بســـم الله الرحمـــن الرحيـــم

الإهـداء والتشكـرات

الإهـــــداء

إلى من كان لهما الفضل الكبير في مواصلتي لدراستي وبلوغي إلى هذا المستوى مع صبرهما وعطائهما ودعولما... أبي وأمي.

إلى من قدم لي الدعم والمساندة بكل أوجهها طيلة مشواري الجامعي وبذل الغالي والنفيس في سبيل بلوغي إلى هذه المرحلة... زوجي الغالي.

إلى إخوتي وأخواتي وكل أفراد عائلتي مدعاة البهجة والحبور والأمل.

إلى رفيقات درب الدراسة ... زميلاتي وصديقاتي الفضليات.

إلى كل هؤلاء أهدي ثمرة جهدي المتواضع.

«قـرح فـاطمـة»

شـكـر وعـرفـــان

أشكر الله العلي القدير جزيل الشكر وأعترف بفضله وامتنانه أن وهبني الحكمة والصبر وأنار دربي وبصيرتي

وأمدني بالقدرة على انجاز هذه المذكرة على هذه الصورة.

كما أوجه كل الشكر والعرفان وأخلص عبارات التقدير والتبجيل لأستاذتي الفاضلة والمتفضلة "زنينة كلثوم" على

مجهودالا الجبارة التي بذلتها معي، وتوجيهالا السديدة ونصائحها القيمة، حتى ترى هذه المذكرة النور على هذا

الشكل والإخراج.

كما لا يفوتني في هذا المقام أن أعترف بفضل أساتذتي الأفاضل وأستاذاتي الفضليات الذين واللواتي تداولوا على

تدريسي طيلة مسيرتي الدراسية الجامعية... فلكم مني كل الشكر والتبجيل.

الشكر والامتنان موصولين لكل من قدم يد العون من قريب أو من بعيد في سبيل انجاز هذا البحث وإلئه على

أحسن وجه

«قـرح فـاطمـــة»

مـقـدمـــــــة

مـــقدمـــــة

عرف المنهج السيميائي في العقود الأخيرة من القرن العشرين تحولات عديدة في التعاطي مع الخطاب الشعري الحديث على الوجه الخصوص، هذا ما أثار العديد من الإشكالات في مقاربة النص الأدبي الشعري مقاربة واعية على مستوى الأدوات الإجرائية، أو على مستوى التأويل واستنطاق النص بشكل لا يفسد دلالة المعاني الحقيقية للبنى العميقة، ومن هنا أصبح نقد الخطاب الشعري الحديث والمعاصر من القضايا النقدية المهمة التي تناولها النقاد المحدثون في ظل المنهج السيميائي الممارس في تحليل علامات هذه النصوص.

تعد سيميائية العنوان من القضايا النقدية المهمة التي خاض فيها النقاد المحدثون، ومما لاشك فيه أن العنوان يؤدي دورا أساسيا في فهم المعاني العميقة للعمل الأدبي بالنسبة للدارس والمتلقي، ومن هنا كان الاهتمام به أمرا حتميا لأنه أول عتبات النص التي يمكن من خلالها الولوج إلى معالم النص واكتشاف فحواه وكنهه ومن ثم تقديم رؤية حداثية نقدية مؤسسة على منهج، ومنطلقات نظرية تسهم في كشف معالم النص الخفية وتقديمه للمتلقي على شكل قراءة نقدية لهذا العمل الأدبي.

إن موضوع هذه الدراسة هو "سيميائية العنوان في شعر أبو القاسم سعد الله" من خلال ديوانه "الزمن الأخضر" الذي انتقينا منه تسع (09) قصائد تشكل حقل القصائد التي تصف الثورة وتجسد نضال الشعب الجزائري، كعينة من هذا الديوان وأخضعناها للدراسة السيميائية لعناوينها.

أما الإشكاليات التي تحاول هذه الدراسة إيجاد إجابات لها فنوجزها في التساؤلات التالية:

- هل اختيار "سعد الله" لعنوان الديوان وعناوين القصائد الداخلية مدروس ومقصود ؟ أم أن هذه العناوين وضعت بشكل اعتباطي ؟

- هل يمكن للعنوان باعتباره أول عتبة تواجه القارئ أن يكشف عن مضمون النص الأدبي ؟

- ما درجة الموافقة والمفارقة بين عناوين القصائد في الديوان وبين مضمون هذه القصائد ؟

من جملة الأسباب التي دفعتنا إلى اختيار هذا الموضوع وحفزتنا لسبر أغواره نذكر، أولا، تماشي موضوع "سيميائية العنوان" مع تخصصنا الدراسي "دراسات نقدية" إضافة إلى رغبتنا الجامحة في التطرق إليه، أضف إلى ذلك قلة الدراسات التي عالجت هذا الموضوع الذي لم ينل حظه من الدراسة والتناول إلا قليلا، ثم أخيرا بغية التعرف على كيفية تعالق العنوان مع متن النص الأدبي وتقديم لمحة موجزة عن ذلك.

إن الهدف الأسمى من دراستنا هذه هو تسجيل محاولة جادة لمعالجة موضوع هام وحساس قلت الدراسات التي طرقت بابه وخاضت فيه، ألا وهو موضوع علم العنونة وسيميائية العنوان وأثرها الفعال في الدراسة النقدية للأعمال الأدبية، كما كان هدفنا أيضا تسليط الضوء على قامة أدبية يعجز الكلم عن إنصافها وصفا، المؤرخ والأديب والشاعر "أبو القاسم سعد الله" ومعرفة مدى علاقة عناوين القصائد التي استهدفناها بالدراسة بمتن القصائد والتدليل على موضوعاها. ولمعالجة هذا الموضوع سرنا وفق خطوات المنهج السيميائي في دراسة وتحليل العناوين، مما أتاح لنا دراسة عتبات النص شكلا ومضمونا، ودراسة كل التفاصيل التي بإمكانا أن تصبح علامات قابلة للقراءة، معتمدين في ذلك على المقاربة السيميائية في حقل العنونة.

من الصعوبات والعراقيل التي واجهتنا في انجاز هذا الموضوع قلة المراجع التي تناولت هذا الموضوع وذلك بسبب حداثة الموضوع وقلة الدراسات السابقة التي تناولته، بالإضافة إلى عامل الوقت والزمن لإاء الدراسة وهو الأمر الذي شكل عبئا ضاغطا وهاجسا مخافة أن لا ننهي هذه الدراسة في الآجال المحددة، غير أننا تغلبنا على شيء من هذه الصعوبات باعتمادنا على بعض المصادر والمراجع نذكر منها على سبيل التمثيل لا الحصر: ديوان الزمن الأخضر لأبو القاسم سعد الله، إضافة إلى بعض المصادر الأخرى على غرار كتاب "عتبات لجيرارد جينيت من النص إلى المناص" لكاتبه بلعابد عبد الحق، وكتاب "سيمياء العنوان" لبسام قطوس، وكتاب "في نظرية العنوان: مغامرة تأويلية في شؤون العتبات النصية" لخالد حسين خالد، إضافة إلى مجموعة أخرى من المصادر والمراجع المتنوعة.

وقد سرنا لنسج خيوط بحثنا على خطة معينة، تضمنت فصلين، الأول منهما خصصناه للجانب النظري، أما الفصل الثاني فشكل الجانب التطبيقي. وقد حمل الفصل الأول عنوان "سيميائية العنوان" واحتوى ثلاثة (03) مباحث وهي كالتالي: المبحث الأول تطرق إلى موضوع العنوان في النقد الأدبي الحديث، بشقيه الغربي والعربي، أما المبحث الثاني فقد خصص لتحديد المفهوم اللغوي والاصطلاحي للعنوان، بينما تطرق المبحث الثالث والأخير إلى الوظائف المتعددة للعنوان وأهميته. ليختم الفصل الأول بخاتمة تتضمن أهم ما خلصنا إليه في هذا الفصل.

أما الفصل الثاني فخصصناه للجانب التطبيقي ووسمناه بـ "سيميائية العتبات النصية في ديوان سعد الله 'الزمن الأخضر'"، وقد ضم هذا الفصل ثلاثة (03) مباحث: المبحث الأول وقفنا فيه بين يدي المؤلف وديوانه بحيث قدمنا ترجمة للمؤلف وقدمنا وصفا و تعريفا تفصيليا للديوان وما تضمنه من قصائد، أما المبحث الثاني فقد سلطنا فيه الضوء على التجربة الشعرية لـ "سعد الله"، وأخيرا وقفنا في المبحث الثالث على سيمياء العنوان في شعر "سعد الله" وفيه تناولنا بالدراسة الغلاف الخارجي للديوان وعنوانه وكذا دراسة عناوين القصائد المستهدفة في هذا الديوان، لنختم هذا الفصل بخاتمة تحوصل بامل أهم ما تم التوصل إليه من خلاصات في هذا الفصل.

وفي الأخير ذيلنا بحثنا هذا بخاتمة تضم أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال دراستنا لموضوع سيميائية العنوان في شعر أبو القاسم سعد الله من خلال ديوانه "الزمن الأخضر".

الفصل الأول: سيميائية العنوان

1.1 – العنوان في النقد الأدبي

1.1.1 – العنوان في النقد الغربي الحديث

2.1.1 – العنوان في النقد العربي الحديث

2.1 – مفهوم العنوان

1.2.1 – المفهوم اللغوي للعنوان

2.2.1 – المفهوم الاصطلاحي للعنوان

3.1 – وظائف العنوان وأهميته

1.3.1 – وظائف العنوان

2.3.1 – أهمية العنوان

1 - سيميائية العنوان

شهد المنهج السيميائي في العقود الأخيرة من القرن العشرين تحولات عديدة في تعاطيه ومقاربته للنص الشعري، وهو ما أثار العديد من الإشكاليات والإشكالات في كيفية مقاربة النص الأدبي مقاربة واعية على مستوى الأدوات الإجرائية، وتعد "سيميائية العنوان" من القضايا النقدية المهمة ومن الأدوات الإجرائية التي خاض فيها نقاد العصر الحديث، ومما لا شك فيه أن العنوان يلعب دورا أساسيا في فهم المعاني السطحية والعميقة للعمل الأدبي من قبل المتلقي، ومن هنا كان الاهتمام به أمرا حتميا لأنه أول عتبات النص التي يمكن من خلالها الولوج إلى معالم النص واكتشاف فحواه وكنهه، وتقديمه للمتلقي على شكل قراءة نقدية لهذا العمل الأدبي.

1.1 - العنوان في النقد الأدبي

لقد أهمل العنوان كثيرا سواء من قبل الدارسين الغربيين أو العرب قديما، لأم اعتبروه هامشيا لا قيمة له، وملفوظا لغويا لا يقدم شيئا إلى تحليل النص الأدبي، لذلك تجاوزوه إلى النص كما تجاوزوا باقي العتبات الأخرى التي تحيط به، وعن حقبة التجاهل لأهمية العنوان وفرض العنوان لمكانته وقيمته السيميائية يقول "جعفر العلاق":«هو الذي يتقدم النص ويفتتح مسيرة نموه، أو مجرد اسم يدل على العمل الأدبي، يحدد هويته ويكرس انتماءه لأب ما، لقد صار أبعد من ذلك بكثير ، وأضحت علاقته بالنص بالغة التعقيد، انه مدخل إلى عمارة النص، وإضاءة بارعة وغامضة لأنائه وممراته المتشابكة...لقد أخذ العنوان يتمرد على إهماله فترات طويلة، وينهض ثانية من رماده الذي حجبه عن فاعليته، وأقصاه إلى ليل من النسيان، ولم يلتفت إلى وظيفة العنوان إلا مؤخرا »[1].

وعلى الرغم من هذا الإهمال فقد التفت إليه بعض الدارسين في الثقافتين الغربية والعربية حديثا، وتنبه إليه الباحثون في مجال السيمياء وعلم السرد والخطاب الشعري، وأشاروا إلى مضمونه لمل في الأدب نظرا لوظائفه الأيقونية والمرجعية واللغوية والتأثيرية.

وسنعرض بشيء من التفصيل نشأة العنوان وتطوره عند الغرب والعرب في العصر الحديث.

1.1.1- العنوان في النقد الغربي الحديث

تعود الاهتمامات الأولى بعلم العنونة في جانب التنظير والتطبيق في العالم الغربي إلى عصر النهضة الأوروبية أين ازدهرت حركة التأليف والطباعة والنشر، وقد أقر النقاد الغربيون بأن « الاهتمام بالعنوان من الأمور الحادثة عندهم إذ هم يقرون بأن بدايته

[1] جميل حمداوي: السيميوطيقا والعنونة. مجلة عالم الفكر، المد الخامس والعشرون، العدد الثالث، مارس 1997، ص109.

الحديثة كانت مع عصر النهضة الأوروبية وخاصة ما تعلق منه بنشاط الحركة الأدبية والفكرية والفنية وانتشار المطابع وبدء التنافس بينها إذ انصرف أصحابا إلى كسب ود القراء المتزايد عددهم فلم يكتفوا من الصناعة بتجويد البضاعة بل زادوا فشاركوا المؤلف في تخير العنوان واشترطوا الشروط ووضعوا في ذلك المؤلفات».[2]

وقد كانت المدرسة النقدية الفرنسية سباقة في هذا المال، حيث يعد "فرانسوا فوربي"، و"أندري فونتانا" الفرنسيين هما من أعطيا الانطلاقة المبدئية لعلم العنونة وذلك من خلال دراستهما عناوين الكتب التي ألفت في القرن الثامن عشر، إلا أن الانطلاقة العلمية الحقيقية لعلم العنونة جاءت مع الناقد الفرنسي "ليوهوك" في كتابه "سمة العنوان"، والذي نظر فيه لتأسيس علم العنونة من منطلق مرجعية سيميائية.

كما يعتبر "شارل كريفل" أحد الآباء الروحيين للتنظير والتأسيس لعلم العنونة من خلال كتابه "إنتاج الإثارة الروائية" والذي من خلاله أفرد ثلاثة فصول بالتمام والكمال للحديث عن العنوان متمثلة في: (1) قوة العنوان (2) سيميولوجية العنوان (3) قواعد العنونة الروائية.

من الملاحظات التي دوا "شارل كريفل" في كتابه أن العنونة كانت حاضرة بشكل قوي في الإبداع الأدبي النثري وبخاصة في جنس الرواية، وفي نفس السياق يرى "كريفل" أنه لا يمكن للعنوان أن يكتسب القوة الاثارية في الإبداع الروائي إلا إذا أعلن حضوره من لحظة الغلاف إلى آخر نقطة في الكتاب، ليكون بذلك نصا يحيل إلى نص آخر وهو النص المعنون، أما فعل قراءة النص فهو يعنى بفك شفرات هذا العنوان والوقوف على التأويلات المختلفة لكنهه وفحواه.

