الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

شعرية العنوان في ديوان "لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي" لمحمود درويش

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: نقد حديث ومعاصر

إعداد الطلبة:
* أسماء فرجاني
* ساسية قريشة

إشراف الأستاذ:
* د. أمينة حاج داود

لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الصفة
د.فوزية تقار	استاذ محاضر أ	رئيسا
د. أمينة حاج داود	استاذ محاضر أ	مشرفا ومقررا
د.مريم سالمي	استاذ محاضر أ	مناقشا

الموسم الجامعي: 1445-1446هـ/ 2023-2024 م

شكر وعرفان

نشكر الله عز وجل أولا وآخرا على ما رزقنا من هذا العلم ما لم نعلم وأعطانا من القوة والمقدرة ما نحتاجه

للوصول إلى هذا المستوى على ما فيه من ضعف البشر

وقصر النظر فما كان من صواب فهو من محض فضله سبحانه وتعالى

فله الحمد والشكر، ونسأل الله العفو والغفران.

وعرفانا منا بالجميل: نشكر الأستاذة المؤطرة: "**أمينة حاج داود**"

التي لم تبخل علينا بمساعدتها وكانت نعم المرشد وتحملت عبئ توجيهنا لإنجاز هذا العمل

كما نتقدم بالشكر الجزيل لكل من ساعدنا من قريب أو بعيد .

مقدمة

مقدمة:

حفلت السّاحة الأدبيّة بالعديد من الدراسات النقدية حول النصوص والخطابات الشعرية، ومن خلال هذه الدراسات وجدت لهذه النصوص نصوصا موازية أخرى، تؤدي نفس الدور الذي يقوم به النص بشكل فنيّ اغرائي يثير الانتباه و يحفز على القراءة، ومن بين هذه النصوص العنوان،فقد لاقى اهتماما واسعا لدى النقّاد المحدثين، حيث اهتمت الدراسات الحديثة بعلم العنونة باعتباره أحد ركائز العمل الأدبي، لما له من أهمية كبيرة في فهم خصوصية هذا العمل وتحديد مقاصده الدلالية والبحث في العلاقة الموجودة بينه وبين النص، وهذا راجع للعناوين المثيرة التي يختارها المبدع لجذب القارئ وجعله مبدعا آخر من خلال الدراسة والتأويل.

يعدّ الشاعر محمود درويش أحد الشعراء المعاصرين الذين كانوا محلّ دراسة النقّاد بسبب غزارة شعره وجمالية تعبيره وقدرته على التعامل مع اللغة بفنية عالية يصعب على الكثيرين فكّ رموزها والكشف عن غموضها، وبما أن العناوين هي الواجهات الأولى التي اختارها الشاعر لتمارس علينا سلطة الغواية, وأهمية الموضوع تمّ طرح الاشكالية التالية:

أين تكمن السّمات الشعّرية في عناوين قصائد الشّاعر محمود درويش التي أدت إلى تميزه وماهي آليات قراءتها وتحليلها؟

ومن خلال هذه الاشكالية تبادرت لنا عدة تساؤلات حول عناوين قصائده من بينها:

- ماهي البنى التي اعتمدها الشاعر في عناوينه؟.
- ما نوع العلاقة الرابطة بين بنية العنوان وفضاء النص عنده؟.
- كيف يتناسل العنوان الدرويشي ويتوارى داخل النص وما هي إجراءات القبض عليه وكشفه؟.
- ما هي المرجعيات التي اعتمدها من أجل ارتداء لعينه هذا الزيّ الفني من الشعر؟.

وقد كان الدافع لاختيار هذا البحث هو:

- البحث عن الظواهر الحداثية في عناوين الشاعر محمود درويش.
- الرغبة في تعلم الآليات الإجرائية في تحليل العنوان.
- الرغبة في توسيع مكتسباتنا المعرفية بالوقوف على ما توصلت إليه الدراسات حول علم العنونة.

– حبنا ومساندتنا للقضية الفلسطينية أدى إلى اختيار هذا الشاعر بالخصوص.

و لأننا زاوجنا في هذه الدراسة بين البحث والتنقيب وبين التحليل والتأويل، فقد اخترنا من المناهج ما يخدم غايتنا، فكانت متنوعة لذلك نحسب أن المنهج الأنسب لمثل هذه الدراسة هو الجمع بين المنهج الأسلوبي الذي يركز على دراسة النص الأدبي بالتفسير والتحليل بالإضافة إلى المنهج البنيوي في فك بنية العناوين وتراكيبها و المنهج السيميائي باعتباره الأقدر على فكّ شيفرات النص وتفجير الدلالات.

وقد اعتمدنا في هذا البحث على مقدمة وفصلين وخاتمة.

– **مقدمة**

الفصل الأول دراسة نظرية بحثا عن جذور العنوان وتأصلاته التاريخية عند العرب والغرب بالإضافة إلى تعريفه لغة واصطلاحا وأنواعه ووظائفه, وكانت على النحو التالي:

– **الفصل الأول:** العنوان (المرجعيات والمفاهيم)، ويضم مبحثين:

• **المبحث الأول:** العنوان في النقد العربي والغربي.

–**المطلب الأوّل:** العنوان في النقد العربي القديم والحديث.

– **المطلب الثّاني:** العنوان في النقد الغربي.

• **المبحث الثاني:** في نظرية العنوان.

–**المطلب الأوّل:** مفهوم العنوان (لغة واصطلاحا)

– **المطلب الثّاني:** أنواع العنوان.

– **المطلب الثالث:** وظائف العنوان.

أما الفصل الثاني فكان اجرائيا تحليليا للعنوان الخارجي والغلاف والعناوين الداخلية والعلاقة بينهما, وكان على النحو التالي:

– **الفصل الثاني:** شعرية العتبات النصية في ديوان << لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي>>، ويضم تمهيد وثلاثة مباحث:

• **المبحث الأول:** قراءة سيميائية في الغلاف.

• **المبحث الثاني:** شعرية القراءة في العنوان الخارجي "لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي":

–مستوى البنية.

–مستوى التجاذب

- مستوى النّصية.
- مستوى التّناص.

• **المبحث الثالث:** شعرية العناوين الداخلية للديوان (نماذج مختارة)

وفيه اشتغلنا على مجموعة من القصائد المنتقاة من ديوان محمود درويش «لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي» وحاولنا قدر المستطاع التنويع بين عناوين مفردة وأخرى جملا اسمية وفعلية.

- وينتهي البحث بالخاتمة التي كانت حوصلة للنتائج التي تمّ التوصل إليها.

ومن أهم المراجع التي تمّ الاعتماد عليها في هذا البحث:

- الديوان الأخير للشاعر محمود درويش «لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي»
- كتاب في نظرية العنوان للأستاذ الدكتور خالد حسين حسين.
- كتاب سيمياء العنوان للدكتور بسام موسى قطوس.
- كتاب سيميوطيقا العنوان والاتصال الأدبي لمحمد فكري الجزار.

وهي أهم الدراسات السابقة التي تناولت العنوان تنظيرا وتحليلا.

وككل بحث واجهتنا بعض الصعوبات والعراقيل المتمثلة أساسا في ضيق الوقت وظروف العمل وقلة المراجع في تحليل قصائد هذا الديوان.

هذا وقد حاولنا جاهدين أن يكون بحثنا إجرائيا أكثر منه تنظيريا، حتى لا نقوم بتكرار النظريات والمعارف السابقة، آملين أن يشكل إضافة ولو بسيطة في مجال شعرية العنونة.

وأخيرا نتوجه بالشكر لأستاذتنا المشرفة الدكتورة: أمينة حاج داود وإلى الأساتذة المناقشين وإلى كل من ساهم في إثراء هذا العمل ولو برأي.

- **الفصل الأول:** العنوان (المرجعيات والمفاهيم).
- **المبحث الأول:** العنوان في النقد العربي والغربي.
- **المطلب الأوّل:** العنوان في النقد العربي القديم والحديث.
- **المطلب الثّاني:** العنوان في النقد الغربي.
- **المبحث الثاني:** في نظرية العنوان.
- **المطلب الأوّل:** مفهوم العنوان (لغة واصطلاحا)
- **المطلب الثّاني:** أنواع العنوان.
- **المطلب الثالث:** وظائف العنوان.

المبحث الأول : العنوان في النقد العربي والغربي

المطلب الأول : العنوان فيالنقد العربي القديم و الحديث:

لم يهتم العرب القدامى بالعنوان، فقد كان لسان العرب في القديم هو الشعر والإنشاد << فالشاعر ينشد قصيدته انشادا، وفي هذا لإنشاد إعلام وعنونة ذاتية غير مباشر ة[1]>> ويُعرَف مضمونه من خلال نوعه مدحًا أم هجاءً ... <<فيحدّد هنا المناسبة أو الحادثة فتصبح كأنّها عنوانًا لها،أو قولهم قال فلان يمدح أو يهجو...إلخ من صيغ أخرى مشابهة ربّما لفتت أسماع المتلقين إلى هويّة القصيدةولمّا كان الشعر العربي القديم في جلّه شعر أغراض ومناسبات فيلاحظ أن المناسبة أو الموضوع الذي كانتتقال فيه القصيدة ربّما كان يشكّل إطار العنوان لم يُسَمَّ>>.[2] فقد كانت الحادثة التي تنشد فيها القصيدة هي عنوان لها فإذا كان الشاعر غرضه مدح فلان فعنوانها قصيدة مدح أو غرض آخر.

وتبقى بعض الارهاصات التاريخية الأخرى للعنوان في مرحلة المشافهة (ما قبل التدوين) تتمثّل في تسمية القصائد بمطلعها، حيث <<أصبح معروفا أنّ القصائد القديمة في العصر الجاهلي، وحتى بداية عصر التدوين تعرف بالجملة الأولى من البيت (مطلع القصيدة) مثل: قفا نبك، لخولة أطلال، هل غادر الشعراء...>>أو بقافيتها أو رويّها مثل << لامية العرب، لامية العجم، سينية البحتري>>.[4]

وخلاصة القول أنّ التراث العربي القديم عرف العنونة قبل أن يتّصل بالثقافات الأوربية بشكل التلميح والتحديد دون معرفة مصطلح العنوان إذ إنّ غياب العنوان المباشر في الابداع القديم مؤشر على غياب التدوين>>.[5]

---

[1] لعلى سعادة، العنوان في ثقافتنا العربية، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد 12، جانفي2013، ص12.

[2] خالد حسين حسين، في نظرية العنوان، مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، دار التكوين، ط 01، 2001 ص34

[3] محمد حسن عبد الله، العنوان في التراث العربي منظور تأسيسي في تأصيل ظاهرة العنونة بالأسماء في التراث العربي ودلالته الحضارية والنصية، مجلة عالم الفكر، العدد180، 2019، ص01.

[4] خولة ملاوي ومريم منصر، سيميائية العنوان في المجموعة القصصية (حاء الحرية) لمحمد سعيدي الريحاني"انموذجا"، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، اشراف جمعة طيبي، جامعة العربي التبسي، 2017/2016، ص28.

[5] لعلى سعادة، مرجع سابق، ص15.

وتعتبر مرحلة ظهور الإسلام ونزول السور القرآنية بأسمائها بمثابة بداية للعنونة «وذلك بوجود اسم على رأس كل سورة، وهذه التسمية لم يسبق لها مثيل في تاريخ البشرية[1]»، وكانت لهذه الأسماء دلالات متنوعة مثل دلالة الأسماء في سورة هود ويونس ويوسف وغيرها إلى دلالة المكان مثل سورة الكهف والإسراء.

ومن هذه الدلالات نجد مثلا أن سورة يوسف تتحدث عن قصة سيدنا يوسف مع اخوته وسورة الإسراء تحدثت عن حادثة الإسراء والمعراج التي وقعت مع النبي صلى الله عليه وسلّم، وسورة الكهف تسرد حادثة أصحاب الكهف الذين اختبأوا في الكهف خوفا من قومهم ومنه فإنّ « كل اسم سورة هو دلالة واضحة على حدث هام والصحيح في القول اطلاق "اسم"على السورة بدل العنوان لاختلاف وتميّز القرآن الكريم عن باقي النصوص الأخرى»[2].

وقد ساعدت أسماء السور القرآنية في صياغة العناوين فهي « تتسم بالإعجاز والإيجاز[3]» وكما أن تدوين القرآن أدى إلى ظهور مدونات في الحياة الإسلامية فكان له الأثر المباشر في تطور العنونة وذلك من خلال التأليف في مجال علوم القرآن والقراءات من بينها « " كتاب القراءة" "كتاب المقطوع والموصول في القرآن" لحمزة بن حبيب الكوفي وكتاب "المصاحف" لابن أبي داود السجستاني، وكتاب "نظم القرآن" للجاحظ وغيرها...»[4].

وقد زادت العنونة تطورا مع علوم الحديث وذلك من خلال عناوين المدونات التي ظهرت في مراحل الجمع والتأليف والشروح، منها « الصحيفة "الصادقة" لعبد الله بن عمرو بن العاص، كتاب " السنن" لابن جريح» [5] وهذه العناوين كلها مباشرة وواضحة لمضامينها.

ومع مرحلة التدوين وحين بلغ التطور الثقافي والأدبي والعلمي أوجه في العصر العباسي وذلك بسبب الاحتكاك بالأجانب كالفرس بدأ الاهتمام بالعنونة وصياغتها، ومن ذلك « "الأدب الصغير" و"الأدب الكبير" لعبد الله بن المقفع، و"الأغاني" لأبي الفرج الأسفهاني و" البيان والتبيين" و"البخلاء" و"الحيوان" و"رسالة التربيع والتدوير" للجاحظ، و"دلائل

[1] خولة ملاوي ومريم منصر، مرجع سابق، ص28.

[2] خولة ملاوي ومريم منصر، ، المرجع نفسه ، ص29.

[3]. لعلى سعادة، مرجع سابق، ص17.

[4] ينظر. لعلى سعادة، المرجع نفسه، ص17.

[5] ينظر. لعلى سعادة، المرجع نفسه، ص18.

الإعجاز" لعبد القاهر الجرجاني، بالإضافة إلى كتب لغوية من بينها كتاب "العين" للخليل أحمد الفراهيدي>>.[1]

أما بالنسبة للعنونة في الخطاب الشعري فيرى الدكتور عبد الرحمان اسماعيل أن <<البدايات الحقيقة والجادة لعنونة القصيدة كانت على يد أحمد شوقي الذي جمع بين الثقافتين العربية والغربية>> [2]ومع التّطور الحداثي للأدب و الشعر بسبب الاحتكاك بالغرب توسعت دائرة الاهتمام بالعناوين، وبدأت الدراسات النقدية تهتم به كعلم مستقل بما يسمى علم العنونة ولكنها كانت الأسبق لدى الغرب مع ظهور الاتجاهات النقدية مثل البنيوية والسيميائية،و اعتبارالعنوان جزء ً ا لا يتجزأ من النص الأكبر.

ومن الدراسات العربية التي تمحورت حول العنوان نجد << ما أنجزه الباحثون المغاربة الذين كانوا سباقين إلى تعريف القارئ العربي بكيفية الاشتغال على العنوان تنظيرا وتطبيقا إلى بعض الدراسات المحتشمة من المشارقة وهذه الدراسات على النحو التالي:

1- محمد عويس:العنوان في الأدب العربي النشأة والتّطور، سنة 1988.

2- شعيب خليفي: النص الموازي في الرواية: استراتيجية العنوان، سنة 1996.

3- جميل حمداوي: مقاربة العنوان في الشعر العربي الحديث والمعاصر، رسالة لنيل دبلوم الدراسات العليا في الأدب العربي الحديث والمعاصر، سنة 1996.

4- محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، سنة 1998.

5- جميل حمداوي: مقاربة النص الموازي في روايات بن سالم حميش، سنة 2001.[3]

[1] ينظر، لعلى سعادة، مرجع سابق، ص 20.

[2] خولة ملاوي ومريم منصر، مرجع سابق، ص30.

[3] عامر رضا، سيمياء العنوان في شعر هدى ميقاتي، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، مجلد07، العدد02، 2014، ص 126-127.

المطلب الثاني : العنوان في النقد الغربي:

رغم وجود إرهاصاتٍ للعنوان في الدراسات القديمة، إلا أنّ النقاد في أوربا كانوا السباقين في إعطاء أهمية كبيرة لهذا الموضوع، << حيث ظهر هذا العلم في أوربا وبدأت بوادر ه سنة 1968من خلال دراسة للعالمين الفرنسيين فرانسوا فروي و أندري فونتانا تحت عنوان: "عناوين الكتب في القرن الثامن عشر " ونشرت هذه الدراسة في مجلة "Langues" رقم11 >>[1]،وقد مثّل هذا الكتاب أوائل الأعمال التي اهتمت بالعنوان، ثم ظهرت دراسات معتبرة عنه بعد ذلك إيماناً من النقاد باختلاف وتباين العناوين بين الحقبة الكلاسكية و الرومانسية حيث لاحظوا سمات فارقة تستحق الدراسة، ومن بين هؤلاء النقاد:

-" شارل كريفال " من خلال كتابه إنتاج الاهتمام الروائي، الذي يضم فصلاً مخصصاً " لقوة العنوان" سنة 1973.

