 36.

رابـعا – العنوان موضوعا للدرس (في نظرية العنوان) :

أ- الجهود الغربية:

وقد انصب اهتمام النقاد الغرب على العنوان أكثر من غيره من عتبات النص "فكانت دراسة العنوان في أوروبا سباقة عن الدراسة العربية، ذلك لأن العنوان في الأعمال الإبداعية العربية لم يكن حديثا بل كان قديما قدم صناعة الكتاب في أوروبا حيث كانت أوروبا مركز للكتاب في العالم" [1].

وعلى هذا الأساس " اهتم العلماء بظاهرة العنونة ابتداء من 1968 من خلال دراسة للعالمين الفرنسيين فرنسوا فروري وأندري فونتانا تحت عنوان عناوين الكتب في القرن الثامن".[2]

"ويعد هذا الكتاب بداية الأعمال النقدية التي تهتم بالعنوان وعملا ممهدا لظهور عمل جديد له أصوله ونظرياته ومناهجه هو علم المعرفة La tirologie".[3]

"وبعد خمس سنوات ظهر عمل كلود دوتشي سنة 1973 والمعنونة بالفتاة المتروكة والوحش البشري، مبادئ عنونة روائية حيث بدا أن المؤلف يشير بميلاد فرع دراسي يكون بحثه عنصر هو من الصلابة بحيث يبدو غير قابل للاستكناه"[4].

---

[1]– الكسندر ستيفين ، تاريخ الكتاب ، ترجمة محمد ألأرناؤوط ، عالم المعرفة سلسلة كتب ثقافية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت، يناير 1993، ص 64 .

[2]الطيب بودربالة، قراءة في كتاب سيمياء العنوان للدكتور بسام قطوس، أعمال الملتقى الوطني الثاني– السمياء والنص الأدبي، منشورات جامعة بسكرة ، أفريل 2002،ص 28 .

[3]–محمد الهادي المطوي، شعرية العنوان الساق فيما هو الفرياق، مجلة عالم الفكر، الكويت ،مج 28، ع1 ،1999، ص455

[4]-الطيب بودربالة، قراءة في كتاب سيميائية العنوان، ص 28.

كما أن" للناقد ليو هوك loehok" دور بارز في تأسيس لعلم العنونة وخاصة مع كتابه la marque de titre سمة العنوان 1973 والذي يعد بحق كتابا في فقه العنونة من جميع جوانبها إضافة إلى كتاب" شارل جريفال" والموسوم بإنتاج الاهتمام الروائي والذي يضم فصلا مخصصا لقوة العنوان"[1] ليأتي بعد ذلك" جيرار جييت" الذي قدم دراسة شاملة حول المتوازيات النصية حيث عالج العنوان بعمق انطلاقا من تحديد موقعه ووظائفه وذلك من خلال كتابة "العتباتseuil" حيث يعتبر بمثابة المصدر الرئيسي والحقيقي في علم العنونة و بمفهومه العلمي حيث عد "جييت" العنوان أهم عناصر النص الموازي [2]

كما كان لكل "من" روبرت سولز" في كتابه (اللغة و الخطاب) و "جون كوهين" في كتابه (بنية اللغة الشعرية)" وجون مولينو" و "هنري متران" دور حاسم في بلورة هذا العلم الجديد و التمكين له في الغرب" [3].

من ثم يمكن القول إن هذه الاعمال يستعين بها كل باحث في دراسته و تحليله للعناوين قصد معرفة مستواها و دورها وقيمتها في اطار العمل الابداعي.

ب- **الجهود العربية**

شغلت عناوين النّصوص العربية في الدّراسات الحديثة حيِّزًا كبيرًا من اهتمام النّقاد " فمن الثّابت أنّ القصيدة العربية القديمة لا تعرف العنوان المباشر الذي يعد جزءا عضويا منها إلا في الشعر المعاصر أما قبل هذا فإن القصيدة العربية اتخذت بعض أساليب العنونة غير المباشرة لكن لماذا لم تعرف القصيدة العنوان المباشر"[4] .

[1]-المرجع السابق، ص 28.

[2] -ينظر، عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيتمن النص إلى المناص) ، ص28.

[3]الطيب بو دربالة، قراءة في سيميائة العنوان، ص 29

[4]محمد عويس ، العنوان في الادب العربي النشأة والتطور ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ط1، ،1988 ص 48.

كان لنشأة الشعر في المجتمع العربي قبل الاسلام، حيث الاعتماد على المشافهة والإنشاء السبب المباشر في ظهور عدم الحاجة إلى عنونة القصيدة فالشاعر ينشد قصيدته إنشادا وفي هذا الانشاد اعلام وعنونة ذاتية غير مباشرة، خاصة إذا عرفنا أن الشاعر قد يرتدي زيا بعينه حين يريد إنشاد قصيدة بعينها في موضوع بعينه مثل قصائد الهجاء .[1]

ومعنى هذا أن طبيعة نشأة الشعر العربي في هذا المناخ الصوتي أدت إلى عدم الحاجة إلى وضع عنوان مباشر للقصيدة.

" فكانت الرواية الشفوية الوسيلة الأساسية لحفظ الشعر الجاهلي وكان الرواة منذ العصر الجاهلي يتلقون الشعر ويحفظونه عن طريق المشافهة والسماع"[2].

وفي ضوء ذلك " ثمة عامل ثان له أثره في عدم ظهور العنوان المباشر في القصيدة العربية المنشدة هو تعدد الموضوعات الشعرية في القصيدة الواحدة، فنجد في معلقات الشعراء الجاهليين مثل امرؤ القيس وزهير بن أبي سلمى و غيرهم تعدد الموضوعات مثل : الغزل _ وصف الرحلة _ الفخر _ ووصف الخيل و الابل"[3] . "مثل وصف امرؤ القيس لفرسه في معلقته الذي اتخذه للصيد

وَقَدْ اغْتَدِي وَالطَّيْرُ فِيْ وُكُنَاتِهَا بِمُنْجَرِدٍ قَيْدِ الأَوَابِدِ هَيْكَلِ

مِكَرٍّ مِفرٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ مَعَاً كَجُلْمُوْدِ صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيْلُ مِنْ عَلِ

كُمَيْتٍ يَزِلُّ اللّبد عَنْ حَالِ مَتْنِهِ كَمَا زَلَّتِ الصَّفْوَاءُ بِالْمُتَنَزَلِ"[4]

[1]– ينظر ،المرجع السابق، ص49.

[2]يوسف خليف، دراسات في الشعر الجاهلي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، د ط ، د ت ، ص 19

[3] – محمد عويس، العنوان في الأدب العربي النشأة والتطور، ص54

[4]-الزوزني ،شرح المعلقات السبع، دار الكتاب العربي ،بيروت، ط6 ،2002 ص32

وكذلك "من مظاهر العنونة غير المباشرة للقصيدة العربية تسمية بعض القصائد بأسماء بعينها تمد عنوانات دالة عليها مثل ما تعرفه من قصائد المطولات أو المعلقات والنقائض والهاشميات وسيفيات أبي الطيب المتنبي و كفورياته والروميات أبي فراس الحمداني"[1] .

وكذلك " أسهمت حركة التعريب في نشر نماذج متنوعة من دواوين الشعر الغربي حيث العنونة أساس في بنية القصيدة الغربية" [2]ومن ثم تأثر الشاعر العربي بها .

واتجاه الشعر نحو الوحدة العضوية فبعدما كان تعدد الموضوعات سببا في غياب العنوان عن القصيدة العربية القديمة كانت الوحدة العضوية من اقوى الدوافع وظهور العنوان في الابداع العربي الحديث.

واجتهاد الشعراء في الحفاظ على مكانة الشعر عالية بعد ظهور الأجناس الأدبية الأخرى واشتداد المنافسة بينها مما اضطر الشعراء الى التجديد في الشعر شكلا ومضمونا وكان العنوان من مظاهر التجديد[3].

"وبعد ظهور العنوان ارتسمت ملامح القصيدة العربية الحديثة واصبحت تمثل بحق الحياة العربية الحاضرة كما مثلت القصيدة القديمة نمط حياة الاسلاف مثل الشاعر أحمد شوقي وقصيدة نكبة دمشق:

سَلامٌ مِن صَبا بَرَدى أَرَقُّ وَدَمعٌ لا يُكَفكَفُ يا دِمَشقُ

وَمَعذِرَةُ اليَراعَةِ وَالقَوافي جَلالُ الرُزءِ عَن وَصفٍ يَدِقُّ"[4]

[1]-محمد عويس، العنوان في الأدب العربي النشأة والتطور، ص 54

[2]–المرجع نفسه، ص 278.

[3]-ينظر، المرجع نفسه، ص 279

[4]المرجع نفسه، ص551 .

ومن أهم الدراسات العربية التي انصبت على دراسة العنوان تعريفا و تأريخا وتحليلا وتصنيفا ما أنجزه الباحثون المغاربة الذين كانوا سباقين إلى تعريف القارئ الغربي بكيفية الاشتغال على العنوان: تنطيرا وتطبيقا إلى جانب بعض الدراسات الأخرى وهذه الدراسات على النحو التالي :

1.محمد عويس العنوان في الادب العربي النشأة والتطور (ط1 1998).
2.شعيب حليفي النص الموازي في الرواية استراتيجية العنوان منشور في مجلة الكرمل الفلسطينية في واحد وعشرين صفحة(العدد ص46 سنة 1996)
3.جميل حمداوي مقاربة العنوان: في الشعر العربي الحديث المعاصر رسالة لنيل دبلوم الدراسات العليا في الأدب العربي الحديث والمعاصر(1996) .
4.جمال بوطيب العنوان في الرواية المغربية مقال منشور في كتاب الرواية المغربية (1996) .
5.عبد الفتاح الحجمري عتبات النص البنية والدلالة منشورات الدار البيضاء (1996)
6.جميل حمداوي السيميوطيقا والعنونة وكان مرجعا لكثير من الدراسات نشر في مجلة عالم الفكر (1997) .
7.محمد فكري الجزار العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي الهيئة المصرية (ط1 1998) .
8.جميل حمداوي مقاربة النص الموازي في روايات سالم حميش أطروحة الدكتوراه (2001)
9.بسام قطوس سيمياء العنوان(2002)
10.جميل حمداوي صورة العنوان في الرواية العربية مقال في 21 صفحة (2006) .[1]

ومن خلال هذه الدراسات في علم العنوان، يتضح لنا مجموعة من المؤلفات التي أسست لمنهج علمي ومن ثم وضع إطار علمي للباحثين في علم العنونة لتسهيل الأمر أمام النقاد والقراء.

[1] ينظر، عامر رضا، سيميائية العنوان في ديوان سنابل النيل لهدى ميقاتي، ص 52-52 .

وعموما بعد هذه الرحلة التي أخذت بنا إلى ظهور الجهود الغربية والعربية، والتي يمكننا من خلالها الخروج بنتيجة مفادها أن العنوان أهمل كثيرا في الدراسات القديمة، لأنهم اعتبروه هامشيا لا يقدم شيئا إلى تحليل النص الأدبي. وعلى الرغم من هذا الإهمال فقد التفت إليه بعض الدارسين في الثقافتين الغربية والعربية حديثا، وتنبه إليه الباحثون في مجال السيمياء وأشاروا إلى مضمونه في الأدب.

خـامسا – أهمية العنوان وجماليته:

يعد العنوان جانبا مهما في الدراسات النقدية الحديثة ، ومفتاحا سحريا يفك طلاسم النص، إذ يحتل الصدارة في الإبداعات الأدبية، فهو يحتاج لمبدع قادر على وضعه ،لأن واضعه سيصنع ما يشد الانتباه ويجذب لدراسته ،فلا يمكن الاستغناء عنه في بناء النص، "فأصبح ظاهرة فنية وثقافية تتوفر على إستراتيجية بنيوية مكثفة، بما يثيره من وظائف جمالية لفتت انتباه النقاد والمنظرين ، فسعوا إلى إيجاد علم خاص به هو علم التترولوجيا (la titrologie) أو علم العنونة الذي يعتمد على وسائل إجرائية تتخذ منه المفتاح التقني الذي يحبس به نبض النص وتجاعيده"[1].

1)أهمية العنوان :

حظي العنوان بدرجة كبيرة من الاهتمام في الدّراسات النّقدية "فأصبح لازمة مهمة للنص الشعري، يعبر على دلائله وإيحاءاته التي من شأنها أن تدل المتلقي على متن النص"[2] ، ولا تنحصر أهميته في كونه علامة في كونه علامة لغوية تعلو النص وتسمه ، وتغري القارئ وتجذبه، بل قد تفوق ذلك لأنها تسهل على القارئ عملية الانتقاء والاختيار .

وعلى هذا الأساس "فلقد أولت السميوطيقا أهمية كبرى للعنوان ،فهو المفتاح الإجرائي الذي يمكن من خلاله الولوج الى أغوار النص العميقة وكشف أسراره، وبالتالي يستطيع العنوان أن يقوم بتفكيك النص من أجل تركيبه عبر استنكاه بنياته الدلالية والرمزية "[3].هذا وقد أظهر البحث السيميولوجي بشكل من الاشكال أهمية العنوان في دراسة النص نظرا للوظائف الأساسية المرجعية الإفهامية والتناصية التى تربطه بالنص والقارئ.

[1] شادية شقروش، سيميائية الخطاب الشعري في ديوان مقام البوح ص 25.

[2] عماد الضمور، سيميائية العتبات النصية في شعر نادر هدى ،دار غيداء للنشر والتوزيع ،ط1، 2017،،ص 15.

[3] جميل حمداوي، سيميوطيقا العنوان، ص 8.

وهكذا فإن أول عتبة يطؤها الباحث السميولوجي هو استنطاق العنوان واستقراؤه بصريا ولسانيا أفقيا وعموديا ولعل القارئ يدرك مقدار الأهمية التي يوليها الباحثون المعاصرون لدراسة العناوين خاصة وأنه قد ظهرت بحوث ودراسات لسانية وسيميائية عديدة في الآونة الأخيرة، وذلك بغية دراسة العنوان وتحليله من نواحيه التركيبية والدلالية والتداولية[1] .

ويعد جيرار جينيت (Gerard Genette)من ابرز الرواد الذين عنوا بنظام العنونة في كتابه (عتبات)1986م ، والذي تناول فيه عناصر النص المختلفة بما في ذلك العنوان ،مركزا على وظائفه وأنواعه ورحلته في الزمان والمكان، فهذه الأهمية أدت لنشوء علم خاص بالعنوان هو علم العنونة .[2]

وتتجلى أهمية العنوان أيضا في العلامة بين النص والعنوان بالأساس علاقة جدلية، إذ بدون النص يكون العنوان وحده عاجزا عن تكوين محيطه الدلالي، وبدون العنوان يكون النص باستمرار عرضه للذوبان في نصوص أخرى. وعليه فالعنوان أشبه ما يكون ببطاقة هوية، فتغدوا العلاقة فيما بينهما علاقة تكاملية تفاعلية سيما وهو مظهر من مظاهر الاسناد والوصل والربط المنطقي[3].

فالعنوان كما يرى محمد مفتاح" يمدنا بزاد ثمين لتفكيك النص ودراسته، فهو يقدم لنا معرفة كبرى لضبط انسجام النص وفهم ما غمض منه، إذ هو المحور الذي يتوالد ويتسامى ويعيد إنتاج نفسه، وهو الذي يحدد هوية القصيدة، فهو إن صحت المشابهة بمثابة الرأس

[1]-ينظر، المرجع السابق ، ص 9.

[2]–ينظر، عبد الله بن محمد الغفيصي، شعرية العنوان دراسة في البنية والوظيفية شعر محمد الحمد وسليمان العتيق أنموذجا، مجلة علوم اللغات، وأدابها، ع28 ، محرم 1443–اغسطس 2021م ، ص9.

[3]-ينظر ،جريس مخول، العتبات النصية والنص الموازي الكتاب لادونيس نموذجا، اطروحة مقدمة في نطاق الواجبات لنيل اللقب الثاني، جامعة حيف، كلية العلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية وادابها، خزيران ، 2009، ص 62

للجسد والأساس الذي ينبني عليه"[1]أي أن العنوان يقوم بتزويد القاريء بزاد ثمين لتفكيك النص وفهمه ويساهم في توضيح الدلالات واستكشاف المعاني .

ونستنتج مما سبق أن للعنوان دور بالغ الأهمية في الدراسات النقدية المعاصرة، حيث يساهم في توضيح دلالات النص ويشير إلى مضمونه ،بحكم قدرته على فتح شهية القاريء للقراءة ،إذ يعد مفتاحا أساسيا الذي يمكن من خلاله الولوج إلى أغوار النص وكشف أسراره والتعمق في شعابه التائهة فلا يمكن الاستغناء عنه في نسيج النص ،فالعنوان أشبه ما يكون ببطاقة هوية رأت العلاقة بينهما علاقة وطيدة فكل واحد منهما يكمل الأخر .