وبخصوص العلاقة بين النص وعنوانه، يقول "كريفل": «العنوان بمثابة السؤال الإشكالي والنص إجابة على هذا السؤال».[3]

إن العنوان في حقيقته السيميائية ما هو إلا دال في حاجة إلى مدلول والذي يجده في نصه، وهو بذلك يكون عرضة لتأويلات مختلفة قبل الوقوف على نصه وتلقيه، هذه التأويلات العشوائية يتم ضبطها ووضعها في مسارها الصحيح من خلال العلامة الثانية اللاحقة للعنوان، ألا وهي النص.

أما فيما يختص بوظيفة العنوان من وجهة نظر "كريفل"، نجده قد ركز على الوظيفة التمييزية، وهي التي تعمل على تمييز النص من خلال عنوانه عن مجموع النصوص الأخرى، وذلك من حيث نوعه، طبيعته، وجنسه. وبالإضافة إلى الخاصية التمييزية للعنوان، يضيف "كريفل" أبعادا أخرى للعنوان نأتي على ذكرها موجزة فيما يلي:

---

[2] محمود الهميسي: براعة الاستهلال في صناعة العنوان، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد 313، أيار 1997، ص11.

[3] جمال بوطيب، العنوان في الرواية المغربية، منشورات دار الثقافة، الدار البيضاء، 1996، ص 199.

(1) البعد الثقافي، والمقصود به أن العنوان عبارة عن علامة تحيلنا إلى ما هو موجود من قوالب ثقافية.

(2) البعد الإرشادي، ويتعلق هذا البعد أساسا بالتسمية.

(3) البعد الاشهاري، ويتسم هذا البعد بطابعه التجاري المحض والتي يؤدي فيها العنوان وظيفة إغرائية تدفع القارئ دفعا إلى الإقبال على الكتاب أو النص.

إن العنوان، ومن خلال قراءة سيميائية لكنهه وجوهره، لا يكتفي بحكاية مضمون النص، بل على العكس انه يمظهر ويعلن قصدية النص.[4]

أما عن تموضع العنوان من الناحية السيميائية فيمكننا القول بأنه علامة سيميائية بامتياز، وهو عند "كريفل" إشارة سيميائية معقدة، يطلق على كل وحدة من وحدا مصطلح "سمة" وهي وحدات مشبعة دلاليا تتجاوز المعنى الظاهر لمفردات العنوان، وهذه الوحدات تتوفر على معنى خاص بكل وحدة، وهي الأخرى تتركب من معان متعددة في حال اتصال هذه الوحدات ببعضها، والوحدات السماتية يقابلها في علم الغرافيك ما يسمى بالوحدات الخطية، وهي وحدات مستقلة قابلة للارتباط مع وحدات أخرى لتشكل دلالات متنوعة هي دلالات التركيب لمل للعنوان.

كما يعتبر"ليوهوك" من خلال كتابه "سمة العنوان من الآباء المؤسسين لعلم العنونة في العصر الحديث والمعاصر، يقول عنه "جيرار جينيت": «يعد ليوهوك أحد مؤسسي علم العنونة وقد قال عن العنوان الذي نستعمله اليوم بأنه هو حقا وبالمقارنة مع العناوين القديمة الكلاسيكية موضوع صناعي لغرض التلقي والتفسير مستنبط اعتباطيا من طرف القراء والجمهور والنقاد...وعلماء العناوين، الذين نعتبر منهم أو الذي يمكن أن يكون منهم، حول القوة الخطية و الأيقونية بالطبع لصفحة العنوان أو لغلاف ما».[5]

ويعرف "ليوهوك" العنوان من منظوره الخاص بأنه: «مجموعة العلامات السيميائية من كلمات وجمل وحتى نصوص قد تظهر على النص لتدل عليه وتعينه، تشير إلى محتواه الكلي، ولتجذب جمهوره المستهدف»[6]. فالعنوان في نظره قوة انجازيه وسلطوية توجه مسار القراءة.

ومن منطلق أن العنوان يبنى ويصاغ لغرض التلقي والتأويل، وباعتباره إشارة سيميائية تخضع للدرس والتحليل باعتباره علامة ثقافية وإشهارية، يقترح "ليوهوك" ثلاث خطوات لمقاربة العنوان:

---

[4] Leohoek, La marque du titre dispositif sémiotique d' une pratique textuelle, La Haye mouton, Paris, 1981, p .28.

[5] بلعابد عبد الحق، "عتبات" (لجيرار جنيت من النص إلى المناص)، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، 2008، ص67.

[6] عويس محمد، العنوان في الأدب العربي، النشأة والتطور، المكتبة الأنجلو مصرية، مصر، ط1، 1981، ص89.

(1) مقاربة العنوان عن طريق استقراء بنيته المقصدية وما تحيل إليه لاعتباره معطى ثقافي.

(2) مقاربة العنوان مراعاة للسياق الذي يتحرك فيه العنوان، وما يحيل إليه فيما يتعلق بالنص المعنون وهذا الأمر يتطلب من الحلل أن يضع نصب عينيه حصر الافتراضات والاحتمالات الناتجة عن تحليل العنوان مع مراعاة السياق وتحكيم وظائف العنوان.[7]

من خلال طرح "ليوهوك" يتراءى لنا ما للعنوان من أهمية في نجاعة فعل الإبداع الأدبي، فهو سياق تواصلي جمالي وتداولي في الآن نفسه، تساعد صيغته المختصرة على توقع مضمون النص، والعنوان الجيد يكتفي بإثارة الفضول، ويكتفي بإشباع القليل منه.

ومن الغربيين الذين اعتمدوا على العمل الروائي في متعلقات علم العنونة نجد أيضا "هنري متران" من خلال دراسته التطبيقية موعة عناوين روائية للكاتب الروائي "كاي ديكارس" في كتابه "عناوين رواية كاي ديكارس"، حيث قام برصد أهم وظائف العنوان والتي تتجلى في التالي: (1) **الوظيفة التسموية**، وهي وظيفة تعيينية بحيث يكون العنوان لقبا للنص، يعرف به ويحيل إليه عبر عناصر مشتركة بينه وبين النص والتي تكون في العادة لغوية أو دلالية. (2) **الوظيفة الاغرائية**، وهي الوظيفة المتعلقة بالترويج للعمل الإبداعي والحث على قراءته وتلقيه، وأخيرا (3) **الوظيفة الإيديولوجية** والتي من خلالها يمكن الوصول إلى قصدية المبدع والكشف عن إيديولوجيته من حيث انفتاحه على مقامات قرائية متنوعة.[8]

الوظيفة الأخيرة التي أتينا على ذكرها تجعل من العنوان منطقة عبور آمنة إلى النص، وهو ما سماه "هنري ميتران" التقاطع العنواني، ويقصد به كل اتصالات العنوان المتشعبة إن داخليا أو خارجيا، فداخليا من خلال تقاطعه مع عناوين فرعية وداخلية للنص المعنون، أما الاتصال الخارجي فيقيمه العنوان مع عناوين سابقة للمؤلف أو مع عناوين أخرى لمؤلفين آخرين سابقين أو معاصرين لمؤلف النص.

وبناء على هذه العلاقات المتشابكة التي يدخل فيها النص فيمكننا أن نضيف وظيفة أخرى للنص ألا وهي الوظيفة التناصية.

وفي ذات النسق والسياق يعتبر "جيرار جينيت" من أهم من درسوا العنوان دراسة علمية ومنهجية غاية في التنظيم وذلك من خلال كتابه "عتبات Seuils"، وقد جاء "جينيت" في كتابه هذا بمصطلح "التعالي النصي" وذلك على اعتبار أن ما يشغله ليس

---

[7] خالد حسين خالد، في نظرية العنوان، مغامرة تأويلية في شؤون العتبات النصية، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، ط1، 2007، ص73.

[8] ينظر عويس محمد، العنوان في الأدب العربي، النشأة والتطور، 1981، ص114.

النص بحد ذاته ولكن النص من حيث تعاليه أو طريقة تعالقه مع نصوص أخرى. وفي كتابه الآنف الذكر تحدث "جينيت" عن العتبات النصية والتي قسمها إلى: (1) النص المحيط، و (2) النص الفوقي.[9]

إن ما يهمنا في هذه الدراسة هو النص المحيط والذي يعطي أهمية قصوى للعنوان باعتباره موجها قرائيا، وقد حاول "جينيت" من خلال رؤية منهجية إعادة تأسيس جهاز مصطلحاتي خاص بعلم العنونة، فجينيت يرى أن العنوان لم يكن موضع اهتمام من طرف الكتاب والناشرين القدامى، وقد ظل مهمشا بسبب عدم وعي هؤلاء بوظيفته.

إلا أنه ومع بداية عصر النهضة ونشاط حركة الطباعة والنشر زاد الاهتمام بالعنوان وتعددت الدراسات حوله، فأضحى العنوان جزءا أصيلا في عملية تسويق النص وذلك بسبب جماليته وبعده التداولي.

أما عن مفهوم العنوان فيجد "جينيت" أن تعريف العنوان على درجة كبيرة من التعقيد ويستلزم جهدا للوقوف على أبعاد المفهوم.

يرى "جينيت" في كتابه "عتبات" أن العنوان يمثل أهم عتبة ذات بعد جمالي دون التقليل من أهمية العتبات المرافقة له من منطلق أن جهاز العنوان هو مجموعة مركبة من العتبات النصية وليست عنصرا واحدا جوهره العنوان.

كما فرق "جينيت" بين الناوين الأساسية والعناوين الفرعية، كما حدد أماكن تواجدها والتي حصرها في أربعة أماكن: (1) الصفحة الأولى للغلاف، (2) ظهر الغلاف، (3) صفحة العنوان، (4) الصفحة المزيفة للعنوان. وفي ذات السياق يشير "جينيت" إلى أن العناوين الداخلية نجدها تترأس فقرات المتن والمباحث والفصول، الخ.[10]

وفي موضع آخر أشار "جينيت" إلى أن تغير وتبدل مفهوم العنوان أدى بصورة طردية إلى تغير وتبدل وظائفه، وقد حصر "جينيت" وظائف العنوان في أربعة:

(1) الوظيفة الاغرائية.

(2) الوظيفة التعيينية.

(3) الوظيفة الايحائية.

(4) الوظيفة الوصفية.[11]

---

[9] ينظر بلعابد عبد الحق، عتبات (لجيرار جينيت من النص إلى المناص)، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، 2008، ص92.

[10] ينظر بلعابد عبد الحق، نفس المرجع السابق، ص 103.

[11] ينظر بلعابد عبد الحق، نفس المرجع السابق، ص 112.

2.1.1- العنوان في النقد العربي الحديث

تناول الباحثون العرب على غرار الغربيين موضوع علم العنونة وذلك من خلال تأثرهم بالدراسات الغربية المرتبطة بهذا الموضوع، نذكر منها على سبيل التمثيل لا الحصر "جيرار جينيت" في كتابه "العتبات" و "ليوهوك" في كتابه "سمة العنوان" وغيرهم كثير، ولقد كان اهتمام الباحثون العرب بهذا الموضوع من قبيل وعيهم وإدراكهم وفهمهم بالمهمة التي يضطلع بها العنوان في محاولتهم لتأسيس رؤية سيميولوجية تهتم بالخصائص اللغوية والدلالية للعنوان. وقد تنوعت الدراسات العربية المرتبطة بالعنوان بين مقالات علمية وكتب.

ويعد كتاب "العنوان الصحيح للكتاب: تعريفه، أهميته، وسائل معرفته وأحكامه، وأمثلة للأخطاء فيه" لمؤلفه "الشريف حاتم بن عارف العوني" ويعد هذا الكتاب محاولة للتأصيل لعلم العنونة.[12]

والقارئ لهذا الكتاب يلاحظ أن مؤلفه أولى أهمية كبيرة للعنوان حتى وصل به الحد إلى انتقاد الذين يتساهلون ويستهينون بالعنوان عند معالجتهم للنصوص، فقد شبه "الشريف" الكتاب بالابن والكاتب بالأب والعنوان هو الاسم الذي اختاره الأب لابنه ما يمنع التصرف فيه إلا من طرف صاحبه الذي يعتبر هو الأحق بهذه المهمة.[13]

ويرى "الشريف" أن للكاتب الحق كل الحق في تغيير عنوان كتابه أو أن يسمي كتابه باسمين يخير بينهما ومثال ذلك كتاب "تاريخ الإسلام" للإمام الذهبي الذي سماه في بادئ الأمر "تاريخ الإسلام وطبقات المشاهير والأعلام" ثم فيما بعد بدل "طبقات" إلى "وفيات" في العنوان الثاني للكتاب، وفي هذا المقام أيضا نذكر تجربة "أبي الفضل المرادي" الذي اختار لمؤلفه عنوانين: أما الأول فهو "أخبار الأعصار في أخبار الأمصار"، والثاني "سلك الدرر في أعيان القرن الثاني عشر" وهو العنوان الذي اشتهر به هذا الكتاب.

وفي آخر كتابه نبه الكاتب إلى أمر جد مهم ألا وهو ضرورة أن لا يغفل المحققون العناية بغلاف الكتاب الخارجي وبصفحة العنوان على وجه الخصوص، ففي نظره قد يكتب المحقق العنوان الصحيح للكتاب ويجهد في تحقيق ذلك، ثم يسلم الكتاب للخطاط الذي قد يكون لا يحسن الخط أو لا يجيد قواعد الإملاء فيشوه عنوان الكتاب كأن يحدث فيه تحويرا مخالفا لأصله.

وقد صنف "الشريف" أنواعا من الأخطاء التي قد تفسد الكتاب وتحرف وجهته وغايته، ومن هذه الأخطاء:

---

[12] ينظر الشريف حاتم بن عارف العوني، من أصول علم التحقيق، العنوان الصحيح للكتاب، تعريفه وأهميته، ووسائل معرفته وأحكامه، وأمثلة لأخطاء فيه، ط1، دار علم الفوائد للنشر والتوزيع، 1419هـ، ص84، ص12.

[13] ينظر المرجع نفسه، ص 17.

(1) الخطأ في ضبط أحرف العنوان.

(2) الخطأ في ترتيب مقاطع العنوان.

(3) الخطأ في تصميم العنوان، كأن يكتب العنوان الأساسي بحجم صغير والعنوان الفرعي بخط وحجم كبير.

(4) الخطأ في ترتيب عناصر صفحة العنوان: عنوان الكتاب، اسم المؤلف،الخ.