- " كلود دوشي " من خلال مقال البنت المتروكة والوحش الإنساني، عناصر العنونة الروائية سنة 1973.

-" ليوهويك " من خلال كتابة "علامة العنوان"[2].

هذا ويعدّ الناقد الفرنسي ليوهويك من أبرز النقاد الغربيين الذين لهم الريادة في التأسيس لهذا العلم، يقول جميل حمداوي: << ويبقى ليوهويك المؤسس الفعلي لعلم العنوان: لأنه قام بدراسة العنونة من منظور مفتوح يستند إلى العمق المنهجي والاطلاع الكبير على اللسانيات ونتائج السيميوطيقا وتاريخ الكتاب والكتابة، فقد رصد العنونة رصدا سيموطيقيا من خلال التركيز على بنائها ودلالتها ووظائفها>>[3]، فما ذكره جميل حمداوي كاف لاعتبار المنجز علما دقيقا له آلياته ومصطلحاته التقنية ومرجعياته المعرفية.

و العنوان كما يراه ليوهويك << مجموع العلامات اللسانية التي يمكن أن تدرج على رأس نص لتحدده، وتدل على محتواه العام، وتعرف الجمهور بقراءته>>[4]، ومن هذا التعريف نلاحظ أن اعتبار العنوان سمة (علامة) لسانية ذات صلة متينة بالنص تحدده وتختزل

---

[1]- الطيب بودربالة، قراءة في كتاب سيمياء العنوان لبسام قطوس، كلية الآداب و اللغات و العلوم الاجتماعية، قسم اللغة العربية، جامعة بسكرة، الجزائر، 2000، ص28.

[2]- الطيب بودربالة، المرجع نفسه، ص28.

[3]- جميل حمداوي، مقاربة العنوان في النص الروائي، مجلة الكلمة، العدد02، 1993، ص 02.

[4]- بسام موسى قطوس، سيمياء العنوان، مطبوعات المكتبة الوطنية، الأردن، ط01، 2001، ص34.

مضمونه وتغري قراءه، كل هذه المحطات تؤهل العنوان وتثير شبق الاستبيان ولذة المعرفة ولأن (العنوان) علامة، فهو يبحث عمّن يفكّ شفراته. وهذا ما نجده في المنهج السيميائي لأن «السيميائية لا تبحث عن الدلالة فحسب، بل أيضا عن طرق تشكيلها، فإن الدراس للعنوان بالإضافة إلى بحثه عن الدلالة يحفز بنية العنوان ومضامينه للوقوف على طريقة مبدع النص في وضع عنوانه، ولا مناص للدارس هنا من اللجوء إلى التأويل»[1]، والتأويل استجلاب «العمل الفني باعتباره نظاماً ونسقاً يقتضي أن يعالج معالجة منهجية أساسها أن دلالة أية علامة مرتبطة ارتباطا بنائياً لا تراكمياً بدلالات أخرى»[2]، وهذا يحيلنا إلى قصدية العنوان، وعدم اعتباطيته ومدى إبداعيته وأهميته، فالعنوان هو العتبة الأساسية للنص.

يعدّ جيرار جينيت أبرز من اهتم بما يحيط بالنص فهو الذي أطلق عليه اسم «النصوص الموازية»، فجيرار جينيت جعل من النص الموازي – هذا المنجم الثري من النصوص و المؤشرات النصية– جعله مطية للنص، وتابعا وخادما و ليس عنصرا متمما فحسب، لكننا حين نتمعن فيما جاء به "جنيت" يمكننا أن نسأل سؤالا جوهريا: كيف للمتلقي في حضارة الكتابة، أن يتقبل « نصا افتتح شرعيته في الوجود دون عنوان، مقدمة، خاتمة، أمارة تجنيس، دون علامة انتماء لمؤلف... الخ، لا أحد يصر على أن النص الموازي هو الأساس والجوهري، والبديل للنص الفعلي، و لكنه في الوقت ذاته ليس تابعا ومكملا، فهذه التابعية ذاتها هي التي تمنح (النص) إشارة المرور إلى العالم، أي تهبه هويته، واختلافه معا»[3].

وفي الأخير يمكن القول أنه في العصور السابقة في عصر النهضة وظهور الطباعة لم نجد اسما محددا للعنوان، واسم الكاتب، لأن الكتب كانت عبارة عن لفافات ورسائل مختومة، فكان العنوان يعرف إما في بداية أو نهاية النص، لم تظهر صفحة العنوان إلا بعد أن طورت صناعة الكتاب، ليظهر الغلاف المطبوع وبهذا يمكننا تحديد مكان ظهور العنوان وباقي المؤشرات الطباعية (صفحة العنوان).

---

[1]– أحمد قنشوبة، دلالة العنوان في راوية " ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة محمد خيضر بسكرة، أفريل، 2002، ص81.

[2]– جميل حمدواي، مرجع سابق، ص4

[3]– خالد حسين حسين، مرجع سابق، ص 39.

ثم نشأ العنوان بخروجه من طابعه (مكانه النصي إلى مكانه المناصي)، وهناك أربعة أماكن يتموضع فيها العنوان:

1-الصفحة الأولى الغلاف

2- في ظهر الغلاف

3- في صفحة العنوان

4- في الصفحة المزيفة للعنوان وهي الصفحة البيضاء التي تحمل العنوان فقط[1]

[1] خالد حسين حسين، مرجع سابق، ص39.

المبحث الثالث : في نظرية العنوان

المطلب الأول : مفهوم العنوان:

لقي العنوان اهتمام الأدباء والشعراء والنقّاد لما له من جمالية التأثير وجاذبية القراءة والدراسة والنقد، فهو مفتاح الدخول للفضاء الإبداعي لمعرفة نوعيته وحيثياته، ومنه سنحاول إلقاء نظرة عن مفهومه لغة واصطلاحا.

العنوان لغة:

في لسان العرب نجد: «عَنَّ يَعِنُّ عَنًّا وعُنُونًا: ظهر أمامك. وعَنَّ يَعِنُّ ويَعُنُّ عُنُونًا وعُنونًا واعْتَنَّ: اعترض وعرض.

العِنَّةُ والعُنَّةُ: الاعتراض.

العَنُّ: المصدر، والعَنُ: الاسم.

القَعْنين: الحبس.

عَنَنْتُ الكتاب وأَعْنَنْتُه لكذا: عرّضه له وصرفته إليه.

الكتاب يَعُنُّه عَنًّا وعَنَّنه كَعَنَوْنه وعَنونتُه وعَلْوَنْتُه بمعنى واحد، مشتق من المعنى.

وقال اللّحياني: الكتاب تعنينا وعَنيْته تَعْنِية إذا عنونته، هي عُنْوانًا (عِنوانا) لأنّه يَعِنُّ الكتاب من ناحيته أصله عُنّان»[1].

كما ورد في معجم مقاييس اللغة: «عَنَ العين والنون أصلان أحداهما يدلّ على ظهور الشيء وإعراضه والآخر يدلّ على الحبس.

عَنَّ لنا كذا يَعِنُّ عُنْوانا: إذا ظهر أمامك. ومن الباب عُنْوان الكتاب لأنّه أبرز ما فيه وأظهره يُقال عَنَنْتُ الكتابَ عَنْوَنْتُه وعَنَّنْتُه وعَنْوَنْتُه أَعْنَنْتُه تعنينا»[2].

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر بيروت، ط 01، 1997، ص294.

[2] أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ج 04، ص19.

كما نجد أيضا في القاموس المحيط للفيروزبادي: «عنّ يعنّ عنًّا وعنونا: أذا ظهر أمامك واعترضك، واستدللت بشيء يظهر لك على غيره فعنوان الكتاب وعنّه وعنونه وغيّاه كتب عنوانه، وبمعنى الحبس في قوله: عنّت الفرس حبسته به»[1].

وجاء في المنجد الوسيط «عنّ عنًّا وعنونا».

وعنّن الكتاب: كتب عنوانه، ويقولون أيضا عنّيت الكتاب» فيبدلون إحدى النونات و العنّة ج عنن: ما تنصب عليه القدر».[2]

وخلاصة القول أنّ كلمة عنوان في اللغة من أصل عمادة (عنن) وتعني الظهور والقصد ومن مادة اعتنّ التي تعني الاعتراض والحبس.

العنوان اصطلاحا:

يعرّف محمد فكري الجزار العنوان «العنوان للكتاب كالاسم للشيء يعرف وبفضله يتداول يشار به إليه و يدلّ به عليه، يحمل وسم الكتاب هكذا لغويا وهكذا اصطلاحيا»[3] و هذا ما جاءت به بشرى البستاني إذ ترى أن العنوان «رسالة لغوية تعرّف بتلك الهوية وتحدّد مضمونها وتجذب القارئ إليها وتغريه بقراءتها وهو الظاهر الذي يدلّ على باطن النص ومحتواه»[4]، فالعنوان يأخذ سمة لغوية للتعريف بالنص الأكبر أي المضمون.

كما أخذ العنوان أيضا أبعادا دلالية و سيميائية فقد عرّفه بسام قطوس بأنه «علامة أو إشارة تواصلية له وجود فيزيقي/ مادي وهو أول لقاء مادي محسوس يتم بين المرسل (الناص) والمتلقي»[5]، فهو اقتصاد لغوي ومحطة تواصل بين الناص والمتلقي محمّل بحمولات إيحائية رمزية ونجد هذا الرأي أيضا في تعاريف النقاد الغرب للعنوان فيعرّف ليوهوك العنوان «مجموعة العلامات اللسانية يمكن أن تندرج على رأس نص لتحديده وتدل على محتواه العام، وتغري الجمهور لقراءته»[6].

---

[1] الفيروزبادي، القاموس المحيط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط 03، 1980، ج 04، ص245

[2] انطوان نعمة، المنجد الوسيط، دار المشرق، بيروت، 2003، ط 01، 2003، ص532.

[3] د. محمد فكري الجزار، العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، ص17.

[4] عامر رضا، مرجع سابق، ص126.

[5] عامر رضا، نفس المرجع، نفس الصفحة.

[6] د. بسام موسى قطوس، مرجع سابق، ص34.

كما نجد هذا التعريف عند رولان بارت فيقول << العناوين عبارة عن أنظمة دلالية سيميولوجية تحمل في طياتها قيما أخلاقية واجتماعية وايديولوجية>>،[1] وهذا ما يؤكد أن النقد السيميائي كان أكثر اهتماما بدراسة العنوان والتأسيس لعلم العنونة.

المطلب الثاني : أنواع العنوان

ينقسم العنوان حسب الوظيفة التي يؤديهاوالمسندة إليه من طرف الناص إلى عدّة أنواع وهي:

1- العنوان الرئيسي: ما يُعرَف بالعنوان الحقيقي أو الأصلي والذي يعدّ بمثابة مفتاح لمضمون النص وعلامة تأثير في المتلقي لقراءته ودراسته، كما يمكن القول أنه بطاقة تعريف للنص أو الكتاب أو الخطاب الشعري << هو ما يحتل واجهة الكتاب و يبرزه صاحبه لمواجهة المتلقي، و يسمى العنوان الحقيقي أو الأساسي أو الأصلي، ويعتبر بحق بطاقة تعريف تمنح النص هويته>> [2] فهو بذلك ركيزة العمل الابداعي.

2- العنوان الفرعي: ووجوده ليس ضروريا، فقد يمكن الاستغناء عنه في بعض الأعمال الأدبية فهو يحمل صفة << العنوان+ العنوان الفرعي>>[3] وعند وجوده << يؤدي وظيفة تأويلية للعنوان الرئيسي>>[4] ويأتي بعده، وغالبا ما يكون عنوانا لفقرات النص أو مواضيع أو تعاريف داخل الكتاب.

3- العنوان الداخلي: العناوين الداخلية هي في العموم تؤدي نفس الأدوار التي يؤديها العنوان الرئيسي << تتمثل بمضاعفة القدرة التفسيرية للمتلقي لكونها عتبات تأويلية للنصوص التي تعنونها وبالتالي تسهل الولوج إلى ردهات النص أو المقطع النصي ولاسيما في النصوص ما بعد الحداثية>> [5] ونقصد بذلك عناوين القصائد للدواوين أو عناوين الفصول للكتاب.

---

[1] جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، عالم الفكر، 1997، ص 97.

[2] عبد القادر رحيم، العنوان في النص الابداعي أهميته وأنواعه، مجلة كلية الآداب والعلوم الانسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة،، العدد 2-3، جوان2008، ص14

[3] د. خالد حسين حسين، مرجع سابق، ص79.

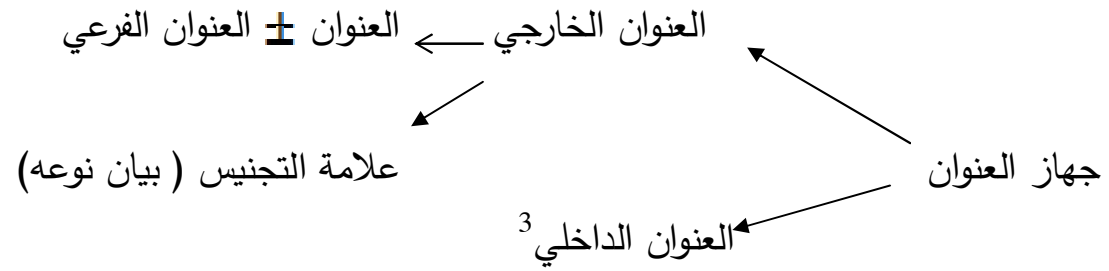
[4] د. خالد حسين حسين، نفس المرجع، نفس الصفحة.

[5] د. خالد حسين حسين، نفس المرجع، ص83.

4- العنوان الأيقوني البصري : ونقصد بذلك صورة الغلاف << الذي يكون على شكل لوحة استعراضية أو صورة مشهدية أو أيقونة سيميائية قائمة على الترميز والتدليل تتزامن والعنوان الخارجي>>[1]وهنا يعتبر الغلاف نصا موازيا للعنوان والنص الأكبر وسيتم توضيح ذلك لاحقا.

5- العنوان التجنيسي: وهو يحدّد جنس العمل الأدبي شعرا أو نثرا <<يحدّد جنس العمل الأدبي بمجموعة من المواصفات النقدية التي تنتمي إلى نظرية الأدب سواء كانت شعرا أو رواية أو قصة أو نقدا أو رحلة>>[2].

وقد اقترح جيرارجينت جهاز العنوان الذي تمّ تعديله حسب ما تقتضيه المنظومة الحداثية لتبويب العمل الابداعي.



[3]

6- العنوان التجاري : وهو عنوان يقوم على أساس << الإغراء لما تحمله هذه الوظيفة من أبعاد تجارية وهو عنوان يتعلّق غالبا بالصحف و المجلات ذات بعد اشهاري>>[4] وهذا حسب المجال الذي ينْصبّ فيه.

.

[1] بعار عقيلة وبعوش يمينة، سيميائية العنوان في رواية (الرماد الذي غسل الماء)، مذكرة لنيل شهادة الماستر، تخصص أدب جزائري، اشراف الأستاذة يونسي فضيلة، جامعة بجاية، 2013-2014، ص31

[2] بعار عقيلة وبعوش يمينة، ، نفس المرجع، نفس الصفحة.

[3] خالد حسين حسين، مرجع سابق، ص78.

[4] عبد القادر رحيم، مرجع سابق، ص14.