2)جمالية العنوان:

العنوان أحد الإبداعات الفنية التي يوظفها الشاعر المعاصر، إذ يعد لوحة فنية تكسب النصوص جمالية ورونقا. "فللعنوان الشعري جماليته الخاصة وفلسفته القائمة على سيميائية التواصل مع متنه النصي من جهة ومع مستقبلات المتلقي من جهة اخرى ،وإذا كان العنوان الشعري فيما مضى لايشكل هما شعريا جماليا بالنسبة للشاعر ،فإنه اليوم اضحى بنية ضاغطة مركزية من البنيات الأسلوبية المؤلفة لهيكل النص الشعري ونظامه"[2]

إنّ البحث في موضوع الجماليات يقتضي استنباط شعرية في العنوان وذلك يتجلى من خلال التناص والانزياح.

أ- التناص:

يعد التناص من الأبواب الكبرى في الدراسات التي تناولت النصوص الأدبية قديمها وحديثها، فقد أخذ حيزا هاما في مجال الدراسات الأسلوبية واللسانية لأن له اثر كبير في تشكيل جماليات النص الأدبي .

[1]-عبد الله بن محمد الغفيصي، شعرية العنوان ودراسة البنية والوظيفة، ص 11.

[2]-جوامع قيلة ،علي ملاحي، شعرية الانزياح في عنوان القصيدة العربية المعاصرة (نماذج)، مجلة الخطاب ، مج 14 ،ع1 ، جامعة تيبازة الجزائر، 2019 ، ص 524

فالتناص(intertextualite) "مصطلح نقدي وأداة إجرائية ظهرت لأول مرة على يد الناقدة البلغارية جوليا كريستيفا في عدة ابحاث كتبت بين 1967و1968 "[1] ، حيث ترى بأنه التفاعل النصي في نص بعينه وتشير الى ذلك صراحة بقولها كل نص يتشكل من تركيبة فسيفساء من الاقتباسات ،وكل نص هو تشرب أو تحويل لنصوص أخرى[2] .

أي أنه لا يوجد نص خال من الاقتباسات، فكل النصوص الإبداعية ماهية إلا مزيج .

أما رولان بارت فيرى "أن كل نص هو "تناص" وإن النصوص الأخرى تتراءئ فيه بمستويات متفاوتة، وبأشكال ليست عصية على الفهم، إذ فيها تتعرف نصوص الثقافة السالفة والحالية. فكل نص عنده ليس إلا نسجا جديدا من استشهادات سابقة والتناصية عند بارت قدر كل نص، مهما كان جنسه "[3] .

هذا وقد حقق مفهوم التناص انتشارا في الدراسات النظرية والتطبيقية العربية باعتباره مفهوما إجرائيا في تحليل الخطاب الأدبي، الشعري، السردي، ويقول بتداخل النصوص وتناسلها فيما بينها، بمعنى أنه ليس هناك نص لا يعتمد على نص اخر، فالنص المنجز ليس إلا تجميعا لنصوص سابقة، يعيد تشكيلها من منظوره وليقدم نصه الجديد[4].

وعلى هذا الأساس فإن التناص " هو الذي يهب النّص قيمته ومعناه ليس فقط لأنه يضع النص ضمن سياق، ولكن أيضا لأنّه هو الذي يمكننا من طرح مجموعة من التوقعات عند ما نواجه نصًّا ما".[5]

---

[1]–نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة للطباعة والنشر، بيروت ط1، 1985، ص 117.

[2]– ينظر، عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير ،من البنيوية إلى التشريحية، النادي الأدبي الثقافي، جدة ، ط1،1985، ص318

[3]–محمد عزام، النص الغائب، اتحاد الكتاب العرب، دمشق ،2001، ص 31

[4]–ينظر، نورالدين السد ،الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص104.

[5]-محمد فكري الجزار، العنوان وسيموفيقا الاتصال الأدبي، ص24

أمّا النّاقد عبد الله الغذّامي حاول في كتابه الخطيئة والتكفير" أن يربط التناص ببعض المفاهيم والأطروحات النقدية الموروثة لا سيما نظريات الناقد عبد القاهر الجرجاني في البلاغة النقدية وخاصة فيما تعلق بمفهوم الأخذ وشدة اقترابه من مفهوم التناص الحديث"[1]

ومن خلال هذه المفاهيم المتعددة للتناص يمكننا الخروج بنتيجة مفادها أن أي نص ما هو إلاّ نقطة التقاء العديد من النصوص، ولهذا لا يوجد نص خال من الاقتباسات فكل النصوص الإبداعية ماهي إلا مزيج وخليط من النصوص الاخرى قد تكون من الشعر ومن النثر أو من الحديث الشريف أو من القرآن الكريم ، ومحاولة إنتاج معناها مرة أخرى بما يخدم الفكرة الجديدة عند الشاعر .

ب- الإنزياح :

يعد مصطلح الانزياح من المصطلحات الشائعة في الدراسات الأسلوبية المعاصرة باعتباره قضية أساسية في تشكيل جمالية النصوص الأدبية .فالانزياح أسلوب من أساليب صياغة الكلام يسمح لنا بمعرفة مدى وعي الشاعر بجماليات توظيف اللغة الشعرية وكيفية انزياحها عن معياريتها لأغراض جمالية ،ولقد تباينت تعاريف الانزياح لدى النقاد والأسلوبيين ومنها:

والازياح ما هو "إلا استعمال المبدع للغة مفردات وتراكيب وصور استعمالا يخرج بها عما هو معتاد ومألوف "[2].

كما عرفه ريفاتير بأنه" يكون خرقا للقواعد حينا ولجوء إلى ما نذر من الصيغ حينا أخر ،فأما في حالته الأولى فهو من مشمولات علم البلاغة فيقتضي إذن تقييما بالاعتماد

[1] - محمد بنيس، حداثة السؤال ،دار التنوير للطباعة والنشر بيروت ،ط1، 1985 ،ص 117.

[2]–أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الاسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2005م، ص 7.

على أحكام معيارية وأما في صورته الثانية فالبحث فيه من مقتضيات اللسانيات عامة والأسلوبية خاصة"[1]

- **أنواع الإنزياح:**

تنقسم الإنزياحات حسب كوهن إلى نوعين رئيسين ينطوي فيهما كل أشكال الإنزياح:

أ- الانزياح الاستبدالي :

وهو ما يكون فيه الانزياح متعلقا بجوهر المادة لغويا ،وتتمثل في الاستعارة عماد هذا النوع من الانزياح، ونعني بها هنا الاستعارة المفردة حصرا ،تلك التي تقوم على كلمة واحدة تستعمل بمعنى مشابه لمعناها الأصلي ومختلف عنه [2] وهي ما تجد لها تمثيلا في بيت فاليري الذي أورد جان كوهن:

" هذا السطح الهادئ الذي تمشي فيه الحمائم"[3].

"إذ أن السطح في سياق القصيدة يعني البحر، أما الحمائم فتعني السفن ولو أن البيت كتب بالبحر والسفن لما كانت فيه اية شاعرية ، فالواقعية الشعرية إنما بدأت منذ أن دعي البحر سطحا ودعيت السفن حمائم ويمثل هذا عند كوهن خرقا لقانون اللغة أو انزياحا لغويا"[4]

ب- الانزياح التركيبي :

ويحدث مثل هذا الانزياح من خلال طريقة في الربط بين الدوال بعضها ببعض في العبارة الواحدة أو في التركيب والفقرة. فالانزياحات التركيبية في الفن الشعري يتمثل أكثر شيء في التقديم والتأخير ،ومن المعروف أن في كل لغة بنيات نحوية ومطردة وعليها يسير

[1]-نورالدين السدد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 103

[2]-ينظر ، المرجع نفسه، ص 111، 112.

[3] جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1986، ص42

[4]- أحمد محمد ويس الانزياح ، ص .112.

الكلام، والفاعل في العربية مثلا يكون تاليا لفعله، وسابقا مفعوله غالبا، إن كان الفعل متعديا، وثمة عنصرين يدخلان ضمن الإنزياحات التركيبية وهما الحذف والإضافة لذا نلاحظ في الشعر حذف أشياء لا ترى في الكلام العادي ،حذفا وإضافة[1] .

وخلاصة القول إن الانزياح سواء أكان استبداليا أو تركيبيا فإنه يتمثل في العناصر التي يمكن عدها سمات الفردية التي تمنح لغته القوة الجاذبة للقاريء وايصاله للامتاع من خلال تذوق الجماليات الشعرية للعنوان .

[1]-ينظر، المرجع السابق، ص 122 ، 125

سادسـا – الـعنـوان والـمقاربـة السيميائيـة :

ولقد أولت السيمياء أهمية كبرى للعنوان، لكونه مصطلحا إجرائيا في مقاربة النصوص. ولإنجاز أَجُنْدَة المنظور السيميائي في مقاربة العنوان: الكشف عن شبكة العلاقات النصية في البنية المستهدفة بضربات القراءة وتسديداتها من تشابكات تضادية وتماثلية بين عناصر النص لتحديد شكل مضمون ومعرفة آلية التوليد النصوصي أي القبض على آلية ثوابت البنية ذاتها ولتحقيق ذلك يستثمر القراءة ترسانة المفهومات البنيوية والسيميائية لمقاربة المستوى النصي[1]

1)الـعنـوان بـوصـفـه علامة:

العنوان عبارة عن علامة لسانية وسيميولوجية، لكونه مدخلا أساسيا في قراءة النص الإبداعي .فهو "وحدة دلالية مهمة تضعه في مستوى نصي محايث للنص الذي يرتبط به، ويتشكل من تعالقات دلالية معه، وإذ عد عتبة لأنه يتم العبور من مساحتها إلى فناء النص"[2].

ولم يزل الإنسان يستنطق العلامات منذ فجر التاريخ بحثا عن المعنى فالإنسان يصطنع الدلالات ويقرأها بترجمة الرموز.

وكذلك العلامة "بوصفها مصطلحا أوسع و أشمل من الكلمة فهي تحتويها وتتجاوزها" [3] وعلى هذا الأساس "فقد كان بعض النقاد العرب القدامى قد انتبهوا إلى رمزية الأغراض الشعرية أي أن الموضوع الشعري كالغزل أو الرثاء، أو قصص الحيوان ليس مقصودا لذاته بل هو قناع يخفي موقفا سياسيا أو اجتماعيا أو غير ذلك، ومن أولئك النقاد " الجاحظ " أما

[1]ينظر، خالد حسين حسين، (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)، ص 164.

[2]–علي حداد، العين والعتبة، مقاربة لشعرية العنونة عند البردوني، مجلة الموقف الأدبي، ع 31، 2002، ص370

[3]–سيزا قاسم، نصر جامد أبو زيد، مدخل إلى السيميوطيقا، دار إلياس العصرية، القاهرة ، 1997م ، ص 9 .

في نقدنا الحديث والمعاصر فإن الأمر زاد الاهتمام به وقدم فيه كثير من النقاد دراسات جادة" [1].

والجدير بالذكر "أن علم العلامات أو (السيميولوجيا) على قدم فكرته علم حديث النشأة، أرسى دعائمه عالمان، بيرس (أمريكي) ودي سوسير (أوروبي) وهو علم يبحث في حياة العلامات في المجتمع ويستند إلى علمي الاجتماع والنفس، مع ذلك فإننا يمكن أن نجد له أصولا في مدونتنا العربية ، أو المدونات القديمة للأمم الأخرى" [2].

وفي هذا السياق سوف نستعرض تعريف العلامة عند " دي سوسير و بيرس ":

_العلامة عند دي سوسير:

يعتبر سوسير "أن العلامة وحد ثنائية المبنى، تتكون من وجهين يشبهان " وجهي ورقة " ولا يمكن فصل أحدهما عن الآخر، الأول الدال Signifiant وهو عند سوسير حقيقة نفسية أو صورة سمعية تحدثها في دماغ المستمع سلسلة الأصوات التي تلتقطها الأذن وتستدعي إلى ذهن هذت المستمع صورة ذهنية أو مفهوم المدلول Signifie ومنه نستنتج أن العلامة عند سوسير هي نتاج عملية نفسية "[3].

-العَلامة عند بيرس:

كما عرف بيرس العلامة: العلامة أو المصورة Reprentamen "هي شيء ما ينوب لشخص ما عن شيء ما بصفة ما، أي أنها تخلق في عقل ذلك الشخص علامة معادلة أو ربما علامة أكثر تطورا، وهذه العلامة التي تخلقها أسميها مفسرة Interpretant للعلامة الأولى، إن العلامة الأولى تنوب عن شيء ما و هذا الشيء هو موضوعها object وهي لا

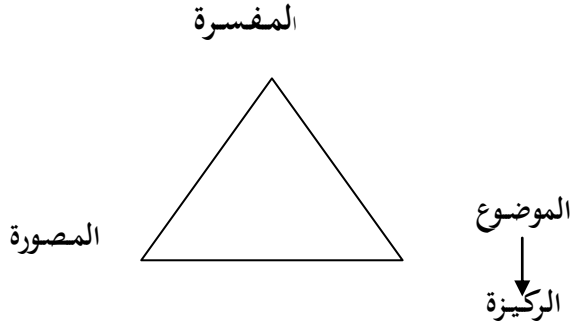
[1]–عادل محلو، الشكل والدلالة دراسات في القصيدة العربية، دار الإيمان الرباط، منشورات الاختلاف الجزائر، منشورات ضفاف بيروت، ط1، 2015، ص 34 .

[2]- خليفة بوجادي، محاضرات في علم الدلالة مع نصوص وتطبيقات، بيت الحكمة للنشر والتوزيع، ط 1، 2009 ص 28.

[3]–سيزا قاسم، نصر حامد أبو زيد، مدخل إلى السيميوطيقا، ص 19 .

تنوب عن هذا الموضوع من كل الوجهات بل الرجوع إلى نوع من الفكرة التي سميتها ركيزة Groundالمصورة"[1]

ويمكن تقديم تعريف بيرس في شكل مثلث :



كما أن العلامة في تصور بيرس هي الوجه الآخر لأولويات الإدراك لذا لا يمكن تصور سيميائيات مفصولة عن عملية إدراك الذات وإدراك الآخر، إدراك الأنا وإدراك العالم الذي تتحرك داخله هذه الأنا [2]

أنواع العلامة: قسم الفيلسوف الأمريكي تشارلزبيرس العلامات إلى ثلاثة أنواع: علامة أيقونية _ علامة إشارة، علامة رمزية .

الأيقونة icon: وهي علامة تحيل إلى الشيء الذي نشير إليه بفضل صفات تمتلكها خاصة بها وحدها والمبدأ المتحكم في هذه العلامة هو التشابه كالصور الفوتوغرافية.

المؤشرl'indice: وهو علامة تحيل إلى الشيء الذي تشير إليه بفضل وقوع هذا الشيء عليها في الواقع والمبدأ المتحكم [3].

[1]–المرجع السابق، ص26

[2]–ينظر، سعيد بنكيراد، السيميائيات مفاهيمها و تطبيقاتها، دار الحوار للنشر والتوزيع ،ط 3 ، 2013 ص 91

[3]ينظر، محمد السرغيني ، محاضرات في السيميولوجيا، دار الثقافة وللنشر والتوزيع، الدار البيضاء ط 1 ، 1987 ، ص 40 – 41 .

الرمز :Symbol : فالرمز هو "علامة تحيل إلى الشيء الذي تشير إلية بفضل قانون غالبا ما يعتمد على التداعي بين الأفكار عامة والمبدأ المتحكم في هذه العلامة هو العرف والاصطلاح"[1]

ذكرنا في تعريفنا السابق أن العنوان سمة الكتاب أي له وسم وله علامة على اعتبار أن السمة هي العلامة و العنوان، مقدمة الكتاب وهو كالرأس بالنسبة للجسد ومنه قوله تعالى (سيماهم على وجوههم من أثر السجود) فيكون أثر السجود علامة في الوجه لمن حسنت صلاته كما يكون العنوان أثر وعلامة في مقدمة الكتاب [2]

فالعنوان علامة لغوية تعلو النص لتسمه وتحدده وتغري القارئ بقراءته فلولا العناوين لظلت كثير من الكتب مكدسة في رفوف المكاتب.

أما جاك فونتاني يرى أن العنوان مع علامات أخرى هو من الأقسام النادرة في النص التي تظهر على الغلاف وهو نص مواز له [3]

2)استراتيجيات المقاربة السيميائية للعنوان:

تحتل السيميائيات في المشهد الفكري المعاصر مكانة مميزة، فهي نشاط معرفي بالغ الخصوصية من حيث أصوله ،وامتداده ،ومن حيث مردوديته وأساليبه التحليلية.

ومن هذا المبدأ فالسيمياء علم يستمد أصوله ومبادئه من مجموعة كبيرة من الحقول المعرفية كاللسانيات والفلسفة والمنطق والتحليل النفسي والأنتروبولوجي ومن هذه الحقول المعرفية استمدت السيميائيات أغلب مفاهيمها وطرق تحليلها ،كما أن موضوعها غير محدد

[1]-محمد الهادي المطوي، شعرية عنوان كتاب الساق على الساق، ص 456.