كما يعتبر الدكتور "ناصر يعقوب" من خلال كتابه " اللغة الشعرية وتجليلا في الرواية العربية" ممن سلطوا الضوء على دراسة العنوان نظريا وتطبيقيا، فقد عالج ابتداء جدلية أسبقية النص على العنوان أو أسبقية العنوان على النص، مؤسسا هذه الجدلية على رأي كل من الفرنسي "جان جيرور" و الايطالي "جو أنجولونو"، فالأول يرى أن اختيار العنوان قبل النص يشكل مديدا للعمل الأدبي برمته، فالعنوان يمارس رقابة صارمة على العمل تحد من جماليات إبداع الكاتب، أما "جو أنجولونو" فيرى أن في اختيار العنوان قبل النص حافزا على الإبداع والتأليف، فالنص في نظره إنما هو تفسير للعنوان ليس إلا، والقول الفصل في هذين الموقفين المتضادين يحسمه العنوان ذاته، إذ تستدعي بنيته ووظيفته طريقة اختياره وزمن كتابته.

وقد دعى الدكتور "ناصر يعقوب" إلى أن يكون العنوان آخر ما يكتب وذلك نابع من وعيه بنصية العنوان.

وقد وقف الكاتب في كتابه على وظائف العنوان مطابقا لما جاء به "جنيت" في كتابه "عتبات" وهي الوظيفة التعيينية، والوظيفة الإعلانية، والوظيفة الوصفية، والوظيفة الإيحائية.[14]

وفي الجانب التطبيقي تناول الكاتب عناوين روايات عربية مثل "النهايات" لعبد الرحمان منيف، و "الوجوه البيضاء" لإلياس الخوري، و "مخلفات الزوابع الأخيرة" لجمال ناجي، ورواية "المعجزة" لمحمود طرشونة.[15]

من جهة أخرى يرى "محمد عبد الله الغذامي" من خلاله دراسته للعنوان من خلال دراسته لقصيدة "يا قلب مت ظمأ" للشاعر شحاتة حمزة أن العنوان في القصيدة العربية بدعة حديثة تناولها الدارسون العرب أسوة بنظرائهم الغربيين.

فالغذامي يرى أن العرب ظلوا ولوقت طويل ينضمون الشعر ويقولونه من غير وسم قصائدهم بعناوين، وما التسميات والعناوين التي توسم ا تلك القصائد إلا اجتهادات من لدن النقاد بغية تصنيف هذه القصائد وتمييز الواحدة عن الأخرى، وفي ذات السياق تحدث "الغذامي" عن عملية اختيار العنوان وقال بأن جل العناوين الشعرية مقتبسة من مفردات القصيدة، ولأن صياغة

[14] ناصر يعقوب، اللغة الشعرية وتجليلا في الرواية العربية، المؤسسة العربية للنشر، ط1، بيروت، لبنان، 2004، ص84.

[15] ينظر المرجع نفسه، ص99.

العنوان في نظره عمل لا يتصل بالقريحة الشعرية لكاتب القصيدة وجب على الشاعر أن يكون العنوان عنده آخر لمساته الإبداعية.[16]

فمن وجهة نظر "الغذامي" العنوان يعتبر إستراتيجية كتابية غايتها رصد العلاقة بين النص والعنوان من حيث الحمولة الدلالية والعلاقات الإيحائية، فالعنوان يتسم بالشعرية شأنه شأن النص أو القصيدة، وهي شعرية موازية لشعرية النص من حيث يقوم العنوان بدور فعال في تجسيد شعرية النص وتكثيفها أو الإحالة إليها.

ومن خلال كتاب "سيمياء العنوان" لـ "بسام قطوس" الذي ناقش فيه الأسس النظرية السيميائية كما تناول أيضا بناء على تلك الأسس عناوين الإبداع الشعري و المتخيل السردي.[17]

ولعل الجزء المهم في هذا الكتاب هو رصد العلاقة التي تربط العنوان بالسيمياء، وإذا رجعنا إلى مدلول العنوان نجده علامة أو إشارة سيميائية حاملة لمعطى ثقافي، يعمل فقره الدلالي على تكثيفه وإحالته إلى ما لا ـاية من الاحتمالات بعيدا عن مدى مطابقة هذه التأويلات لمقصد وغاية المبدع، وفي هذا الإطار يرى "امبرتو ايكو"أنه " لا وجود لسيميائيات العلامة دون سيميائيات للخطاب، إذ نظرية العلامة كوحدة معزولة ستكون عاجزة عن شرح الاستعمال الإجمالي للعلامات، ولهذا فان سيميائيات الفن يجب أن تكون بالضرورة سيميائيات للخطاب والنص".[18]

نلخص مما سبق أن العنوان ذو بعد دلالي إيحائي وهو عبارة عن شيفرة رمزية يلتقي ـا القارئ وهو أول ما يشد انتباهه، فهو نص أولي يشير أو يوحي بما سيأتي بعده، ويرى بسام قطوس أن "سيميائية العنوان تنبع من أنه يجسد أعلى اقتصاد لغوي ممكن ليفرض أغلى فعالية تلقي ممكنة".[19]

فالعنوان نص مستقل بذاته عن النص الأصل جاهز لكل ممارسة سيميائية انطلاقا من شكله وبنيته ودلالته، قابل للارتباط بالنص الذي يعنونه فور تفعيل آليات التأويل معلنا بذلك عن شعريته.

---

[16] عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط1، 1985، ص261.

[17] ينظر بسام قطوس، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، الأردن، 2001، ص27.

[18] سعيد بن كراد، السيميائيات، مفاهيمها وتطبيقاا، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 2003، ص41.

[19] بسام قطوس، المرجع السابق، ص115.

2.1- مفهوم العنوان

1.2.1- المفهوم اللغوي للعنوان

في مادة (عن)، يقول ابن فارس عن الجذر "عن": "العين والنون أصلان، أحدهما يدل على ظهور الشيء وإعراضه، والآخر يدل على الحبس"[20].

وللمضي قدما في تحليلنا هذا للمعنى اللغوي للعنوان، كان لزاما علينا ضبط العناصر الأساسية المتعلقة بضبط المعنى الأصلي الأول (ظهور الشيء وإعراضه) والمعنى الأصلي الثاني (الحبس) والمعاني المازية، والتي تصب كلها في قدح العنوان.

(1) أما المعنى الأصلي الأول فهو يتضمن المعاني الفرعية التالية:

- التقدم في السير.
- العناد.
- المشاركة.
- المفاجئة.
- الارتفاع.

(2) أما المعنى الأصلي الثاني فهو الآخر يحوي المعاني الفرعية التالية[21]:

- الحظيرة.
- الحبس عن العملية الجنسية.

نلاحظ من خلال تحليلنا للمعاني الفرعية التي أتينا على ذكرها أنها تتمركز حول فكرة الحركة، سواء أكانت هذه الحركة خارجية مادية، أو داخلية نفسية، والحبس هو الآخر يعتبر حركة منعدمة.

ومن مدلول "الحركة" يمكننا اشتقاق المعاني المازية التالية:

(1) جاء ثاني عنانه: انجح في حاجته.

(2) فلان شديد العنان: بمعنى لا ينقاد.

---

[20] معجم مقاييس اللغة، ابن فارس تحقيق عبد السلام هارون ، دار الفكر، ج4، ص19.

[21] ينظر معجم مقاييس اللغة، ابن فارس تحقيق عبد السلام هارون، ج4، ص32.

(3) فلان طرب العنان: يراد بذلك الخفة والرشاقة.

(4) ذل لي عنانه: انقاد.

(5) هما يجريا في عنان واحد: إذا كانا مستويين في عمل أو فضل.[22]

وهذه المدلولات كلها تدور كلها في فلك معنى العنوان الذي يقول فيه ابن فارس "وما الباب: عنوان الكتاب، لان أبرز ما فيه وأظهره" وقوله "أبرز ما فيه" تحيلنا إلى المعاني السابقة التي أتينا على ذكرها، وعليه فالعنوان من حيث المعنى اللغوي العام يحمل الدلالات التالية:

(1) الظهور: أي أن العنوان هو الشيء الأكثر استقطابا في الكتاب أو النص اذا ما استثنينا الجانب المادي للكتاب من ورق وتجليد...

(2) الإعراض: أي أن كل عنوان لكتاب أو نص ما، يدخل في علاقة تعارض مع العناوين الأخرى حتى يتسنى تميز ذلك الكتاب أو النص عن غيره.

(3) الحبس: أي أن عنوان أي كتاب أو نص يقيده من خلال جعله محصورا في حدود معينة ترتبط بالعنوان الذي يحمله، فنقول هذا النص عنوانه كذا، أي أن العنوان رسم لنا الحدود التي لا يمكن للنص الخروج عنها أو لغيره من النصوص الأخرى بالدخول فيها[23].

إن المعاني المازية هي الأخرى يمكنها أن تمنح كلمة "عنوان" إيحاءات ودلالات كثيرة منها:

(1) الانقياد بمعنى أن الكتاب أو النص ينقاد إلى عنوانه الذي يلعب دور الوجه للكتاب أو النص.

(2) إن وضع عنوان للكتاب أو النص يجعله غير قابل للتوجيه خارج هذا العنوان.

(3) كما أن العنوان يعتبر معادلا للكتاب أو النص ومساويا له حيث يمكنه أن يحل محله في التعامل بحيث أنه يحيل عليه مثلما تحيل أي كلمة أخرى على الشيء الذي نتكلم عنه ا.

(4) ويتضمن العنوان كذلك معنى الخفة والرشاقة من حيث الحجم الذي يجب أن يكون مركزا بحيث يكون أكثر جاذبية وتأثيرا.

---

[22] ينظر نفس المرجع السابق، ص 41.

[23] ينظر معجم مقاييس اللغة، ابن فارس تحقيق عبد السلام هارون، ج4، ص51-53.

(5) ومن المعاني السابقة يصبح العنوان شيئا خارقا لا تقف أمامه الحدود وهو أبجع وأنجح في تبليغ غاية الكتاب أو النص أو صاحبهما.

2.2.1- المفهوم الاصطلاحي للعنوان

العنوان هو عبارة عن علامة لغوية تعلوا النص لتسمه وتحدده وتغري القارئ بقراءته، فلولا العناوين لضلت الكتب والنصوص على حد سواء في رفوف المكاتب وفي طي النسيان والإهمال، فكم من كتاب كان عنوانه سببا ذيوعه وانتشاره وشهرة صاحبه، وكم من كتاب كان عنوانه وبالا عليه وعلى صاحبه.

لقد اهتم علم السيمياء اهتماما كبيرا بالعنوان في النصوص الأدبية لكونه «نظاما سيميائيا ذا أبعاد دلالية وأخرى رمزية تغري الباحث بتتبع دلالاته ومحولة فك شفرته الرامزة»، والعنوان كما يراه "ليوهوك" بأنه «مجموع العلامات السيميائية (كلمات، مفردة، جمل، نص) التي يمكن أن تدرج على رأس نصه لتحدده وتدل على محتواه العام وتعرف الجمهور بقراءته»[24]، وأما "جاك فونتاني" فيرى أن العنوان مع علامات أخرى هو من الأقسام النادرة في النص التي تظهر على الغلاف، وهو نص مواز له، بل هو نوع من أنواع التعالي النصي الذي حدد مسار القراءة التي يمكن لها أن تبدأ من الرؤية الأولى للكتاب[25].

والناظر إلى معظم الدراسات المعتمدة على مقاربة العنوان يدرك بشكل واضح الأهمية القصوى التي يحظى ـا العنوان باعتباره نصا مختزلا ومكثفا ومختصرا له علاقة مباشرة بالنص الذي وسم به، فالعنوان والنص يشكلان ثنائية والعلاقة بينهما هي علاقة مؤسسة، «إذ يعد العنوان مرسلة لغوية تتصل لحظة ميلادها بحبل سري يربطها بالنص لحظة الكتابة والقراءة معا فتكون للنص بمثابة الرأس للجسد نظرا لما يتمتع به العنوان من خصائص تعبيرية وجمالية كبساطة العبارة وكثافة الدلالة وأخرى إستراتيجية إذ يحتل الصدارة في الفضاء النصي للعمل الأدبي»[26].

وعلى هذا فالعنوان يحظى باهتمام بالغ في الدراسات السيميائية ، نظرا لكونه أكبر ما في القصيدة ، إذ له الصدارة ويبرز متميزا بشكله وحجمه، فهو الوسيلة الوحيدة الناجعة التي يمكن لصاحب النص أن يتسلح ـا لجلب اهتمام القارئ.

---

[24] الطيب بودربالة، قراءة في كتاب سيمياء العنوان للدكتور بسام قطوس، محاضرات الملتقى الوطني الثاني للسيمياء والنص الأدبي، منشورات جامعة بسكرة، 15،16 أفريل 2002، ص28.

[25] ينظر عبد الحميد هيمة، علامات في الإبداع الجزائري، مديرية الثقافة لولاية سطيف، الجزائر، ط1، 2000، ص68.

[26] شادية شقروش، سيميائية العنوان في "مقام البوح" ل"عبد الله العيش، محاضرات الملتقى الوطني الأول السيمياء والنص الأدبي، منشورات جامعة بسكرة، 06، 07 نوفمبر 2000، ص271.

لقد عد العنوان من أهم الأسس التي يرتكز عليها الإبداع الأدبي المعاصر، لذلك تناوله المؤلفون بالعناية والاهتمام خاصة في الإنتاج الشعري الحديث والمعاصر، وكل ذلك دفع إلى التفنن في تقديمه للمتلقي حتى يكون مصدر إلهامه، وحافزا للبحث في أغوار هذا العمل الفكري، دون إهمال أذواق الجمهور في الوقت نفسه وحاجات الساحة الأدبية، التي هي سوق رائجة لهذه المادة الخام التي تحتاج إلى متلقي ذكي يفكك شفرلها، وبذلك أصبح المبدع ملزما بمراعاة معادلة فنية لإنتاجه الأدبي فحواها: (عنوان الإبداع + المتن الروائي + اسم المبدع = العمل الإبداعي).

هذا الأمر دفع بعلم السيمياء إلى الاهتمام بالعنوان الذي أصبح علما قائما بذاته (علم العنونة Terminologie) يدخل في عملية التأسيس الخطابي للنصوص الأدبية، فالعنوان يلعب دورا بارزا في لفت انتباه المتلقي لرسالته، وهو العنوان المفتوح على دلالات هلامية متعددة لرؤية القراء والنقاد، وقد تفطن المبدع العربي إلى أهمية العنوان، وأدرك وظائفه من خلال طريقة إخراجه، ومراعاة مقتضى الحال للمتلقين لهذا الإبداع الذي يعكس قراءم، فالعنوان حسب الدراسات النقدية الحديثة يؤدي دور المنبه والمحرض، فسلطته الطاغية تضفي بضلالها على النص فيصبح النص جسدا مستباحا لسلطة العنوان، وهو همزة الوصل بين طرفي الرسالة: المبدع والمتلقي، وهو محرك وجع الكتابة الذي يتحول تدريجيا إلى وجع قراءة متواصلة في سيرورة يتساوى فيها النص مع الناص، لذلك صار لزاما على المبدع الأدبي أن يراعي فن صياغة العنوان ليجعل منه مصطلحا إجرائيا في المقاربات النصية، وعليه فالعنوان ضرورة كتابية للولوج إلى أغوار النصوص واستنطاقها من خلاله.