المطلب الثالث : وظائف العنوان

عني النقاد اليوم بقراءة النصوص الأدبية بدءا بالغلاف وما عليه من صور وألوان، مرورا بالإهداء والمقدمة والتصدير والتذليل بوصفها العتبات الأولى التي ترشدهم إلى متن النص، وبهذا فقد شهدت هذه المتعاليات النصية اهتماما كبيرا من قبل النقاد والدارسين، وقد نال العنوان الحظ الأكبر بين هذه العتبات لموقعه الاستراتيجي ولاتصاله العضوي بالخطاب الشعري، ولأهمية دوره وتعدد وظائفه، والوظيفة مصطلح شائع في السيميائيات ومستخدم في معان عديدة منها المعنى النفعي كوظائف الاتصال، والمعنى التنظيمي كالوظائف النحوية، أو وظائف اللغة عند جاكبسون، ووظائف الحكاية عند بروب. والعنوان بوصفه نقطة الالتقاء والاتصال بين القارئ والنص يمكن أن تفسر وظائفه باعتبارها غاياته وأهدافه، والتي منها نقل المعلومات والأفكار، التأثير في الغير، التعبير عن الانفعالات....، وقد أثارت هذه الوظائف مجال اهتمام الباحثين ومحط أنظار المشتغلين في مجال علم العنونة وسنحاول فيما يأتي الإلمام ببعض وظائف العنوان:

1-الوظيفة التعيينية: وهي «الوظيفة التي ترتبط بلغة النص، لأن العنوان هو ما يكشف دلالات النص، والواصف له حيث عدّت الوظيفية التعيينية أول وظائف العنوان وأشهرها، وتسمى هذه الوظيفة (التّسمية) وهذا لأنها تبارك العمل الأدبي بإعطائه اسما معينا»[1]. وهي وظيفة تقوم بتسمية النص وتعنى بولادته، فالعنوان هو اسم العمل الذي من خلاله يمكن التعرف على هذا الأخير بدقة، وفيها يتحدد مضمون النص ودلالته بشكل مباشر، حيث يستدل القارئ على فكرة النص من عنوانه مباشرة.

هذا و عادة نجد الوظيفة التعينية في العناوين المباشرة التي لا إبداع فيها، وإنما مجرد أسماء تعرف بالمضمون، مثلما جاء عند محمد الحمد في ديوانه (أضواء محترقة)، مثل (القتيل، متفوقون، أشباح..)، «فالوظيفة التعيينة عند جينيت تعد وظيفة إلزامية في العنوان

[1] ينظر، د.عثمان بدري، وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، دراسة تطبيقية، موفم للنشر، الجزائر، 2000، ص29.

لضرورتها في تعيين اسم الكاتب، وتحديد هويته، وتعرف به القراء بكل دقة وبأقل ما يمكن من احتمالات اللبس>>[1]. إذ أن تسمية الكتاب بالعنوان دون غيره تضمن له التعيين والتحديد.

2- الوظيفة الوصفية:

تُعرف باسم الوظيفة اللغوية الواصفة <<وهي وظيفة براغماتية محضة، إذ يسعى العنوان عبرها إلى تحقيق أكبر مردودية ممكنة، وهو ما يجعلها المسؤولة عن الانتقادات الموجهة للعنوان، ولكن يجب أن لا تخلط بين الوظيفة التعينية والوظيفة اللغوية الواصفة فهذه الأخيرة – الوظيفة الوصفية –يستعملها العنوان ليقول بها شيئاً عن النص>>[2]. وهي نفسها الوظيفة (الموضوعاتية، والخيرية والمختلطة)إلا أنه لا بد أن <<يراعي في تحديدها الوجهة الاختيارية للمرسل (المعنون)، أو الملاحظات التي يأتي بها هذا الوصف الحتمي، وأمام التأويلات المقدمة من المرسل إليه (المعنون له) الحافزذائماً لفرضية المحفزات المرسل (المعون) أو الكاتب عامة>> [3].

وعليه فالعنوان عبارة عن رسالة يتبادلها المرسل والمرسل إليه، حيث يساهمان في التواصل المعرفي والجمالي، << فهذه الرسالة مسنة بشفرة يفككها المتلقي بلغة واصفة، وهذه الرسالة ذات الوظيفة الشاعرية أو الجمالية ترسل عبر قناة وظيفتها الحفاظ على الاتصال، غير أن وظيفة العنوان لا يمكن أن تنحصر في أن تكون مرجعية أو إحالية فحسب، بل أن يخفي العنوان دلالات أكثر من إظهارها، حتى يعمل أفق المتلقي لاستحضار الغائب أو المسكوت عنه أو الثانوي تحت العنوان>>[4].

3- الوظيفة الإيحائية:

هي وظيفة مرتبطة بالوظيفة الوصفية، بحيث لها طريقتها في التواجد في أي عنوان كان، غير أنها ليست قصدية دائما، لذلك يمكننا أن نتحدث هنا عن قيمة إيجابية لا وظيفة إيحائية لذلك << دمجها جنيت مع الوظيفة الوصفية في البداية، لكن أعاد فصلها لارتباكها

---

[1] ينظر، عبد الحق بلعابد ، عتبات جيرارجينيت من النص إلى المناص، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط01، 2008، ص86.

[2]-عبد القادر، علم العنونة، دراسة تطبيقية، دار التكوين للطباعة و النشر، 2010، ص 56.

[3]-ينظر عبد الحق بلعابد، مرجع سابق، ص 87.

[4]-ينظر بسام قطوس، مرجع سابق، ص50.

الوظيفي»[1] حيث نجدها في العنوان الذي بـ ُني بطريقة فنية إيحائية من قبل الشاعر للفت النظر وشد انتباه القارئ لنصه،وجعله يشارك في وضع الدلالة من خلال استفزاز ذاكرته وحثه على القيام بمقاربة تأويلية لهذا العنوان مستعينا بخلفيته المعرفية والثقافية.

4- الوظيفة الإغرائية:

هي وظيفة جمالية إغوائية، تهدف إلى إحداث الدهشة لدى المتلقي وتدفع به للبحث عن دلالات للعنوان ومدى قربه وبعده عن النص، غير أن جينيت يرى بأن «هذه الوظيفة مشكوك في نجاعتها عن باقي الوظائف، أي في حضورها وغيابها، إذ في حضورها يمكن أن تظهر إيجابياتها أو سلبياتها أو حتى عدميتها، حسب قناعة وأفكار مستقبليها»[2]. فأي عنوان للمؤلف هو الذي يمنح القارئ الفكرة الأولى عنه، وهذا الإحساس الأولي، على قدر ما يكون جذاب ًا ومبهر ًا للذهن والعين، يترك أثرا لمدة قد تطول أو تقصر، وعليه يربط جينيت الوظيفة الإغرائية بالتّأثيرات الإيحائية للعنوان التي تضاف للتأثيرات الدلالية الأولية المشتقة من الوظيفة "الوصفية" .

وهذه الوظائف قد تتداخل فيما بينها، وقد يدل العنوان على أكثر من وظيفة، وهي في الغالب لا تخرج عن أداء دورها في العناوين ما بين تسمية و تعيين أو وصف، أو إغراء وإيحاء. وهذا ما يسهم في تحقيق شعرية العنوان باعتباره نص ًا له بنية مستقلة ذات دلالات متعددة ووظائف محددة تحكمها معمارية العنوان وبناؤه.

.

[1] ينظر عبد الحق بلعابد ، مرجع سابق، ص 87.

[2] ينظر عند الحق بلعابد، المرجع نفسه، ص88.

-

- **الفصل الثاني:** شعرية العتبات النصية في ديوان << لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي>>.
- **المبحث الأول:** قراءة سيميائية في الغلاف.
- **المبحث الثاني:** شعرية القراءة في العنوان الخارجي "لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي":
  - مستوى البنية.
  - مستوى التجاذب
  - متوى الذّ صية.
  - مستوى التّ ناص.
- **المبحث الثالث:** شعرية العناوين الداخلية للديوان (نماذج مختارة)

تمهيد:

تشكل شعرية العنوان نقطة تقاطع تفتح المجال أمام تلك المساحة الواسعة من النص وتحقق نمط الاتصال المباشر معه، وشعرية العنوان من القضايا الأساسية والمهمة التي تشغل فكر النقاد الباحثين المحدثين، فقد ذهب بعض الباحثين إلى القول أن«شعرية العنوان بدت موازية لشعرية النص»[1]، من حيث أن العنوان «يقوم بدور فعال في تجسيد شعرية النص وتكثيفها أو الإحالة عليها»[2]، فبدون العنوان يكون النص عرضة للذوبان في نصوص أخرى وهو النواة المحركة التي خيط عليها نسيج النص، ويبقى العنوان في كل المجالات نصا مفتوحا يقرأ أكثر من قراءة ويهمس بالمعنى دون البوح به يظهر أشياء ويخفي أشياء أخرى.

وعليه فإن «شعرية العنوان لها خصوصيات تعمل على التأثير في بنية النص وتوجهه دلاليا بمقاصد مختلفة»[3]ومن هنا فإن الدارس للشعر الحديث يدرك أن العنوان غدا جزءا من استراتيجية النص، لأن«له وظيفة في تشكيل اللغة الشعرية»[4]، بحيث يعد بمثابة عتبة قرائية وعنصر موازي كما ذكرنا سابقا، يسهم في تلقي الجمالية وفهمها، إذ يحدد هوية النص ويشير إلى مضمونه كما يغري القراء بالاطلاع عليه، ونجد أغلب عناوين الدواوين الشعرية الحديثة تقوم وظيفتها على المراوغة والإيحاء.

[1] بسام موسى قطوس، مرجع سابق، ص 57.

[2] ينظر، بسام قطوس، المرجع نفسه، ص57.

[3] ينظر، الضاوية قطواش و محمد فنطازي، شعرية العنوان في نثر نزار قباني، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مجلد 12، العدد02، الأغواط، الجزائر، 2023، ص 313.

[4] ينظر، الضاوية قطواش ومحمد فنطازي، المرجع نفسه، نفس الصفحة.

المبحث الأول : قراءة سيميائية في الغلاف

يعدّ العنوان بوابة الدخول إلى متون الديوان، فهو الجامع لها والمشير إليها بنصه المختزل المصغّر، وباعتباره أيضا –كما سلف الذكر– علامة سيميائية من علامات النص ونصا موازيا للنص الأكبر« فلابد من الإشارة أيضا إلى عتبات نصية موازية للعنوان الرئيسي والنص الأكبر منها التشكيل التصويري للغلاف، فقد أصبح الغلاف عتبة قرائية وملمحًا دالاليًا له، فالصورة «رسالة اعلامية فكرية تمرّ على شبكة العلاقات الاجتماعية لتصل إلى ذهن الفرد وعواطفه و بنيته النفسية»[1]، فقد اعتبر النقاد أن الغلاف ليس مجرد صورة فقط بل « قراءة ابداعية أخرى للكتاب... ويعتبر غلاف الكتاب وسيلة من وسائل الاتصال التي تهدف إلى خلق رابط مشترك بين المؤلف والقارئ من خلال التفاعل بين مجموعة من العناصر البصرية التي يتم من خلالها تحقيق وظيفة الاتصال تلك الوظيفة التي يقوم بها الغلاف ويؤكد هذا على ضرورة وجود نوع من التفاهم و الاتفاق بين كل من المؤلف والناشر وفنان الغلاف، فالأخير تحديدا هو الذي يترجم رؤية المؤلف معبّرًا عنها بأدواته الفنية»[2].

هذا وقد جاء التشكيل التصويري لغلاف الديوان على شكل إطارات مختلفة الألوان لاختلاف الدلالة و المقصدية المرجعية « إن اللون يمكنه أن يكون متضمنا في علاقة أيقونية تشكيلية، وهو الأمر الذي تحقق في هذا الخطاب،إذْ يبعث المتلقي إلى الاستفسار عن حقيقة اللون وخبايا استعماله»[3]، فكان على شكل صورة الشاعر محمود درويش في مربع أسود اللون، وهذا السواد يدل على الحزن والموت والحداد «...أما الآن فهو مرتبط بالموت والحداد ولكنه أيضا مؤشر للقوة»[4]، والسواد لون الظلام والظلام دال على المصير المجهول، فوجود صورة محمود درويش يرمز إلى صموده رغم مصيره الغامض، ومن ورائه مربع أصفر فاقع اللون وهو يدل على المرض والإحساس القهري بالذبول والدمار فهي تبرز

---

[1] نعيمة سعدية، التحليل السيميائي والخطاب، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2016، ص222.

[2] حامد معروف الزيات، سيميائية الصورة وتصميم غلاف الكتاب العربي المطبوع، دراسة ميدانية تحليلية لدور ها في عمليات التصوير، مجلة كلية الأدب، جامعة بنها، العدد44، أفريل2016، ص02.

[3] نعيمة سعدية، نفس المرجع، ص238.

[4] سميحة ناصر خليف، ماهي معاني الألوان، جانفي2021، ص01.

المرحلة الشبابية للشاعر بما عاناه من غربة و منفى واضطهاد إلى أن وصل إلى آخر حياته المهدّدة بالموت << فالأصفر قد يوحي بالإحباط والغضب[1]>> على ما يحدث في أرضه وبشعبه، وخلفه مربع أخضر يحتوي على شريط أزرق وهو بصيص للهدوء والسلام، أما اللون الأخضر يشير إلى طفولة الشاعر البريئة التي كان يحلم بها بين أحضان الطبيعة الخضراء لبلاده فهو يرمز للحياة، ومع كتابة عنوان الديوان << لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي>> في المربع الأصفر محصورا بين الموت والحياة فهو يريد من خلاله بعث رسالة إلى ما كان يشعر به من أمل وخوف في وقت واحد، بالإضافة إلى كتابة اسمه <<محمود درويش>> أسفل صورته في باقي المربع.اللون الأبيض الرّامز إلى النقاء وطهارة الروح إلى خالقها والكفن << يعد اللون الأبيض مصدرا لجميع الألوان، وهو يوحي بالبراءة والصفاء، ومن معانيه الطهارة والبساطة>>[2].

ومن هنا تكمن شعرية الغلاف أو الواجهة التي تتصدّر الأثر الشعري وما تحمله من علامات لغوية وتناصية مع العنوان الرئيسي للديوان << لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي>> وباقي العناوين الداخلية لقصائده، فقد حملت هذه الواجهة دلالات ايحائية تضمينية تجعل القارئ يتشوق لقراءة الديوان ودراسته. كما وجدنا جمالية فنية تكمن في شعرية الألوان وتناصها مع العنوان.

[1] سميحة ناصر خليف، ماهي معاني الألوان، مرجع سابق، ص1.

[2] سميحة ناصر خليف، نفس المرجع، نفس الصفحة.

المبحث الثاني: شعرية القراءة في العنوان الخارجي

اتفق العرب على أن الشعر كلام موزون مقفى، يحمل في طياته أسمى العبارات المشبّعة بأعمق المعاني بكل ما تحتويها من تركيب وتعقيد وإيحاء.

فالشعر ديوان العرب وأوّل الفنون التي نظمها العربي وقد تميّز الشعر بتنوع أغراضه و أبحره ومع مرور الزمن أحدث الشعراء عليه تغيّرات حسب ما اقتضته الحاجة (من أغراض وجماليات) محدثة بذلك نقلة نوعية فيما يُسمّى بشعر الحداثة، ومن هؤلاء الشعراء الشاعر الفلسطيني، محمود درويش، حيث اهتم بتطوير تجربته الشعرية بإضفاء لمسات شعرية جديدة كالتحرّر من الأوزان والقافية وتكثيف المعاني بالرّموز والإيحاءات، وتوظيف الأسطورة وغيرها من جماليات زادت من رونق الشعر الحديث فقد تميّز الشاعر عن غيره من شعراء الأرض المحتلة بغزارة الانتاج وبساطة العبارة، وشمولية المضمون، وعمق الفكرة، وهي خصائص ميّزته في مسيرة حركة الحداثة الشعرية أيضا والتي يعُد درويش من أهم رموزها وأعلامها،أصبح درويش ظاهرة مميّزة في حركة الحداثة الشعرية العربية وقد توصل الى مرحلة جعلته في مصاف الشعراء العالميين>>[1].

هذا وتشكل شعرية العنوان مجالا مفتوحا على كلمات ورموز وإشارات و تراكيب معبرة عن التجاوز المحفوف بالجمالية الشعرية، حيث يعمل العنوان على إيقاظ حسّ القارئ وجذبه وذلك عن طريق عنصر المفاجأة الضمنية المألوفة، والتي تكسبه نظاما خاصا يضع القارئ في حيرة من أمره لأن العناوين تتطلب قارئا مثقفا يتسم بالذكاء، ونجد هذا واضحا من خلال عناوين الدواوين و القصائد للشاعر،وسوف نُركز في هذا الصدد على عنوان ديوانه الأخير << لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي >> وهو أيضا عنوان أحد قصائد الديوان الطوال، وستتم دراسته من خلال عدّة مستويات: التركيبي والدلالي و التناصي.

[1] علي مولا، محمود درويش الأعمال الكاملة، مختارات، مكتبة الاسكندرية، ص04.