[2]-ينظر، محمد السرغيني، محاضرات في السيميولوجيا، ص 40 ،41..

[3]-ينظر، بسام قطوس، سيمياء العنوان، ص 31 .

في مجال بعينه ،إنها تهتم بكل مجالات الفعل الإنساني بدءا بالانفعالات البسيطة ومرورا بالطقوس الاجتماعية وانتهاء بالأنساق الإيديولوجيا الكبرى[1] .

وفي ذات السياق عرف دي سوسير علم السيمياء بقوله:" إن اللغة نسق من العلامات التي تعبر عن الأفكار، إنها لتقارن بهذا مع الكتابة ومع أبجدية الصم والبكم ومع الشعائر الرمزية ومع صيغ اللباقة ، ومع العلامات العسكرية وأننا لنستطيع أن نتصور علما يدرس حياة العلامات في قلب الحياة الاجتماعية ،وإنه العلاماتية وإنه يعلمنا مما تتكون العلامات وأي القوانين تحكمها"[2]

وفي ضوء ذلك "حظي العنوان بأهمية كبرى في الدراسات السيميولوجية، إذ يعد نظاما سيميولوجيا ذا أبعادا دلالية شديدة التنوع والثراء ،وأخرى رمزية ، فهو عتبة النص للمتلقي وأول لقاء مادي بين المرسل والمتلقي ،فالعنوان إشارة مختزلة ذات بعد إشاري سيميائي يحمله المتلقي باعتباره مفتاحا يلج به أغوار النص قصد محاكاتها وتأويلها"[3] .

وعلى هذا الأساس يقول جميل حمداوي لابد من الانطلاق من أربع خطوات أساسية لمقاربة العنوان سيميائيا وهي " البنية والدلالة والوظيفة والقراءة السياقية والأفقية والعمودية، ويعني هذا أن البنية تستوجب قراءة العنوان صوتيا وإيقاعيا وتنغيميا وصرفيا وتركيبيا وبلاغيا وايقونيا"[4]

[1]-ينظر، جمال ولد خليل، التحليل السيميائي للنص الأدبي نموذج تطبيقي، مجلة دراسات، جامعة نواكشوط، موريتانيا ،جوان 2016، ص38

[2]فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص 17

[3]عيسى عودة برهومة، سيميائية العنوان في الدرس اللغوي، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، الجزائر ،ع 97 ، 2007 ، ص25

[4]جميل حمداوي ،شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي)،دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني ،ط2، 2020 ، ص 66

أضف إلى ذلك يتجه التحليل إلى بنية العنوان ورصد شؤونها من حيث هي نص وفق القاعدة البنيوية حيث يدرس طبيعة البنية التركيبية وطبيعة البنيية المعجمية وطبيعة البنية البلاغية[1].

أما مقاربة العنوان من حيث الدلالة "فتستلزم دراسة العنوان في ضوء علاقة العنوان بالدلالة متسائلين عن طبيعة العلاقة هل هي علاقة كلية أو جزئية ؟ وهل هي علاقة تعيين أو تضمين."[2]

ومن هنا "فمن الجانب الوظيفي لابد من تحديد مجمل الوظائف السياقة التي يؤدي العنوان داخل النص (الوظيفة التعيينية، التأثيرية، التخاصية، البصرية، والوظيفة البصرية...)"[3]. في ضوء فهم النص واستيعاب معناه ينطلق "من القاعدة الى القمة (down-top) ومن القمة إلى القاعدة بدءا بفهم معاني الكلمات المعجمية وبنية الجملة"[4].

وعلى هذا الأساس فإن العنونة بالنسبة للسيمولوجي بمثابة بؤرة ونواة للقصيدة الشعرية، فالعنوان هو الذي يزود القارئ بزاد ثمين لتفكيك النص، وفهم ما غمض منه[5].

ومن ثم "فمقاربة النص سيميائيا لا تكتمل إلا بتحليل العنوان فهو علامة ليست من الكتاب جعلت لتدلّ عليه."[6]

ويتضح من خلال هذا أن العنوان علامة لغوية تعلو النص لتسمه وتحدده.

---

[1] ينظر ، خالد حسين حسين ،في نظرية العنوان ص 162

[2] جميل حمداوي ،سميوطيقا العنوان، ص 25

[3] المرجع نفسه، ص25.

[4] بسام قطوس، سيمياء العنوان، ص45.

[5] ينظر: جميل حمداوي، سيموطيقا العنوان، ص26.

[6] محمد فكري الجزار، العنوان وسيموطيقا الاتصال ، ص15.

ويتضح من خلال دراسة لجينيت أن "العنوان من أهم العناصر التي يستند إليها النص الموازي، أي أن النص الموازي هو دراسة للعتبات المحيطة بالنص، والعتبات هي المداخل التي تؤهل المتلقي بأن يمسك بالخيوط الأولية للعمل الذي يراد دراسته"[1].

ومن هنا "فمن الضروري دراسة العتبات وتفكيك المصاحبات النصية واستكشاف الدوال الرمزية لأن عناوين النصوص والخطابات ذات وظائف رمزية مشفرة."[2]

ويتضح من خلال هذا أن العتبات هي المداخل التي تشد انتباه القارئ لكونها العتبة الأولى للقراءة فتوجهه لفهم النص.

أضف إلى ذلك " إن العنوان في الحقيقة بنية عميقة، فهو الذي يولد النص باعتباره خطابا سطحيا عبر مجموعة من عمليات النحوية كالتوسيع والزيادة والإضافة أو الاستبدال، والحذف، وتعبير الترتيب وتمتيط الفكرة وقلبها إيجازاها أو حذفا"[3].

ويتضح مما تقدم أن للسيميائيات دور كبير وبالغ في دراسة العنوان وذلك باعتبار أن معظم العناوين تأتي في شكل علامات مشحونة بالدلالات الإيحائية يمكن أن تكشف معنى النص أو توضيح الخارج قصد إضاءة الداخل.

وقد وقع اختيارنا على دراسة العنوان سيميائيا في ديوان "نحت في الدخان" للشاعر اليمني "يحي الحمادي".

[1] بسام قطوس، سيمياء العنوان، ص46.

[2] جميل حمداوي، سيموطيقا العنوان، ص26.

[3] المرجع نفسه، ص51.

الفصل الثاني

خطاب العنونة في ديوان "تحت في الدخان" ليحي الحمادي قراءة في الأبعاد السميائية

أولا: العنونة في ضوء تحولات الشعرية

ثانيا: يحيى الحمادي نبذة تعريفية

ثالثا: في تجربة يحيى الحمادي الشعرية

رابعا: خطاب العنوان في ديوان "تحت في الدخان" مداخل وأبعاد سيميائية

1-سيميائية الاختيار

2-سيميائية الانزياح

3-سيميائية التناص

أوّلا: العنونة في ضوء التّحوّلات الشّعريّة

للعنوان في النّصّ مكانة جوهريّة باعتباره مكوّنا أساسيّا من مكوّنات النّصّ حيث يرد "في الخطاب الشّعري المعاصر موازيا لبنية النّصّ حيث لم يعد مرشدا تتعدّاه إلى غيره، لقد أصبح حلقة أساسيّة ضمن حلقات البناء الاستراتيجي النّصّي"[1].

ومن هذا المبدأ فإنّ "العنونة في الواقع تفتح للخطاب كينونته أي موقعه في العالم فهي المنفذ الّتي ينادي منه الكاتب على القارئ ليلج هذا العالم"[2]، "فغدت هاجسا ملحّا للنّاص وهو يقدّم نصّه للقارئ، نظرا للدّور الخطير الّذي يمارسه العنوان في العملية الأدبية إبداعا، والغواية المثيرة الّتي يبثّها حول النّصّ تلقائيا"[3].

والملاحظ أنّ عتبة العنوان أصبحت تؤدّي دورا هاما للإنتاج الإبداعي في تحقيق التّواصل بين المبدع والمتلقّي.

والجدير بالذّكر أنّ العنوان "قد احتلّ القصيدة الحديثة منزلة المطلع في القصيدة القديمة، فإذا كان المطلع هو الجملة المفتاحيّة للنّصّ للقصيدة القديمة، فإنّ العنوان هو الجملة المفتاحية الأولى الّتي تقع عليها عين القارئ للقصيدة الحديثة"[4].

وفي المقابل "قد تجاوز العنوان في الدّراسات النّقدية المعاصرة وظيفة الوصف بحسب نظرة الفلاسفة إلّا أنّ الكتاب الّذي يخلو من العنوان يفقد فرص الإقبال على قراءته وتجاوز كذلك نظرة البلاغين إليه على أنّه تقريب للمضمون بطريقتي الاختصار والتّلخيص"[5].

---

[1]–رشيد يحياوي، الشّعر العربي الحديث، دراسة في المنجز النّصّي، إفريقيا الشّرق بيروت لبنان، د.ط، 1998، ص 110.

[2]– خالد حسين حسين، في نظرية العنوان، ص 113.

[3]– المرجع نفسه ، ص 15

[4]– عبد الله بن محمّد الغفيصي، شعرية العنوان دراسة في البنية الوظيفة شعر محمّد الحمد وسليمان العتيق أنموذجا، ص 354.

[5]– علي مطشر نعيمة، دلالات العنوان في المنجز الأدبي الأندلسي، مجلة أبحاث البصر للعلوم الإنسانية، مج 32، ع6، ، 2017م، ص 475.

ومن هنا ندرك قيمة العنوان وشعريته على الرّغم من صغر المساحة الكتابيّة الّتي تستغلها بنيته إلّا أنّها تحمل الكثير من الإيحاءات، كما لا يمكنني الكشف عن مخزونها الدّلالي بسهولة لولا أن يراعي الدّارس وظيفة العنوان في تشكيل اللّغة الشّعريّة[1].

ومن هنا يمكن إدراك أنّ العنوان "له هو وظيفة في تشكيل اللّغة الشّعريّة ليس بوصفه مكملا أو دالاّ على النّصّ، ولكن من حيث هو علامة لها بالنّصّ علاقات اتّصال وانفصال"[2].

إذن "فرمزيّة العنوان تجعل منه ذا بعد دلالي إيحائي تكون بمثابة شيفرة رمزيّة يلتقي بها القارئ فهو أوّل ما يشد انتباهه وما يجب التّركيز عليه وفحصه وتحليله بوصفه نصّا أوليا أو يخيّر أو يوحى بما سيأتي"[3]، إذ يعطي القارئ وسعا في التّأويل ويدخله إلى عالم النّصّ لاكتشاف أبعاده وجوانبه المختلفة.

ومنه فمنزلة العنوان الّتي أصبحت تعلو شيئا فشيئا أثّرت بشكل مباشر في توسيع آليات القراءة وأنماطها، لتتوسّع دائرة الشّعريّة وليصبح موضوعها كما عن جيرار حينيت "المقولات العامّة وأنماط الخطابات الاجناس الادبيّة[4].

ولا شكّ أنّ الشّعريّة عند حينيت "تدرس التّعالي النّصّي والنّصّ الموازي هو عنصر من العناصر التّعالي النّصّي وهو أحد موضوعات الشّعريّة"[5]، والعنوان من أهمّ عتبات النّصّ الموازي نظرا لوظائفها الّتي توجه أساسا للمتلقّي.

---

[1]– ينظر، هاشمي قشيش شعريّة العنوان في الخطاب الشّعري الجزائري المعاصر، مجلّة كلّية الآداب واللّغات، جامعة خنشلة، ع2، 2016،ص120.

[2]– بسّام قطّوس، سيمياء العنوان، ص 57.

[3]– زهرة مختاري، خطاب العنوان في القصيدة الجزائرية المعاصرة مقاربة سيميائية، بحث مقدّم لنيل شهادة الماجستير، جامعة السّانية، وهران، 2012/2011م، ص25.

[4]– ينظر، عبد القادر رحيم، سيميائية العنوان في شعر مصطفى م الغماري، ص 53.

[5]– المرجع نفسه، ص 54.

ويرى بسّام قطوس أنّ شعريّة العنوان هي شعريّة ربّما بدت موازية لشعرية من حيث يقوم العنوان بدور فعّال في تجسيد شعريّة النّصّ وتكثيفها أو الإحالة إليها[1].

وكذلك يصبح النّصّ مدينا للعنوان بهذه الشّعريّة وهنا قد "يصبح العنوان أكثر شعريّة من عمله يقع تحت تأثير هذا العمل الّتي توجّه شعريّة العنوان وظيفيّا لخدمتها"[2].

كما يرى الغدامي "العنوان الّذي يدوّن بعد كتابة القصيدة هو عنوان غير شعري جاء في حالة غير شعريّة، وهو قيد للتّجربة فرض عليها ظلما وتعسّفا، لأنّ الشّاعر كتبه بعد أن عاد من هيامه ورجع له وعيه".[3]

وهذا يعني أنّ العنوان حسب رأي الغدامي مفسدا للقصيدة وشعريتها ويكون عملا عقليا منطقيا.

بيد أنّ أغلب ميل النّقّاد هو أنّ العنوان ينطوي على قدر من الشّعريّة وأنّ ما ذهب إليه الغدامي هو رأي ناقد إذ لو كان الغدامي شاعرا لأعاد النّظر فيما ذهب إليه[4].

ومن ثمّ يمكن القول أنّ العنوان له وظيفة في تشكيل اللّغة الشّعريّة من حيث هو علامة ومدخل أوّلي لقراءة النّصّ الشّعري إذ يحتاج الباحث عن شعريّة النّصّ أن يجدها في العنوان لاستنباطها.

---

[1]– ينظر، بسّام قطّوس، سيمياء العنوان، ص 57.

[2]– محمّد فكري الجزّار، العنوان وسيموطبقا الاتّصال الأدبي، ص 45.

[3]– نجية معيتيق الطّير، سيميائية العنوان في الشّعر اللّيبي الحديث لإبراهيم الهوني أنموذجا، مجلّة جامعة البحر المتوسّط الدّوليّة،كلية التربية ، جامعة بنغازي، ع2، 2017م، ص 85.

[4]–ينظر، عبد القادر رحيم، سيميانية العنوان في شعر مصطفى الغماري، ص 55.

ثانيا: يحيى الحمادي نبذة تعريفية:

شاعر يمني من مواليد عام 1985، في محافظة تعز، وهو شاعر ورسام وخطاط حصل على العديد من الجوائز، فاز بجائزة رئيس الجمهورية للشعر 2013، إصدارات الأمانة العامة، فاز بجائزة رئيس الجمهورية للشباب 2013، بإنتظار القميص ديوان تحت الطبع، فاز باستفتاء رابطة شعراء العرب والتي تشارك فيها أكثر من مئة شاعر عربي، كما تحصل على المركز الأول في البرنامج التلفزيوني الشعري "صدى القوافي" الذي يبث على الفضائية اليمنية 2014، وقد لقب بأمير القوافي.

ومن أعماله الشعرية:

-ديوان عام الخيام 2011

-ديوان رغوة الجمر 2012

-ديوان حادي الربيع

-ديوان الخروج الثان من الجنه 2014.

-ديوان نحت في الدخان 2019

-ديوان اليمن السعير 2019[1].

[1] ينظر، بوابة الشعر الموقع الالكتروني. Poetsgate.com/poets.php pt4891

ثالثا: في تجربة يحيى الحمّادي الشّعريّة

إنّ التّجربة الشّعريّة من المصطلحات الجديدة في النّقد العربي الحديث، ولعلّ أبرز تعريف للتّجربة الشّعريّة هو "الصّورة الكاملة النّفسيّة أو الكونيّة الّتي يصوّرها الشّاعر حين يفكر في أمر من الأمور تفكيرا يتمّ عن عميق شعوره واحساسه"[1].

وفي ضوء ذلك سوف نتناول التّجربة الشّعريّة للحمادي على مستويين، مستوى الرّؤية ومستوى التّشكيل.

وقبل الخوض في تجربة الشّاعر نعرف مصطلح الرّؤية في الشّعر حيث يرى ديكارت أنّ الرّؤية عمل ذهني يقوم على قوّة الحكم بجانب أنّه عمل بصري، وهو تعريف جامع يتناسب مع الخلف الغني وجوهر الإبداع فالرّؤية الشّعريّة وفق هذا التّصوّر تتضمّن الرّؤية القبلية العقليّة من خلال طرح الشّاعر لتصوراته ومواقفه[2].

وفي ظلّ الظّروف الّتي تعانيها اليمن من حروب وبؤس وحرمان، جاء شعر الحمادي محمّد بالآلام والاحاسيس وبدا ذلك جليّا من خلال قصائد ديوان نحت في الدّخان والحضور المهيمن للهم الوطني، فالشّعر مؤطّر للحالات الشّعوب والأمم وعاء للشّعور الإنساني.

ونذكر نماذج من قصائد الدّيوان الّتي تحمل همّ الوطن قصيدة "ليل وصنعاء":

"عشرونَ عامًا وصنعا ما تزال بِلا

حلمٍ تطل، وتَرمي كل مجتهدِ

أمري إلى الله كم واسيْتُ غُربتها

وكم بطشتُ بَنفسي بطشة الأسدِ"[3]

فالرّؤية الشّعريّة عند يحيى الحمادي تحمل تصوّر لواقعه المرّ والمؤلم المليء بالهموم.