ومن التعريفات الاصطلاحية للعنوان نورد المفهوم الذي أورده "عبد الله الغذامي" الذي ذهب إلى أن العنوان بدعة، حيث يقول «العناوين في القصائد ما هي إلا بدعة حديثة، أخذ ـا شعرائنا محاكاة لشعراء الغرب، والرومانسيين منهم خاصة»[27]. أما الناقد "الطاهر رواينية" فيرى أن العنوان هو: «أول عبارة مطبوعة وبارزة من الكتاب، أو نص يعاند نصا آخر ليقيم مقامه أو ليعينه، ويؤكد تفرده على مر الزمان، وهو قبل كل شيء علامة اختلاقية عدولية، يسمح تأويلها بتقديم عدد من الإشارات والتنبؤات حول محتوى النص ووظيفته المرجعية، ومعانيه المصاحبة وصفاته الرمزية، وهو من كل هذه الخصائص يقوم بوظيفتي التحريض والإشهار»[28]، أما "محمد الهادي المطوي فيرى أن العنوان «عبارة عن رسالة لغوية تعرف ـوية النص وتحدد

[27] عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير ، من البنيوية إلى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج الإنسان المعاصر، النادي الأدبي الثقافي، جدة، المملكة العربية السعودية، ط1، 1985، ص261.

[28] الطاهر رواينية، شعرية الدال في بنية الاستهلال في السرد العربي القديم ضمن الناشئة والنص الأدبي، أعما ل ملتقى معهد اللغة العربية وآدلا، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة، 1995، ص141.

مضمونه، وتجذب القارئ إليه وتغويه به»[29]، وهذا الرأي هو الذي تميل إليه الناقدة "بشرى البستاني" والتي ترى بأن العنوان « رسالة لغوية تعرف بتلك الهوية وتحدد مضموا، وتجذب القارئ إليها، وتغريه بقراءا، وهو الظاهر الذي يدل على باطن النص ومحتواه»[30]. ومن هنا يعد العنوان أساسيا في العمل الإبداعي، فالعنوان مرتبط ارتباطا وثيقا وعفويا بالنص الذي يعنونه فيكمله ولا يختلف معه ويعكسه بأمانة ودقة.

وفي سياق أكثر عمقا لمفهوم العنوان يرى "بسام قطوس" أن العنوان أصبح يشكل حمولة دلالية «فهو قبل ذلك يشكل علامة أو إشارة تواصلية له وجود فيزيقي/مادي وهو أول لقاء مادي محسوس يتم بين المرسل (الناص)، والمتلقي»[31]، وبذلك فهو إشارة ذات بعد سيميائي، تبدأ منه عملية التأويل فيسهل على المتلقي قراءة المتن بناء على ما علق بذهنه من قراءته.

ورغم ما أوردناه من تعاريف للعنوان إلا أن "ليوهوك" يرى بأنه من الصعب وضع تعريف محدد للعنوان نظرا لاستعماله في معان متعددة، كما أن الدراسة العلمية تقتضي تتبع مفهوم العنوان تاريخيا، بغية تقصي تطوره والذي من خلاله يمكننا تحديده بدقة. ومن كل ما سبق ذكره نجد أن جل هذه التعريفات المدرجة للعنوان في هذه الدراسة تتناوله بكيفيات متباينة، ومع ذلك نستنتج أن العنوان غي اية المطاف هو علامة لغوية مشفرة تحتاج إلى متلقي حاذق يفك هذه الرموز التي تعلو بنيانه.

3.1- وظائف العنوان وأهميته

1.3.1- وظائف العنوان

اجتمعت آراء النقاد المشتغلون بحقل سيميائية العنوان بأنه لا يمكن بأي حال من الأحوال الوقوف على وظائف محددة لكل عنوان، ونتيجة لذلك اختلفت وتباينت وظائف العنوان عند المشتغلين بحقل سيميائية العنوان، وتعتبر الوظائف الستة للغة التي بلورها وحددها "جاكبسون" المرجعية الأساسية لتصنيفات وظائف العنونة، وتتمثل هذه الوظائف الستة فيما يلي: الوظيفة المرجعية، الوظيفة التعبيرية أو الانفعالية، والوظيفة التأثرية، والوظيفة الانعكاسية، ثم الوظيفة الشعرية. وقد اتخذ المشتغلون بمجال سيميائية العنوان من هذه الوظائف منطلقا للمقاربة السيميائية للعنوان، ليفتح المال فيما بعد للسيميائيين لمناقشتها وبلورة وظائف جديدة للعنوان من خلالها.

---

[29] محمد الهادي المطوي، شعرية عنوان كتاب الساق على الساق فيما هو الفرياق، مجلة عالم الفكر، الكويت، مجلد 28، العدد الأول، سبتمبر 1999، ص465.

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

[31] بسام قطوس، سيمياء العنوان، ص 36.

وقد حدد "جيرار جينيت" وظائف العنوان، وهي عنده ألربع وظائف تميزه عن باقي أشكال الخطاب الأخرى وهي:

(1) الوظيفة التعيينية، وهي الوظيفة التي من خلالها يتم تعيين اسم الكتاب وتميزه عن غيره من الكتب وتعرفه لجمهور القراء، وهي الوظيفة ا لوحيدة الضرورية غير أنا لا تنفصل عن باقي الوظائف لأنا دائمة الحضور ومحيطة بالمعنى[32].

وتسمى الوظيفة التعيينية أيضا بوظيفة التسمية، وتسمية أي نص تعني مباركته لأن الاسم يعلن عن وجود المسمى، وتسجيله، وضمان تداوله، وهي الوظيفة التي تعين المعنون، وتعرف القراء عليه بكل دقة، وبأقل ما يمكن من احتمالات اللبس والالتباس، ويطلق عليها الباحثون أيضا تسمية الوظيفة الاستدعائية، وهذا يعني أن معرفة العنوان تؤدي إلى استدعاء مضمون النص في ذهن المتلقي، وتسمى أيضا الوظيفة التسموية، والوظيفة التمييزية، والوظيفة المرجعية.

ومن خلال الوظيفة التعيينية يسم العنوان النص ويميزه عن باقي النصوص، وان حصل لبس في اتفاق روايتين على عنوان واحد يتم اللجوء إلى العتبات الأخرى مثل اسم الكاتب، دار النشر،الخ.

(2) الوظيفة الوصفية، وهي الوظيفة التي تشي بمضمون النص بطريقة غير مباشرة تحتاج إلى تأويل، وقد ضمنها "جينيت" في الوظيفة الإيحائية، ولا بد أن يراعى في تحديدها الوجهة الاختيارية للمرسل أو الملاحظات التي يأتي ا هذا الوصف الحتمي، وتمثل الوظيفة الوصفية حلقة الوصل بين الوظيفة التعيينية والوظيفة الإيحائية، وهي تقدم وصفا لمحتوى النص، أو لجزء منه، أي وظيفتها وصف النص بأحد أوصافه، ويسميها "جيرار جينيت" أيضا بالموضوعاتية، وقد تمتزج الوظيفتان في عنوان واحد، إذ يصف العنوان نصه ويعينه في الوقت ذاته[33].

(3) الوظيفة الإيحائية، وهي شديدة الارتباط بالوظيفة الوصفية وتأتي مصاحبة لها، وقد دمجها "جينيت" في البداية مع الوظيفة الوصفية، ثم فصلها بعد ذلك، «وتعتمد على مدى قدرة المؤلف على الإيحاء والتلميح من خلال تراكيب لغوية بسيطة»، والعنوان من خلال الوظيفة الإيحائية يقوم على مبدأ الإيحاء بالمعنى متكئا على ثقافة القارئ وملكاته، ويستعمل من اللغة طاقلا في الترميز[34].

---

[32] ينظر بلعابد عبد الحق ، مرجع سابق، ص74.

[33] ينظر بلعابد عبد الحق ، مرجع سابق، ص78.

[34] ينظر بلعابد عبد الحق ، مرجع سابق، ص81.

(4) الوظيفة الاغرائية، وهي الوظيفة التي تغري القارئ وتحفزه لقراءة النص، ويكون العنوان مناسبا لما يغري ويجذب قارئه المفترض، وينجح لما يناسب نصه محدثا تشويقا وانتظارا لدى القارئ، وهي وظيفة تشتغل على جذب اهتمام القارئ وتشويقه[35].

إن الوظائف التي قدمها "جينيت" للعنوان يمكن أن تكون شافية وكافية لغليل جمهور المشتغلين بحقل سيميائية العنوان، إلا أن هذه الجهود أضيفت إليها رؤى أخرى من لدن باحثين اشتغلوا في حقل النقد الأدبي، فنجد مثلا المشتغلين بعلم المكتبات، فهم يحتاجون للعنوان في تصنيفهم للكتب وتحقيقلم لها، لذلك نجد للعنوان بعدا ووظيفة توثيقية، وفي هذا الصدد نجد "بيتارد" يقول: «للعنوان وظيفة التكثيف التي تستوحى منها وظيفة التصنيف والترتيب، كما أن هناك وظيفة التحقق أي التحقق من وظيفة النص أو العمل»[36].

وفي تصنيف آخر لوظائف العنوان نجد "الطيب بودربالة" قد أشار إلى تصنيفات أخرى لوظائف العنوان استوحاها من قراءته لكتاب "سيمياء العنوان" لـ "بسام قطوس" وهي: (1) وظيفة الإعلان عن المحتوى، (2) وظيفة التجنيس، (3) الوظيفة الإيحائية، (4) الوظيفة التناصية، (5) وظيفة العرض، (6) وظيفة التخصيص والتحديد (وهي وظيفة خاصة بالعناوين الفرعية)[37].

في الأخير نقول أنه لا يمكننا بأي حال من الأحوال حصر الدراسات التي تناولت وظائف العنوان، بل تعددت وتضاربت وتباينت التصنيفات بحسب رؤية واجتهاد كل باحث ومحقق في السيميائية عموما وسيميائية العنوان خصوصا.

2.3.1- أهمية العنوان

لقد أصبح العنوان ضرورة ملحة ومطلبا أساسيا لا يمكن الاستغناء عنه في البناء العام للنص. لذلك نجد الشعراء يجتهدون ويتفننون في اختيار عناوين قصائدهم وذلك لعلمهم بالأهمية القصوى التي أصبح يضطلع ـا العنوان.

ونظرا لهذه الأهمية التي حظي ـا العنوان «شغلت عناوين النصوص الأدبية في الدراسات الحديثة حيزا كبيرا من اهتمام النقاد»[38]، اذر أو فيه عتبة مهمة لا يمكن المرور عليها مرور الكرام وتجاهلها، إذ من خلالها يستطيع القارئ دخول عالم النص دون تردد ما دام أنه استعان بالعنوان على النص.

---

[35] ينظر شعيب خليفي، هوية العلامات في بناء العتبات وبناء التأويل، ط1 ، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، 2005، ص 49.

[36] مداس أحمد، لسانيات النص، نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري، جدار الكتاب العالمي، عمان، الأردن، عالم الكتب الحديثة، ط1، 2007، ص 52.

[37] الطيب بودربالة، قراءة في كتاب سيمياء العنوان للدكتور بسام قطوس، ص57.

[38] رشيد بن مالك، السيميائية السردية، دراسات تطبيقية، عمان، الأردن، ص 57.

وتتمظهر أهمية العنوان أيضا من خلال ما «يثيره من تساؤلات لا نجد لها إجابات إلا في اية العمل»[39]، فهو يفتح شهية القارئ ويثير فضوله لقراءة النص.

إن العنوان، على أهميته، أصبح علما له أصوله وقواعده، وان أي قراءة استكشافية لأي نص لابد أن تنطلق من العنوان، فهو لم يعد زائدة لغوية يمكن استئصالها من جسد النص، بل أصبح عضوا أساسا يستشار ويستأذن.

أما عن عناية واهتمام الشعراء بعناوين قصائدهم فيكفي أن نضرب مثلا عن ذلك: يذكر الشاعر "عبد الوهاب البياتي" أن كثيرا من الشعراء يطلبون منه أن يضع لهم أسماء لقصائدهم، أو مجموعلم الشعرية، مع أنه يستغرب كيف يكتب شاعر ديوانه ولا يعرف كيف يختار له العنوان، فأدراك هؤلاء لأهمية العنوان اضطرهم إلى الوقوف عنده واستشارة الغير في إخراجه وتصميمه.

إن السواد الأعظم من النقاد، كما أتينا على تبيانه سابقا، يعتبرون العنوان نصا مصغرا تقوم بينه وبين النص ثلاثة أشكال من العلاقات: (1) علاقة سيميائية، بحيث يكون العنوان علاقة من علاقات العمل الأدبي، (2) علاقة بنائية، أين تشتبك فيها العلاقات بين العمل الأدبي وعنوانه على أساس بنائي، (3) علاقة انعكاسية، وفيها يختزل العمل، بناء ودلالة، في العنوان بشكل كامل، وهذا التحليل يثبت بشكل جلي مدى عناية النقاد بالعنوان، إذ وصل م الحد إلى جعله ندا للنص ومثيلا له[40].

إن العنوان هو أولى عتبات النص التي لا يمكن للقارئ والدارس تجاهلها في أي نص أدبي، وعلم العنونة شديد الارتباط بالسيمياء، لأن العنوان علامة تسم النص وتعينه وتضمن تداوله بين جمهور القراء المعنيين به.

وذا يصبح العنوان رسالة لغوية تعرف وية النص، وتحدد مضمونه، وتجذب القارئ إليه وتغويه به. وللعنوان أهمية كبيرة في القراءة السيميائية، وله وظائف يؤديها للنص المعنون، لأنه ببساطة رسالة موجزة على رأس رسالة مفصلة تخدم مقصدية كاتبه.

---

[39] جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، الكويت، العدد الثالث، مجلد 25، 1997، ص 97.

[40] ينظر صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، الكويت، 1992، ص236-238.