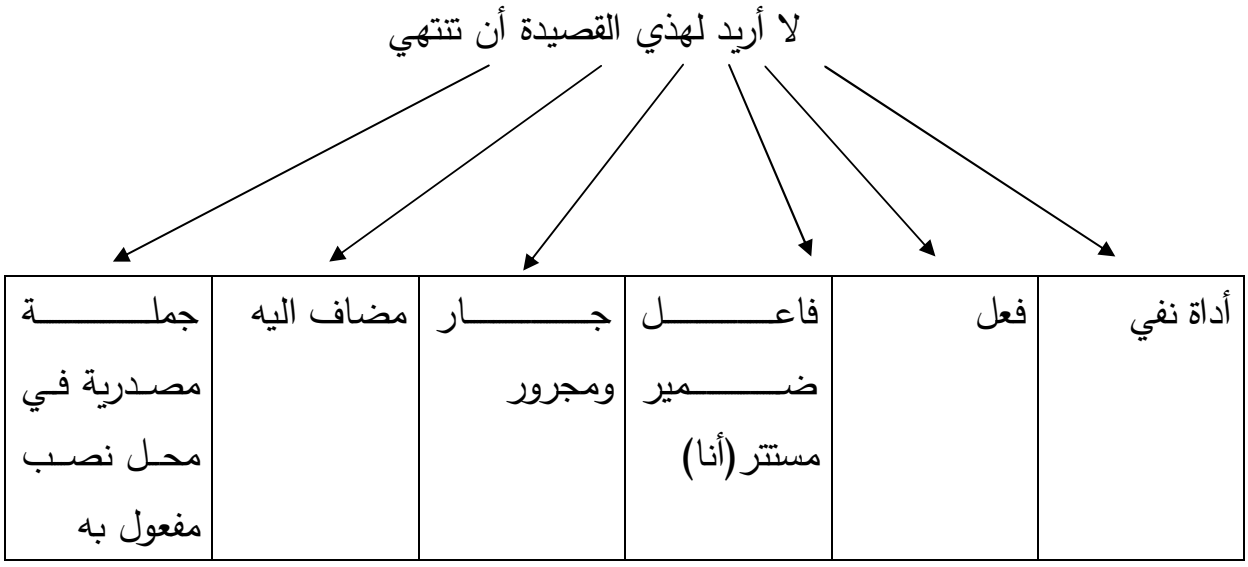
1-مستوى البنية:

أ- البنية التركيبية:

هو علم يهتم بإعراب الجمل وتركيبها، إذ << إن علم التركيب هو علم يدرس نظام الكلمات من حيث تركيبها داخل الجملة، وعلاقة كل كلمة بأخرى، وعلى كم ضرب يتم هذا التركيب حتى تتألف جملة لها معاني، ويهتم أيضا بالتغيرات التي تطرأ على الكلمات عندما تدخل في تركيب ما، فالزيادة في المبنى هي زيادة في المعنى، وكل تحول في البنية يؤدي إلى تحول في الدلالة بالضرورة[1]>>، فالتركيب هو وجود كلمات ضمن سياق بترتيب معين، إذ تؤدي وظيفتها المطلوبة في السياق.

- **البنية السطحية:**

فعنوان الديوان << لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي >> يتكون من:



أداة نفي	فعل	فاعل ضمير مستتر (أنا)	جار ومجرور	مضاف اليه	جملة مصدرية في محل نصب مفعول به

وعليه فقد احتوت هذه العبار ة أركان الجملة الفعلية خاصة الفعل والفاعل لأن حذف أحدهما يـُؤدي الى إخلال بالمعنى إلى معاني أخرى غير مقصودة، مع تقديم الجار والمجرور << لهذي القصيدة >> عن الجملة المصدرية << أن تنتهي >> لتحديد المقصود من العنوان وهو القصيدة، فأصل العبارة لا أريد النهاية لهذه القصيدة.

[1]- ينظر . نعمان بوقرة، المدارس اللسانية المعاصرة، مكتبة الآداب للنشر، القاهرة، 2003، ص12.

وهنا تبرز **البنية العميقة** للقصيدة لتلخص ما يريد أن يبوح به الشاعر، فقد نظم هذه الأخيرة وهو يحس بقرب الأجل ودنو الموت منه فهو يريد الاستمرار لحياته وشعره ويود الخلود من أجل إبقاء صوته مدويا لنصرة أهله وشعبه في فلسطين المحتلة فكلمة **القصيدة** تحمل في طياتها تلك المعاني، ولهذا تم تقديمها لتكون فكرته واضحة «لأن الشاعر أراد لها أن لا تنتهي كأنه يحاول أن يشتري بها الحياة[1]»

ب-البنية المعجمية:

الحقول الدلالية هي الكينونة التي ينسجها المعجم ليختلق عالم النص، حيث تتضافر الكلمات والحقول نصيا عبر علاقات دلالية تحكمها مملكة المعجم، فالعنوان بمنطقه الشعري القائم على قلب الموازين يجعل مشيئة القوة الكبرى تذعن لمشيئة القوة الصغرى، وهذا شأن الخطاب الشعري في إشاعة الفوضى، و قلب النظام. ويمكن أن نحصر البنية المعجمية في الجدول التالي:

جدول الحقول الدلالية

الحقول الدلالية		
موجودات	**أحداث**	**علامات**
- غير حي: القصيد - حي: أنا (ضمير مستتر)	- أريد - أن تنتهي	- لا - أن - لهذي

من خلال الجدول يمكن الكشف عن الفضاء الدلالي الذي يرسمه الجذر اللغوي للعنوان كالتالي:

القصيدة + أنا ⟵ حقل للموجودات:

تلازم وتلاحم، فالقصيدة هي ذات الشاعر ولسانه ونفسيته.

أريد + تنتهي ⟵ حقل للأحداث ⟵ الإفصاح بالشعور بالخوف من النهاية والعدم

[1] علي مولا، محمود درويش –الأعمال الكاملة (مختارات)، مكتبة الإسكندرية، ص4.

متضادتين << لا أريد ـ أن تنتهي >> للبوح بإرادة الشاعر في الأبدية الحياتية

وبعد تحليل الحقول الدلالية للعنوان نجد أن الشاعر كان يُريد التصريح بما يخالج نفسه من حبّ للحياة من خلال حبه لشعره وصوته وقلمه.

2- مستوى التجاذب:

إن انتشار العنوان وتلثره بشكل مكثّف داخل القصيدة يبرز حضورا نفسيا وشعريا، فالتكرار ظاهرة نصّية له دلالات فنية ونفسية، ويدل على الاهتمام بموضوع ما يشغل البال سلبا أم إيجاباً خيراً أم شرًّا،جميلا أم قبيحاً ، ويستحوذ هذا الاهتمام حواس الإنسان وملكاته والتكرار يصوّر مدى سلطة المكرّر وقدرته>>[1]، وبذلك نستنتج أن التكرار من الظواهر النصّية الفنية الحديثة التي تميّز بها الشاعر درويش في تجربته الشعرية.

أ- انتشار مباشر:

لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي ـــــــتكرّرت 4 مرات.

ب- انتشار غير مباشر: من خلال الثيمات التي حواها العنوان والتي أبرزها ثيمة إرادة الحياة ورفض الموت ويبدو ذلك في قوله :

- لا أريد لها هدفا واضحاً
- لا أريد لها أن تكون خريطة منفى ولا بلداً
- لا أريد لهذا النهار الخريفي أن ينتهي
- اقترب الموت منّي
- وكأني أنا أخرى
- لن نموت هنا الآن
- لن نموت هنا الآن فالموت حادثة
- .....حيث التقيت بموت صغير
- .....قال:اذا أرتك يوماً وجدتك

هذا وبعد الكشف عن العبارات والأبيات المباشرة وغير المباشرة نلاحظ حضور تيمة الموت في قصيدته بشكل واضح فالشاعر في أيّامه الأخيرة لا يُريد موتاً ونهاية بل يود

[1] ينظر، عبد الحميد جيدة، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، دار الأمة، بيروت، 1980، ص67.

أبدية، فالموت يتحرك كمفردة في شعرية اللغة الدرويشية. كما نستكشف العديد من الثنائيات الضدية في القصيدة والتي تحسم بدورها عنوان القصيدة ودلالته والمغزى الحقيقي من انتشاره، ومن هذه المتضادات:

- الحياة / الموت
- أنا / هو
- النهار / الليل
- المكان / اللامكان
- تسكن / تهجر
- الصيف / الخريف
- البر/ البحر
- الأمس / اليوم / الغد
- الغائب / الحاضر / المتكلم
- أرض / سماء
- اقترب / يبتعد
- سمراء / بيضاء
- تنامين / تصحو
- الشيء / اللاشيء

إن الثنائيات الضدية تُشكل مكونا مهما من مكونات الخطاب الشعري، وبنيته مركزية فاعلة تتكشف عبر وظيفتها أنماط الأنساق المتضادة داخل الخطاب، إذ تتحد الضديات عند الشاعر لخلق تصورات معينة تُجاه الحياة والكون >>[1] فانتشار الثُنائيات بنطاق واسع يدل على الزعزعة واللاستقرار في حالة الشاعر.

[1] – يوسف عليمات، جماليات التحليل الثقافي في الشعر الجاهلي نموذجا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط01، 2001، ص229.

جـ- علاقة العنوان الخارجي بالعناوين الداخلية

يرى جيرار جنيت أن وظيفة العناوين الداخلية «« تتمثل بمضاعفة القدرة التفسيرية للمتلقي لكونها عتبات تأويلية للنصوص التي تعنونها،وبالتالي تُسهل الوُلوج الى ردهات النص أو المقطع النصّي، ولاسيما في النصوص ما بعد الحداثية»»،[1] فكيف يتخلى العنوان العام والعناوين الداخلية عن استقلالهما النصي، ويبرمان اتفاقيات تناصية حول مناطق المعنى والدلالة؟، وإذا نظرنا إلى الديوان الذي بين أيدينا نجده يتكون من ثلاثين عنوانا على النحو الآتي:

- ههنا الآن وهنا والأن
- عينان
- بالزئبق امتلأ الهواء
- على محطة قطار سقط عن الخريطة
- لاعب النرد
- سيناريو جاهز
- لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي
- يأتي ويذهب
- ما أسرع الليل
- من كان يحلم
- الخوف
- إذا كان لا بد
- ليل بلا حلم
- قمر قديم
- ورغبت فيك ورغبت عنك
- هذا الماء
- طللية البروة
- موعد مع إميل حبيبي.

[1] خالد حسين حسين، مرجع سابق، ص 83.

- في بيت نزار قبائي
- في رام الله
- فروسية
- مسافر
- نسيت لأنساك
- واقعيون
- لن أبدل أوتار جيتارتي
- تلال مقدسة
- إلى شاعر شاب
- كأن الموت تسليتي
- هناك حب بلا سبب
- لو ولدت
- كلمات

هذه العناوين الداخلية هي تجليات للخلود، و إجابة عن السؤال كيف لا يريد لقصيدته أن تنتهي لماذا لا يريدها أن تنتهي، إن هذه الجملة (لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي) كفيلة بالتعبير عن تمسك الشاعر بالحياة، فهي كما قال<< إلياس خوري عن قصيدة لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي هي عمل كبير بكل المقاييس، بل هي الكلمة الأخيرة التي قالها درويش في شعره>> [1]. وقد خاض محمود درويش تجربة مريرة مع الموت تعددت مراجعها من مأساة شعبه، وأيضا من مرض في جسمه،وأخرى خصومه لكنه ظل يقاومها بكلماته متر جمة في شعره وبقوة.

[1] إلياس خوري، مرجع سابق، ص 01.

جدول الحقول الدلالية (البحث في علاقة العنوان الخارجي بالعناوين الداخلية)

	موجودات			**أحداث**			**علاقات**
العناوين الداخلية	حي	غير حي	مجردات	إرادة	انفعال	طبيعة	–
لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي	–	القصيدة	–	أريد، تنتهي	–	–	لا. لهذه
ها هنا الآن، وهنا والآن	–	–	–	الآن	–	–	و. ه
عينان	عينان	–	–	–	–	–	–
بالزئبق امتلأ الهواء	–	الزئبق	–	امتلأ	–	الهواء	ب
على محطة القطار سقط على الخريطة	–	القطار محطة الخريطة	–	سقط	–	–	على

لاعب النرد	لاعب	النرد	–	–	–	–	–
سيناريو جاهز	–	سيناريو	–	جاهز	–	–	–
يأتي و يذهب	–	–	–	–	يذهب، يأتي	–	و
ما أسرع الليل	–	–	–	أسرع	–	الليل	ما
من كان يحلم	–	–	–	يحلم	–	–	من
الخوف	–	الخوف	–	–	–	–	–
اذا كان لابد	–	–	–	لابد	–	–	اذا
ليل بلا حلم	–	حلم	–	–	–	ليل	بلا
قمر قديم	–	–	قديم	–	–	قمر	
ورغبت فيك ورغبت عنك	فيك، عنك	–	–	رغبت	–	–	و
هذا المساء	–	–	–	–	–	المساء	هذا
طلية	–	طلية البروة	–	–	–	–	–
موعد مع اميل حبيبي	اميل حبيبي	–	موعد	–	–	–	مع
في بيت نزار قباني	نزار قباني	بيت	–	–	–	–	في
في رام الله	/	رام الله	–	–	–	–	في
فروسية	/	فروسية	–	–	–	–	–

مسافر	مسافر	–	–	–	–	–	–
نسيت لأنساك	–	–	–	نسيت لأنساك	–	–	–
واقعيون	–	–	واقعيون	–	–	–	–
لن أبدل أوتار جيتارتي	–	جيتارتي أوتار	–	أبدل	–	–	لن
تلال مقدسة	–	مقدسة	–	–	–	تلال	–
الى شاعر شاب	شاعر شاب	–	–	–	–	–	إلى
كأن الموت تسليتي	–	الموت		تسليني	–	–	كأن
هناك حب بلا سبب	–	حب	سبب		–	–	بلا
لو ولدت	–	–	–	ولدت	–	–	بلا
كلمات	–	كلمات	–	–	–	–	–

من خلال الجدول الموضح أمامنا يمكننا الكشف عن الروابط الدلالية بين العناوين الداخلية و العنوان العام بكائناته اللغوية الرئيسية، حيث نجد الكلمات التالية (شاب، شاعر، اميل، حبيبي، نزار قباني، مسافر) وغيرها من الكلمات التي يمكن ان نجد ان بينها حبلا سريا يتمثل في مستوى الشاعرية التي وضعها درويش في هذه العناوين فالشاب مقبل على الحياة وكونه شاعرا دليل على رهافة حسه، ووجود نزار قباني بين العناوين دليل اخر على الجمال والحب وكونه مسافرا قد يمون مسافرا بين الكلمات. وكل هذه الكلمات لها علاقة وطيدة مع أنا الشاعر درويش المحذوفة في بداية العنوان الرئيسي.

وبالانعطاف نحو الحقل الدال على "غير الحي"، نجد الروابط الدلالية بين مفردة (القصيدة) والوحدات (الزئبق – القطار – محطة – الخريطة– النرد –

سيناريو –بيت – فروسية– جيتار تي– مقدسة –– كلمات)، وبالعودة الى كل من مفردة القطار والمحطة والخريطة نجد لها هي الاخرى قواسم دلالية مشتركة، وبين مفردات كالزئبق والكلمات والمقدسة ايضا روابط فالكلمة مقدسة وهي زئبقية اذا ما استخدمها شاعر لا تدل على معنى معين.

وفي الحقل الدلالي الخاص ب "الأحداث" هناك أحداث إرادة: "أريد– جاهز – أسرع – يحلم – لابد – رغبت– لأنساك –أبدل– أحب" تشترك مع الفعل "أريد" في الدلالة على جريان الحدث في الزمن الحاضر. وإذا تجاوزنا حدث الانفعال إلى الحدث الطبيعي متمثلا في المفردات "الهواء– الليل – ليل – قمر – المساء – تلال" فإنما يجمعها سمة الحدث الطبيعي بعضها ذات طابع مكاني (الهواء) وأخرى ذات طابع زماني: (الليل–المساء–ليل).

وهكذا فإن الضيافة بين العنوان والنص غير مشروطة بل واجبة وتتسم في حضورها بأشكال مختلفة. ويمكننا أيضا أن نختزل الاستنتاج فيما يلي:

- عينان – لاعب – أنا – نزار قباني _ إميل حبيبي_ شاعر_ شاب

مسافر ⟵ حقل دلالي للموجودات الحيَّة والتي تُشير الى الشاعر ذاته كشخص ومواطن وشاعر وشعب

- الخريطة – الزئبق – النرد – سيناريو – القصيدة – القطار – أوتار جيتارتي – الموت – كلمات — بيت – رام الله ⟵ حقل دلالي للموجودات غير حيّة تشترك في عجلة الحياة بما فيها من أحداث وسيناريوهات.

- الهواء – الليل – قمر – المساء – تلال ⟵ حقل دلالي طبيعي دال على تعاقب السنوات ومرور الزمن.