[1]– محمد غنيمي هلال ،النقد الأدبي الحديث ،دار نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع ،دط ،1997، ص363

[2]–ينظر، عبد المجيد فرغلي، التّشكيل الصّوري في شعر المقطوعات الأندلسي، دراسة في نماذج من شعر القرن 5هـ، مجلة منتدى الأستاذ، ع19، المدرسة العليا للأساتذة (قسنطينة الجزائر)، جانفي 2019م، ص 2013.

[3]–يحي الحمادي، نحت في الدّخان، مؤسسة أروقة الدّراسات والتّرجمة والنّشر، القاهرة، ط1، 2019م، ص 41.

وفي نفس السّياق وعلى مستوى الرّؤية يبدو أنّ الشّاعر يعيش حالة اغتراب وحزن شديد، ويظهر ذلك في أغلب قصائده التّغريبة اليمنية:

"وأنا المسافرُ في الظّلامِ إليَّ

أحملُ مَوطنِي وَأسيُر

ليس مَعِي دَليلُ

والأرضُ دائرةٌ عليَّ الآنَ

لِي وَطَنَانِ

لِي زَمَانَانِ

لِي قَلَقٌ

ولِي قَلَقٌ بَدِيلُ

أين الطّريقُ إلى النّهايةِ

أَقتفِي أثَري"[1]

كذلك نجد حالة الاغتراب في قصيدة "إطلالة من شبّاك ضرير":

"نفَتْ غُرْبتِي الأوطانُ من ذكرياتِها

وصارت إلى محوِي تَكِدُّ الخرائطُ

إذا لم تكُن لِلحُرِّ في الجوع غضبةٌ

ففي وجهه –حتّى النّجاشيُّ– ناخِطُ"[2]

وفي ذات السّياق نلمس في تجربة الحمادي الشعرية النّزعة الانسانيّة فالشّاعر لم يستطع الانسلاخ عن وطنه ومحيطه وحرّيته وتعلقها بقيمها، ومن الأمثلة الكثيرة في الدّيوان قصيدة براءة وهي قصيدة سياسيّة تبرّأ فيها الشّاعر من كلّ حاكم باع وطنه للمحتلّ ومثال ذلك:

[1]–المصدر السابق، ص5.

[2]– المصدر نفسه، ص58.

"إنّي كفرتُ بكلّ ربِّ قضيّةٍ

كفرت به، وبِرَأسِهِ المدفُونِ

وبمَن يُسلِّمُ للغُزاةِ بلادَهُ

ويَسيرُ كالإسكَندَرِ المقدُونِي

وبكلِّ منخَدعٍ يُقَدِّمُ رَأسَهُ

عن رأسِ كُلِّ مُتاجرٍ مَلعُونِ"[1]

كما يتجلّى طلب الحريّة في التّغريبة اليمنية:

"سَتهُبُّ عاصفةٌ

وَقافيةٌ

وَتَلُوحُ بَعدَ المَوتِ

عافيةُ

وَسَيُثمِرُ الزَّرعُ الهزيلُ

وَيُبهِرُ الضّوءُ الأسيلُ

وَيُزهِرُ الظِّلُّ النَّحيلُ

وَيُفيقُ بعد مَوَاتِهِ بالجُوعِ و النَّكَبات جيلُ

وَسَيرحَلُ الطِّينُ العَميلُ

وسَيرجِعُ اليَمَنُ الجمِيلُ"[2]

ممّا سبق يبدو الشّاعر الحمادي ذو رؤية إنسانية في ظلّ التّحوّلات الشّعرية الّتي أصبحت وظيفة الشّعر الدّفاع عن الشّعب وحقوقه بعد أن كان الشّعر مرتبط بالسّلاطين والبلاط.

[1]- المصدر السابق، ص47.

[2]- المصدر نفسه، ص15.

أمّا على مستوى التّشكيل فسوف نستهلّ الحديث عن مصطلح التّشكيل في الشّعر حيث أنّه لا يكون في تركيب الألفاظ اللّغوية ونحتها وجمعها مع بعضها فحسب، وإنّما يكون في تتالي العمليّة الّتي تجعل من تلك الألفاظ صورا ذهنيّة تصنع لكل نصّ شعري خصوصيته باستحضار الهيئة الحسّيّة والذّهنية للأجسام وفق طرفين المجازر والواقع[1]

وعليه فالشّاعر الحمادي يخوض تجربة شعريّة ويجسّدها من الصّورة الخياليّة إلى الحقيقة من خلال النّصّ باعتباره أداة التّشكيل الشّعري.

إنّ تجربة يحيى الحمادي تقوم على تجاوز اللغة التّقريريّة الّتي تتوخّى فصاحة اللّفظ ووضوح المعنى لينوب عنها اللّغة التّصويريّة الّتي تعتمد مبدأ الغموض والانحراف الانزياحي الّتي تمتهن الإغراء لاستدراج القارئ.

ومن خلال قصائد يحيى الحمادي يظهر لنا أنّه استعمل الانزياح للخروج من الرّتابة إلى نمط الإغراء والمغايرة ويظهر ذلك جليّا من خلال النّماذج الآتية:

قصيدة "الخروج إلى الدّاخل" حيث يقول الشّاعر:

"الوقتُ مربوطٌ إلى كَاحِلِكْ

والأرض مُلقَاةٌ على كاهِلِكْ"[2]

في هذا التّجسيد للوقت انزياح دلالي يحمل بعد استعاري فالشّاعر له قدرة على تطويع الخطاب من خلال اللّغة التّعبيريّة التّصويريّة، حيث استهل الشّاعر قصيدته بجملة شعريّة يقصد بها أنّ الزّمن قد توقف وأنّ الحياة كلّها قد توقفت بسبب المأساة الّتي يعيشها الإنسان في وطنه.

[1]– ينظر، فتيحة دخموش، التّشكيل الصّوري في شعر المقطوعات الأندلسيّة دراسة في نماذج ق 5هـ، مجلة المنتدى الأستاذ، المدرسة العليا للأساتذة (قسنطينة– الجزائر)، ع19، جانفي 2017م، ص 213،214.

[2]– يحي الحمادي، ديوان نحت في الدّخان، ص 26.

وقد عبّر الشّاعر عن مكنوناته وعمّا يجول في خاطره بطريقة جماليّة عبّر عنها بلغة شعريّة مغرية حيث قام بتكسير الهياكل الثّابتة للّغة وكسر رتابة اللّغة وتخلّى عن المعيار وتشكيل اللّغة وفق نظم جديد.

وتظهر الجمالية أيضا في قصيدة باب يطرق نفسه فالانزياح بدأ من العنوان وانتقل إلى داخل القصيدة حيث يقول الشّاعر:

"والأرضُ تَصرُخُ مِن عَلٍ ، وَكأنّها
قد عُلِّقت بِسَتَائِرِ الملَكُوتِ
والبابُ يَطرُقُ نفسَهُ ، ويقُولُ لِي
مَن أنتَ؟ ثمّ يَلُومُني لِسُكُوتِي!"[1]

ويكمن الانزياح في خلق الدّهشة والمفاجأة نتيجة خروج التّعبير عن المألوف في التّركيب والصّياغة فتصبح صيغ إيجابيّة تجعل الخطاب الشّعري يضمر انزياحات كثيرة مثلما نجده عند الحمادي، ومن خلال الدّيوان يبدو أنّ لغة الشّاعر تشكيل لغوي غني بكونه خيال الشّاعر للتعرّف على الجوانب الخفيّة من التّجربة الإنسانيّة.

ونعرّج إلى التّناص وهو أبرز روافد الجماليات يجعل الخطاب الشّعري أقدر على الإيحاء وتوجيهه صوب الأعماق، حيث يعتبر القرآن الكريم المرجع الأوّل الّذي لجأ إليه الشّاعر، فالنّص القرآني يعدّ أبلغ نص، ونذكر من قصيدة "عراقيب"

فَأَعِد عَصَاكَ إلى يمينِكَ رَيثَمَا
يمضِي الّذين وُجُودُهُم مَشطُوبُ
ويجيءُ مِن أَقصَى المدينةِ مَوطِنٌ
وعليه مِن أثَرِ الرّسُولِ نُدُوبُ"[2]

يحاور الشّاعر الآيات القرآنية التّالية:

[1]- المصدر السابق، ص66.

[2]- المصدرالسابق، ص37.

﴿**وَجَاء رَجُلٌ مِّنْ أَقْصَى الْمَدِينَةِ يَسْعَى**[1]﴾ وفي سورة القصص: ﴿ **وَجَاء رَجُلٌ مِّنْ أَقْصَى الْمَدِينَةِ يَسْعَى قَالَ يَا مُوسَى إِنَّ الْمَلأَ يَأْتَمِرُونَ بِكَ لِيَقْتُلُوكَ فَاخْرُجْ إِنِّي لَكَ مِنَ النَّاصِحِينَ**[2]﴾

أمّا المرجع الثّاني للتّناص عند الشّاعر الحمادي فهو المرجع التّراثي، فالشّاعر لا يمكن أن ينطق من فراغ، فلكلّ انسان هويّة ينتمي إليها والحمادي شاعر عربي فكان لزاما عليه اعتماده على مصدر مهم والتّراث العربي، فنجد الشّاعر قد حاور قصيدة المتنبي والبيت الّذي يقول:

"والخيل واللّيل والبيداء تعرفني والسّيف والرّمح والقرطاس والقلم"[3]

بالمقابل يقول الحمادي:

"وَالخَيلُ والبَيدَاءُ لم يتَقدَّمَا

شبِرًا على السَّامسُونجِ والأيفُونِ"[4]

فالشّاعر حين يستمدّ شعره ويغترف من التّراث الأدبي فإنّه يوصل المعنى ويقويه.

ويمكن القول أنّ يحيى الحمادي اعتمد على المرجعيات التراثيّة في تشكيل شعره وإثراء تجربته الشّعرية.

[1]– سورة يس، الآية 20.

[2]– سورة القصص، الآية 20.

[3]– أبو الطّيب المتنبّي، ديوان أبو الطّيب المتنبّي، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، د ط، 1983، ص332.

[4]– يحي الحمادي، ديوان نحت في الدّخان، ص 50.

رابعا: خطاب العنوان في ديوان "نحت في الدخان"

مداخل وأبعاد سيميائية.

1-سيميائية الاختيار:

إن العنوان يؤدي دورا أساسيا في فهم معاني النصوص، ومن هنا كان الاهتمام به أمرا حتميا لأنه المدخل الأولي الذي يمكن للقارئ من فك شفرات النص الداخلية.

قد أولى البحث السيميائي جل عنايته لدراسة "العنونات" وقد ظهرت دراسات لسانية سيميائية كثيرة خصصت جزءًا كبيرًا منها لدراسة العنوان وتحليله من عدة نواحٍ تركيبية ودلالية وتداولية[1].

ويعتبر العنوان من أهم الأسس التي يرتكز عليها الإبداع فهو سمة وهوية النص الشعري، لذلك يجب على الشاعر أن يحسن اختيار عنوانه، وهذا الاختبار يحيلنا إلى تحديد العنوان ليس اعتباطيا، بل له خلفية يستند إليها الشاعر.

أ-معجميا:

1/نحت في الدخان:

وجاء في لسان العرب لابن منظور لفظة "نحت" من مادة (ن ح ت) "النّحت النشر والقشرُ، والنحتُ: نحتُ النجّار الخشب، نحت الخشبة ونحوها ما ينحِتَها وينحَتُها نحتًا فانتَحَتَتْ، والنحاتة ما نحتَ من الخشب، ونحت الجبل ينحتُه: قطعه وهو من ذلك"[2].

وذكر لفظ النحت في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿**وَتَنْحِتُونَ مِنَ ٱلْجِبَالِ بُيُوتًا فَٰرِهِينَ**﴾[3]، وقوله أيضا: ﴿**وَاذْكُرُوا إِذْ جَعَلَكُمْ خُلَفَاءَ مِن بَعْدِ عَادٍ وَبَوَّأَكُمْ فِي الْأَرْضِ تَتَّخِذُونَ**

[1] ينظر، بسام قطوس، سيمياء العنوان، ص33.

[2] ابن منظور، لسان العرب، ص98.

[3] سورة الشعراء، الآية 149.

مِـن سُـهُولِهَا قُصُـورًا وَتَنْحِتُـونَ الْجِبَـالَ بُيُوتًـا ۖ فَـاذْكُرُوا آلَاءَ اللَّـهِ وَلَا تَعْثَـوْا فِـي الْأَرْضِ مُفْسِدِينَ﴾[1]

وعليه فإن لفظ النحت يعني القَشر والنشر والبري، إذ يعد من الفنون الجميلة التي تقوم على نحت الحجارة والصخور وتحولها إلى تمثال.

أما الشق الثاني في العنوان فلفظة "الدّخان" التي وردت في لسان العرب "الدّخان العثانُ، دخانُ النار معروف وجمعه أدخنة وَدَواخِنُ، وَدَوَاخِينُ، ومثل دخانٍ ودواخن عثانٌ وعواثن ودواخِن، على غير قياس، قال الشاعر:

كأن الغبار الذي غادرتْ ضُحيًّا دواخِنُ من تنضُبِ

وَدخَن الدُّخَانُ دُخُونًا إذا سطع وَدخَنَتِ النَّارُ تَدخُنُ وَتَدخِنُ ودخنت تدخُنُ دَخَنًا: ألقي عليها حطبٌ فأفسدت حتى هاج لذلك دخان شديد"[2].

وذكر لفظ الدّخان في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿**يَوْمَ تَأْتِي السَّمَاءُ بِدُخَانٍ مُّبِينٍ**﴾[3]

وجاء في تفسير هذه الآية أن المراد بذلك: "ما أصاب قريش حيث امتنعوا من الإيمان واستكبروا على الحق، فأرسل الله عليهم الجوع العظيم حتى أكلوا الميتات والعظام، وصاروا يرون الذي بين السماء والأرض كهيئة الدّخان وليس به، وذلك من شدة الجوع"[4]

أي أن الدّخان عادة ما يكون نتيجة حرائق أو نار أو حروب ولذلك فالحروب تخلف دمارًا ولا يترك شيئ وراءها.

وأول ما يتبادر إلى ذهن المتلقي عند قراءته لعنوان الديوان هو: ماذا يعني الشاعر بهذا العنوان؟ لماذا وظف لفظة النحت بالذات؟

---

[1] سورة الأعراف، الآية73.

[2] ابن منظور، لسان العرب، ص1344

[3] سورة الدخان، الآية 10.

[4] عبد الرحمان السعدي، تيسير الرحمان في تفسير كلام المنان، الدار العالمية للنشر والتجليد، ط2، 1437هـ، 2016م، ص827.

حيث وردت لفظة "نحت" نكرة، فالتنكير يدل على الغموض ويعطيه بعد الاتساع، لأن النحت باب عريض وكلما اتسع هذا العرض كان الفعل أشد وأصعب.

ولذلك فاختيار كلمة: نحت معجميًا يدل على المعاناة الشديدة والآلام التي يعانيها الشاعر، لأن عملية النحت معقدة وتتطلب الكثير من الوقت والصبر وتحتاج إلى جهد كبير.

فالشاعر هنا عندما أضاف لفظة نحت إلى الدّخان قصد من وراء ذلك التناقض الجمع بين شيئين مختلفين، وأوضح أن هذه المعاناة ليست لها نهاية أي النتيجة صفرية.

إن اختبار العنوان المناسب للقصيدة عملية صعبة فيها معاناة ومكابدة فهناك عناوين تتطلب وقتا معينًا لتثبيتها نهائيا، يقول "رولان بارث" (Rolane Barth) "فالعناوين عبارة عن أنظمة دلالية سيميائية تحمل في طياتها قيما أخلاقية وأيديولوجية، والشاعر وحده يتحمل مسؤولية اختياره للعنوان وهو يجهد بنفسه ويعمل فكره"[1].

تعد العناوين الفرعية بمثابة تكملة للعنوان الرئيسي، وبعد دراسة العنوان الرئيسي انتقلنا إلى رصد العناوين الداخلية المشكلة للديوان إذ لا تختلف هذه الأخيرة عن وظيفة العنوان الرئيسي، فهي تسهم أيضا في فك الشفرات ورموز العنوان الرئيسي.

يضمّ ديوان "نحت في الدّخان" ليحيى الحمادي واحدا وثلاثين قصيدة، صور فيها واقعًا حزينًا يترأسه الغربة والضياع والشتات الذي حل في بلاده اليمن، ولكن سنكتفي بذكر بعضها.

2/التغريبة اليمنية:

تعكس بوضوح احساس الشاعر بالسفر الطويل، فهي تغريبة مستمرة لصيقة به من طفولته لا تكاد تفارقه أينما حلّ وارتحل، فهي تغريبة ورثها اليمني عن آبائه وهو في طريقه ليورثها أبنائه.