الفصل الثاني: سيميائية العتبات النصية في ديوان الزمن الأخضر لـ "سعد الله"

1.2 – بين يدي المؤلف والديوان

1.1.2 – بين يدي المؤلف

2.1.2 – بين يدي الديوان

2.2 – التجربة الشعرية عند أبو القاسم سعد الله

3.2 – سيمياء العنوان في شعر أبو القاسم سعد الله

1.3.2 – قراءة سيميائية للتصميم الخارجي للديوان وعنوانه

2.3.2 – قراءة سيميائية لعناوين قصائد سعد الله

2 – سيميائية العتبات النصية في ديوان الزمن الأخضر لـ "سعد الله"

لا شك أن العديد من الناس يعرفون سعد الله بكتاباته التاريخية في الحركة الوطنية وتاريخ الجزائر الثقافي والترجمة والمخطوطات والتحقيقات وغيرها، لكن نقول إن سعد الله أيضا الأديب، قصائده عديدة ومتنوعة و المتمعن فيها يلحظ فيها الإنسان ذو الحس المرهف، المتأثر بحال الجزائر، نفسه تتوق دائما للإشادة بالكبار في شتى المالات وأيضا الرفيق والصاحب.

لقد آمن سعد الله، بقول الرسول ـ صلى الله عليه وسلم: "إن من الشعر لحكمة، وإن من البيان لسحرا" ، ولو لم يكن في الشعر إلا الحكمة لكفته شرفا وفائدة، كيف لا والله تعالى يقول عن الحكمة: "ومن يؤت الحكمة فقد أوتي خيرا كثيرا وما يتذكر إلا أولو الألباب" .

سنقف في هذا الفصل، والذي يمثل الجانب التطبيقي في هذه الدراسة البحثية، على سيميائية العتبات النصية في ديوان الزمن الأخضر لأبو القاسم سعد الله، والذي سنقتصر فيه إضافة إلى العتبات الخارجية المتضمنة في غلاف الكتاب وبخاصة عنوان الديوان، على دراسة تسع (09) عناوين لقصائد تشكل حقل القصائد التي تصف الثورة الجزائرية وتجسد نضال الشعب الجزائري. وقد رأينا أنه يتوجب علينا قبل أن نلج غمار الدراسة السيميائية لتلك القصائد، أن نقف ولو وقفة موجزة بين يدي المؤلف وديوانه وميزات تجربته الشعرية.

1.2 – بين يدي المؤلف والديوان

1.1.2 – بين يدي المؤلف

ولد أبو القاسم سعد الله في قرية "البدوع" التابعة لمدينة قمار بولاية الوادي، الواقعة جنوب شرق الجزائر، حوالي سنة 1930، وقد كان أهله من أوائل السكان الذين قطنوا قرية "البدوع" وعمروها بغراسة النخيل.[41]

بداية تعلمه كانت بولوجه لمسجد "البدوع" وهو في سن الخامسة، أين حفظ القرآن الكريم والمتون التي تؤسس لأحكام التلاوة والترتيل. ثم انتقل سنة 1947 إلى جامع الزيتونة بتونس أين حصل على شهادة الأهلية سنة 1951، وعلى التحصيل سنة 1954، ثم عاد إلى أرض الوطن ليشتغل بالتعليم سنة 1954 في مدرسة (الثبات) بالحراش، الجزائر العاصمة، وفي سنة 1955 انتقل للتعليم بمدرسة (التهذيب) بالعين الباردة[42] .

وفي سنة 1955، وتحت حجة السفر لأداء مناسك الحج، سافر إلى مصر وانتسب إلى كلية دار العلوم، جامعة القاهرة وتخرج منها سنة 1959 بالليسانس في الأدب العربي والعلوم الإسلامية، وفي سنة 1960 تحصل من نفس الجامعة على مستوى سنة أولى ماجستير في النقد الأدبي، ثم سافر في بعثة إلى الولايات المتحدة الأمريكية أواخر 1960 أين انتسب إلى جامعة مينيسوته التي حصل منها على شهادة الماجستير في التاريخ والعلوم السياسية سنة 1962، وعلى شهادة الدكتوراه في نفس التخصص سنة 1965، وبعد ممارسته للتعليم حوالي سنتين في جامعة ويسكنسن بأوكلير، التحق في خريف 1967 بجامعة الجزائر واشتغل بالتدريس هناك إلى أن تقاعد. [43]

---

[41] ينظر سعد الله أبو القاسم: دراسات في الأدب الجزائر الحديث، التونسية للنشر، تونس، والمؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط3، 1985، ص 38.

[42] ينظر عبد الكريم شبرو: التجربة الشعرية عند أبو القاسم سعد الله، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة باتنة، الجزائر، 2007، ص 41.

[43] ينظر عبد الكريم شبرو: نفس المرجع السابق، ص 43.

أما عن حاضنته الثقافية وروافدها، فقد كانت بدايته الثقافية بحفظ كتب الله، القرآن الكريم، لأن البيئة الحاضنة له هي بيئة مجتمعية ذات ثقافة عربية وإسلامية محافظة، وبين جنبات هذه البيئة بدأ قرض الشعر في صيف 1948.

وقد اتجه أبو القاسم سعد الله إلى الاتجاه الرومانسي في شعره، وقد كان ذلك نتاج لحيثيات البيئة التي ترعرع فيها، سواء في وادي سوف أو في تونس، حيث الرمال والشجر والحجر وخرير الماء وصفاء ونقاوة الطبيعة وجمالها الأخاذ، الخ، كل هذه الأمور شكلت عوامل ساعدت "سعد الله" ووجهته إلى سلوك المنحى الرومانسي في شعره ونمت ثقافته الأدبية.[44]

وقد كان "سعد الله" شغوفا ومولعا بالشعر قراءة وإنتاجا وإبداعا، فقد انكب على شعر المتنبي وحفظ جل قصائده، كما كان لإيليا أبي ماضي أثرا بالغا في ثقافة "سعد الله" لما لقصائده وموضوعاا من تناسب وانسجام مع مرحلة الشباب الجزائري المغلوب الثائر والرافض للظلم والجور. وقد قرأ "سعد الله" أيضا لأبو القاسم الشابي و جبران خليل جبران، وقد كان مولعا بشعر مدرسة أبولو ومن ضمن شعرائها أحمد زكي أبو شادي، كما نال مصطفى صادق الرافعي حظه من ولع "سعد الله" بشعره.

بدأت تجربته الشعرية في نظم الشعر الحر وبدأ ينشر إبداعاته الشعرية في مجلة (المعارف) التونسية و (البصائر) الجزائرية و (الآداب) البيروتية وغيرها.

والى جانب التدريس وإشرافه على مذكرات الطلبة بمعهد العلوم الإنسانية والاجتماعية بجامعة الجزائر، عرف أيضا بنشاطه الدءوب ومؤلفاته الغزيرة والمتعددة، وبحوثه في الأدب والتاريخ والفكر، غير أنني سألط الضوء على مؤلفاته في حقل الأدب فقط، ومنها: النصر للجزائر (مجموعة شعرية) سنة 1986، ثائر وحب (مجموعة شعرية) سنة 1977، ديوان الزمن الأخضر سنة 1985، مجموعة قصصية بعنوان سعفة خضراء سنة 1986، دراسات

[44] ينظر الجندي أنور: الفكر والثقافة المعاصرة في شمال إفريقيا، مطابع الدار القومية، القاهرة، 1975، ص 73.

في الأدب الجزائري الحديث سنة 1985، محمد العيد آل خليفة، رائد الشعر الجزائري الحديث سنة 1984، رواية حكاية العشاق في الحب والاشتياق سنة 1983، و القاضي الأديب: الشاذلي القسنطيني سنة 1985.[45]

2.1.2 – بين يدي الديوان

يعد "ديوان الزمن الأخضر" لأبو القاسم سعد الله بحق ترجمة لما تميز به الشاعر من شاعرية مبدعة تجسدت في هذا الديوان. ولعل أبرز ما يميز شعرية أبو القاسم سعد الله هو أن ديوانه يمثل مظهرا فنيا وفكريا مغايرا لغيره من الشعراء، بحيث يجد فيه القارئ أو الباحث على حد سواء صوتا شعريا متميزا، كما يمكن أن يلمس فيه الباحث تدرجا جليا في البناء الفكري والفني.

أما قصائد الشاعر فهي كلها تنتمي إلى الشعر الحر وقد وضعت قارئها ومتلقيها في مواجهة تحديات الحداثة أو الغموض، بحيث لا يتاح لكثير من القراء سهولة الكشف عن مضامينها الفكرية، حتى وان أظهرت لهم كثير من جماليا الإبداعية.[46]

أما عن المحاور الأساسية للديوان فهي واضحة جلية لا يكاد يخطأها أي قارئ أو متلقي لهذه القصائد، والتي كان أهمها "محور الوطن" من خلال المآسي والآلام والويلات التي شهدها وبخاصة في الحقبة الاستعمارية. ثم "محور الحب" وما ينطوي عليه من معاناته البالغة والذي استأثر قسطا يسيرا من قصائد الديوان. ثم "محور العلاقات الخاصة" ومنها رثائه لابن باديس "قصيدة نجوى العبقرية" ومشاركته للشاعر محمد العيد آل خليفة في "هزار الشعر" بمناسبة سكوت محمد العيد فترة عن قرض الشعر، وغيرها من الأمثلة التي يمكن الوقوف عليها عند قراءة الديوان.

ويعد هذا الديوان ثمرة تجربة شعرية عايشها الشاعر بكل تفاصيلها طيلة ما يربو عن ثلاثين سنة أو يزيد، فقد بدأ قرض الشعر سنة 1948 بتونس وأناها بآخر قصيدة بأمريكا سنة 1978، ويضم هذا الديوان بين جنبات

---

[45] ينظر أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، مرجع سبق ذكره، ص 49.

[46] ينظر عبد الكريم شبرو: التجربة الشعرية عند أبي القاسم سعد الله، مرجع سبق ذكره، ص 51.

غلافه حوالي 120 قصيدة وجل هذه القصائد نظمت في عهد شباب الشاعر كما صادفت الثورة التحريرية الكبرى سنة 1954. وعليه فقد تضمن الديوان عاطفتين متباينتين، أولاهما ذاتية يعبر فيها "سعد الله" عن أحاسيسه وعواطفه الرومانسية الحزينة، وثانيهما عاطفة تعبر عن لهيب ثورة نوفمبر وتصف وتواكب بركانا الثائر، وقد كتب في هذا الحقل قصائد رائعة وخلد ملاحم بطولية.[47]

وقد ألف "سعد الله" ديوان (الزمن الأخضر) سنة 1984 وضمنه كل قصائده التي ألفها وكتبها في الجزائر، تونس، مصر، وأمريكا.

ويمكن أن نجمل موضوعات الديوان في خمسة نقاط نوردها تباعا: (1) قصائد ذاتية رومانسية (2) قصائد تصف الثورة وتجسد نضال الشعب في حب وطنه (3) قصائد تتميز بالغربة والحنين إلى الوطن (4) قصائد تمثل تجارب الحب (5) و قصائد تضمنت موضوعات أخرى متنوعة.

وقد وفق "سعد الله" إلى حد كبير في انتقاء عناوين قصائده حسب محتوى كل قصيدة، وإذا رجعنا إلى التقسيمات التي أوردناها آنفا، نجد ما يأتي:

- **قصائد ذاتية رومانسية:** نشوة الروح (ص59)، الجمال الحالم (ص65)، أغاريد الجمال (ص87)، سنلتقي (ص317)، لا تغربي (ص321)، نجمة الغروب (ص359).

- **قصائد تتناول موضوع الغربة والحنين إلى الوطن:** وطني (ص217)، في غابة البشر (ص293)، ليل وشوق (ص303)، بحيرة الأحزان (ص315)، شك (ص325)، ورق (ص329).

- **قصائد متنوعة الموضوعات:** لغتي، وهي نشيد مدرسي للأطفال (ص167)، نجوى العبقرية، ذكرى ابن باديس (ص75)، قدوة الأحرار (ص161) ، تاج العرب، وهي رسالة للإبراهيمي (ص27)، الخائن (ص301).

[47] ينظر شعباني الوناس: تطور الشعر الجزائري منذ 1954 حتى 1980، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1988، ص 86.

- **قصائد تصف الثورة وتجسد نضال الشعب:** ليلة الرصاص (177)، الثائر الأسير (ص 221)، شاعر حر (ص227)، ثائر وحب (ص195)، بربروس (ص223)، صرخة الجلاء (ص 117)، أوراس (ص249)، كفاح إلى النهاية (ص283)، شعب الله (ص310).

وحقل القصائد التي تصف الثورة وتجسد نضال الشعب والمتضمن تسعة (09) قصائد أسلفنا ذكر عناوينها هي التي ستشكل جانب التطبيق في الدراسة السيميائية للعنوان في شعر أبو القاسم سعد الله من خلال "ديوان الزمن الأخضر".

2.2 – التجربة الشعرية عند أبو القاسم سعد الله

لو نظرنا بتمعن إلى المعجم الشعري الذي اعتمده "سعد الله" في ديوانه لوجدناه قد اعتمد على اللغة الفصحى، ولو أنه مال بعض الشيء إلى استعمال لغة الحياة اليومية لعامة الناس، وقد اعتمد أيضا ، في الجانب التأسيسي للقصائد على التراث الأدبي للعصور السابقة وهو ما نلمسه ونقف عليه جليا في ديوان "الزمن الأخضر".

انه من خلال النظرة الفاحصة لمل إنتاج "سعد الله" الشعري يلاحظ أن النقلات في قصائده ليست بالحادة، وينبغي الإشارة هنا أن هذا التحول لم يكن في الشكل، أي الانتقال من القصيدة العمودية إلى القصيدة الحرة، بل هو تحول في المضمون، ونقلة من التمركز حول الذات وهمومها ومشاغلها، إلى التمركز حول الموضوع العام وقضيته الوطنية. "ولعل من شأن هذه الظاهرة أن تؤكد الحقيقة الرامية إلى أن كل تغير في الأشكال الأدبية إنما يسبقه ويشرطه تغير في الأفكار والتصورات، أي تغير في المضمون يحدد صورة الشكل ويسهم في استقلالا من كيف إلى آخر".[48]

إن هذا التحول لا يعني انعدام الانتقالات والتحولات الصغيرة داخل المرحلة الواحدة، بل كل قصيدة تمثل تحولا بالنسبة لسابقتها، وهذا نمو طبيعي لما سبقه من إنتاج شعري. فكل تحول أنتجه التراكم السابق له، على أن

[48] شلتاغ عبود شراد: حركة الشعر في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ص 91.

القصيدة الجيدة تكشف "خلال الرحلة التي يقطعها معها القارئ الناقد عن قيم روحية وذهنية بعيدة المدى، ولكن هذه القيم تتولد جميعا من لغة القصيدة. والقارئ الذي يستنتج من الشعر شيئا لا تنشئه لغة هذا الشعر لا يقرأ الشعر، وإنما يقرأ أفكاره الخاصة".[49]

وبحديثنا عن المعجم الشعري لـ "سعد الله" فانه بإمكاننا أن نقف على المفردات الأكثر تواترا والتي تشكل قاموسه الشعري، ويمكن أن تصنف ضمن فصائل متقاربة الجزئيات وذات دلالة وهي:

أ) – دموع، بكاء، أحزان، جفوة، الأسى، البؤس، جريح، آهات، السعير، اللهب، البركان، النار، الرماد، الجحيم، الجمر، عذاب، احتراق، الكفاح، النضال، الثورة، الرصاص...