- امتلأ – سقط – أريد – تنتهي – يأتي – يذهب – يحلم – رغبت – أبدل – تسلبني – ولدت ⟵ حقل دلالي يبيّن حركية الشاعر وتفاعلاته في خوض الصراع والأمل في الانتصار ورفض الفشل والسقوط.

وفي الأخير نستخلص أن ضيافة العنوان الرئيسي في الخطاب الشعري مع العناوين الداخلية واجبة وتتّسم في حضورها بالتماثل في المعنى والدلالة، وقد تكون

هذه الضيافة مباشرة واضحة، وقد تكون غير مباشرة، وهذه الضيافة الجغرافية (الانتشار الجغرافي) للعنوان الرئيسي في علاقته مع العناوين الداخلية تنحصر دلاليا في تجليات الخلود والتمسك بالوطن والحياة والخوف من الفناء والفشل والهزيمة، وجماليا في إبراز القدرة الشعرية للشاعر ووصوله الى الذروة الأدبية الشعرية خاصة بربطها ربطا وثيقا بقضية وطنه الحبيب.

3- نصية قصيدة لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي:

إن حضور العنوان الرئيسي داخل الديوان لا يكون في علاقة هذا الاخير بالعناوين الداخلية فقط وانما أيضا بحضور ەعلى مستوى القصيدة نفسها و هذا الجدول يوضح ذلك:

أريد	القصيدة	عنوان القصيدة
- ولو أرادتني الكمنجة أن أكون	/	على محطة سقط عن الخريطة....ص25
- ناسيا ذكرياتي الصغيرة عما اريد من الغد - لو أرادت لي الريح ذلك	- ان القصيدة رمية ترد - لا دور لي في القصيدة غير امثالي - لا دور في القصيدة إلا إذا انقطع الوحي - الات هذه القصيدة حرفا فحرنا.... - تلك القصيدة ليس لها شاعر واحد	لاعب النرد ص 35
-أردتك يوما وجدتك.... - ماذا أريد من الأمس؟ ماذا أريد من الغد - لا أريد لهذه - أريد لها أن تكون كما	- القصيدة أن تنتهي أبدا... القصيدة أن تنتهي بالختام السعيد - قصيدة غيري قصيدة ضدي قصيدة ندى	لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي....ص65

تشتهي أن تكون - أريـــد لهـــا أن تكـــون صلاة أخي و عدوي - لا أريـــد لهـــذا النهـــار الخريفي أن ينتهي	- وقعـــــت فـــــي بدايـــــة القصيدة....	

– فلا ندري: تروننا الثعالب....	– وأخاف ألا اكتب السطر الأخير القصيدة	الخوف....ص94
–كم أريدك – كم أريدك؟	–	قمر قديم....ص103
لن تكون كما أردنا	–	و رغبت فيك ورغبت عنك....ص105
– هذا ما أريد	– و صاغ لي القصيدة....ربما هذه القصيدة؟	هذا المساء....ص107
–	كأن القصيدة سكن و هندسة للغمام	في بيت نزار قباني....ص115
–	- ما عزها سطور قصيدة رعوية - نام مثل قصيدة بيضاء	في رام الله....ص118
- لا أريد استعادة شيء لأضع من حجر قمرا	–	نسيت لأنساك
–	–و كما في القصيدة... – ينزع قوس قزح فجأة في القصيدة	لن أبدل أوتار جيتارتي....ص130
–	- نسر يحلق فوق القصيدة	تلال مقدسة....ص132
إن أردت مبارزة النسر حلق معه	- القصيدة في الزمن الصعب زهر جميل على مقبرة؟	إلى شاعر شاب....ص141

	- القصيدة ناقصة ... والفراشات تكملها	
–وكل ما يتمنى المرء يدركه – اذا اراد واني رب امنيتي	–	كأن الموت تسليتي ص 147

أ- نصية الفعل (أريد)

إن العبرة من هذه التكرارات الصيغية والترادفية يسهم إلى حد كبير في تأثيت النص، لأن العلاقة اللغوية إذ يغويها التكرار لا تستحضر دلالتها السابقة فحسب وإنما تقتضي دلالة أخرى.

من خلال الجدول يمكن أن نستنتج أن الشاعر يرفض فكرة النهاية والموت التي قرنها بنهاية الشعر، فإصرار درويش على بقاء شعره ما هو إلا انعكاس لحالة شعورية داخلية يعيشها حيال هاجس الموت، تتمثل برغبته في مواصلة الحياة بكل أحوالها وهذا ما دل عليه تكرار لفظة أريد بعدة صيغ (أردتني / أريد / أرادت / أردتك / ندري / أريدك / أردنا / أردت / أراد....). حيث أدى التكرار دورا بارزا في عملية الربط بين المنظومات اللغوية المتكررة، فالتكرار هو << لحظة الكشف والتنبؤ، إحدى المرايا العاكسة لكثافة الشعور المتراكم زمنيا في نفس الشاعر يجتمع في بؤرة واحدة حتى إذا استقر بدأ انعتاقا وانتشارا وتشظيا تارة هنا وأخرى هناك>>[1].

هذا وقد وظف الشاعر الفعل المضارع الدال على الحال والاستقبال والقدرة على الاستمرار فيما يأتي من الزمن، فهو لا يريد للشعر أن ينتهي بعد موته كما يريد لفلسطين أن تعود كما كانت مستقرة، فالشاعر محمود درويش لا يريدها أن تنتهي، بل وتمتد وطأة هذه العنونة إلى الدولوين السابقة والى مسيرته الشعرية الممتدة عبر أربعة وستين عاما التي حفلت بها حياته، والتي لا يريدها الشاعر أن

[1]– فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، دار الفارس، الأردن، ط01، 2004، ص11.

تنطفئ بموته، فلا بد أن تستمر و أن لا تنتهي رحلة الشعر والحب الأبدي للأرض المسلوبة.

ب- نصية كلمة (القصيدة):

من خلال الجدول يمكن ان نستنتج ما الذي يعنيه درويش بكلمة القصيدة ولماذا لا يريدها أن تنتهي وهذا واضح في قوله : (القصيدة رمية نرد، القصيدة ليس لها شاعر واحد، قصيدة غيري، قصيدة ضدي قصيدة ندي، وقعت في بداية القصيدة، اخاف الا اكتب السطر الاخير من القصيدة، القصيدة سكن، قصيدة بيضاء، ينزع قوس قزح فجأة في القصيدة، القصيدة ناقصة والفراشات تكملها، القصيدة زهر جميل على مقبرة)، فالقصيدة بالنسبة له حياة لا يكتبها انسان واحد بل تصدر من ذوات مختلفة، يخاف ان تنتهي اذا ما كتب السطر الاخير فيها فيبقيها بلا نهاية، القصيدة بالنسبة له بيضاء طاهرة نقية مترفعة عن اللغو حتى في نقصانها الفراشات تكملها بجمالها.

4-مستوى التناص:

التناص هو << حضور متزامن بين نص أو عدة نصوص، أو الحضور الفعلي لنص داخل آخر....>>[1]، لذلك فالتناص يفترض حضور نص في نص آخر بإحدى الطرقالثلاثة إما استشهاداً أو سرقةً أو تلميحاً. وفي ظلال التناص يمكننا رصد العلاقة بين العنوان والغلاف الخارجي (أنا لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي).

هذا وقد وجدنا من التناصات الخارجية للعنوان مع عناوين خارجية لأعمال أدبية من بينها:

تناص العنوان << لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي >> مع العنوان << لا أريد لهذه الرواية أن تنتهي >> لسلطان فيصل

وأيضا << لن أكمل القصيدة >> لمحمد إبراهيم محروس.

وفي الأخير تمثل قصيدة <<لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي>> عملا كبيرا بكل المقاييس بل استطيع القول أنها الكلمة الأخيرة التي قالها درويش، فيها يصل

[1]- جيرار جينيت، طروس الأدب على الأب، ترجمة محمد خير البقاعي، اتحاد الكتاب العرب للنشر، سوريا، العدد333، 1999،ص 8.

التـألق الشـعري إلـى ذروتـه، حيـث يمـزج الشـاعر السـرد بالغنائيـة والملحميـة فـي خلاصة مدهشة لعلاقة الشاعر بذاته وأرضه وحكايات موته.

و لأن الشـاعر أراد لهـا أن لا تنتهـي حـاول أن يكسـوها بـالخلود مـن خـلال لجـوءه إلـى عنصـر الغمـوض فـي عنونتـه، والعمـق فـي دلالاتـه، ليغـدو العنـوان صـدى للنص، والنص صدى للعنوان، ليرتهن فهم النص وتأويله بفك ألغاز العنوان ذاته.

المبحث الثالث : شعرية العناوين الداخلية "قصائد مختارة"

قصيدة <<سيناريو جاهز>>

1- مستوى البنية:

أ- البنية التركيبية:

إن ّ البنية التركيبية للعنوان مهمة في العملية الإبداعية فهي تبرز خصوصية الشاعر وتمكنه اللغوي، وسنحاول دراسة بنية عناوين قصائد الديوان من الناحية السطحية والعميقة لإبراز السمات الشعرية في صياغتها ومدى قدرتها على تحقيق وظائفها في الخطاب الشعري عند محمود درويش.

➢**البنية السطحية:** << وهي الجملة المستعملة في عملية التواصل أي في شكلها الفيزيائي بوصفه مجموعة من الأصوات والرموز>>[1] وفي عنوان القصيدة << **سيناريو جاهز>**وردت جملة اسمية غير تام ّة التركيب، فقد جاء العنوان على منوال مبتدأ محذوف + خبر+ صفة، فقد حذف المبتدأ الذي تقديره <هذا>، واكتفى بالخبر والصفة، فالصفة هنا تبين حالة الخبر في العنوان الذي ورد نكرة، ومنه تظهر القدرة اللغوية للشاعر، وكما نرى أن الحذف أعطى نوعا من الجمالية اللغويةبالإضافة إلى فتح المجال للقارئ لتصو ّر البنية العميقة التي جاء بها الاقتصاد اللغوي للعنوان.

➢**البنية العميقة:** هي << شكل تجريدي داخلي يعكس العمليات الفكرية ويمثل التفسير الدلالي الذي تنشق منه البنية السطحية من خلال سلسلة من الإجراءات التحويلية>>[2] فالبنية العميقة للعنوان <**سيناريو جاهز>>** جاءت بصيغة النكرة جعلت الكثافة الدلالية للعنوان أكثر تصو ّرا و أوسع نطاقا، فالتنكير يجعل المعنى شائعا ومطلقا ويترك القارئ يفتح باب التأويل للعديد من التخيلات و الأفكار، حيث أن كلمة <**سيناريو>>** في <<معجم اللغة العربية المعاصر>> كتابة مفصلة للمشاهد المختلفة التي يتألف منها، والعنوان<**سيناريو جاهز>>** ي ُحيل إلى مغزى الشاعر في وصف أحداث الصراع الواقع في فلسطين فهو يعب ّر عن تجربته، عن مرارة الألم والمأساة التي يعيشها هو وشعبه.

---

[1] أحمد مومن، اللسانيات النشأة والتطور، ديوان المطبوعات الجامعية، ط 05، 2015، ص213.

[2] أحمد مومن، نفس المرجع، نفس الصفحة.

ب- البنية المعجمية:

إن ّ اللفظ هو الذي يُعبر عنه بالنطق أو الكتابة والذي يحمل في طياته معاني و أفكار لتتم عملية التواصل و التعبير، فلا وجود للفظ دون معنى ولا وجود لمعنى دون لفظ وهو ما يعب ّر عنه بعلاقة الدال بالمدلول << فيكون الدال هو الصورة الصوتية والمدلول هو ما تثيره أو تحدثه هذه الصورة في ذهن المتلقي أما العلاقة بينهما علاقة اعتباطية وهذا ما يقره سوسير>>[1] فالشاعر يمتلك معجما لغويا خاص ّ ا ينفرد به، وذلك من خلال الألفاظ المختارة و كيفية توظيفها وربطها بمدلولاتها. فكلمة سيناريو تُحيل إلى دراما وأحداث وكاتب وشخصيات، و كلمة <<جاهز>> مؤطر ومعد مسبقا من طرف إسرائيل و أمريكا.

ومنه فالعنوان <<**سيناريو جاهز**>> يحمل بنية معجمية إيحائية تربط الدال <<**سيناريو جاهز**>> لفظ لغوي بمدلوله الواقعي <<**أحداث فلسطين**>> عبر التاريخ، والنص الشعري عامر بمفردات تدل على ذلك، مثل: سقطنا في حفرة عدو ّ ان، أفعى. وعلاقة الدال بالمدلول تشكل علامة عند بيرس ويقسمها إلى أيقونة و إشارة ورمز.

<<الرمزية، ويسميه موريس علامة العلامة>> والرمز دال على شيء ليس له وجه أيقوني. الإشارية وهو عند بريتو يساوي العلامة التي هي بمثابة إشارة اصطناعية.

أيقون: علامة تدل على شيء تجمعه إلى شيء آخر علاقة مماثلة>>[2].

وبالعودة إلى العنوان نجد أن العنوان <<سيناريو جاهز>> يقبل القراءة على النحو التالي :

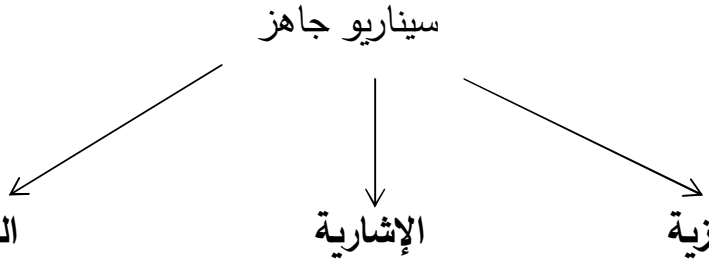
1- إشار ة: تشير إلى القتل والصراع

2- رمز: ترمز إلى أحداث و بروتكولات جاهزة واقعة في فلسطين.

3- أيقونة: فسيناريو جاهز = أحداث فلسطين، حيث أن علاقة الدال بالمدلول علاقة تشابه وتطابق.

[1] فاطمة برباح، الخطاب الشعري عند محمود درويش مقاربة سيمائية لديوان (احد عشر كوكبا)، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه علوم تخصص النقد الأدبي الحديث والمعاصر، جامعة سيدي بلعباس، 2021، ص17.

[2] بسام موسى قطوس، مرجع سابق، ص22.

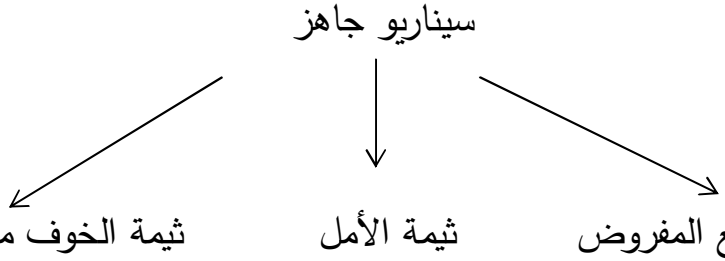


2- مستوى التجاذب:

علاقة العنوان بالنص علاقة بنائية امتدادية ولابدّ من الكشف عن هذه العلاقة، فالعلاقة الامتدادية «هي توليد النص من العنوان وتمثل أحد السيناريوهات المحتملة لإنتاج الكون النصي بموجب هذه العلاقة يُعتبر العنوان (الذرة البنائية) أو (البيضة الكونية) المخزنة بقوة دلالية قصوى سرعان ما تكون برسم الانفجار بفعل عوامل متنوعة فيشكل النص»[1].

وكما يقول الناقد المغربي محمد مفتاح « هو (العنوان) المحور الذي يتوالد و يتنامى ويعيد انتاج نفسه وهو الذي يحدد هوية القصيدةإن صحّت المشابهة بمثابة الرأس للجسد، و الأساس الذي يُبنى عليه »[2].

إن الشاعر في قصيدته «سيناريو جاهز» يكشف لنا عن أحداث رواية درامية وهي وقوع الصراع بين العرب والصهاينة والتي تجلت في الثيمات:



فالشاعر محمود درويش شاعر المقاومة فأكثر مضامين قصائده تدور حول فلسطين و الاحتلال متطرقا إلى البؤس و الحرمان و القتل والصراع و رفض الاحتلال و التمسك بالوطن.

[1] محمد مفتاح، ديناميكية النص، تنظير و انجاز، المركز الثقافي العربي، لبنان ، ط02، 1990، ص72.

[2] خالد حسين حسين، مرجع سابق، ص45.