ومن الناحية المعجمية يراد بالتغريب في اللغة العربية النفي والإبعاد عن البلد، يقول ابن منظور "وَغرَّبهُ، وأغربه نحّاه والتغريبُ : النفي عن البلد ومنه الحديث: أنه أمر بتغريب

[1] نجية معيتيق الطير، سيميائية العنوان في الشعر الليبي الحديث، ص84.

الزانـي، التغريـب: النفـي عـن البلـد الـذي وقعـت الجنايـة فيـه. يقـال أغربتـه وغرّبتـهُ إذا نحيتـه وأبعدته، وغرّبته وغرّبَ عليه، تركه بعدا"[1].

ويمكن أن نستنتج أن التغريب هو التنحية والإقصاء من الوطن لتدل على الإمعان في السفر والارتحال.

ولذلك فاختيار كلمة التغريبة معجميًا تدل على المعاناة والاغتراب والنفي الشتات.

ولقد اتّسمت التّغريبة بذكره عدة مواضيع والتي كانت تبرز الجانب المؤلم والقاسي الذي عاناه الشاعر، فغدت التغريبة عنده نظرة للوطن، بل إنها طريق للحضور وتمثل الوطن، فأضحى لاجئًا في وطنه ومن ذلك نجد قوله:

"وَوُلِدْتُ يَومَ وُلِدتُ مُبتسمًا، وبي وَجَعٌ وَجوُعُ
وَعَلِمتُ أو عُلِّمْتُ كيف يَضيعُ مِنْ أثَرِي الرُّجُوعُ
وَوَرِثْتُ هذا الليلَ يرحلُ بي، وَصِبْيَتُهُ هُجُوعُ
أنا مَن يُقِلُّ، ومَن يُقَلُّ، ومن يُقَالُ، وَمَن يُقيلُ
وأنا المسافِرُ في الظّلامِ إلَيَّ
أحمِلُ موطني وَأَسِيرُ..
ليس معي دليلُ
والأرضُ دائرة عَليَّ الآنَ
لي وَطنانِ
لي زمنانِ
لي قَلَقٌ
وَلي قَلَقٌ بَدِيلُ،
أين الطّريقُ إلى النّهايةِ؟!

[1] ابن منظور، لسان العرب، ص638.

أقتفي أثري

وأسقُطُ

ثم أنهَضُ

ثمّ

أ

س

ق

ط

ثمّ يترُكُنِي الخليلُ

سفرٌ كعادته طويلُ"[1]

والملاحظ أن الشاعر قد حرص على حسن اختيار عنوان قصيدته كونها فاتحة النص الذي تدعوا المتلقي إلى الدخول في عالمه الشعري.

3/عصاي الليل:

وردت كلمة عصا في لسان العرب لابن منظور:

وهو يعتصى على حصا جيدةٍ، أي يتوكأ، واعتصى فلان بالعصا إذًا توكأ عليها، فهو معتصٍ بها، وفلانٌ يعتصي بالسيف، أي يجعله عصًا، قال الأزهري: ويقال للعصا عصاةٌ، بالهاء، يقال أخذتُ عصاتهُ، روى الأصمعي عن بعض البصريين قال: سُمِّيَتِ العصا عصًا لأنّ اليد والأصابع تجتمع عليها[2].

وذكر لفظ العصا في القرآن الكريم لقوله تعالى: ﴿**هِيَ عَصَايَ أَتَوَكَّأُ عَلَيْهَا وَأَهُشُّ بِهَا عَلَىٰ غَنَمِي وَلِيَ فِيهَا مَآرِبُ أُخْرَىٰ**﴾[3]

[1] يحيى الحمادي، نحت في الدخان، ص5-6

[2] ينظر، ابن منظور، لسان العرب، ص2980.

[3] سورة طه، الآية 18.

وجاء في تفسير هذه الآية الكريمة "أنّه يعتمد عليها في قيامه ومشيه فيحصل فيها معونة ومنفعة للبهائم، وهو أنه كان يرعى الغنم، فإذا رعاها في شجر الخبط ونحوه، هش بها أي ضرب الشجر، ليتساقط ورقه فيرعاه الغنم"[1].

أما الشق الثاني في العنوان فلفظة اللّيل التي وردت في لسان العرب اللّيلُ عقيب النّهار ومبدؤه من غروب الشمس. التذهيب : الليل ضدّ النهار، واللّيل ظلام اللّيل، وليلة ليلاء وليلى: طويلةٌ شديدةٌ صعبةٌ وقيل هي أشد ليالي الشهر ظلمة[2].

وأول ما يتبادر إلى ذهن المتلقي عند قراءته لهذا عنوان هو ماذا يعني الشاعر بهذا العنوان؟ ولماذا وظف لفظة العصا بالذات؟

ويتضح مما تقدم أن العنوان حمل مرجعية دينية تخيرها الشاعر لنصه الشعري، فالعصا هي من المعجزات التي جاء بها موسى عليه السلام إلى فرعون: تحول العصا إلى أفعى، ومن ثم فالعصا هي: أداة لتدله على الطريق، ولكنها لا تعرف طريقها، فأصبح الضّياع هو كل شيء.

غير أن النص يعمل على كشف دلالة العنوان ولا سيما أنه ماخوذ من النص بنفس التركيب والبناء حيث يقول الشاعر:

"ثقيلَ الرَّأسِ أخرُجُ من دُوارِي
لأبحَثَ كالضَّرِيرِ عن الجِدارِ
عَصايَ اللَّيلُ، ليس مَعِي دَليلٌ
يقولُ إلى اليمين... إلى اليَسَارِ
وَصَوتُ النَّارِ يهبطُ، ثمّ يَعلُو
أمَامِي، مِنْ ورائي، من جوَاري"[3]

[1] عبد الرحمن ناصر السعدي، تيسير الكريم الرحمان في تفسير كلام المنان ، ص525.

[2] ينظر، ابن منظور، لسان العرب، ص4116.

[3] يحيى الحمادي، نحت في الدخان، ص18

ومن خلال هذه الأبيات نلاحظ أن الشاعر يبحث عن حل لينير له طريق الظلمة، فقد جسّد الألم في أبدع الصور.

4/ظمأ بارد:

جاء في لسان العرب لابن منظور في باب الظاء "ظمأ الظمأ: العطش وقيل هو أخفه وأيسره، وقال الزجّاجُ هو أشدُّه، والظمآن: العطشان، وقد ظمي فلانٌ يظمأُ ظمأٌ وظِماءً وظِماءةً: إذا اشتدّ عطشُهُ."[1]

أما الشق الثاني في العنوان فلفظة بارد التي وردت في لسان العرب لابن منظور "بَرَدَ البَرْدُ: ضدُّ الحرّ، والبرودةُ نقيضُ الحرارة، بَرَدَ الشَّيءُ يَبرُدُ بُرُودةً وماءٌ بَرْدٌ وَبارِدٌ وَبَرُودٌ وَبَرادٌ، وقد برده يبرُدُهُ بردًا وبرَّدَهُ: جَعَلَهُ بَارِدًا"[2].

ويتضح مما تقدم أن العنوان مركّب من المخالفة الضدية بين الصّفة والموصوف و يعني انقلابًا كبيرًا في سيرورة الحياة لتدل على المأساة التي يعانيها الشاعر، فالعنوان هنا يشير إلى دلالات بروز فقدان احساس الشاعر بالألم بسبب الضغوطات التي تراكمت عليه من هموم وحروب ، والعنوان يطرح أمامنا جملة من التساؤلات لا نستطيع الإجابة عنها إلا بالغوص في أغوار النّص، ومن ذلك قوله:

"بابُ

قَلَقٌ، وبابُ

قَلَقٌ، وقافيةٌ وبابُ

قَلَقٌ، وأُغنيةٌ لها جَسَدٌ، وبابُ

قَلَقٌ، وقافيةٌ بِلا لغةٍ، وأغنيةٌ سَرابُ

وَفَمٌ خَرَابُ

****

[1] ابن منظور، لسان الغرب، ص27ث60

[2] المصدر نفسه، ص247

وَيمُوتُ بالبَرْدِ الحنينُ، يموُتُ بالخَوْفِ العتِابُ

ويجيءُ مِنْ أقصى المدينة – راعفًا– وَطَنٌ مُصَابُ

وعلى الرَّصِيفِ جريدةٌ، وَدَمٌ، وبينما حِجابُ"[1]

فالقصيدة بدأت بلفظ "باب" والمقصود هو باب سجن وخراب ونجد ذلك في قوله و"فم خراب" في نهاية المقطع، وقلق مؤلم الذي عاناه.

5/ليل وصنعاء:

هذا العنوان ببنياته يمثل علامة إغراء، ويطرح أمامنا جملة من التساؤلات لا نستطيع الإجابة عنها إلا بالغوض في أغوار النص. العنوان عبارة عن جملة اسمية، وكأن الشاعر أراد أن يكون العنوان على هذه الصورة التركيبية لقوة الدلالة الإسمية من الناحية التي تجعله متجها نحو الاستمرارية.

جاء في لسان العرب لابن منظور: "اللّيلُ: عقيبُ النّهار ومبدؤه من غروب الشمس. التهذيب: اللّيلُ ضدُّ النّهار، واللّيلُ ظلام الليل، والنّهارُ الضياء"[2].

أما الشق الثاني من العنوان فلفظة "صنعاء" هي عاصمة الجمهورية اليمنية وهي أكبر مدينة بالبلاد، ومن أقدم المدن والتجمعات السكانية في اليمن.

ويتضح ممّا تقدّم أنّ العنوان يدل على الظّلام الذي تعيشه صنعاء، فاللّيل يتبعه فجر، والخير آتٍ وإن طال الزمان به، فالشدة لن تدوم، ومهما طال بها الهم والليل لا بد أن تظهر شمس الحرية.

ولقد بدأ الشاعر قصيدته بالجمعة بين السبت والأحد كناية عن تعاكس الزمان وتقلب ترتيباته ونلاحظ هذا في قوله:

[1] يحيى الحمادي، نحت في الدخان، ص172.

[2] ابن منظور، لسان العرب، ص4116.

"الجُمعَةُ الآنَ بين السّبتِ والأحَدِ
والمصحَفُ الآنَ تُلمُودٌ بِلاَ سَنَدِ"[1]

وكذلك حضور اللفظتين (ليل وصنعاء) بهذه القوة في القصيدة يروم شد انتباه القارئ، وتذكيره في كل مرة بمحور القصيدة، والتي من خلالها يتم استحضار العنوان وتكريسه.

إذ يعمل على تكريس الصورة الشعرية وشحذ الوصف الذي يتضمن العنوان، ونلاحظ هذا في قوله:

"صنعاءُ واللّيلُ في روحي إذا اجتَمَعَا
تَسلَّقَ الحُزْنُ وجهِي وهو لم يَكَدِ
ليلٌ... وَصنعاءُ أقمارٌ معطَّلَةٌ
على الرَّصيفِ، وأمسٌ عالقٌ بِغَدِ
ليلٌ... وصنعاءُ تَبدُو في الظَّلامِ كما
لوْ أنّها بيتُ جِنٍّ ضَاقَ بالعَدَدِ
ليلٌ... وصنعاءُ في صنعاءَ تبحث عن
مسافةِ الصِّفر بين الجَمرِ والبَرَدِ
ليلٌ... وصنعاءُ تدعو بِاسمِ خانِقِها
ليلٌ... وصنعاءُ تتلُو سُورةَ المَسَدِ "[2].

وقد صوّرت هذه الأبيات مدى المرارة التي يحس بها الشاعر ومعاناته التي تحجب عن صنعاء فجر الخلاص من الخناق والظّلام الذي شهدته، فوجد من هذه الحادثة مادته الثقافية مكتنزة بشحنة تعبيرية بشكل ملح بالدلالات والرموز عن شعوره الراهن لإدانة الصراع والفتن الداخلية وحالة الشتتات التي تعانيها بلاده متمنّيًا عودة السلم والأمان الذي كان يعيشه أبناء صنعاء.

[1] يحيى الحمادي، نحت في الدخان، ص39.
[2] المصدر نفسه ، ص42.

إذن يمكن القول من خلال النّماذج السابقة أن الشاعر قد حرص على حسن اختيار عناوين قصائده كونها فاتحة النص التي تدعوا المتلقي إلى الدخول في عالمه الشعري، إلا أنّ عناوين قصائده تشير إلى أن اختياراته لها تحكمها معايير دلالية وضوابط وجدانية خاصة تفرض بها وجودها.

ب-صرفيا:

اللغة العربية لغة اشتقاقية تصريفية بالنّظر إلى أحوال كلمها التي ليست بإعراب، ولذلك يعد البحث في البنية الصرفية من الأمور التي يراعيها الباحثون والنقاد، فالصرف اذن أحد فروع الدرس اللساني الحديث ، ومستوى من مستويات التحليل اللغوي. فالصرف يدل على معنى التغيير والتحويل والانتقال من حال إلى حال في الكلم.

وقد وضع الدّارسون القدامى ميزانًا أسموه الميزان الصّرفي وهو مقياس وصفه علماء العرب لمعرفة أحوال بنية الكلمة وهو من أحسن ما عرف من مقاييس في ضبط اللغات ويسمّى الوزن في الكتب القديمة أحيانا مثالا فالمثال هي الأوزان. ولما كان أكثر الكلمات العربية تتكون من ثلاثة حروف فإنهم جعلوا الميزان الصرفي مكونًا من ثلاثة أصول هي (ف ع ل) وجعلوا الفاء تقابل الحرف الأول والعين تقابل الحرف الثاني واللام تقابل الحرف الثالث على أن يكون شكلها على شكل الكلمة الموزونة[1].

ولتوظيف ذلك اخترنا بعض العناوين من ديوان "نحت في الدخان" منها:

1/عراقيب: اختار الشاعر الحمادي كلمة عراقيب وهي جمع كلمة عرقوب على وزن "فعاليل"، هذه الصيغة تنتمي إلى جموع الكثرة التي "يقول عنها الصرفيون إنها تدلُّ على عدد لا يقل عن ثلاثة ويزيد عن عشرة"[2]، فالشاعر الحمادي اختار صيغة الجمع فعاليل بدل فعلول أي "عرقوب" وذلك لما رآه من تخاذل في المجتمع اليمني، فلو كان العنوان عرقوب

[1] ينظر، عبده الراجحي، التطبيق الصرفي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، دط، دت، ص7.

[2] المرجع نفسه ، ص115.

لحصر ظاهرة الخذلان والتقاعس في شخص واحد ولكن ذكره عراقيب يقصد الجماعة والمجتمع ككل ولا يقصد فردًا واحدًا.

بعد أن ضربت الحرب اليمن وانعدم الأمن وصار الإنسان اليمني غريبا في أرضه اختار في ديوانه عنوان:

2/التغريبة اليمنية:

لقد جاءت لفظة (التّغريبة) على صيغة (التّفعيلة) وهي مصدر الفعل الثلاثي المزيد بتضعيف العين فعّل، غرّب، تغريبة، فالاسم تغريبة هو اسم المرة من الفعل غرب يُغرب تغريبًا، لتدلّ على الإمعان في السفر والارتحال، ولذلك اختار الشاعر لفظة التّغريبة على وزن التّفعيلة لأنها تجسد معنى المعاناة والشتات رغم التّعلّق بالوطن، فوقعت كلمة التغريبة أقوى من كلمة غربة.

ومن العناوين أيضا التي أحطناها بالدراسة عنوان:

3/طيّرت أشحاري:

وقد اختار الشاعر صيغة فعّل، وهي "الأفعال الثلاثية المزيدة بحرف أفعل، فعّل، فاعل"[1].

"فالوزن فعّل مثل فرّح، كرّم، شوّق ومن معانيه التكثير نحو طوّف، والتعدية نحو فرّحت عليا، والدعاء نحو جدّعته أي قلت جدعًا منك، والسّلب نحو قشّرت الفاكهة، واختصار الحكاية نحو هلّل وكبّر، والنسبة نحو كفّرته والتوقيت نحو هجّر وصبّح"[2].

ومن المعاني التي يراد لها تضعيف العين (فعّل) "وأشهر هذه المعاني.

-الدلالة على التكثير والمبالغة، مثل طوّف: أكثر الطواف، قتل: أكثر القتل.

-التعدية وذلك مثل: فرّح زيد، وفرّحته، خرّج زيد وخرّجته.

[1] عبد القادر جروني، الصرف في اللغة العربية، سامي للطباعة والنشر، الوادي، الجزائر، ط1، 2018، ص23.

[2] إبراهيم أحمد سلام الشيخ، معاني الأفعال المزيدة ودلالاتها في غربة الراعي دراسة إحسان عباس صرفية، مجلة الكلم، ع3، جامعة أحمد بن بلة، وهران ص7.

-الدلالة على الشيء قد صار شبيها بشيء مشتق مثل قوّس فلان، صار مثل القوس، وحجّر الطين صار مثل الحجر"[1].