ب) – سجون، قيود، الحقد، ظلم، بغض، غل...

ج) – موت، الفناء، الفراق، العدم، الظلام، الانتقام، اغتيال...

هذه لموعات اللغوية السالفة الذكر تعبر عن ثلاث حالات نفسية ملاصقة لها وتشكل القاعدة الشعرية لـ "سعد الله" وهي:

أ) – صورة الحزن والكآبة والألم.

ب) – الشعور بالاحتباس والاحتجاز وتعطل الإرادة الحرة.

ج) – صورة الغيبوبة والخوف من الموت والتناهي أو الضبابية والجهل بالأشياء.

وعليه نجد أن الزمر اللغوية السابقة هي الناسجة للجزئيات المعجمية والنفسية للديوان "الزمن الأخضر".

أما عن الظواهر اللغوية، والتي نعني ا كيفية بناء الجمل وترتيب الكلمات واستخدام الألفاظ الدارجة، والاقتباس من القرآن الكريم والأحاديث الشريفة لفظا ومعنى، وظاهرة التكرار والغموض.

[49] شلتاغ عبود شراد: نفس المرجع السابق، ص 94.

إن النظرة الأولى على قصائد "سعد الله" في هذا الديوان نلحظ من خلالها المراوحة في استخدام الجمل الفعلية والاسمية داخل متن القصيدة الواحدة، ونجده يستخدم نوعية الجملة (فعلية أو اسمية) بما يتوائم مع طبيعة الموضوع وتعبيره الشعري. وللتمثيل على ظاهرة التوازن في استخدام الجمل الفعلية والاسمية نجد في قصيدة "يا عام" أحد عشر جملة فعلية، و أحد عشر جملة اسمية من أصل اثنين وعشرين بيتا شعريا.[50]

ومن الظواهر الشعرية الجلية في قصائد الديوان نجد ظاهرة التكرار والذي يعد أحد ظواهر الشعر الحديث، وان كانت جذوره تمتد إلى تراثنا القديم. وهو في قصائد "سعد الله" لا يعد عيبا لأن المعنى المقصود لا يتم إلا به، والقارئ لقصائد الديوان يقف على تكرار الكلمة وتكرار الجملة أو العبارة الهادف الذي يخدم قصدية الشاعر في توجيه المعنى وتوكيده.[51]

3.2 . سيمياء العنوان في شعر أبو القاسم سعد الله

1.3.2. قراءة سيميائية للتصميم الخارجي للديوان وعنوانه

إن صفحة كل غلاف تعطينا انطباعا يجعل من أغوار أي عمل إبداعي يعد نظاما سيميائيا ذا أبعاد دلالية، وأخرى رمزية، تغري الباحث بتتبع دلالاته، ومحاولة فك شفراته الرامزة، ولهذا يرى السيميولوجيون أن عملية "العنوان والنص والإخراج الطباعي والإشارات والصور"، أجزاء لا تتجزأ من الخطاب الأدبي، وهذه الرموز اللغوية المميزة لكل عمل إبداعي هي دلالات واضحة في سلم العمل اللغوي ولذلك نجد أن "الطباعة واللون والغلاف والعنوان كلها عتبات" لفك شفرات العمل الأدبي، وهذا ما يجعل العمل الإبداعي له أهمية أساسية في الولوج إلى جسد هذا الإنتاج، وذلك من خلال تقديم قراءة تأويلية أولى له تعكس انطباع المتلقي إزاء المنتوج (الديوان).[52]

---

[50] ينظر عباس إبراهيم: تقنيات البنية السردية المغاربية، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال، الجزائر، 2002، ص 74.

[51] ينظر عباس إبراهيم: نفس المرجع السابق، ص 82.

[52] ينظر خالد حسين خالد: في نظرية العنوان، مغامرة تأويلية في شؤون العتبات النصية، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، ط1، 2007، 102.

إذا كانت الثقافة المعاصرة ترويجية بدرجة لافتة، فكذلك ثقافة الصورة، حيث لا يكاد يخلوا نص مطبوع من صورة، في تجسيد حداثي واضح للاعتقاد الميتافيزيقي بأسبقية الصورة على الكلمة، كما يعتبر الغلاف الخارجي لأي عمل إبداعي مكتوب أول واجهة مفتوحة الدلالات والتأويلات التي تصادف العين البصرية لمتفحص العمل، وهي المحفز للمتلقي بالإقبال أو الإدبار على اقتناء وقراءة هذا الانجاز، فغلاف الكتاب يعد واجهة اشهارية وتقنية، وهذا ما يجعل بعض المؤلفين يحرصون أشد الحرص على العناية التامة بالواجهة من حيث نوعية الورق، وطرق التلوين والطباعة، والملحقات التي تجعل من الواجهة عملا يعكس مضمون العمل، ولا بد أن تخضع عملية تصميم الغلاف إلى شروط ومواصفات معينة تراعي ما يتطلع إليه المتلقي، وهذا ما تراعيه فعلا دور النشر والتوزيع بكل دقة، "فالصورة عبارة عن نقل للأشياء، استجابة للطلب أو للرغبة". فالغلاف هو "أول ما نقف عليه، والشيء الذي يلفت انتباهنا، انه العتبة الأولى من عتبات النص تدخلنا إشاراته إلى اكتشاف علاقات النص بغيره من النصوص".[53]

وإذا ما نظرنا إلى التصميم الخارجي للديوان، والمقصود به دراسة الملامح العامة التي يتميز ـا الديوان كسلعة معروضة في المكتبات من خلال تمظهر الغلاف الذي يشكل الواجهة التي يقدم ـا "سعد الله" بضاعته، فيجد القارئ كل ما يحتاج معرفته من معلومات حول الديوان: من اسم الديوان "الزمن الأخضر"، واسم مؤلفه ، وشركة الإنتاج المتمثلة في دار النشر.

لقد تضمن الغلاف الخارجي للديوان العتبات النصية التالية: عنوان الديوان "الزمن الأخضر"، اسم مؤلفه "تأليف أبو القاسم سعد الله"، ودار النشر"عالم المعرفة الجزائر"، وقد كتبت هذه المعلومات على الواجهة الأمامية للغلاف، كما كتبت أيضا على الجانب.

[53] خالد حسين خالد: نفس المرجع السابق، ص 104.

لقد غلب على الديوان اللون الأخضر ليوائم عنوان الديوان "الزمن الأخضر"، ويعد اللون الأخضر من الألوان الأساسية على المستوى التشكيلي ويحظى بأهمية متنوعة وواسعة ومنفتحة في الاستخدام، إذ أن الدلالات التقليدية التي تعبر عنها صفته اللونية تتلون بتلون الموصوف، غير أا في الشعر تنفتح على أفق دلالي واسع يتأسس استنادا إلى طبيعة النسق الشعري وطاقة مفرداته التعبيرية، ، فلانزياح الذي تتعرض له المفردة في الشعر تجنح بالصفة اللونية إلى مديات دلالية تخرج عن مدلولها التقليدي في التعبير والإشارة، وبما أن الأخضر بالذات بأخذ بعدا تعبيريا واسعا في دلالته العامة على صعيد اللغة قبل دخولها إلى حقل الشعر، فانه بالشعر يتكشف عن مناطق ورؤى وطبقات تجعل منه ذا طاقة أسطورية في التعبير والتصوير والتدليل.[54]

وجاء في المتن الرمزي للأخضر أنه من الألوان الأساسية الدالة على النمو والأمل والخصوبة والنبل، ويرمز أيضا إلى السلام والطفولة واستمرارية الحياة، كما أنه يرمز في الوقت عينه إلى الحياة والتجديد والانبعاث الروحي والربيع، ويأتي في بعض الأحيان دليلا على الغيرة، لكنه يبقى على نحو عام وعند أكثر المهتمين بفلسفة الألوان لونا ذا صلة وثيقة بالطبيعة، منعش، مهدئ، ويوحي بالراحة ويضفي بعض السكينة على النفس. كما أن اللون الأخضر هو لون أصيل ولصيق برمز الدولة الجزائرية (العلم الوطني) وهو حاضر كرمز لحب الوطن والتدليل عليه والفخر بمآثره وتاريخه وتضحياته.

ويمكن لكل ما أشرنا إليه سابقا أن يتسرب للقصيدة بعد أن يكتسب الصفة الشعرية وتتضاعف وظيفته في الأداء الشعري والتدليل السيميائي، وهنا نجد الشاعر "سعد الله" قد استدعى إمكانيات اللون الأخضر ومدلولاته وفاعلها مفاعلة حية في قصائده، وقد شكل ذلك حضورا طاغيا في الكثير من حالاته الشعرية، واستخدمه استخداما غاية في التنوع ومتفتحا على كون سيميائي واسع سعة التجربة وعمقها.[55]

---

[54] ينظر أحمد مختار عمر: اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط2، 1997، ص 217.

[55] ينظر أحمد مختار عمر: اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط2، 1997، ص 219-218.

2.3.2. قراءة سيميائية لعناوين قصائد سعد الله

حقل القصائد التي تصف الثورة وتجسد نضال الشعب والمتضمن تسعة (09) قصائد أسلفنا ذكر عناوينها هي التي ستشكل جانب التطبيق في الدراسة السيميائية للعنوان في شعر أبو القاسم سعد الله من خلال "ديوان الزمن الأخضر" والتي سنأتي على دراستها تباعا :

- **قصيدة صرخة الجلاء (ص 117):**

نظمت هذه القصيدة بالحراش، الجزائر في يوم 22 ديسمبر 1954 بعيد إطلاق الشرارة الأولى لثورة نوفمبر المباركة بحوالي شهر. ولقراءة عنوان القصيدة "صرخة الجلاء" لابد لنا أن نلج متن القصيدة، حيث يقول الشاعر في مطلعها:

يا لصوت (الجلاء) والكون ساج

في صلاة مخضولة بالشجون

إن أرضا هشيمة الزهر ترنو

نحوك اليوم بالمنى والعيون

ويقول في خواتيم أبيالا:

ودعاها إلى التحرر صوت

عبقري كصرخة المفتون

فتنادت تخوضها غمرات

كضيا الصبح أو كداجي السكون

إلا تنشئ الحياة وتبنى

بك يا صرخة الجلاء المصون[56]

كلمة "صرخة" اسم مفردة، جمعها صرخات، وهي اسم مرة من "صرخ"، وهي استغاثة أو صيحة شديدة نتيجة عاطفة كالخوف والحزن.[57] هذا ونجد إرهاصات هذه الكلمة ومعانيها حاضرة ومتجلية في متن القصيدة، إذ أن الشاعر صور معاناة الشعب الجزائري من بطش المستعمر وممارساته القمعية بجميع صنوفها، وهو ما استدعى هذه الصرخة (ثورة نوفمبر) بمفهومها الايجابي، في وجه الباغي، هذه الصرخة الجارفة الثائرة التي تجلت في ثورة نوفمبر التي بشرت بجلاء المستدمر الفرنسي عن أرض الجزائر.

أما المفردة الثانية التي تضمنها عنوان هذه القصيدة "الجلاء"، وهي مشتقة من الفعل جلى، يجلي، جلاء، وجليا، فهو جال، والمفعول مجلي. وقولنا جلا المستعمر عن الوطن أو جلا المستعمر من الوطن أي خرج عنه أو منه، ارتحل وخرج.

وهنا نجد الشاعر "سعد الله" قد تنبأ بخروج المستعمر وجلائه عن أرض الجزائر وخيرلا وشعبها بفضل صرخة هذا الشعب الهادرة والجارفة التي مثلتها ثورة نوفمبر ليدة.

- **قصيدة ليلة الرصاص (ص 177):**

يقول "سعد الله" عن هذه القصيدة بأنه كتبها بعد وصوله إلى القاهرة بقليل، هذا وقد وصل إلى القاهرة في يوم 24 سبتمبر 1955، وأرسل ا إلى الدكتور "سهيل إدريس" مدير مجلة (الآداب) البيروتية لينشرها، ولكنها لم تنشر.

أما مقصود الشاعر "سعد الله" بعنوان قصيدته "ليلة الرصاص" فهو ليلة 1 نوفمبر 1954، وقد كانت ليلة أول نوفمبر 1954 موعدا للثورة المسلحة في الجزائر، وكان اندلاعها في كامل القطر في لحظة واحدة مثار دهشة العالم

[56] أبو القاسم سعد الله: الزمن الأخضر، ديوان سعد الله، ص 117.

[57] ابن منظور: لسان العرب، دار الكتب العلمية، منشورات محمد علي بيضون، ط1، 2003.

أجمع، وهذه القصيدة صور فيها الشاعر هذه الليلة المباركة في تاريخ الجزائر الحديث ذكرى تلك الليلة العارمة التي رفعت فيها الجزائر العربية راية الكفاح العربي المسلح في وجه المستعمر الباغي.

وحتى نظهر تجليات العنوان وحضوره في المتن، نورد هذه الأبيات من هذه القصيدة:

وكان اختمار وكان ضباب

وكانت زلازل رغم المطر

وكانت قنابلنا قاصفات

وكان الرصاص يجيب القدر

وخضنا المدائن في لحظة

مطوقة بالردى والخطر

ونامت (فرنسا) على فوهة

معبأة بالدمار الأشر

.....

وكانت كتائبنا الفاتحة

ترد الجواب على الأغبياء

فيغشاهم الوقر من وقعه

ويرديهم الموت عبر الدمار[58]

في هذه الأبيات وباقي أبيات القصيدة نجد كلمة "الرصاص" الواردة في العنوان قد تكررت عدة مرات في أبيات القصيدة: (وكان الرصاص يجيب القدر / وهذا الرصاص يحييهم)، أما الكلمات الدالة على الحقل الدلالي لكلمة

[58] أبو القاسم سعد الله: الزمن الأخضر، ديوان سعد الله، ص 177.

"الرصاص" فهي الأخرى حاضرة في متن القصيدة، نذكر منها: (قنابل، قاصفات، فوهة، معبأة، دخان...). أما مفردات حقل الثورة فنورد منها: (الزلازل، الدمار، الموت، الفداء، السلاح...).