ففي بداية القصيدة يصو ّر الشاعر ثيمة الواقع المفروض فالشاعر يمثل الفلسطيني مع العدو الصهيوني في حفرة ويقصد بها الصراع والحرب في المكان (غزة)، فالحفرة دلالة على العداء الصهيوني العنصري وذلك من خلال قوله:

لنفترض الآن أنا سقطنا
أنا والعدو
سقطنا من الجو
في حفرة
فماذا سيحدث[1]

وفي مضمار هذا الصراع ينتظر الشاعر محمود درويش تحقق الاحتمال ‹‹ثيمة الأمل›› فكلاهما ينتظران (المنقذين)، و المقصود ‹‹شعوب العالم›› لفك الصراع وهذا ما عبّ ر عنه الشاعر بحبل النجاة و الضمير الإنساني.

في البداية ننتظر الحظ
قد يعثر المنفذون علينا هنا
و يمدون حبل النجاة لنا
فيقول: أنا أولا
و أقول: أنا أولا [2]

ولكن ‹‹سيناريو جاهز›› العنوان يتوالد في النص إلى ثيمة ‹‹الخوف من المجهول›› الخوف من الأفعى و التي يرمز بها إلى أطماع الاحتلال مع الدعم الأمريكي في البقاء على أرض القدس الشريف (الوطن) وهذا ما ليس له.

ويستمر الصراع و يبقى العدو مـ ُصر ّ ا على الاحتلال والعداء، ويبقى الشاعر الفلسطيني الضحية يتطلع إلى مستقبل مشرق وسلام و أمان بعيدا عن مرارة الصراع ويبقى العنوان مفتوحا ليواصل شاعر آخر السيناريو إلى آخر نفس للفلسطينيين، وهنا تتجلى الشعرية في عناوين القصائد الدرويشية و هنا نستعرض آليات التشظي للعنوان داخل النص الشعري بشكل مباشر وغير مباشر

[1] الديوان، قصيدة سيناريو جاهز، ص36.

[2] نفس المرجع، نفس الصفحة.

أ- انتشار مباشر(التشطي المباشر):

يظهر العنوان بشكل تعبير مباشر مما يدل على علاقة العنوان بالنص علاقة توليدية امتدادية وهو ظاهر في قوله:

يقول السيناريو

مشاهد السيناريو

يتابع السيناريو إلى الأخير

ب- انتشار غير مباشر (التشظي غير المباشر) :

كما تكمن دلالة العنوان وتجسيده بشكل غير مباشر بتوظيف أبعاده من أفعال وضمائر و أسماء.

أفعال	ضمائر	أسماء
سيحدث	أنا وهو	مشاهد
سأهمس	(نا)	الحوارات
يتابع	معا	العمل
	نحن	في البداية
		حديث
		عنوان

شرح وتحليل:

سيحدث – سأهمس، يتابع ⟵ حقل دلالي لحركية السيناريو وتتابع أحداثه.

مشاهد – الحوارات – العمل – في البداية – حديث – عنوان ⟵ حقل دلالي لعناصر السيناريوهات.

أنا وهو – نا – معا – نحن ⟵ حقل دلالي لشخصيات السيناريو التي تعمل على تحريك الأحداث وتتابعها بالتفاعل الإيجابي أو السلبي فيما بينهما.

قصيدة << تلال مقدسة>>

يرى النقاد أن العنوان هو البوابة الرئيسية التي يطرقها الباحث قبل الدخول إلى النص باعتباره نظاما من العلامات والرموز والدلالات، له أبعاد شديدة التنوع والثراء ومن خلال فهمها نستطيع معرفة ماذا يوجد داخل النص، لذلك سمي العنوان بالمفتاح.

1- مستوى البنية:

أ- **البنية التركيبية:**

➢ **البنية السطحية:** تلال مقدسة: مركب (اسمي صفة وموصوف).

هذه تلال مقدسة

↓ ↓ ↓

مبتدأ محذوف خبر صفة

إذ يتكون العنوان من كلمتين نكرتين، والنكرة هي: << ما دلت على مبهم غير معين>>[1]، ليحيل إلى تعدد الدلالة لا حصرها.

➢ **البنية العميقة:**

تتوارى الدلالات التي كانت تتبادر في ذهن الشاعر في مستواه العميق لتبرز هذا المستوى السطحي، فالبنية العميقة يكسوها الغموض وتستدعي الدخول إلى أغوار القصيدة وتفحصها.

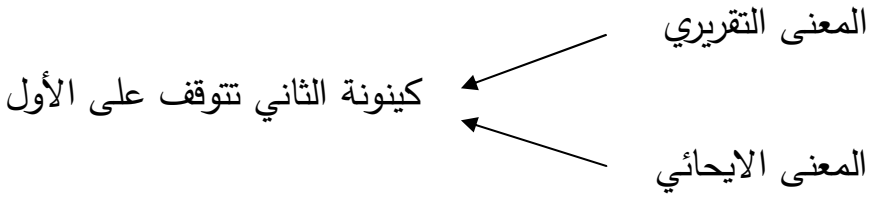
ب-البنية المعجمية: يتناسل العنوان معجميا داخل النص وهو ما يوضحه الجدول التالي:

تلال		**مقدسة**
معجم طبيعي	**معجم الحيوانات**	**معجم ديني**
التلال – شجيرات *الصخرة – العشب- الماء – الهواء – الريح – الارض- السحابة – الليل- الطريق – المغارة – الظلام – الضباب- الزلازل –	الماعز – سلحفاة – الثور- الديك	الانبياء- الكتب يؤمنون- الملائكة- الشرائع -نوح – صحائف – ملحد – القيامة – يا رب

[1] عبد العليم بوفتاح، التراكيب النحوية ووظائفها الدلالية، دار التنوير الجزائر، ط01، 2013، ص 110.

نستنتج من خلال قراءتنا للجدول أن الشاعر وظف المعجم الطبيعي بألفاظ عديدة أبرزها تلال، فكلمة التل تحيل إلى الثبات و الرسوخ، والتل تدل أيضا على استعمال الشاعر لعنصر الطبيعة وأهمية الوطن والأرض عنده، فالطبيعة مصدر خصب استسقى منها الشاعر الالفاظ التي تساعده على تشخيص معاناته وآلامه ونقل أحاسيسه ومشاعره. كما يوضح أن الشاعر حريص على دفاعه عن وطنه بكل قوة واعتباره القضية قضية دينية.

ومن ثم تلال مقدسة كعنوان بوصفه علامة سميائية تتألف من معينين



إن للنص الأدبي مجموعة من الرموز والكلمات والجمل والعنوان هو الأساس فهو المحل الأول الذي يجلبنا إلى القراءة و أيضا له عدة رموز ودلالات. و«العنونة جزء لا يتجزأ من استراتيجية الكتابة لدى الناس لاصطياد القارئ واشتراكه في لعبة القراءة كذلك بعد من أبعاد إستراتيجية القراءة لدى الملتقى محاولة فهم النص وتفسيره وتأويله»[1].

كما في قول الشاعر: (فالتلال وراء التلال... الرعاة القدامى على التلال....بطيئا لكنهم يحملون التلال صحائف شعرية) حيث نلاحظ هنا أننا مهما ابتعدنا عن العنوان فإن هناك دلالات رموز تدلنا وتجذبنا نحوه من جديد.

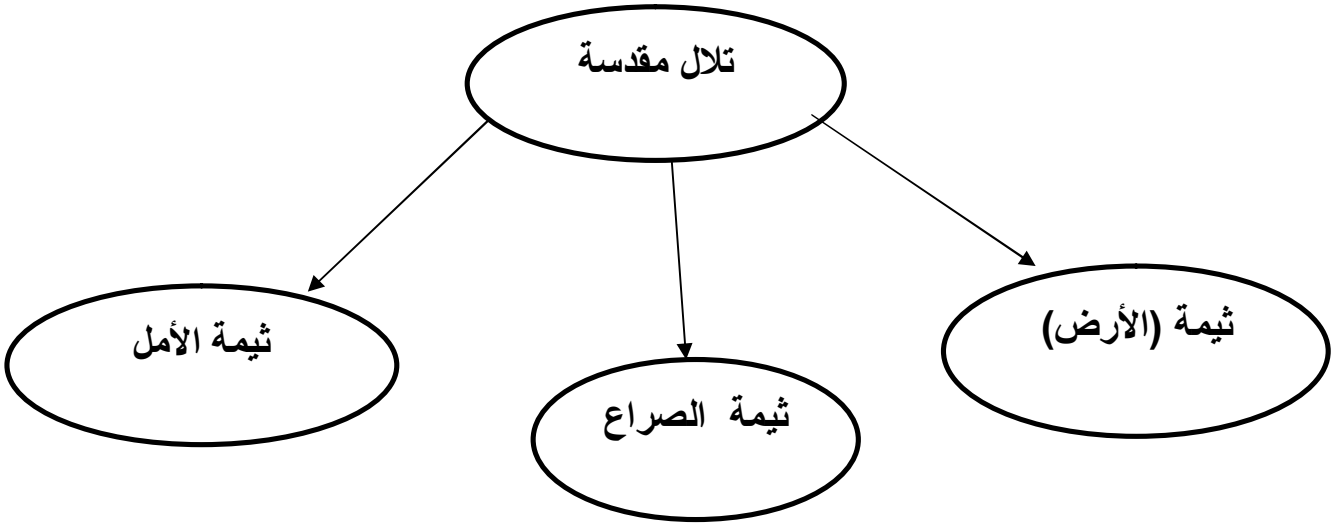
[1] عبد الحميد شكيل شعرية العنوان،كتاب الأحوال، عاصمة الثقافة العربية الجزائر،2007، ص 334.

2-مستوى التجاذب:

انتشار مباشر	انتشار غير مباشر	
التلال وراء التلال	التلال	مقدسة
	- الرعاة - العشب - الطرق - الصخرة - المعاز - الأرض - شجيرات	- كتب أنزلتها السماء - الأنبياء - صحائف من كتب - ملائكة - كتاب الشرائع

من خلال الجدول يمكن أن نستنتج أنّ تحقق حضور العنوان في النصّ من خلال انتشار العديد من الصيغ والتراكيب التي تربط بين العنوان و أبيات القصيدة ومن ثمّ فإن التكرار داخل النص الشعري يمكن أن نشبهه بالمصابيح التي تضيء الغرفة المظلمة، فهو لترسيخ المعنى والتأكيد عليه، ولرفع المستوى الشاعري في القصيدة، وهو يرمز بالتلال إلى الأصالة وإلى الرعاة القدامى بمعنى السكان الاصليين لها (الفلسطينيين)، ثم انتقل الشاعر إلى وصف حالة الحزن واليأس التي آلت إليها التلال بعد احتلالها، وصف الواقع الدموي المرير الذي يعايشه بسبب الحرب كما يبين حالة التيه الذي يحياها الشاعر في قوله: (أين تمضي بنا الريح) مشبها واقعه بالأسطورة التي تفوح منها رائحة الموت.

يمكن مقاربة تشظي العنوان داخل النص من خلال الثيمات التي يحتويها والتي نلخصها في الترسيمة التالية:



تحقق ثيمة الصراع من خلال قول الشاعر:

التلال وراء التلال معلقة ... صفحة صفحة ...لا رعاه هناك ولا أنبياء ... خيال نبي يخاف على شعبه

يلخص الشاعر في هذه الأبيات رحى الحرب الدائرة بين الفلسطينيين دفاعا على أراضيهم المقدسة وما ينتج عن هذه الحرب من دم وموت وخراب رغم ذلك يأبى الفلسطينيون إلا أن يتشبثوا بوطنهم الممتد جذوره في أعماق التاريخ.

ثيمة الأمل (الرؤية الاستشرافية): رغم طول مدة الاحتلال الصهيوني للأراضي الفلسطينية الطاهرة ورغم ما خلقته الحرب من خسائر جسيمة إلا أن الشاعر يحمل بين جوانبه تفاؤلا وأملا بغد أفضل ينصر الله فيه الحق ويعود الحق لصحابه أمل مرتبط بحسن ثقته بالله وإيمانه الشديد بعدله.

قصيدة << قمر قديم>>

1- مستوى البنية:

أ- البنية التركيبية:

يعدّ العنوان من أهم عناصر العمل الأدبي، فهو مدخل أساسي في قراءة الأثر الإبداعي، وهو عتبة النص وبدايته << فالعنوان إذن ذو حمولات دلالية وعلامات إيحائية شديدة التّنوع والثراء..... له بنيته السطحية ومستواه العميق مثله مثل النص تماما>>[1] وقد كان اختيارنا لعناوين الشاعر محمود درويش لما فيها من تنوّع وتميّز إذ <<يعدّ درويش من شعراء الحداثة البارزين، وقد أثرى نصّه الشعري بأنساق أسلوبية ولغوية لافتة، فالقصيدة هي عالمه الذي يبثّ فيه ايديولوجياته و تطلّعاته، وشكّل فيه واقعه المتباين وفق رؤية فنية جمالية>>[2]، فعلى **المستوى السطحي** (البنية السطحية) للعنوان <<قمر قديم>> جاء في منوال:

هذا قمر قديم

↓ ↓ ↓

مبتدأ محذوف خبر + صفة

تقديره هو

وهذا ما وجدناه في العديد من عناوين قصائده، ويرجع ذلك لغاية فنية جمالية وفكرية يريد ايصالها، فالحذف واضح في العنوان، وهذا لإبراز مدى تمكّن الشاعر من النّاحية الدلالية والبلاغية، والغموض في هذا العنوان يجعل القارئ يغوص في أبيات القصيدة، وقد أعطى للخبر صفة ليصبح ذا قوة للتأثير، فهو المقصود.

أما **المستوى العميق** للعنوان بشكله المختزل و بنيته السطحية التي ظهر عليها تجعلنا نُلقي نظرة داخل المتن الشعري <<إنّ القراءة الفاحصة للعنوان بوصفه بنية مختزلة، والاستقراء الداخلي للوظائف التي يؤديها في الشعر، ربّما لا تمكّننا بسهولة من فهم دلالة

---

[1] بسام موسى قطوس، مرجع سابق، ص37.

[2] عويضة جمانة حامد، بنية النص الشعري في شعر محمود درويش (كزهر اللوز) نموذجا دراسة تحليلية لاستكمال درجة الماجستير، قسم اللغة وآدابها، جامعة الخليل، 2014، ص01.

العنوان، وحسم مغزاه، بل لابد أحيانا من العودة إلى قراءة النص الأكبر، ومحاولة مفاوضته أو مناقشته أو الحوار معه للاقتراب من فك شفيرته»[1] وبذلك نجد العنوان «قمر قديم» لم يكن الوصف المادي للقمر، بل حفلت شعرية القمر عند درويش بمعان عميقة كمناجاة للماضي وشوقه للطفولة السعيدة بين أحضان بلده الحبيب.

ب- البنية المعجمية:

إنّ الدلالة هي «ثنائية متلازمة من مسموع ومفهوم،المسموع هو اللفظ و المفهوم هو المعنى»[2]ونلاحظ أنّ عناوين قصائد درويش تزخر بِكمٍ هائل من الدلالات في توظيف الألفاظ في غير مفهومها الحقيقي، يريد من خلالها إيصال رسائل مقصودة وغير مقصودة « فالعناوين هي رسائل مسكوكة مضمنة بعلامات دالة مشبعة برؤية العالم يغلب عليها الطابع الايحائي»[3]، و العنوان «قمر قديم» كرسالة لفظية نجد فيها نوعا من التّضاد، فالقمر يوحي بالإضاءة المستمرة كل ليلة، وقديم تحيل إلى الماضي المنتهي، فدلالة العنوان تقتضي دراسة حالة الشاعر ونفسيته في تلك المرحلة وما يمرّ به من حنين و شوق إلى ماضيه و طفولته وبين أحضان أهله وبلده، حيث مزج بين الرومانسية وحب الوطن. ومن هنا نستطيعالقول أنّ العلاقة بين اللفظ و المفهوم في هذا العنوان علاقة رمزية.

ونستشهد على ذلك بالأبيات التالية من القصيدة:

فلا هي قالت: امتلأت بين الذكرى
فأرجعني إلى نفسي، ولا هو قال: إني
عبد من ملكت يداي، فلا تعودي بي
إلى نفسي، ولا القمر المبلل بالندى
أفضى بسرّ هما القديم إلى أحد.[4]

[1] بسام موسى قطوس، مرجع سابق نفس المرجع، ص43.

[2] شهرزاد بن يونس، محاضرات في علم الدلالة، جامعة قسنطينة، مطبوعات بيداغوجية، 2019-2020، ص03.

[3] خالد حسين حسين، مرجع سابق، ص50.

[4] الديوان، قصيدة قمر قديم، ص61.