وبناء على تلك المعطيات اختار الشاعر صيغة فعّلتُ، طيّرت أشجاري، لها دلالة الشيء، قد صار شبيها بشيء مشتق أي أنه: طيّرت هي نتيجة الرياح فشبه نفسه بشيء من الفعل طيّرتُ وهي الرياح التي تجعل الأشجار تقتلع وتطير.

حيث يقول الشاعر في قصيدة (طيرّت أشجاري):

"طَيّرْتُ أشجَارِي ولا وقتَ لي

كي أَسأَلَ الرَّامِينَ : مَن أطلَقَا"[2]

وبناءً على ذلك يبدوا أن الحمادي قد اختار الصّيغ الصرفية بعناية وقصد ولم تكن اختياراً عشوائيًّا، وهذا يدلّ أن الشاعر الحمادي شاعر حذق ومحنك، حيث جاءت العناوين التي اخترناها للدراسة صرفيًّا ذات دلالة قوية.

فكلمة عراقيب على وزن فعاليل، صيغة جموع الكثرة وقد جاءت لتكون أشمل في معناها عن كلمة عرقوب التي تنحصر في فرد واحد، أما التّغريبة اليمنية وهي اسم المرة فقد وظّفها الشاعر لأنها مرتبطة بالمعاناة والشتات والتهجير، وقد نوع الشاعر بين العناوين الاسمية والفعلية، ومنها طيرّت أشجاري فجاءت كلمة طيرّت على وزن فعّلتُ والتي تحمل معاني كثيرة لكن الشاعر قصد في هذا العنوان معنى الرياح الهوجاء التي تقتلع الأشجار والثورة التي تغير الواقع المر والأليم.

2- سيميائية الانزياح:

ولا يوجد شعر يخلو من الانزياحات، فهي ضرورية لكل شعر "لأن الانزياح ظاهرة أسلوبية جمالية، اهتم بها النقاد باعتبارها قضية أساسية في تشكيل جماليات النصوص

[1] عبده الراجحي، التطبيق الصرفي، ص33-34.

[2] يحيى الحمادي، ديوان نحت في الدخان، ص95.

الأدبية"[1]، "وفي ضوء ذلك يعمل حينئذ هو الآخر على خرق قوانين اللغة في مرحلتها الأولى لتليها المرحلة التأويلية، فهو لا يخرق اللغة إلا ليعيد بناءها من جديد"[2].

ويقال أن اللغة في الشعر "وسيلة للإيحاء وليس أداة لتقديم معانٍ معددة، وهنا يكمن الفرق بين المعنى العقلي للكلمات وبين المعنى التخيلي"[3].

ومن ثم فإن الانزياح سيطر سيطرة محكمة على الأعمال الأدبية المعاصرة، الأمر الذي يحفز القارئ على شد أزره من أجل التسلح بمخزون معرفي يمكنه من جس نبض النّص انطلاقا من عنوانه.

ولقد كان للانزياحات حظ وافر في عناوين قصائد ديوان "يحي الحمادي" فالشّاعر قدّم لنا قصائد عميقة موحية تنوعت فيها مظاهر الانزياح بين ما يحدث في التركيب وما يمس الدلالية.

أ- التركيبي:

إن الانزياح التركيبي ذو جمالية خاصة، ويقع وفق أساليب بلاغية كثيرة كالتقديم والتأخير والحذف، ويعدّ هذا الأخير الأكثر حضورًا في عناوين قصائده.

يقول الجرجاني:"ترك الذّكر أفصح من الذّكر، والصّمت عن الإفادة أزيد من للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون، إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بيانا إذا لم تَبُن"[4]، ومردّ ذلك إلى أن ترك الإفصاح هو أبلغ إفصاح، والسكوت في بعض الأحيان أبلغ جواباً، ونعني بالحذف هو "أن يلجأ الشاعر إلى إسقاط كلمة أو جملة اعتمادا على قرينة سياقية أو لفضية تجعله يشعر بالطّمأنينة إلى أن المعنى المراد قد تحقق للمتلقي"[5].

---

[1] نور الدين السيد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 179

[2] المرجع نفسه، ص 194.

[3] جوامع قيلة، علي ملاحي، شعرية الإنزياح في عنوان القصيدة العربية المعاصرة، ص 525.

[4] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، مطبعة السعادة ، مصر ، د.ط، د.ت، ص 104.

[5] حسن الدخيلي، جماليات العنوان في شعر سميح القاسم،مجلة جامعة النّجاح للأبحاث و العلوم الإنسانية ،مج32، ع11 ،قسم اللغة ،جامعة ذي قار العراق ، 2018، ص 2149.

ومن عناوين يحيى الحمادي التي لجأ فيها إلى الحذف نجد:

1/ بانتظار الصّيحة:

فهذا العنوان يتجلى الانزياح فيه حذف المبتدأ، ويبدو أن الشاعر قد تعمد حذفه من العنوان وترك تقديره للقارئ ليشدّ انتباهه وليشاركه أحاسيسه ومشاعره، ممّا يجعل التركيب اللغوي قويًا في دلالته.

فدلالة الصّيحة في هذا العنوان سميائيا هي سبب للانتقال من الموت إلى الحياة، أي تغيير واقع الوطن من الحروب والدمار إلى الفرح والأمان، حيث يقول الشاعر:

"وَلِي مَوْطِنٌ يَرْقُبُ الفَجْرَ مِثْلِي

كَمَا يَرقُبُ الصَّيحةَ الَمَيِّــتوُنَا"[1]

وهنا يعني أن الوطن ميّتٌ، والصّيحة هي سبب من أسباب إرجاعه للحياة كما كانت من قبل يسودها الأمن والأمان، فالصيحة إذا هي وجه من وجوه الثورة حاضرة في الحلم وليست مجسدة، فانتظارها يدل على أنها لم تتحقق بعد.

2/ نحت في الدخان:

يتجلى الانزياح فيه حذف المبتدأ، فأصل التركيب "هو نحت في الدّخان"، فلم يصرح الشاعر بالمبتدأ بل ترك الحرية للمتلقي كي يملأ الفراغ بما يناسبه ويجعله مستعدا نفسيا لتقبل مضمون الرسالة الموجهة له.

فحذف الضمير "هو" حيث بدأ الشاعر بنكرة(نحت) كي لا يبوح بسره ويخفيه، إنّ هذا التجاوز الواعي للمألوف لا يشعر المتلقي بأي خلل في التركيب، بل يخلق الدّهشة والغرابة عند المتلقي.

أما التقديم والتأخير فيراد به أن تخالف عناصر التركيب، فيقدم ما الأصل فيه التأخير، ويؤخر ما الأصل فيه التقديم، فهو تحريك الألفاظ من أماكنها الأصلية إلى أماكن أخرى.

[1] يحي الحمادي، نحت الدخان، ص 79.

وتعرض نقادنا العرب القدامى لهذا الموضوع، فهذا عبد القاهر الجرجاني يتحدث عنه في باب التقديم والتأخير، ويحدد أثره في الشعر من خلال الفصل الذي عقده في كتابه "دلائل الإعجاز" قائلا:«ولا تزال ترى شعرًا يروقك مسمعه، ويلطف لديك موقعه، ثم ننظر فنجد سبب أن راقك ولطف عندك أن قدم فيه شيء وحول اللفظ عن مكان إلى مكان»[1].

ومن هذا اللون نجد عنوان عصاي الليل.

ففي هذا التركيب حرك الألفاظ من أماكنها الأصلية إلى أماكن أخرى، حيث أخر مفردة (الليل) فهي واقعة مبتدأ، وقدم مفردة (عصاي) وهي واقعة خبرًا، وأصل التركيب "اللَّيلُ عَصَايَ" فدلالة تقديم الخبر على المبتدأ في هذا العنوان للتأكيد على أنّ العصا التي يفترض أن تدل ذاته العمياء على الطريق لا تفعل ذلك لأنها عصا من ليل تخبط في الظّلام الحالك وبالتالي فالعصا أصبحت في حد ذاتها لا تعرف طريقها، وأصبح الضياع والتّشتّت هو كل شيء.

ب- الدلالي:

الانزياح الدلالي سمة من سمات اللغة الشعرية، فهي رموز تحمل أفكاراً عميقة توسع مخيلة المتلقي، وهذا ما ذهب إليه "عبد الله الغدامي"، فالانزياح الدلالي " يصرف نظر المتلقي بعيداً عن الدّلالات المرجعية للكلمات، ويحوله إلى ما في لغة النص من خصائص فنية شكلية "[2] . ومن العناوين المنزاحة دلاليا نذكر:

1/ نحت في الدخان:

عنوان انزياحي مفارق، عادة النحت يكون على شيء صلب كالصخر ولكن أن يكون في الدّخان فذلك أمر لا يقوله إلا شاعر، حيث يرى أن التعب والعناء ومحاولة بناء اليمن كلها ذهب هباء منثورا وكأنها نحت على الدخان أو سراب، والدّخان عادة ما يكون نتيجة حرائق أو نار أو حروب، لأن الحروب تخلف الدمار ولا تترك شيئا وراءها.

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 79.

[2] عبد الله الغذامي ،الخطيئة والتكفير ، من البنيوية إلى التشريحية ، ص 25.

فهذا العنوان مبني على استراتيجية المفارقة، وكأنه بهذه الصفة عبر عن مأساة الوطن من همٍّ و شتات ودمار باحترافية شديدة ظلت جرحا نازفا لم يندمل بعد.

2/ إطلالة من شباك ضرير:

عنوان تصويري بما يحمله من بعد استعاري وجاء بصيغة اسمية تجمع بين الضدين فعل الإبصار ومسلك العمى، وقد وصف الشاعر هذا الشباك بأنه ضرير وهو الذي تتضح منه الرؤية فمن كثرة الحروب أصبحت الصورة ضبابية فحين يختلط الحابل بالنابل وتشتد الحروب يغيب صوت العقل وتكثر الغوغائية وتنعدم الرؤية السديدة، يقول الشاعر في القصيدة:

"وَلِي فيهِ شُبـــــَّاكٌ ضَريرٌ، وصُورةٌ

غُبارً بها تَحسُو العِجَافُ القَوَاحِطُ"[1]

3/ بطالة الموتى:

أما هذا العنوان فقد جاء بصيغة الجملة الاسمية، وقد حشد الشاعر في هذا العنوان الإيحائي الإغرائي عدة محفزات للقارئ لتتبّع الدلالة، لأنّ الشاعر لا يريد الكشف عن المراد، بل يريد الغموض، ومن خلال العودة إلى القصيدة والسياق اللغوي يبدو أن العنوان استعاري حيث شبه الإنسان الذي يعيش في شظف بالميت حيث يقول:

"مَا مَاتَ من نَالَ قبرًا آمِنًا وغَفَا

مَا مَاتَ إِلَّا شَقِيٌّ عاش في شَظَفِ"[2]

فقد أسند الشاعر صفة البطالة إلى الموتى، فالمعتاد أن تستند البطالة إلى الأحياء وهذا انزياح، فالشاعر يقصد معاناة الناس الشديدة من الفقر والحرب فأصبحوا كالموتى فوق الأرض فكل شيء معطل لا عمل يعني ولا حرف ينجي من الفقر حيث يقول:

"مَوتَى يَبِيعُونَ جُوعًا فِي الرّصِيفِ على

[1] يحي الحمادي، نحت في الدخان، ص 54.

[2] المصدر نفسه ، ص113.

مَوتَى يَبِيعُونَ جُوعًا غَيرَ مُختَلِفِ!"[1]

4/قراءة مقلوبة للأحزان:

هذا العنوان الإغرائي الإيحائي الذي يوحي بالغموض حين انزاح الشاعر عن اللغة المتوقعة والمألوفة إلى لا متوقعة مقلوبة، حيث استعمل الشاعر أسلوب المغايرة قصد صرف الكلام عن وجهه الذي كان له، وذلك لما في المغايرة غير المتوقعة من إثارة العقل والبحث عن سرها وغرضها وهو أمر يتوجب التأمل، فالشاعر يتمنّى عودة الروح والحياة لهذا الوطن ونهاية الأحزان، حيث يقول الشاعر:

"تَعودُ لِلأمْواتِ أَنْفَاسَهُمْ

فتضحكُ الدّنيا على الآخرة"[2]

5/ الموت سهوا:

عنوان انزياحي لا تخطئه عين المتلقي، فهذه العبارة لا تدخل في صنف الواقع، والانزياح حدث بطريقة التجاوز حيث انتقل من الحال الممكنة إلى حال التخييل، والموت سهوا على مستوى التخييل، فالسهو في الصلاة ولكن في الموت لا يوجد سهو ، فالحياة القاسية تجعل الإنسان يرى الموت راحة، والإحساس المرير يجعل من الإنسان يفكر في الموت على أنه راحة، حيث يقول الشاعر:

"غَالبًا مَا أَمُوتُ سَهوًا لأنسَى

أنّ لِي عُمرَ شاعرٍ لستُ كُفأَه"[3]

6/ طاهي النار:

هذا العنوان خارج عن المألوف، فالانزياح بني بطريقة القلب، جعل الشاعر فاعل الشيء مفعلا به على غير الأصل المعروف، حيث جعل من النار التي تطهو الطعام كأنها هي طعام يطهى.

[1] المصدر السابق ، ص 111.

[2] المصدر نفسه، ص 118.

[3] المصدر نفسه، ص 132.

فالشاعر صوّر معاناة الشعب اليمني في هذا العنوان، فالطهو له علاقة بالجوع والحرب والحزن، فمن شدة البؤس والجوع لا يوجد ما يطهى فالنار تطهو نفسها.

7/ ظمأ بارد:

استعمل الشاعر في هذا العنوان أسلوب التضاد والوصف المفارق أي المخالفة الضدية بين الموصوف والصفة لجذب المتلقي وشدّ انتباهه وإثارة أفكاره واقتياده لولوج عالم التضاد والتباين وجو الغموض، فحين تجتمع الأضداد تتجلى درامية الحياة ومأساويتها، ولم يعد للإنسان إحساس .

8/الخروج إلى الداخل:

أما هذا العنوان الإيحائي الاغرائي فله عدة محفزات للقارئ بتتبع الدلالة، فقد وظف الشاعر الأسلوب المفارق حيث جمع بين الضدين وكسر التوقع، فعادة ما يكون الخروج إلى الخارج وليس الدّاخل، ولكن يبدوا أنّ الهمّ كبير ، فالإنسان اليمني كلما أراد الخروج من الأزمة وجد نفسه داخلها من جديد، أي هناك هم داخل وخارج، فيقول الشاعر في القصيدة:

"كُلُّ الـــدُّروبِ الآنَ ممـــنوعةٌ
مِن سَـــــيرِهَا إلاّ إلى دَاخِلِكْ
فاخرُج إلى كَفَّيكَ، وادخُـــل إلى
مَعناكَ، لا تَقرأْ سِوى قاتِلِكْ"[1]

9/ ليل وصنعاء:

ورد هذا العنوان جملة اسمية بأسلوب العطف الفارق، فأصل الجملة ليل ونهار، ولكن الشاعر فارق الأصل إلى عطف مفاجئ له دلالته، فانزاح بأسلوب يجذب القارئ ويفتح له دلالات القراءة.

[1] المصدر السابق، ص 26-27.

انزاح عن الأصل كأن صنعاء نهار ولكنها معطوفة على الليل، نهار يعيش في الليل، ويتضح مما تقدّم أن العنوان يدل على الظّلام الذي تعيشه صنعاء وتتخبط فيه.

10/ أصفق لانقراضي:

وهو عنوان أقرب للسخرية، حيث جعل الانقراض علّة للتصفيق ، فترك المألوف و عمد إلى التغريب، فمن شدة الألم والنكبات وصمت المجتمع وخيانة المسؤولين صار المشهد ساخرا، فالانقراض هلاك وجب البكاء عليه وليس التصفيق ولكن الشاعر سئم ورأى الموت أحق من الحياة حيث يقول:

"أُرِيدُ الآنَ عـــــافِيةً ومـــاءً
وَخُبزًا لا يُنَغِّصُـــهُ اقـــتِرَاضِي
أُرِيـــدُ الآنَ زوبعـــــةً، وقـَبرًا
كبيرًا...كَي أُصَفِّقَ لِانقراضِي"[1]

وما يمكن ملاحظته في هذه العناوين كثيفة الانزياحات، إذ انتقلت عناوينه من نطاق اللغة التخاطبية إلى لغة مفتوحة على دلالات وايحاءات واسعة، فاكتسبت الجملة عنده طاقة جمالية وإيحائية تجذب القارئ إليها.

3- سيميائية التناص:

إنّ كل عمل لا يخلو من تناص، فهو ضرورة مُلحّة تفرض نفسها بنفسها على المبدع، أما جيرار جينيت (Gerard genette) فيسمي "التناص بالتداخل النّصي، ويقول عنه أنه التواجد اللغوي سواء كان نسبيا أم كاملا أم ناقصا لنص في نص آخر"[2]، فإنّه يحيل "إلى شبكة من العلاقات النصية التي تثبت أن المبدع لا ينطلق من فراغ وإنما يبدأ مع الآخرين من حيث انتهوا"[3].