من خلال قراءتنا لهذه القصيدة نلمح ظلال العنوان ومعانيه جلية في أبيات هذه القصيدة، بحيث أن القارئ والمتلقي في استطاعته قراءة القصيدة من خلال عنوانا، ولو نزع العنوان وسأل هذا القارئ أو المتلقي أن يضع للقصيدة عنوانا، فلن يجد عنوانا أنسب من العنوان الذي رسمه "سعد الله" لهذه القصيدة.

- قصيدة ثائر وحب (ص 195):

نظمت هذه القصيدة في شهر فبراير من سنة 1956، وقد نشرت في مجلة (الآداب) البيروتية، العدد الثالث، مارس 1956، وقد نشرت في مجموعة (ثائر وحب).

وسمت هذه القصيدة، كما أسلفنا بيانه، بعنوان "ثائر ...وحب"، فكثيرا ما تمتزج المشاعر والأحاسيس والعواطف في زمن الثورات وتتداخل، بل وكثيرا ما تكون عاطفة ما وقودا محركا لمشاعر وأحاسيس أخرى. إن ما نلمسه ونقف عنده من إيحاءات لعنوان هذه القصيدة يكون مفاده أن حب الثوار في زمن نوفمبر لبلدهم وتعلقهم ـا أيما تعلق هو ما دفعهم ليثوروا على من طغى وبغى وتجبر على حبيبتهم "الجزائر" وأمعن في ظلمها.

إن القارئ لأبيات القصيدة والمتمعن فيما احتوته ألفاظها وعبارا من دلالات يبصر حضور الحقلين الدلاليين للثورة والحب في تزاوج أجاد الشاعر رسم ملمحه وتصويره.

وهنا نورد مقاطع لأبيات من هذه القصيدة تدلل على التزاوج بين هذين الحقلين الدلاليين:

«أوراس» والدماء والعرق

وصفحة السماء والغسق

والأفق المحموم راعف حنق

كأنه وجودي القلق

قد ظمأت عيونه إلى الفلق

وسال من أطرافه دم الشفق

ونجمة من الشمال تحترق

كقلبي الذي يدق بذكرك العبق

حبيبتي ![59]

ويقول في مقطع آخر من القصيدة:

«والأطلس» الأنوف والبطاح

محمرة الخدود بالجراح

وغابة البلوط كالأشباح

ترقصها عواصف الرياح

ثائرة مهتاجة الكفاح

وصوتك الحلو النغم

في مسمعي كرعشة الحلم

كخفقة الصباح المنتظر

وحبنا النضر

حبيبتي !

أما الكلمات والمفردات التي تنسجم مع الحقل الدلالي لمفردة "ثائر" فنورد منها: (الدماء، العرق، الأفق المحموم، راعف، حنق، ثائرة مهتاجة، العاصفة...)، ومن الكلمات والعبارات المنسجمة مع كلمة "حب" الواردة

[59] أبو القاسم سعد الله: الزمن الأخضر، ديوان سعد الله، ص 195.

في عنوان القصيدة نذكر: (قلبي، يدق، ذكرك العبق، حبيبتي، صوتك الحلو، رعشة الحلم، خفقة الصباح، حبنا النضر...).

لقد أجاد الشاعر "سعد الله" انتقاء عنوان هذه القصيدة أيما إجادة، بحيث مكن المتلقي والقارئ من قراءة القصيدة من خلال عنوانا وقبل أن يلج إلى متنها، وقد تحدث سعد الله في هذه القصيدة عن حب في زمن الثورة والحرب، انه حب الوطن الذي يدفع إلى الثورة في الذود عن حمى المحبوب وتقديم الغالي والنفيس فداء له.

- **قصيدة الثائر الأسير**(221):

تعد قصيدة "الثائر الأسير" من القصائد العمودية التي تضمنها ديوان "سعد الله" (الزمن الأخضر)، وقد كتبت هذه القصيدة في القاهرة بمصر يوم 29 مايو 1956، ويقول "سعد الله" أنه نضم هذه القصيدة عندما رأى وجه أحد الأسرى مخضبا بالدم وحوله سلاح العدو يكاد يخترقه.

ومما قاله "سعد الله" توصيفا للمشهد الذي رآه:

دماء وجهك نور به تسير الجزائر

وخفق قلبك لحن يهز فيها المشاعر

ونار حقدك تشوى وجوه تلك المناظر

وتلهب العزم فينا فنستلذ المخاطر

ونركب الثأر رأسا مدافعا أو خناجر

ولن نعود لخلف ولن نخاف لازر

مهما قسا المستبد فلن يمس الضمائر[60]

[60] أبو القاسم سعد الله: الزمن الأخضر، ديوان سعد الله، ص 221.

لو لم يكتب "سعد الله" القصيدة واكتفى بتوصيف ما رآه في مشهد ذلك الأسير وملامح وجهه وتعابيره ،وصورة آسريه بكلمتين "الثائر الأسير" لأجاد التوصيف وأتقن.

إن القدرة التصويرية والتعبيرية لعنوان هذه القصيدة "الثائر الأسير" كبيرة، فـ"سعد الله" صور مشهدا بطوليا رآه بأم عينه ولم يروى له، فالأسر موقف يضعف صاحبه ويجعله ذليلا كسيرا، يستجدي عطف آسره وعفوه وصفحه، غير أن الأسير الذي صوره "سعد الله" ثار على مصطلح الأسر ومعانيه قبل ثورته على آسريه.

ومما تضمنته أبيات "سعد الله" من عبارات وألفاظ مدللة على ثورة الأسير والسجين على آسريه وجلاديه حتى وهو في موضع الأسر نورد: (نار حقدك، صقر، خناجر، وجهك الألمعي، انتقام...).

لقد قلب "سعد الله" من خلال عنوان هذه القصيدة مفهوم الأسر إلى حرية، وصور الأسير بثورته صقرا بدون أجنحة وقد ينموا ريش أجنحته وينقض بمخالبه على آسريه.

- **قصيدة بربروس (ص 223):**

كتب "سعد الله" هذه القصيدة بالقاهرة، مصر في 01 جوان 1956 وقد نشرت في مجموعة (النصر للجزائر) وكذلك في ديوان (ثائر وحب).

من الإيحاءات التي قد تلج ذهن المتلقي والقارئ المطلع والمضطلع بتاريخ الجزائر الحديث من خلال عنوان هذه القصيدة "بربروس"، سجن (بربروس) أو (سركاجي).

يعد سجن (بربروس) قصة حقيقية لصرخات مجاهدين ومجاهدات، وقد حمل هذا السجن ألف صورة وصرخة لأولئك الماهدين والماهدات الذين زجت بهم قوات الاحتلال الفرنسي وراء أصواره العالية في قلب (باب الجديد) بالجزائر العاصمة، وقد كانت تسمع آهاتهم من بعيد، آهات التعذيب بكل الوسائل والطرق، ليبقى سجن

(بربروس) مذكورا في الكثير من صفحات التاريخ، ومحفور في ذاكرة أولئك الذين مازالوا على قيد الحياة، وبين قلوب أولئك الذين استشهدوا لتحيا الجزائر عزيزة كريمة بين الأمم.[61]

أما عن تسمية السجن (بربروس) فلأنه يرجع بنائه إلى العهد العثماني، وبالضبط سنة 1965 ميلادية من طرف القائد البحري التركي (خير الدين بربروس) واليه نسب اسم هذا السجن، ليأخذ اسم (سجن سركاجي) في الحقبة الاستعمارية الفرنسية.

في هذه القصيدة نجد "سعد الله" يستجوب (سجن بربروس) بقوله: "أجب بربروس !" وقد تكرر هذا المقطع في هذه القصيدة. وفي هذا الاستجواب نجده يصور بشاعة هذا السجن وبشاعة صور التعذيب التي تعرض لها الثوار ومن انتهج نهجهم وساندهم في طريق تحرير الجزائر.

وهنا نورد بعض أبيات هذه القصيدة للتدليل عن ما سبق بيانه:

أجب بربروس !

أشعبا تعذبه أم ذباب

أقلبا تحطمه أم حجر

وماذا، أأنت الجحيم الذي لا يطاق

أ(باستيل) أنت مليئا جثث

مليئا بطولة

أعادتك أيدي الطغاة

لتخنق أنفاس شعب يريد الحياة

أجب بربروس ![62]

---

[61] بوحوش عمار: التاريخ السياسي للجزائر من البداية ولغاية 1962، دار الغرب الإسلامي، ط1، 1997، 89-91.

[62] أبو القاسم سعد الله: الزمن الأخضر، ديوان سعد الله، ص 223.

ثم يختم هذه القصيدة نذه الأبيات:

ستنهار جدرانك القاتمة

وأقفالك المحكمة

كأمس البعيد

بأسلحة الظافرين

بأيد غلاظ شداد بأيدي الجموع الغضاب

تماما كأمس البعيد

في هذه القصيدة كما يتجلى من خلال أبيلا، نجد "سعد الله" يقدم بشيء من التفصيل الممارسات القمعية لسجاني فرنسا، ومعاناة الجزائريين وآهلم بين أسواره وتحديهم للسجان.

وقد شبه سعد الله سجن (بربروس) بسجن (الباستيل) بفرنسا، وقد أنشأ هذا السجن بفرنسا بين عامي 1370 و 1383 كحصن للدفاع عن باريس ومن ثم كسجن للمعارضين السياسيين والمسجونين الدينيين والمحرضين ضد الدولة، وأصبح على مدار السنين رمزا للطغيان والظلم وانطلقت منه الشرارة الأولى للثورة الفرنسية في 14 يوليو 1789، وقد تكون ممارسات فرنسا القمعية إزاء الأسرى الجزائريين في سجن (بربروس) وقودا لتهيج الثورة وإعطائها زخما إضافيا إلى زخمها.

- قصيدة شاعر حر (ص 227):

نظمت هذه القصيدة بالقاهرة في 20 يونيو 1956 بالقاهرة، وقد نشر جزء منها في مجموعة (النصر للجزائر).

هذه القصيدة التي وسمها "سعد الله" بعنوان "شاعر حر" يتراءى من عنوانا أن الشاعر عزف على أهم وتر يتوجب أن يميز أي شاعر ولهذا وردت الكلمتين المشكلتين للعنوان بصيغة النكرة لا المعرفة.

لقد وقف "سعد الله" في هذه القصيدة على أهم ميزات الشاعر الحر الافتراضي من منظوره الخاص، وما ينبغي لهذا الشاعر أن يكون وما لا ينبغي له.

ومما ورد في هذه القصيدة من أبيات تبرز جوانب من الخلال التي يتوجب أن يتوشح ـا "الشاعر الحر" من زاوية رؤيا "سعد الله" نورد:[63]

النار رمز جهاده

والنور لون وجوده

والحب ملء فؤاده

واللحن ملء قصيده

يصوغ للناس شعره

من دمه ودموعه

وكم رموه بنظره

وكم سعوا لوقوعه

إن الحرية ديدن كل شاعر ومنتهى أمله، ورجائه أن يبدع في جو ملئه الحرية دون عوائق وعراقيل تكبل قريحته وتحجم إلهامه الشعري، غير أن اللافت للنظر أن "سعد الله" ينحوا منحا مغايرا في فلسفته ورؤيته لمنطلق الحرية، فهو يرى أن صفة "الشاعر الحر" يجب أن تنبثق من الشاعر نفسه بأن لا يلقي بالا للمكبلات والمعوقات أكانت ذاتية أم موضوعية، وينطلق في فضاء الشعر حرا طليقا.

- قصيدة أوراس (ص 249):

إن عنوان هذه القصيدة "أوراس" شفاف إلى درجة أنه يكشف بصورة كبيرة للقارئ والمتلقي عن موضوعاا دون أن يلج عباا ويستقرأ أبياا.

[63] أبو القاسم سعد الله: الزمن الأخضر، ديوان سعد الله، ص 227.

ومقصود الشاعر بـ "أوراس" جبال الأوراس، وهي جبال عالية القمم تقع شمال كل من ولايات باتنة، خنشلة، أم البواقي، وتبسة بشمال شرق الجزائر.

وقد كان "الأوراس" في الثورة الجزائرية منبعا للثوار والماهدين، وتاريخ الجزائر الحديث والقديم مرتبط بهذا الإقليم، ففيه قبر (ماسينيسا) وقصر الملكة دهيا (الكاهنة) ملكة الأمازيغ قبل الفتح الإسلامي لشمال إفريقيا.[64] وحتى إلى العصر المعاصر فان تاريخ الجزائر ظل مرتبطا بجبال الأوراس، وقد أخرجت هذه المنطقة شهداء عظماء في ثورة نوفمبر 1954 منهم مصطفى بن بولعيد، والعقيد سي الحواس، والعربي بن مهيدي، وعباس لغرور، وشيحاني بشير، وغيرهم من العظماء.

ونظرا لدور هذه الجبال في نجاح الثورة، فقد تغنى بها الشعراء الجزائريون والعرب، ونذكر منهم شاعرنا "أبو القاسم سعد الله" الذي قال فيها:[65]

من حولك الصراع والدمار

والنار تأكل الأحياء في (الدوار)

من حولك الدماء كالأنار

تجري فتسقي الأرض ماء الثأر

لتنجب الأشاوس الأحرار

عندما أعلنت فرنسا التعبئة العامة لإبادة الشعب الجزائري، وقف الأوراس بتضاريسه ودواويره (قراه) وسكانه الثائرين في وجه عنجهية المستدمر وبلطجته وبأسه، فسقت دماء أهله الأرض فأينعت بذور الثورة وأزهرت، وجرفت سيول الأوراس الهادرة آثار أقدام همجية فرنسا.

---

[64] بوحوش عمار: التاريخ السياسي للجزائر من البداية ولغاية 1962، دار الغرب الإسلامي، ط1، 1997، ص 103.

[65] أبو القاسم سعد الله: الزمن الأخضر، ديوان سعد الله، ص 249.

لقد صور "سعد الله" المشهد الـ ثائر في أوراسنا الأشم وسطر ملاحم التضحية في أسى صور الكلم الشعري، لقد ضمن قصيدته "أوراس" بعض الرموز التي سنأتي على فك شفرلها، ومما قاله في هذا الصدد:[66]

عشناك في ذوي الوشم الغرر

عشناك في ذوي الفتح الأغر

عشناك في السلام الضاحك الزهر

وفي الحروب اللافحات والخطر

وأنت، أيها الأنوف، لا تقر !

المقصود (بذوي الوشم) الأمازيغ البربر الأشاوس، و (بذوي الفتح) العرب الذين مرغوا أنف المستعمر بمعية البربر في تزاوج ووحدة حيرت ألباب البغاة الغاصبين وأضفت أنفة لأوراسنا وأهله الثائرين.