2- مستوى التجاذب:

العنوان هو نص مختزل مكثف فهو بؤرة التوتر للدخول إلى عالم النص و البحث في أغواره، و فهم معانيه، فقد تكون العلاقة بين العنوان و النص علاقة ارتدادية وهذا حسب رأي الناقد عبد الله محمد الغذامي << فالعنوان هو آخر ما يكتب من النص الشعري، بعد أن تزول من الشاعر حالة المخاض الكتابي...تم يرتد الناص ليُكثِف النص في خلاصة تعكس تضاريس النص وفق علاقة ارتدادية >>[1] وبذلك يمكن القول: << أن القصيدة لا تولد من عنوانها، وإنما العنوان هو الذي يتولد منها>>[2]، وهذا عكس ما وجدناه في قصيدته << سيناريو جاهز>>حيث أنّ العنوان أعطى للمتلقي فكرة حول موضوع القصيدة وما يدور فيها من أحداث، وهنا تكمن سمة الشعرية لدى درويش في تنوّع أساليب الكتابة والإبداع الشعري عنده.

وسوف ندخل للمتن الشعري لنستخرج مستويات التجاذب بين العنوان والقصيدة وتحديد الثيمات المخزنة في العنوان.

قمر	قديم
↓	↓
ثيمة الحنين	ثيمة الخوف

فالشاعر يعبّر برومانسية عن الحنين إلى ماضيه ومحبوبته يعيش أحلامه في خضراء بلده، وهذا نجده في أبياته:

قمر قديم في يد امرأة، فلا ذكرى
بلا قمر (أنا لك).....(أنت لي)
يتنزهان على سوناتا تحت ضوء البدر
يختبئان في ورق الصنوبر، يشربان
حليب لبل فاترا، خذني، خذني[3]

[1] خالد حسين حسين، في نظرية العنوان، مرجع سابق، ص50.

[2] خالد حسين حسين، نفس المرجع، نفس الصفحة.

[3] الديوان، قصيدة قمر قديم، ص61.

وفجأة يخاف اليقظة من أحلامه، فيحدث الفراق والخيبة والهزيمة، وهكذا امتزجت الرومانسية بالخوف الذي يظهر في الأبيات التالية:

لا تقل شيئا يذكرني بما يأتي به
الغد، كم أريدك <<لا تقولي
أي شيء يوقظ الأمس المجاور..كم
أريدك>> يجلسان على بساط العشب.[1]

وفيما يلي توضيح لانتشار العنوان داخل النص:

أ- إنتشار مباشر:

قمر قديم ⟵ انتشرت 3 مرات في القصيدة

<< قمر قديم >> << بلا قمر >> << ولا القمر >>

ب- انتشار غير مباشر:

تحت ضوء البدر ⟨ حقل دلالي للطبيعة ومظاهرها من ظلام وهدوء

3- مستوى التناص:

إنّ تعدّد التّناصات في العمل الأدبي يعود إلى المخزون الذي اكتسبه الشاعر من خلال قراءته و تأثراته بمختلف الاتجاهات و التخصصات الأدبية والفكرية والدينية، والشاعر الفلسطيني محمود درويش من الذين نهلوا من هذه المنابع وتأثروا مهلو ّ ر ً ا بذلك تجربته الشعرية، و أضفى لمسة جمالية في شعره.

وقد ظهر التناص بقوة في عناوين قصائدهومن بينها التناص الأدبي الذي يظهر جليّ ا في هذا العنوان << قمر قديم>>، فنجدها متعالقة مع عناوين أخرى لقصائده << خائف من القمر>> <<سقوط القمر>> << السجين والقمر>> << حبيبان نحن إلى أن ينام القمر>> << القمر المسجى >> حيث استحضر درويش القمر بشكل مكثّف، هذا وقد << شهد خطاب

[1] الديوان، مرجع سابق، ص61.

درويش الشعري في مراحله الأولى حالة من التجاذب بين اللقاء والرحيل، وقد اختار درويش موتيف «القمر» لتجسيد هذه المرحلة»[1].

بالإضافة إلى التناص الديني فكلمة « قمر» نجدها في «سورة القمر»، وهنا يتجلى التأثير الديني في شخصية الشاعر.

[1] د. فاطمة درارس، تناص العنوان مع النص الشعري، مخاتارات شعرية للشاعر محمود درويش، مجلة آفاق العلمية، ، العدد04، 2020، ص250.

قصيدة <<لن أبدّل أوتار جيتارتي>>

1- مستوى البنية:

أ- البنية التركيبية:

إنّ التنوع في صياغة العنوان من جمل اسمية وفعلية الذي يكون تارة تام العناصر وتارة أخرى يعتريه نوع من الحذف من سمات الشعرية لدى الشاعر محمود درويش.

➢ البنية السطحية:

فالعنوان <<لن أبدّل أوتار جيتارتي >> أحد عناوين قصائد درويش في ديوانه الأخير نجده على المستوى السطحي عبارة عن جملة فعلية تامة العناصر فعل+ فاعل+ مفعول به.

لن	أبدّل		أوتار	جيتارتي
↓	↓	↓	↓	↓
آداة نفي	فعل	فاعل ضمير مستتر تقديره أنا	مفعول به	مضاف إليه

➢ البنية العميقة:

وهذا الاسناد اللغوي المعتاد للجملة الفعلية يحمل أيضا معاني عميقة لدى الشاعر، فللوهلة الأولى في قراءة العنوان تظهر عادية، لكن المستوى العميق يظهر من خلال الولوج إلى متن القصيدة، فكلمة << جيتارتي >> لها معاني عميقة، فما هو الذي يريد الشاعر أن لا يبدّله و لا يغيّره، وبذلك يفتح باب التأويل للمتلقي والرغبة في قراءة القصيدة و التوغل في أبياتها.

ب- البنية المعجمية:

إنّ علاقة الدال والمدلول تتمحور في ثلاث ركائز وهي الأيقونية والإشارية والرمزيةوهذا ما تمّ ذكره آنفاونجد هنا أنّ علاقة العنوان بالمعنى علاقة رمزية وذلك بالاعتماد على المتن الشعري.

لن أبدّل أوتار جيتارتي ⟵ ترمز إلى القصيدة

فالشاعر يؤكد أنه لن يغيّر مبادئه و أفكاره في قصائده فهمّه هو وطنه وقضية شعبه في التحرر والاستقلال و القصيدة سلاحه الذي يدافع به،لن يتخلّ عنه مهما كلّفه الثمن.

ونستشهد بالأبيات التالية:

وكما في القصيدة يطلع عشب على
حائط في الربيع فلا هو حلم ولا هو
رمز يدل على طائر وطني ولكنه
لفضة السر في أرضنا الخالدة.
.....
فجأة في القصيدة (هذا هو اسم الفرح
عانقيني لأصغر أكثر، أو أتذكر كيف
ولدت ولم أنتبه لبكائية الوالدة.....[1]

فهنا تكمن رمزية العنوان،فلن يبدّل موضوع قصائده عن الوطن وحبّه لأرضه.

2- مستوى التجاذب:

من خلال قراءتنا للنص الشعري وجدنا تجاذبا بين العنوان والنص، فقد انتشر العنوان بشكل مباشر وغير مباشر مبرزا تيمة الصمود والتمسك بموضوع الوطن.

لن أبدّل أوتار جيتارتي ←——— تيمة الصمود والتمسك بالوطن

و ذلك في قوله مثلا «لن أبدّلها» والتي تكررت عدّة مرات معلنا بذلك صموده في قراره.

[1] الديوان، قصيدة لن أبدل أوتار جيتارتي، ص79.

أ- انتشار مباشر:

أبدّل أوتار جيتارتي تكرّر مرتين.

ب-انتشار غير مباشر:

اسم	فعل	حرف
طلقتها وتر سادس القصيدة	أحملها تكوني أبدّ لها	لها

ومنه فإن اعتماد الشاعر على التكرار اللفظي و التكرار المعنوي زاد في إبراز المعنى المقصود الذي يدور في نفس الشاعر وبين جوانحه، << أن التأمل في مستوى تكرار الجملة بجميع أنواعها يكشف لنا عن فكرة الانتشار التي يعمل الشاعر على تحقيقها، فهو بمثابة نوع من الإيقاع الذي يمثّل ترديد فكرة نسبية على نغم معيّن ينسجم والشعور لدى المبدع، فتجعل المتلقي مشدوداً إليها من رنة ممتعة في النفس، وما تضيفه على القصيدة من شكل هندسي من خلال ما تستحوذ عليه من فضاء في النظم[1]>> وهنا تظهر الجمالية الشعرية للتكرار لدى محمود درويش.

[1] عبد الرحمان تبرماسين، البنية الايقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر، مصر، ، ط 02، 2003 ص225.

قصيدة << يأتي ويذهب >>

يرتكز هذا العنوان على شفرة رمزية تضعك في حيرة وتناقض وتحيلك إلى السؤال ما هو هذا الذي يأتي ولا يذهب؟، ومن هنا قد نصف هذا العنوان بالمقابلة والمفارقة التي تجعل الفكر في نشاط دائم، فالعنوان هو العتبة الرئيسية التي تفرض على الباحث استنطاقه قبل الولوج إلى أعماق النص الأدبي، لأنه المحور الدلالي الذي يدور حوله مضمون النص وتبنى عليه البنية السطحية والعميقة.

1- مستوى البنية

أ- **البنية التركيبية:**

- **البنية السطحية:** "يأتي ويذهب: جملتان فعليتان معطوفتان على بعضيهما وهما خبران لمبتدأ محذوف تقديره: هو يأتي ويذهب

↓	↓
مسند محذوف	مسند إليه

- **البنية العميقة:**

ورد العنوان جملة فعلية لما يحمله الفعل من دلالة الحركة وكأنه يعكس حالة الشاعر مع ما يشعر به من عواطف غير مستقرة تنتابه حينا وتخف أخرى ويترجمها شعرا هذا الأخير الذي يأتي ويذهب حسب حالة الشاعر.

ب- **البنية المعجمية:**

حتى على المستوى المعجمي يمكن أن نحصي تشظي دلالة العنوان "**يأتي ويذهب**" معجميا داخل النص:

يأتي ويذهب	
معجم الاتصال	معجم الانفصال
-يأتي	-يذهب
-يعانق	-أنفصل
-حلم	-أنسى
-يدعوني	-خلل
-لن أودعه	-لا يلوح
-أمل	-ما يترك
-الإشراقا	-لا يصل
-الغيم	-غيابا
	-أضيعه

من خلال المعجم الشعري للشاعر محمود درويش في قصيدته نلاحظ أنه استعمل الألفاظ والعبارات التي تعكس العنوان (يأتي ويذهب)، إذ استهل نصه الشعري بمعجمه الدال على الانفصال في قوله: (يأتي حين انفصل عن الظلال وانسى موعدي معه...لا نلتقي أبدا....في وقتنا خلل....ولا يلوح عن بعد.... لأتبعه) حيث نلاحظ جليا ذلك الانفصال من خلال الخلل على مستوى الواقع، فتارة يكون الانفصال عن طريق نسيان الموعد (وانسى موعدي معه)، و أحيانا تتدفق التجربة الشعرية حينما يكون منشغلا في عالم الواقع (يأتي حين انفصل عن الظلال)، فالانغماس في الواقع ينسي الشاعر موعده مع الشعر، وبالطبع فالشاعو لا يلتقي بالشعر وهو في كامل و عيه، فالشعر غياب والمعنى واضح، كما جسد الشاعر خوفه من انقطاع صلته بالشعر في قوله: (أخشى أن أضيعه)، فالشعر كيان الشاعر وتضيعه هو ضياع لنفسه وكيانه، ذلك أنه الجواد يمتطيه ليترجم به أحاسيسه ومشاعره وواقعه ومستقبلة و أحلامه.

هذا وسرعان ما يلج إلى معجم الاتصال من خلال ألفاظه (يعانق، حلما، الأمل، الاشراق، لن أودعه، الغيم)، فالعناق يحمل معنى الاتصال القوي بين الشاعر والشعر في

رسالة موجهة للقارئ على استحالة انقطاع الصلة بينهما، فهو يرافقه مستعملا رمز الغيم. و الغيمة تحمل دلالة العلو والسمو في المرتبة، كما أنها مرتبطة بالأحلام فعادة يكون بصر الإنسان في الأفق عندما تراوده أحلام اليقظة الجميلة، فيحس نفسه وكأنه فوق الغيم يحلق عاليا، وهذا ما يتحدث بهِ الشاعر ويؤكده في قصيدته موثقا هذه العلاقة بلفظة لن أودعه.

تعبر القصيدة عن تجربة انسانية عميقة يمكن للجميع التعرف عليها حيث يمر الجميع بتجارب الحب والفراق والألم عبر مختلف مراحل حياتهم، غير أن ما يميز الشاعر عن البقية هو قدرته على ترجمة ما يمر به أو يعايشه في واقعة على شكل قصيدة عن طريق الالهام بالشعر.

2-مستوى التجاذب:

تشظي العنوان في النص:

انتشار مباشر	انتشار غير مباشر
يأتي و يذهب (تكرر مرتين)	لا نلتقي أبدا يأتي و لا يصل لن أودعه

من خلال الجدول نلاحظ الانتشار الواسع للعنوان في النص، حيث يعكس هذا التناسل جزءا من تجارب الشاعر الشعورية ويترجم ما يخالجه من عواطف وأحاسيس تنتابه أثناء الحضور والغياب.

بالإضافة الى أن التكرار يسهم في التنظيم الداخلي لوحدات النص فهو يعتبر << عنصرا مهما في سيمائية النص الشعري وكذا في بناء النص الفني، فالنص كبنية تركيبية لعدد من العناصر لا يخلوا من حضور التكرارات التي يمكن أن تدرك كتنظيم عندما تقارب بالمستوى الدلالي >>[1]، أي أنه يحقق ذلك التجانس الذي يؤدي إلى تماسك الوحدة العضوية للنص.

1-محمد بنيس، الشعر العربي الحديث (بنياته ودلالاته)، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2012.

3- مستوى التناص:

لا وجود لنص خالص، فالنص الواحد ما هو إلا فسيفساء نصية بتعبير جوليا كرستيفا ومن ثمة يغدو التناص« تلاقح النصوص عبر المحاورة والاستلهام والاستنساخ بطريقة واعية أو غير مقصودة»[1]، ومن ثمة فإننا يمكن أن نقول أن قصيدة محمود درويش "يأتي ويذهب" نجد لها تناصا مع قصيدة الشاعرة السعودية فوزية ابو خاطر عنوان قصيدتها " يأتي ويذهب".

1 بسام موسى فطوس، سيمياء العنوان، مرجع سابق ص44.

قصيدة << مسافر>>

1- مستوى البنية:

أ- البنية التركيبية:

يعتبر العنوان رسالة لغوية بين المرسل وهو الشاعر و المرسل إليه وهو المتلقي، وهذه الرسالة في إطارها اللغوي الذي يتناسق مع مضمونها الدلالي يعدّ نصا موازيا للنص الأكبر «فإنّ العنوان- أياً كان عمله -يدلّ بمظهره اللغوي من الصوت (الدلالة على وضعية لغوية شديدة الافتقار- فهو من جهة، سياق ذاته، وهو من جهة ثانية لا يتجاوز حدود الجملة إلا نادرا، وغالبا ما يكون كلمة أو شبه جملة، وعلى الرغم من هذا الافتقار اللغوي، فإنّه ينجح في إقامة اتصال نوعي بين المرسل والمستقبل[1]» و منه فإن العنوان «مسافر» على **المستوى السطحي** نجد هذا الافتقار اللغوي فهو يحتوي على كلمة واحدة نكرة وهي خبر لمبتدأ محذوف، فأصل العنوان << هذا مسافر>> حيث حذف محمود درويش المبتدأ واقتصر على الخبر« مسافر»، فالحذف من الظواهر اللغوية كما يرى عبد القادر الجرجاني «الحذف ظاهرة لغوية عامة تشترك فيها اللغات الانسانية[2]»ويرى أيضا << الحذف – كما سبق الإشارة – مما يكسب الكلام روعة وجمالا، لذلك أبدع الكتاب والشعراء في ايراده بأوجه متعددة لها بيانها وسحرها في نفس القارئ و السامع»[3] فالبنية اللغوية الظاهرة للعنوان:

مسافر ⟵ مبتدأ محذوف تقديره «هذا» ومسافر خبر ظاهر.

وهنا يتبادر في الذهن **المستوى العميق** الذي كان من وراء هذه البنية السطحية، فما هي الأفكار التي كانت تراود ذهن الشاعر، إذ أن كلمة مسافر تعني الغربة و الهجرة، والذهاب إلى مكان آخر غير الوطن (الأرض الأم)، والشاعر عانى النفي والاضطهاد من طرف الاحتلال الصهيوني لأنه كان شاعر المقاومة من الذين حاربوا ودافعوا عن وطنهم بالقلم.

---

[1] محمد فكري الجزار، مرجع سابق ، ص23.