[1] المصدر السابق ، ص 87.

[2] داود سليمان الشويلي، دراسات في التناص الإبداعي، دار شؤون الثقافة العامة، ط1، 2001، ص 18.

[3] بسام قطوس، سيمياء العنوان، ص 162.

إن العنوان "في وجوده اللغوي الذي يتضاءل إلى حد تشكله من كلمة واحدة لا يتمكن بلغته فحسب من القيام بتلك الإنتاجية، وبالتالي فلابدّ أنه ينطوي على كافة التفاعل مع عدد متنوع من النصوص والخطابات"[1].

وفيما يأتي سنقوم برصد مظاهر التناص وتحليلها سيميائيا في بعض عناوين يحي الحمادي:

أ- القرآني:

إن لغة القرآن لغة الفصاحة والبيان، ولغة زاخرة بالصياغة الجديدة، فالمبدع حين يلجأ إلى القرآن الكريم يلجأ للصياغة الجديدة إلى المعنى المبتكر الذي يصور تقلبات القلوب وخلجات النفوس.

وبتشكل هذا النوع من التناص من خلال "استحضار الشاعر لبعض القصص أو الاشارات الدينية، وتوضيفها في سياق القصيدة رغبة منه في تعميق رؤية معاصرة يراها في الموضوع الذي يروم طرحه"[2].

ومع تطور حياة المسلمين اكتشفوا أن اعتمادهم على آية في نص شعري أو نثري لا يضير بالنّص المقدّس، إن كان الأمر لا على بنية التحدي أو الاستهزاء، وإنما لكونه وسيلة تعزيز تدعم المعنى للنص(القصيدة) من جهة، ويبرز جمالية وحيوية النص المستحظر من جهة أخرى[3].

ويعدّ الشاعر يحي الحمادي من أبرز الشعراء المعاصرين الذين تفاعلوا مع النص القرآني، حيث نجد بعض قصائده بعناوين مستمدة من آيات القرآن الكريم نحو: براءة، سنابل عجاف، أصفاد، عصاي الليل ... وغيرها.

[1] محمد فكري الجزاز، العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي ، ص 26.

[2] حسين الدخيلي، جماليات العنوان في شعر سميح القاسم، ص 1121.

[3] ينظر، عبد القادر رحيم، سيميائية العنوان في شعر مصطفى العماري، ص 164.

1/ براءة:

فعنوان قصيدة (براءة)، هو تناص مع اسم سورة التوبة لقوله تعالى:﴿ **بَرَاءَةٌ مِّنَ اللَّـهِ وَرَسُولِهِ إِلَى الَّذِينَ عَاهَدتُّم مِّنَ الْمُشْرِكِينَ** ﴾[1]، حيث استحضر الشاعر اسم السورة (براءة) في هذا العنوان ومضمونها محاولا إسقاطه على الواقع اليمني ولعل هذا التوظيف التناصي على مستوى العنوان يحيلنا إحالة مباشرة إلى أن هناك علاقة ربط وتقارب بين فكرة القصيدة (براءة) وموضوع السورة (براءة).

فبراءة السورة نزلت في المشركين تأمر بقتالهم والتغليظ عليهم ، وفي براءة القصيدة نجده يتبرّأ من الكوارث و الفواجع التي حدثت في بلاده من قتل وظلم وشتات، ومن ذلك قوله:

"لا شَأنَ لِي بتسرُّبِ الأُوزُونِ
أو بانهيارِ الصرفِ والمخزونِ
لاشأنَ لي بحَرائقِ الغاباتِ، أو
بتجارة الاعضاءِ ،و الأَفيُونِ
لا شأنَ لِي بتساقُطِ الأجرَامِ ، أو
بِتَصَاعُدِ الإجْرَامِ، والكَرْبونِ"[2]

2/سنابل عجاف:

ذكرت في القرآن الكريم رؤيا الملك لقوله تعالى:﴿ **وَقَالَ الْمَلِكُ إِنِّي أَرَىٰ سَبْعَ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ وَسَبْعَ سُنبُلَاتٍ خُضْرٍ وَأُخَرَ يَابِسَاتٍ ۖ يَا أَيُّهَا الْمَلَأُ أَفْتُونِي فِي رُؤْيَايَ إِن كُنتُمْ لِلرُّؤْيَا تَعْبُرُونَ** ﴾[3].

[1] سورة التوبة الآية (01).
[2] يحي الحمادي، نحت في الدخان، ص 46.
[3] سورة يوسف، الآية (23).

"ولما أراد الله أن يتمّ أمره ويأذن باخراج يوسف من السجن، قدر لذلك سببا لاخراج يوسف وارتفاع شأنه قدره وعلاء شأنه"[1].

فعبر يوسف"السبع البقرات السمان والسبع السنبلات الخضر بأنهنّ سبع سنين مخصبات، والسبع البقرات العجاف والسبع السنبلات اليابسات بأنهن سنين مجدبات، ولعل وجه ذلك والله أعلم أن الخصب والجدب لما كان الحرث مبنيا عليه وأنه إذا حصل الخصب قويت الزروع والحروث، وكثرت غلالها والجدب بالعكس من ذلك"[2].

فالعجاف هي سنين القحط التي مرّت في زمن سيدنا يوسف عليه السلام ، فقد فسر رؤيا الملك في ذلك الوقت.

ومن ثمّ فالسنابل هي سنابل الزرع والعجاف هي تحيل إلى الضعف والجفاف الذي أصاب اليمن، فقد مرّت سنوات عصيبة عاشها الشاعر ببطء شديد وخلفت له ذكريات مؤلمة وراءها اللآلاف من الشهداء والجرحى والمعتقلين والمشردين ودموع وآهات لا تنتهي.

3/عصاي الليل:

يتجلى التناص الديني مع قصة سيدنا موسى عليه السلام في قوله تعالى:﴿ **وَمَا تِلْكَ بِيَمِينِكَ يَا مُوسَىٰ (17) قَالَ هِيَ عَصَايَ أَتَوَكَّأُ عَلَيْهَا وَأَهُشُّ بِهَا عَلَىٰ غَنَمِي وَلِيَ فِيهَا مَآرِبُ أُخْرَىٰ** ﴾[3]، فالشاعر أخذ هذا العنوان من قصة موسى عليه السلام ولكنه يختلف عنها في استخدام العصا، إذ بدلا من أن تكون العصا تابعة لموسى النّبي، إلا أنها عصا من ليل تحيل إلى الضياع والتشتت.

4/أصفاد:

ونجد أن الشاعر قد أخذ هذا العنوان من سورة إبراهيم، حيث استحضر الشاعر مضمون المفردة، وأسقطه على الواقع المعيش، وذلك في قوله تعالى:﴿ **وَتَرَى الْمُجْرِمِينَ يَوْمَئِذٍ مُّقَرَّنِينَ فِي الْأَصْفَادِ** ﴾[4].

---

[1] عبد الرحمان ناصر السعدي، تيسير الكريم الرحمان في كلام المنان، ص 410.

[2] المرجع نفسه، ص 411.

[3] سورة طه الآية (17-18)

[4] سورة إبراهيم الآية (49).

وجاء في تفسير هذه الآية "أي يسلسل كل أهل عمل من المجرمين بسلاسل من نار، فيقادون إلى العذاب في أذل صورة وأشنعها وأبشعها"[1]، أي "الأصفاد" تعني القيود و"مقرنين" يعني مشدودين. ومن ثمّ يمكن القول أن الأصفاد تحيل إلى القيود والأغلال التي يعانيها الشاعر، ليحدثنا عن وجع اليمن وما يحصل فيها من دمار وفجائع وتقلبات الزمن والوطن الذي كان سعيدا وأصبح مقيدا بأصفاد الهموم، ونجد قوله:

"قَيِّد فَضَائي، وَهَب لِي مَسلَكًا وَعَصَا
أو خُذ جَناحِي وَدَعنِي أَهجُرِ القفصَا
خُذ كُلّ شِعري، وهَب لِي مَوطِنًا غَدُهُ
وَعدٌ بِإيقَاظِ حَرفٍ داخِلِي نَكَصَا
وانزَع مِنَ الحِبرِ رُوحِي، فَالشَّقَاءُ بها
كالبئرِ يزدَادُ عُمقًا كُلَّمَا نقَصَا
يا ممسكي من ذِرَاعي لم أَعُد حَدَثًا
مرَّت ثلاثون....دَعنِي أُهْدِرِ الفُرَصَا"[2]

يصور يحي الحمادي في هذه الأبيات ذاته المحاصرة بالاغتراب وفقد الوطن.

5/بانتظار الصيحة:

هذا العنوان يتناص مع عدة آيات قرآنية عن مصير ثمود قوم صالح ومدين قوم شعيب الذين أهلكوا بالصيحة، بقول الله تعالى في سورة هود:﴿ **وَأَخَذَ الَّذِينَ ظَلَمُوا الصَّيْحَةُ فَأَصْبَحُوا فِي دِيَارِهِمْ جَاثِمِينَ** ﴾[3]، "فالصيحة الصوت الشديد المهلك"[4]، ويقول الله تعالى:﴿ **وَلَمَّا جَاءَ أَمْرُنَا نَجَّيْنَا شُعَيْبًا وَالَّذِينَ آمَنُوا مَعَهُ بِرَحْمَةٍ مِّنَّا وَأَخَذَتِ الَّذِينَ ظَلَمُوا الصَّيْحَةُ فَأَصْبَحُوا فِي**

[1] عبد الرحمان بن ناصر السعدي، تيسير الكريم الرحمان في تفسير كلام المنان، ص 442.
[2] يحي الحمادي، نحت في الدخان، ص 30.
[3] سورة هود الآية (67)
[4] الطبري، مختصر تفسير الطبري، تح الصابوني وصالح أحمد رضا، ج 1، مكتبة رحاب، الجزائر ط2، 1987، ص 385.

دِيَارِهِمْ جَاثِمِينَ ﴾[1]، أي "أخذت الذين ظلموا صيحة من السماء أخمدتهم وأهلكتهم فأصبحوا جاثمين على ركبهم هامدين لا حراك لهم"[2].

عاد الشاعر إلى كلمة الصيحة في القرآن الكريم وذلك من شدة سخطه على الواقع المزري، فأراد أن يوقظ هذا المجتمع بصيحة من السماء علّها توقظ الضمير الميّت ، وتعيد إلى الموتى نبض الحياة.

ب- التراثي:

يعتبر التناص التراثي ذا أهمية بالغة للشاعر العربي المعاصر، فالشاعر لا ينطلق من فراغ، والتراث من المكونات الأساسية التي تحدد معالم هوية الإنسان القومية والثقافية.

ومن صور توظيف التناص التراثي التي تعامل معها الشاعر في عناوينه:

1/التغريبة اليمنية:

يتناص العنوان مع سيرة شعبية شهيرة تعرف بتغريبة بني هلال، وهي عبارة عن ملحمة طويلة تغطي مرحلة تاريخية كبيرة في حياة بني هلال وقد أضفى التناص على العنوان هالة ملحمية ومنحه بعدا دراميا مع ملاحظة فارق هام هو أن التغريبة اليمنية تحدث داخل اليمن لا خارجه.

2/بين مرين:

يتناص هذا العنوان مع قول أبي فراس:

"وقال أَصيحَابي الفرارُ والردى؟ فقُلْتُ هُمَا أَمْرَانِ أحلاهُما مُرّ

ولكِنَّنِي أمْضِي لمَا لا يَعِيبُنِي وحسبُكَ من أَمْرَيْنِ خَيْرُهُمَا الأَسْرُ"[3] .

فالشاعر يستحضر بعض ما في قصيدته "أراك عصي الدمع" بدليل قوله:

"شُهَادِي مَرِيرٌ وَنَوْمِي أَمرُّ

[1] سورة هود الآية (94)

[2] الطبري، مختصر تفسير الطبري، ص 385.

[3] أبو فراس الحمداني ، ديوان أبي فراس الحمداني، مؤسسة الهنداوي، د ط، 2020، ص 93.

وحظِّي مِنَ العَيْشِ كرٌّ وَفَرٌّ "[1]

الأمر الذي يؤكد أن لاخيار لديه إلا ركوب الصعب وتحمّل المشقة القاهرة وويلات الحياة إذ لا بديل عن المر إلا الأمر.

كما يتناص العنوان من المثل الشعبي العربي الذي يرد بصيغ مختلفة والذي مفاده «ما رماك على المر إلا الأمر منه».

3/عراقيب:

يحاور الشاعر في هذا العنوان المثل العربي «أخلف من عرقوب» وهو من العماليق "أتاه أخٌ له يسأله فقال له عرقوب : إذا أطلعت هذه النخلة فلك طلعها، فلما أطلعت أتاه للعدة فقال: دعها حتى تصير بلحا، فلما أبلحت فقال دعها حتى تصير رُطبا، فلما أرطبت قال دعها حتى تصير تمرا، فلما أتمرت عمد إليها عرقوب من الليل فقطعها ولم يعط أخاه شيئا فصار مثلا في الخلف"[2].

وبناء على ذلك امتص الشاعر كلمة عرقوب ولكن حولها إلى الجمع وذلك لأن الظاهرة التي يتحدث عنها الشاعر في قصيدته لا يقصد بها فردا واحدا ، بل استفحلت في المجتمع وهي إخلاف الوعد وعدم الالتزام بصون الوطن وخدمة شعبه، حيث يقول:

"فمَتَى ستُثْمِرُ بالحَنِينِ وُعُودُهُم

وَمَتَى ستُخَلّفُ لِلقُلُوبِ قُلُوبُ؟!"[3].

4/عمى المداوي:

في هذا العنوان يحاور الشاعر المثل الشعبي "جاء يكحلها عماها وجاء يطبها عورها، حيث يستذكر بهذا القول ما يصدر من أهل الادّعاء والغرور الذين يريدون أحيانا أن يغيثوا

[1] يحي الحمادي، نحت في الدخان، ص 90.

[2] المنجد في اللغة والأعلام، المطبعة الكاثوليكية، بيروت ، ط24، 1980، ص 984.

[3] يحي الحمادي، نحت في الدخان، ص 36.

غيرهم فيتسببون في اضرارهم"[1]، كما يحاور المثل العربي عليل وعامل مداوي، فحين يصبح المداوي سببا في استمرار العلّة، فكيف لطبيب أعمى أن يداوي، ويبدو أن الحمادي يقصد المسؤولين في هذا البلد فكيف لمسؤول فاسد أن يقود البلاد ويخرجها من نفق الظّلمات حيث يقول في القصيدة:

"تعبت من إيقاظِ شعبٍ لَهُ

قيادة من بائِعاتِ الهَوى"[2].

ويقول أيضا:

"دَوَامُ داءٍ مَا، دَليلٌ على

عمَى المداوِي، أو فَسَادِ الدَّوَا"[3].

ومن ثمّ يمكن القول إجمالا أنّ التناص ليس اقتباسا ولا سرقة وإنما اشتغال فنّي له أبعاده الرمزية، وجماليته التي تغري القارئ وتشده وتستدرجه إلى معرفة أسرار العلائق الممدودة صوب النصوص الغائبة.

[1] قادة بوتارن، الأمثال الشعبية الجزائرية، تر عبد الرحمان الحاج صالح، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، دت، ص 233.

[2] يحي الحمادي، نحت في الدخان، ص 14.

[3] المصدر نفسه، ص 152.

الخاتمة

وفي ختام هذا البحث يمكن إجمال أهم النتائج التي توصلنا إليها فيمايلي:

-العنوان هو السّمة والعلامة وبه يعرف الكتاب وهو المفتاح السّحري الذي يمكن من خلاله الولوج إلى أغوار النص العميقة .

-كما رصد"ليوهوك" علم العنونة رصدا سيموطيقيا من خلال التركيز على بناها ودلالاتها ووظائفها.

-اختلاف العناوين باختلاف وظائفها ولعل أهمها تلك التي اقترحها جيرار جينيت والمتمثلة في: الوظيفة التعينية والوصفية، والوظيفة الدلالية الضمنية والوظيفة الإغرائية.

-وقد كانت الدراسات الغربية سباقة لدراسة علم العنونة عن الدراسات العربية لأن القصيدة العربية لم تكن تحتفي بالعنوان، وطبيعة نشأة الشعر العربي إلى عدم الحاجة لوضع العنوان المباشر ولكن مع ظهور العنوان في الشعر العربي الحديث وتأثره بالشعر الغربي ظهرت دراسات عربية للعنونة.

-أما أهمية العنونة فتتجلى في العلاقة بين النص والعنوان فهي علاقة تكاملية تفاعلية أحدهما يكمل الآخر وبدون العنوان يكون النص عرضة للذوبان في النصوص الأخرى.

-ولمقاربة العنوان سيميائيا لابد من الانطلاق من الخطوات الأساسية المتمثلة في البنية والدلالة والوظيفة.

-ويبدو أن العنوان له وظيفة في تشكيل اللغة الشعرية من حيث هو علامة ومدخل أولي لقراءة النص الشعري.