وقد أشار شاعرنا في المقطع الأخير إلى ما ارتكبه الفرنسيون في القرن التاسع عشر (19) ضد قبيلة العوفية التي فرت إلى الغار المعروف بغار (أوكهف الظهرة) بالغرب الجزائري، حيث قال:

لم لا تثور أيها الأنوف

وتبعث البركان كالحتوف

على مذبحي الأطفال في الكهوف

قصيدة تؤرخ لحقبة ناصعة من تاريخ الجزائر الحد يث، قصيدة تقطر تاريخا وتأريخا وسمت بأسى عنوان "أوراس" يأشر إلى ثورة شعب وبغي غاصب ومستعمر.

[66] أبو القاسم سعد الله: الزمن الأخضر، ديوان سعد الله، ص 250.

- **قصيدة كفاح إلى النهاية (ص 283):**

كتب "سعد الله" هذه القصيدة التي وسمها بـ "كفاح إلى النهاية" في القاهرة يوم 05 أفريل 1957، وقد نشرت هذه القصيدة ابتداء في مجموعة (ثائر وحب).

لما طلبت فرنسا من ثوار الجزائر وقادة ثورا وقف إطلاق النار أولا دون اعتراف بحق الشعب الجزائري في التحرر ولا اعتراف بأهداف الثورة وغايا سنة 1957، رد الثوار بمواصلة الكفاح المسلح إلى غاية تحقيق انجلاء الظلم والبغي والاستعمار وتحرر الوطن كل الوطن. هنا تغنى "سعد الله" ذا الموقف بقالب شعري جميل واصفا فصل خطاب الثوار على هرطقات قادة فرنسا وزيفهم واحتيالهم، وقد قال في هذه القصيدة:[67]

بالبطولات، بروح الشهداء

بالشعارات بآلاف الضحايا

سوف لا ألقي السلاح

سوف لا تبرح كفي بندقية

سوف لا يفرغ جيبي من رصاص

سوف لا يهدأ حقدي دون ثأري

سأظل الشعلة الحمراء في وجه عدوي

سأظل الطعنة النجلاء في ظهر عدوي

باسم أهداف الكفاح سوف لا ألقي السلاح !

[67] أبو القاسم سعد الله: الزمن الأخضر، ديوان سعد الله، ص 283.

إن العنوان الذي انتقاه شاعرنا لهذه القصيدة "كفاح إلى النهاية" يلخص ما جادت به قريحته في هذه القصيدة من تفصيل متضمن في أ بيالا حول رد الثورة على مطلب فرنسا بوقف القتال دون تنازل من فرنسا ودون تحقيق الهدف الأسمى للثورة وهو الاستقلال، بحيث يمكن للعنوان أن يكون بديلا للقصيدة والقصيدة تعويضا للعنوان.

- قصيدة شعب الله (ص 310):

"شعب الله"، مدلولها من منظور "سعد الله" أن الشعب الجزائري الذي نسج من خيوط المعاناة والاضطهاد والويلات عباءة الثورة، وركب عباب النار واللهيب والحتوف في مشهد تضحية بالغالي والنفيس، لأحق أن يوسم بذا الاسم "شعب الله".

مما قاله "سعد الله" في هذه القصيدة متغنيا بشعب الفداء والتضحية والشهادة، "شعب الله" نورد:[68]

الشعب في فرح غريب

بمقدم الموت الرهيب

الشعب مندفع الإرادة

نحو أكوام اللهيب

الشعب، شعب الله، ما

أدراك ما غضب الشعوب

شعب الجزائر في انتفاضته وجولته الغضوب

شعب تدافع للحياة

مدى الروابي والدروب

هانت عليه حياته

[68] أبو القاسم سعد الله: الزمن الأخضر، ديوان سعد الله، ص 310.

"شعب الله" كلمتان ثقيلتان في الميزان لما تحملانه من معاني في وصف شعب نصر الله واستنصر به في وجه الغاصب والمعتدي فاستحق النصر واستحق الاسم، "شعب الله".

كما رأينا في دراستنا السيميائية لديوان "سعد الله" (الزمن الأخضر) أن هذا الديوان أخضر حقا وخصيب بما حمله من عناوين و موضوعات لقصائده، متعددة ومتنوعة تعدد الحالات النفسية وواقع الحال المعاش الذي خبره شاعرنا. غير أننا اقتصرنا في دراستنا هذه على تسع (09) قصائد تشترك وتتشابك خيوطها في دلالاا وموضوعاا، كما أسلفنا بيانه في تقديم هذا الفصل.

لقد رأينا من خلال دراستنا هذه لعناوين قصائد "سعد الله" في ديوانه (الزمن الأخضر) أن العنوان في القصيدة ليس مجرد اسم يسمها، بل مكون دلالي موازي لدلالتها يرتبط ا وفق علاقات تنتجها آليات استنباطه، فإما أن يمثل العنوان عبارة في القصيدة أو مفردة من مفردا فيكون مستنبطا استنباطا معجميا، وفي بعض الأحيان لا نعثر في النص على مفردة صريحة تحيل إلى العنوان فيكون في هذه الحال العنوان مرتبط بالنص دلاليا، وفي كل الأحوال لا تنعدم الصلة بين العنوان والنص الذي يعنونه وإنما قد تحجب عنا بسبب الطبيعة الانزياحية للعنوان.

في الأخير نخلص إلى أن خطاب العنوان استطاع أن يتبوأ مكانة مرموقة في الخطاب الإبداعي عامة والخطاب الشعري خاصة ليمثل بذلك، كما رأينا في هذه الدراسة، خطابا موازيا دلاليا من جهة ومكملا جماليا من جهة أخرى.

خـــــاتمـــــة

خـــاتـمـــة

إن النتيجة التي يمكن للدارس الخروج ـا على صعيد خطاب العنوان تتمثل بالموقع الاستراتيجي الذي يطل منه العنوان على القارئ والنص، مما يمنحه دور المحفز لإثارة التوقعات الدلالية لدى القارئ بخصوص ما يخبئه النص من أسرار ومضامين، فيتكفل النص بتأكيد هذه التوقعات أو إهدارها، وفي الحالتين يظل العنوان موجها فعالا في عملية القراءة، بقصد القبض على جانب من ألغاز بناء النصوص وتكوينها، هذا فضلا عن جمالياته الخاصة به بوصفه خطابا يمارس كينونته ضمن بلاغة الإيجاز.

من الجدير بالذكر أن العناوين في حقيقتها عبارة عن إبداع فني له القدرة على استفزاز المتلقي وتوجيهه ، كما نخلص من هذا البحث إلى أن الخطاب العنواني وبفضل وظائفه قد استطاع أن يتبوأ مكانة مرموقة في الخطاب الإبداعي عامة وبخاصة في الخطاب الشعري ليمثل خطابا دلاليا موازيا من جهة ومكملا جماليا من جهة أخرى.

وبعد الخوض في سيميائية العنوان في شعر "سعد الله" من خلال ديوانه "الزمن الأخضر" وما احتواه من جماليات وتقنيات وصلت لدرجة التميز، واستحق بذلك الدراسة لاكتشاف خباياه وأسراره، توصلنا إلى مجموعة من النتائج التي يجدر بنا الوقوف عندها في خاتمة البحث قصد تسجيلها كإشارات مضيئة وموجهة لأي دارس وباحث في حقل سيميائية العنوان في الخطاب الأدبي، والشعري منه على وجه الخصوص، ومن بين هذه النتائج نذكر: (1) أن العنوان استطاع وباقتدار أن يثبت أنه علامة سيميائية، وأنسب منهج لقراءة واستقراء هذه العلامة هو المنهج السيميائي، (2) وقد استمدت جل عناوين ديوان سعد الله "الزمن الأخضر" موضوعا وتوجها النمطية من الواقع الراهن والمعاش، (3) وقد وظف "سعد الله" من خلال ناشر الديوان التشكيل البصري باقتدار، كما وظف أحسن توظيف الألوان لنقل دلالات عنوان الديوان وما احتواه من موضوعات في القصائد، (4) وقد تبين من خلال دراستنا السيميائية لعناوين قصائد "سعد الله" وموضوعا أن عملية اختيار العناوين لم تكن

اعتباطية وإنما كانت مقصودة وتدلل على موضوعات هذه القصائد بشكل لا يعتريه أدنى درجات الريب والغموض.

وأخيرا يمكن القول أن دراسة العنوان لازالت حديثة العهد في النقد العربي، وحتى مع التمكن من الجهاز المصطلحاتي لعلم العنونة يبقى الجانب الإجرائي مهمشا إذا ما استثنينا بعض الدراسات الموزعة في مقالات ومجلا ودوريات.

قائمة المصادر والمراجع

قـائـمـــة الـمـصـادر والـمـراجع

- قائمة المصادر

1 - ابن فارس، تحقيق عبد السلام هارون: معجم مقاييس اللغة، دار الفكر.

2 - ابن منظور: لسان العرب، دار الكتب العلمية، منشورات محمد علي بيضون، ط1، 2003.

3 - أبو القاسم سعد الله: الزمن الأخضر ديوان سعد الله، عالم المعرفة، الجزائر.

- قائمة المراجع العربية

1 - أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، التونسية للنشر، تونس، والمؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط3، 1985.

2 - أحمد مختار عمر: اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط2، 1997.

3 - الجندي أنور: الفكر والثقافة المعاصرة في شمال إفريقيا، مطابع الدار القومية، القاهرة، 1975.

4 - الشريف حاتم بن عارف العوني: من أصول علم التحقيق، العنوان الصحيح للكتاب، تعريفه وأهميته ووسائل معرفته وأحكامه وأمثلة لأخطاء فيه، دار علم الفوائد للنشر والتوزيع، ط1، 1419 هـ.

5 - بسام قطوس: سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، الأردن، 2001.

6 - بشرى البستاني: قراءات في الشعر العربي الحديث، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2002.

7 - بلعابد عبد الحق: عتبات لجيرار جينيت من النص إلى المناص، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، 2008.

8 - بوحوش عمار: التاريخ السياسي للجزائر من البداية ولغاية 1962، دار الغرب الإسلامي، ط1، 1997.

9 - جمال بوطيب: العنوان في الرواية المغربية، منشورات دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، 1996.

10 - خالد حسين خالد: في نظرية العنوان، مغامرة تأويلية في شؤون العتبات النصية، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، ط1، 2007.

11 - رشيد بن مالك: السيميائية السردية، دراسات تطبيقية، عمان، الأردن.

12 - سعيد بن كراد: السيميائيات، مفاهيمها وتطبيقاا، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 2003.

13 - شعباني الوناس: تطور الشعر الجزائري منذ 1954 حتى 1980، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1988.

14 - شعيب خليفي:هوية العلامات في بناء العتبات وبناء التأويل، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005.

15 - شلتاغ عبود شراد: حركة الشعر في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985.

16 - صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، الكويت، 1992.

17 - عباس إبراهيم: تقنيات البنية السردية المغاربية، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال، الجزائر، 2002.

18 - عبد الحميد هيمة: علامات في الإبداع الجزائري، مديرية الثقافة لولاية سطيف، الجزائر، ط1، 2000.

19 - عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط1، 1985.

20 - عويس محمد: العنوان في الأدب العربي، النشأة والتطور، المكتبة الأنجلو مصرية، مصر، ط1، 1981.

21 - مداس أحمد: لسانيات النص، نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري، جدار الكتاب العالمي، عمان الأردن، عالم الكتب الحديثة، ط1، 2007.

22 - ناصر يعقوب: اللغة الشعرية وتجليلا في الرواية العربية، المؤسسة العربية للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004.

- قائمة المجلات والدوريات

1 - الطاهر روابنية: شعرية الدال في بنية الاستهلال في السرد العربي القديم ضمن الناشئة والنص الأدبي، أعمال ملتقى معهد اللغة العربية وآدابا، منشورات جامعة باجي مختار عنابة، الجزائر، 1995.

2 - الطيب بودربالة: قراءة في كتاب سيمياء العنوان للدكتور بسام قطوس، محاضرات الملتقى الوطني الثاني للسيمياء والنص الأدبي، منشورات جامعة بسكرة، أفريل 2002.

3 - جميل حمداوي: السميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، المد الخامس والعشرون، العدد الثالث، مارس 1997.

4 - شادية شقروش: سيميائية العنوان في "مقام البوح" لـ عبد الله العيش، محاضرات الملتقى الوطني الأول السيمياء والنص الأدبي، منشورات جامعة بسكرة، نوفمبر 2000.

5 - محمد الهادي المطوي: شعرية عنوان كتاب الساق على الساق فيما هو الفرياق، مجلة عالم الفكر، الكويت، مجلد 28، العدد الأول، سبتمبر 1999.

6 - محمود الهميسي: براعة الاستهلال في صناعة العنوان، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد 313، أيار 1997، ص11.

- قائمة المذكرات الجامعية

1 - زهرة مختاري: خطاب العنوان في القصيدة الجزائرية المعاصرة، مقاربة سيميائية، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في تحليل الخطاب، جامعة سانية، وهران، الجزائر، 2011.

2 - عبد الكريم شبرو: التجربة الشعرية عند أبي القاسم سعد الله، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي الحديث، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2006.

3 - ليندة جنادي و هبة مفتاحي: سيميائية العنوان في روايات محمد مفلاح، قصص الهواجس وشعلة المايدة أنموذجا، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، جامعة الجيلالي بونعامة، خميس مليانة، الجزائر، 2014.

- قـائـمـــة الـمـصـادر باللغة الأجنبـيـة

1 - Leohoek: La marque du titre dispositif sémiotique d' une pratique textuelle, La Haye mouton, Paris, 1981.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات	الصفحة
الإهـــــــــداء	01
شكر وعرفان	02
مقدمة	أ - ب
1 – سيميائية العنوان	03
1.1 – العنوان في النقد الأدبي	03
1.1.1 – العنوان في النقد الغربي الحديث	03
2.1.1 – العنوان في النقد العربي الحديث	08
2.1 – مفهوم العنوان	11
1.2.1 – المفهوم اللغوي للعنوان	11
2.2.1 – المفهوم الاصطلاحي للعنوان	13
3.1 – وظائف العنوان وأهميته	15
1.3.1 – وظائف العنوان	15
2.3.1 – أهمية العنوان	17
2 – سيميائية العتبات النصية في ديوان الزمن الأخضر لـ "سعد الله"	19
1.2 – بين يدي المؤلف والديوان	20
1.1.2- بين يدي المؤلف	20
2.1.2 – بين يدي الديوان	22
2.2 – التجربة الشعرية عند أبو القاسم سعد الله	24

3.2 – سيمياء العنوان في شعر أبي القاسم سعد الله	26
1.3.2 - قراءة سيميائية للتصميم الخارجي للديوان وعنوانه	26
2.3.2 – قراءة سيميائية لعناوين قصائد سعد الله	29
خـــــاتمـــــــة	44
قــائـمـة المصادر والمراجع	46
فهرس المحتويات	50