-وقد كان للجماليات في ديوان نحت في الدخان حظ وافر وذلك من خلال الانزياح والتناص باعتبارهما مفهومان إجرائيان في تحليل الخطاب الأدبي، أما الانزياح فهو أسلوب من أساليب صياغة الكلام حيث يسمح لنا بمعرفة مدى وعي الشاعر بجمالية توظيف اللغة الشعرية وكيفية انزياحها عن معياريتها لأغراض جمالية.

أما في الجانب التطبيقي فقد خلصنا إلى ما يلي:

-تعد تجربة الشاعر الحمادي تجربة شعرية ثرية، وذلك لعمق مواضيع قصائده وإحساسه القوي ونزعته الإنسانية المفعمة بالانفعالات والأفكار، كل هذا جعل من شعر الحمادي أرضية خصبة وملائمة للتحليل السيميائي الذي يعتمد على أربع خطوات وهي دراسة البنية والدلالة والوظيفة والقراءة السياقية.

-ولأن شعر الحمادي في الديوان جاء محمّلا بهم الوطن وهمومه كانت دراسة خطاب العنونة واجبة لما تحمله في طياتها من تأويلات وأفكار هذا الشاعر.

-وقد قمنا بدراسة للعنوان من حيث سيميائية الاختيار معجميا وصرفيا، أما معجميا فقد اخترنا بعض عناوين الديوان لما فيها من ثراء للدلالات قصد استنطاقها سيميائيا وهذه العناوين كالآتي نحت في الدخان، التغريبة اليمنية، عصاي الليل، ظمأ بارد وليل وصنعاء وقد أختيرت من طرف الشاعر بعناية لما فيها من معاني صورت المرارة التي يعيشها الشاعر والحالة التي يعيشها الانسان اليمني من ضياع وسط هذا الدخان.

-أما الدراسة الصرفية للعناوين فيمكن استنتاج مايلي:

-توظيف الشاعر لصيغة منتهى الجموع فعاليل لتكون أشمل في معناها أما اسم المرة تفعيلة "تغريبة" فقد وظفها الشاعر لارتباطها بمعاناة الشتات كما تنوعت العناوين بين الاسمية والفعلية ومنها طيرّت أشجاري على وزن فعّلت التي تدل على التكثير والمبالغة .

أما من حيث الجماليات فقد توصلنا إلى مايلي:

-للجماليات حظ وافر في عناوين الديوان خاصة الانزياحات التركيبية والدلالية.

-وقد تنوعت العناوين بين الانزياحات الدلالية والتركيبية هذه الأخيرة التي تنوعت في التقديم والتأخير والحذف وذلك لميل الشاعر للإيجاز بشتى الأنواع أما الانزياح الدلالي فقد استعمله الشاعر في عناوينه فجاءت محملة بالأخيلة والصور التعبيرية التي تحفز القارئ وتغريه مثل ضمأ بارد، الخروج للداخل وباب يطرق نفسه.

-ومن روافد الجماليات التي قمنا بدراستها سيميائية التناص فكان هناك القرآني والتراثي مثل أصفاد، في انتظار الصيحة ،وسنابل عجاف، أما التراثي فكان هناك التناص في عراقيب، وبين مرين وعمى المداوي، حيث كان التناص مع الحكم والأمثال والشعر، ويبدوا أن الشاعر ملم بالأمور الدينية والتراثية، ولزاما على المتلقي أن يكون على قدر من الثقافة حتى يستطيع استقراء التناص في عناوين الحمادي.

-أضفى الانزياح والتناص على عناوين الديوان لمسة جمالية إغرائية لاستقطاب القراء.

وفي الأخير نرجو أن يكون هذا البحث قد أجاب على جملة من الأفكار والتساؤلات وأن يكون لبنة من لبنات البحث العلمي في مجال العنونة.

كما نرجو من الله سبحانه وتعالى التوفيق والسداد في هذا العمل.

وصلى الله على نبينا وسيدنا محمد..

قائمة المصادر

والمراجع

❖ **القرآن الكريم: برواية حفص عن عاصم**

أولا- المصادر والمراجع العربية

1. أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2005م.

2. بسام موسى قطوس، سيمياء العنوان قسم اللغة العربية وأدابها جامعة اليرموك، اربد- الاردن، ط1، 2001.

3. جميل حمداوي ،شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي)،دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، ط2، 2020 .

4. جميل حمداوي، سيميوطيقا العنوان، دار الريف للطبع و النشر الالكتروني، الناظور تطوان، المملكة المغربية ، ط2 ، 2020.

5. خالد حسين حسين، في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)، دار التكوين، (دط)، (دت).

6. خليفة بوجادي ، محاضرات في علم الدلالة مع نصوص وتطبيقات، بيت الحكمة للنشر والتوزيع، ط 1، 2009.

7. داود سليمان الشويلي، دراسات في التناص الإبداعي، دار شؤون الثقافة العامة، ط1، 2001.

8. رشيد يحياوي، الشّعر العربي الحديث، دراسة في المنجز النّصّي، افريقيا الشّرق بيروت لبنان، د.ط، 1998.

9. الزوزني ،شرح المعلقات السبع ،دار الكتاب العربي ،بيروت، ط6 ،2002 .

10.سعيد بنكيراد، السيميائيات مفاهيمها و تطبيقاتها، دار الحوار للنشر والتوزيع ،ط 3 ، 2013 .

11.سيزا قاسم، نصر جامد أبو زيد، مدخل إلى السيميوطيقا، دار إلياس العصرية، القاهرة ، 1997م .

12.شادية شقروش، سيميائية الخطاب الشّعري في ديوان مقام البوح للشاعر عبد الله العشي، عالم الكتب الحديثة، إربد، الأردن، ط1، 2010.

13.الطبري، مختصر تفسير الطبري، تح الصابوني وصالح أحمد رضا، ج 1، مكتبة رحاب، الجزائر ط2، 1987.

14. أبو الطّيب المتنبّي، ديوان أبو الطّيب المتنبّي، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، د ط، 1983.

15.عادل محلو، الشكل والدلالة دراسات في القصيدة العربية، دار الإيمان الرباط، منشورات الاختلاف الجزائر، منشورات ضفاف بيروت، ط1، 2015.

16.عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، تقديم سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف دط، دت.

17.عبد الرحمان السعدي، تيسير الرحمان في تفسير كلام المنان، الدار العالمية للنشر والتجليد، ط2، 1437هـ، 2016م.

18.عبد القادر جروني، الصرف في اللغة العربية، سامي للطباعة والنشر، الوادي، الجزائر، ط1، 2018.

19.عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز مطبعة السعادة ، مصر، د.ط، د.ت.

20.عبد الله الغذامي ،الخطيئة والتكفير ، من البنيوية إلى التشريحية، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط1985،1

21.عبده الراجحي، التطبيق الصرفي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، دط، دت.

22.عماد الضمور، سيميائية العتبات النصية في شعر نادر هدى ،دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، 2017.

23. أبو فراس الحمداني، ديوان أبي فراس الحمداني، مؤسسة الهنداوي، د ط، 2020.

24.فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرؤن، ط1، 2010 .

25.محمد السرغيني، محاضرات في السيميولوجيا، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء ط1، 1987 .

26.محمد بنيس، حداثة السؤال ،دار التنوير للطباعة والنشر بيروت، ط1، 1985.
27.محمد عزام ،النص الغائب، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط ،2001.
28.محمد عويس، العنوان في الأدب العربي النشأة والتطور، مكتبة الأنجلو المصرية ، ط1، 1988.
29.محمد غنيمي هلال ،النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، دط،1997 .
30.محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الادبي، المصرية العامة للكتاب، (دط)،(دت).
31.نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب ،دار هومة للطباعة والنشر، بيروت ط1، 1985.
32. يحي الحمادي، نحت في الدّخان، مؤسسة أروقة الدّراسات والتّرجمة والنّشر، القاهرة، ط1، 2019م.
33.يوسف خليف، دراسات في الشعر الجاهلي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، د ت.

ثانيا- المراجع المترجمة:

34. جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1،1986.
35. قادة بوتارن، الأمثال الشعبية الجزائرية، تر عبد الرحمان الحاج صالح، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، دت.
36. الكسندر ستيفين ، تاريخ الكتاب، تر محمد ألأرناؤوط ، عالم المعرفة سلسلة كتب ثقافية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت، يناير 1993.

ثالثا - الرسائل و المذكرات الجامعية:

37. جريس مخول، العتبات النصية والنص الموازي الكتاب لادونيس نموذجا ،اطروحة مقدمة في نطاق الواجبات لنيل اللقب الثاني، جامعة حيف، كلية العلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها، خزيران ، 2009.

38. عبد القادر رحيم ، سيميائية العنوان في شعر مصطفى محمد الغماري، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الجزائري، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية و الإنسانية قسم اللغة و الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة ، 2004.

39. زهرة مختاري، خطاب العنوان في القصيدة الجزائرية المعاصرة مقاربة سيميائية، بحث مقدّم لنيل شهادة الماجستير، جامعة السّانية، وهران، 2012/2011م.

40. عامر رضا، سيميائية العنوان في ديوان سنابل النيل لهدى ميقاتي، مذكرة لنيل الماجيستير، كلية الأداب والعلوم الاجتماعية، بسكرة، 2007.

41. لعلى سعادة ، سيميائة العنوان في شعر عثمان لوصيف ، بحث مقدم لنيل شهادة الماجيستير في الادب الجزائري ، كلية الاداب والعلوم الانسانية قسم الادب العربي بسكرة ، 2004 – 2005 .

42. مسكين حسنية، شعرية العنوان في الشعر الجزائري المعاصر، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب الحديث والمعاصر، كلية الأداب واللغات والفنون قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة وهران، السانيا،2014

رابعا – المجلات والملتقيات:

43. إبراهيم أحمد سلام الشيخ، معاني الأفعال المزيدة ودلالاتها في غربة الراعي دراسة إحسان عباس صرفية، مجلة الكلم، ع3، جامعة أحمد بن بلة، وهران .

44.جمال ولد خليل ،التحليل السيميائي للنص الأدبي نموذج تطبيقي، مجلة دراسات، جامعة نواكشوط، موريتانيا، جوان 2016.

45.جوامع قيلة ،علي ملاحي، شعرية الانزياح في عنوان القصيدة العربية المعاصرة (نماذج)، مجلة الخطاب، مج 14 ، ع1 جامعة تيبازة، الجزائر،2019 .

46.حسين الدخيلي، جماليات العنوان في شعر سميح القاسم، مجلة جامعة النجاح للأبحاث والعلوم الإنسانية، مج 32، ع 11، قسم اللغة، جامعة ذي قار، العراق، 2018.

47.الطيب بودربالة، قراءة في كتاب سيمياء العنوان للدكتور بسام قطوس، أعمال الملتقى الوطني الثاني– السمياء والنص الأدبي، منشورات جامعة بسكرة ، أفريل 2002.

48.عبد الله بن محمد الغفيصي، شعرية العنوان دراسة في البنية والوظيفة شعر محمد الحمد وسليمان العتيق أنموذجا، مجلة علوم اللغات، وآدابها، ع28 ، محرم 1443-أغسطس 2021م .

49.عبد المجيد فرغلي، التّشكيل الصّوري في شعر المقطوعات الأندلسي، دراسة في نماذج من شعر القرن 5هـ، مجلة منتدى الأستاذ، ع19، المدرسة العليا للأساتذة (قسنطينة الجزائر)، جانفي 2019م.

50.علي حداد، العين والعتبة، مقاربة لشعرية العنونة عند البردوني، مجلة الموقف الأدبي، ع 31، 2002.

51.علي مطشر نعيمة، دلالات العنوان في المنجز الأدبي الأندلسي،مجلة أبحاث البصر للعلوم الإنسانية ، مج 32، ع6 ، 2017.

52.عيسى عودة برهومة، سيميائية العنوان في الدرس اللغوي ،المجلة العربية للعلوم الإنسانية ، ع 97، الجزائر، 2007.

53.فتيحة دخموش، التّشكيل الصّوري في شعر المقطوعات الأندلسيّة دراسة في نماذج ق 5هـ، مجلة المنتدى الأستاذ، المدرسة العليا للأساتذة (قسنطينة- الجزائر)، ع19، جانفي 2017م.

54.محمد الهادي المطوي ، شعرية العنوان الساق فيما هو الفرياق، مجلة عالم الفكر، الكويت، مج 28، ع1 ،1999.

55.نجية معيتيق الطّير، سيميائية العنوان في الشّعر اللّيبي الحديث لإبراهيم الهوني أنموذجا، مجلّة جامعة البحر المتوسّط الدّوليّة،كلية التربية ، جامعة بنغازي ، ع2، 2017م.

56.هاشمي قشيش شعريّة العنوان في الخطاب الشّعري الجزائري المعاصر، مجلّة كلّية الآداب واللّغات، جامعة خنشلة، ع2، 2016.

خامسا :المعاجم والقواميس :

57. الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط 1، 1996.

58. مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشرق الدولية، مصر، ط4، ،2004 .

59. المنجد في اللغة والأعلام، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، ط24، 1980.

60. ابن منظور، لسان العرب مادة (عنن) ، باب العين، مج 4 ، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1997.

سادسا- المواقع الالكترونية:

60. بوابة الشعر الموقع الالكتزني. Poetsgate.com/poets.php pt4891

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

العنوان	الصفحة
شكر وتقدير	
مقدمة	أ
الفصل الأول: العنونة في ضوء المقاربة السيميائية	
أولا– مفهوم العنوان	5
ثانيا– أنواع العناوين	11
ثالثا – وظائف العنوان	13
رابعا – العنوان موضوعا للدرس (في نظرية العنوان)	16
خامسا – أهمية العنوان وجماليته	22
سادسا – العنوان والمقاربة السيميائية	29
الفصل الثاني: خطاب العنونة في ديوان "تحت في الدخان" ليحي الحمادي قراءة في الأبعاد السميائية	
أولا: العنونة في ضوء تحولات الشعرية	37
ثانيا: يحيى الحمادي نبذة تعريفية	40
ثالثا: في تجربة يحيى الحمادي الشعرية	41
رابعا: خطاب العنوان في ديوان "تحت في الدخان" مداخل وأبعاد سيميائية	47
1–سيميائية الاختبار	47
2–سيميائية الانزياح	58
3–سيميائية التناص	65
الخاتمة	74
قائمة المصادر والمراجع	78
فهرس الموضوعات	85
ملخص الدراسة	

الملخص

الملخص:

يمثل العنوان أهمية خاصة في الأعمال الأدبية ومنها الشعر، حيث يعد المدخل والباب الذي نلج به إلى العمل الأدبي سواء شعر أو نثر، وعل هذا الأساس وجد الدارسون أنفسهم منساقين وراء دراسة العنونة وما تحمله من إشارات تحتاج إلى من يسقطها على الخطاب الأدبي.

وقد كان العنوان نقطة ارتكاز في دراستنا، حيث جاء عنوان البحث سيميائية العنوان في ديوان نحت في الدّخان للشاعر يحي الحمادي، حيث تناولنا الدراسة في فصلين، فصل نظري والثاني تطبيقي، أما النظري يدور حول العنونة في ضوء المقاربة السيميائية حيث عرضنا فيه تعريف للعنوان وأنواع العناوين ووظائف العنوان والجهود الغربية والعربية، كما ذكرنا أهمية العنوان وجماليته، وختمنا النظري باستراتيجية المقاربة السيميائية للعنوان، ثم عرجنا على الجانب التطبيقي حيث قمنا بدراسة لخطاب العنونة في ديوان نحت في الدخان ليحي الحمادي، قراءة في الأبعاد السيميائية، وحتى تتضح الرؤيا تناولنا التجربة الشعرية عند الحمادي ثم انتقلنا إلى دراسة خطاب العنوان من حيث سيميائية الاختيار ثم سيميائية الانزياح وختمناه بسيميائية التناص.

الكلمات المفتاحية: سميائية، العنوان، خطاب العنونة، يحي الحمادي

Abstract:

This study sheds light on the special importance of titles in literary works، including poetry، as it is the introduction to the literary work, wether it's a poetry or prose . On this ground, scholars emphasised on the study of titles and signs so as to dropped it on the literary work. The title represents the chief point in our study. It is entitled "the semiotic of titles in the collection of sculpting in smoke by the poet Yahia Hamadi". This research includes two chapters . The first chapter represnts the theoretical part while the second chapter examines the practical part. Concerning the first chapter, it focuses on addresing in the light of semiotic approach. It contains the definition of title and its types, the functions of titles and the western and the Arab efforts. Besides, it highlights the importance and the aesthetic of titles. Regarding the second chapter, it deals with the discourse of addresing in the collection of sculpting in smokes by the poet yahia el hamadi

In order to make it clear, it tackles hamadi's poetry experience. Then, it discusses the study of the title discourse in terms of the semiotic selection. After that, it Handles the semiotic of displacement . finally, it addresses the semiotic of intertextuality.

key words: Semiotics, title, title speech, Yahya Al-Hammadi