[2] محمد مختار البوزيدي، بلاغة الحذف عند عبد القاهر الجرجاني، مقالات 2007، ص01.

[3] محمد مختار البوزيدي، نفس المرجع، نفس الصفحة.

ب-البنية المعجمية:

من خلال التعاريف السابقة عرفنا أنّ العنوان رسالة لسانية دلالية، وهذه الرسالة تحمل قصدا وتأويلا، فالقصد من طرف المرسل، والتأويل من طرف المستقبل فهو إذن «ناتج تفاعل علاماتي بين المرسل والعمل وأمّا المستقبل فإنه يدخل إلى العمل من بوابة العنوان متأولا له، و موظفا خلفيته المعرفية في استنطاق دواله الفقيرة عددا و قواعد تركيبه وسياقا، وكثيرا ما كانت دلالية العمل هي ناتج تأويل عنوانه، أي يمكن اعتبارها كذلك دون اطلاق »[1]، فالبنية المعجمية للعنوان «مسافر» تحمل رموزا دلالية:

مسافر ⟵ ترمز للهجرة والنفي.

إنّ هجرة الشاعر ونفيه تمثل هجرة الفلسطينيين كل يوم وكل فصل وهكذا الحال، فالشاعر رمز للفلسطيني الذي يبحث عن ملجأ آمن فشعرية الشاعر تجسّد الواقع بأسلوب لغوي دلالي منسجم.

2- مستوى التجاذب:

انتشار العنوان وتناثره داخل الخطاب الشعري له جماليته الشعرية والمقصدية، فالشاعر يمتلك ميزة الانتشار أو ما يسمى بالتكرار وهي من سمات الحداثة الشعرية، فنجد أن العنوان:

مسافر ⟵ تيمة النفي والاغتراب والبحث عن الأمان و يتجلى ذلك من خلال الأبيات:

لا يستطيع مسافر مثلي التفت للوراء
مشيت ما يكفي لأعرف أين يبتدئ الخريف
.....
سوف ننام خلف النهر تحت ظلالنا، أنا والطريق
كأننا زوجان، ثم نقوم عند الفجر
يحملني و أحمله، وأسأله لماذا السرعة القصوى؟
تمهّل أيّها الفرس المحمّل بالفصول

[1] د. محمد فكري الجزار، مرجع سابق، ص21.

..... حتى نصل النهاية في البداية[1]

فهذه الأبيات تبرز معاني النفيوالتشرد والسفر و البحث عن ملجأ آمن للحياة.

فالشاعر يصو ّر لنا أحداث رحلته وسفره بين أحوال الطبيعة ومظاهرها، وهذا هو حال الفلسطيني منذ النكبة وحتى وقتنا هذا.

أ- انتشار مباشر:

لا يستطيع مسافر مثلي الالتفات للوراء تكر ّرت مرتين

ب-انتشار غير مباشر:

اسم	فعل	حرف
الطريق أنا والطريق الفرس المحم ّل بالفصول البداية خلفنا المسافة	تسير فرسا مشيت ما يكفي سوف ننام خلف النهر سنقطع الوديان والصحراء سوف ننام قرب مغارة	بي يحملني و أحمله

الشرح و التحليل:

الطريق- أنا والطريق-الفرس المحم ّل بالفصول- البداية خلفنا- المسافة تشترك في حقل دلالي طبيعي بما يحمل من معاني السفر.

(تسير فرسا – مشيت ما يكفي- سوف ننام- خلف النهر- سنقطع الوديان والصحراء- سوف ننام قرب مغارة) حقل دلالي يشترك في مظاهر السفر وما يعترض المسافر من صعاب و حركية متعبة.

[1] الديوان، قصيدة مسافر، ص75.

3- مستوى التناص:

من الأساليب الشعرية التي اعتمدها محمود درويش في تجربته الشعرية الحداثية هي توظيف التناص و هذا ناتج عن تعدقراءته لأن ّ «كل نص هو تناص، فكل نص ليس إلاّ نسيجا جديدا من استشهادات سابقة، فالتناصية «إذن» قدر كل نص مهما كان جنسه »[1] وعليه يمكا القول أنه يوجد تناص مع قصيدة «مسافر بلا حقائب» للشاعر البياتي ورواية «مسافر بلا حقائب» لوليد الحجار بالإضافة إلى مسرحيات وروايات «مسافر بلا حقيبة» بقلم جان أنوي، وكل هذه التناصات تحمل في مضامينها معاني و دلالات الاغتراب والهجر ة والبحث عن الأمان والحقيقة.

[1] د. محمد فكري الجزار، مرجع سابق، ص27.

قصيدة <<الخـــــوف>>

العنوان الذي نحن بصدد الانشغال عليه في هذه القصيدة جاء كلمة واحدة، إلا إنها تختزل ثقلا دلاليا يحمل في طياته عدة معاني ورموز وعلامات.

1- مستـوى البنيــة:

أ- البنية التركيبية:

إن المستوى التركيبي يتكون من نوعين نحوي وبلاغي موضوعها الجملة أي أنها << العلم بقوانين يعرف بها أحوال التراكيب العربية من الإعراب والبناء وغيرها>>[1]، ومنه فإن:

- **البنية السطحية:**

الخوف: هو(اسم): بدل مطابق لاسم إشارة محذوف تقديره هذا

هذا ↓ مسند محذوف — الخوف ↓ مسند إليه

- **البنية العميقة:**

يتكون العنوان من كلمة واحدة معرفة، وورود العنوان على هذا الشكل إنما جاء لحصر دلالات الخوف لأن المعرفة <حما دل على شيء معين [2]>> فلو قال الشاعر خوف "نكرة" لكان المعنى أكثر اتساعا لذلك أراد الشاعر تضمين عنوانه دلالات محددة، تتمثل في الخوف من شيء معين، حيث جاء في قصيدته العديد من العبارات الدالة على هذا التحديد كقوله: "للخوف طعم"، "للخوف لون"، "للخوف ملموس"، وكلها تصب في دائرة الخوف.

ب- البنية المعجمية:

من خلال التوغل في القصيدة أحصينا المعاجم التي يتضمنها العنوان <<الخوف>> وهي موضحة في الجدول التالي:

الخـــوف

[1]- د.أحمد سعد محمد: الاصول البلاغية في كتاب سيبويه وأثرها في البحث البلاغي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 1999، ص39.

[2] عبد القادر حسين، أثر النحاة في البحث البلاغي، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، 1998، ص 58.

معجم الطبيعة	معجم الإنسان	الحيوانات	معجم المشاعر
ـ القرنفل.	المسافر ـ الأعضاء	ـ الكلب	ـ هواجسنا.
ـ الربيع.	ـ السكن.	ـ ثعلب	ـ غامضا.
ـ الماء.	ـ الغريب.	ـ ريش	ـ متلبس.
ـ الصحراء.	ـ صديقه.	ـ الطريدة	ـ سراب.
ـ اللوتس.	ـ زوجته.		ـ نخشى.
ـ صخرة.	ـ ذاكرتي.		ـ الغريب.
	ـ الركبتين.		ـ بعيدة.
	ـ البطن		ـ الرحيل.
	ـ العضلات.		ـ أنسي عبء.
	ـ الصياد.		ـ يثقب.
			ـ لحنين.
			ـ يغوي.

من خلال الجدول يمكن أن نخرج ببعض الاستنتاجات أهمها أن العنوان بوصفه علامة لغوية متعالية يمنحه دورا رياديا في قيادة فلك القصيدة، فعندما نقرأ العنوان (الخوف) يتبادر الى أذهاننا أن للخوف دلالات عدة يمكن أن يرث الانسان استعدادا عاما للخوف فيلجأ إلى الابتعاد عن الأشياء لتي تؤلم الجسم وتؤذيه أو يتوقع منها الالم والأذى، فالألم الجسمي هو أول مثير للخوف عند الانسان، لكن الشاعر يبتعد عن الدلالة الحسية للخوف ويكسبه دلالة نفسية بقوله للخوف طعم القرنفل في الطريق من الربيع الى الخريف، فهنا الخريف هو خريف العمر التقدم في السن.

فعند توظيفه لمعجم الطبيعة نجد كلمة الخوف مرتبطة بالقرنفل والربيع فنبات القرنفل نبات مزهر يمتد طيلة السنة، وهذا يحيل إلى أن الشاعر يتحدث على خوفه الممتد طيلة حياته.

وأيضا عند توظيفه لمعجم الانسان عند درويش في هذي القصيدة نلحظ جليا أنه في هاته الكلمات (المسافر –الغريب–الذاكرة) يربطها حبل سري خفي، حيث السفر يؤدي إلى الغربة التي تستفز الذاكرة.

كما نلاحظ أيضا في معجم المشاعر عند درويش في هذي القصيدة الكلمات غامضا(الغموض) ومتلبس(الالتباس) سراب وهي الاخرى كلمات يربطها حقل دلالي، حيث أن السراب بعيد غامض وعند رؤيته غالبا ما يحدث الالتباس حيث يحسبه الضمآن ماء. كما تجلى العنوان بشكل حسي في المقطع السادس في قوله:

الخوف يوجع.. رجفة في الركبتين..... ثم تسرع، وارتفاع في نشأة الروح كي تبقى عنيدة!.[1]

2 – مستوى التجاذب:

انتشار مباشر	انتشار غير مباشر
للخوف رائحة القر نفل. ـ للخوف طعم اللوتس. ـ أخاف ألا أكتب. ـ للخوف صوت الناي. ـ الخوف يوجع.	ـ هواجسنا سناء غامضا. ـ سراب يستحم بنفسه. ـ السير في الصحراء. ـ تخشى جاذبية المجهول. ـ رجفة الركبتين ـ الالتفات في كل الجهات ـ تشنج البطن والعضلات.... ـ ارتفاع دقات القلب من شدة الخوف ـ ـ

من خلال الجدول يمكن أن نستنتج أن تحقق حضور العنوان، بحيث يتحدث الشاعر عن المخاوف التي تنتابه من التقدم في السن، أي مخاوفه من الغد بعدما فات عمر الشباب هذا وقد تكررت كلمة «الخوف» في مواضع عدة لتبرز لنا شعرية العنوان من خلال النص حيث أن للخوف رائحة القرنفل ومن ثمة فهو خوف دائم الحضور، تماما كشجرة القرنفل التي تزهر طوال السنة، و للخوف لون الماء هلامي(شفاف) لا يمكن ادراك معانيه، وله طعم اللوتس وهنا يكسر الشاعر أفق توقعنا ويدخلنا ضمن مفارقة شعرية ينزاح فيها عن المعهود فاللوتس كرمز للطهارة والنقاء والجمال لا يمكن أم ندركه بحاسة الذوق وانما بالبصر لكن

[1] الديوان، قصيدة الخوف، ص55.

الشاعر يحاول أن يفهمنا أن للخوف مذاق صعب الادراك، والذوق نفسه دليل على صعوبة ادراك المعنى الحقيقي له.

3- مستوى التناص:

يعّ مصطلح التناص من أهم أدوات التعبير الأدبي المعاصر، فقد أولت الدراسات أهمية كبيرة له نتيجة التأثير الذي يحدثه في اللغة سواء (شعراً أو نثراً). وعليه فإنه يوجد تناص داخلي مع النصوص الموجودة في قصائد محمود درويش للعنوان(الخوف) منها: قصيدة "أنا خائف" و قصيدة "نخاف على الحلم"، وقصيدة "خائف من القمر"، و تناص خارجي مع رواية" شيء من الخوف ل" ثروت أباضة والتي صنفت كواحدة من أفضل الروايات العربية في القرن العشرين. حيث يحمل عنوان الرواية "شيء من الخوف" عدة دلالات ورموز، وقد ساهم في لفت انتباه القارئ وشده لقراءة العمل الأدبي، ورمز به الكاتب الى خوف الرعية من بطش السلطة الظالمة التي يمثلها" عتريس" في الرواية، لكنه خوف من السهل التخلص منه، مجرد شعور بسيط وضعيف يمكن انتزاعه من النفس.

وهناك تناص مع رواية " الخوف" صدرت أول مرة عام1910 م، وهي رواية قصيرة من روايات الكاتب النمساوي الشهير ستيفان زفايغ، تبحث الرواية في قضية أخلاقية غاية في الاهمية وهي الخيانة، وعن الخوف الذي يعتري الانسان جزاء ارتكاب الخطايا، وقد حولت الرواية الى فيلم عدة مرات في السينما، وترجمها الى اللغة العربية أبو بكر العيادي في تونس في عام 2017م.

الخاتمة

الخاتمة:

لقد حاولنا من خلال هذا البحث التعريف بالعنوان و أهميته في العمل الأدبي والوقوف عند مواطن وسمات الشعرية في العناوين لدى الشاعر الفلسطيني محمود درويش والتي تم ّ حصرها في النقاط التالية:

✓العنوان هو نقطة التقاء وتواصل بين العناصر الثلاثة الفاعلة: المبدع والمتلقي و النص.

✓للعنوان حضور واسع في مختلف الدراسات الأدبية: النحوية واللغوية والنقدية.

✓تنو ّ عت البنى التركيبية للعناوين عند محمود درويش بين اسمية وفعلية.

✓اعتمد الشاعر الحذف بتوظيف العنوان المختزل وهذا قصدا منه لإضفاء شعرية الجاذبية القرائية والتأويل لدى المتلقي والانسياب داخل القصائد لفهمه.

✓لاحظنا علاقة تجاذب وتناص بين العنوان والغلاف وهذا ما يؤكد أن الغلاف نص مواز للعنوان وهي سمة من سمات الشعرية الحداثية.

✓استخدم الشاعر العناوين الإيحائية المشبّعة بالرموز والغموض وهو ما يعكس تجربته الشعرية الحداثية.

✓تجسدت كل وظائف العنوان في عناوين قصائد درويش ما بين تسمية وتعيين واغراء و إيحاء وانزياح ووصف وهذا ما ساهم في تحقيق شعرية العنوان.

✓العنوان الرئيسي بمثابة هوية للديوان والعناوين الداخلية لعبت دورها في التفسير التأويلي لهذه الهوية.

✓انتشار العنوان داخل المتن الشعري بشكل واسع أدى إلى إحداث نوع من الإيقاع الموسيقي في القصائد كما أدى إلى توكيد الدلالات.

✓يمتلك الشاعر قاموسا لغويا هائلا أدى إلى تنوع الحقول الدلالية في عناوينه.

✓جعل الشاعر من مرجعياته الدينية والتاريخية والأدبية تناصا شعريا في صياغة عناوينه.

ويبقى عملنا قطرة من بحر الدراسات التي انجزت حول الأعمال الشعرية لهذا الشاعر المتمكّن لغويا وفكريا.

قائمة المراجع

قائمة المصادر والمراجع

المصادر:

1. أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ج 04، 2007، ص19.
2. الفيروزبادي، القاموس المحيط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط 03، ج 04، 1980.
3. محمود درويش، الديوان الأخير «لا اريد لهذي القصيدة أن تنتهي»، نسخة عن دار رياض الريس للنشر، ط01، 2009.
4. ابن منظور، لسان العرب، دار الصادر، بيروت، ط01، 1997.

المراجع

الكتب

5. أحمد سعد محمد، الاصول البلاغية في كتاب سيبويه وأثرها في البحث البلاغي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1،، 1999.
6. أحمد مومن، اللسانيات النشأة والتطور، ديوان المطبوعات الجامعية، ط 05، 2015.
7. إلياس خوري، حكاية الديوان الأخير لمحمود درويش، محمود درويش الأعمال الكاملة، دار رياض الريس للنشر،بيروت، 2008.
8. انطوان نعمة، المنجد الوسيط، دار المشرق، بيروت، ط01، 2003.
9. بسام موسى قطوس، سيمياء العنوان، أربد، الأردن،ط01، 2001.
10. جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، عالم الفكر، 1997.
11. عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرارجينيت من النص إلى المناص)، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط01، 2008.
12. عبد الحميد جيدة، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، دار الأمة، بيروت، 1980.

13. عبد الحميد شكيل، شعرية العنوان. كتاب الاحوال، عاصمة الثقافة العربية الجزائر، 2007.

14. خالد حسين حسين، في نظرية العنوان مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، دار التكوين للطباعة والنشر، 2007.

15. عبد الرحمان تبرماسين، البنية الايقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر، مصر، القاهرة، ط 02، 2003.

16. عبد العليم بوفتاح، التراكيب النحوية ووظائفها الدلالية، دار التنوير الجزائر، ط01 2013.

17. فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، دار الفارس، الأردن، ط01، 2004.

18. عبد القادر حسين، أثر النحاة في البحث البلاغي، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، 1998.

19. عبد القادر رحيم، علم العنونة: دراسة تطبيقية، دار التكوين للطباعة والنشر، 2010

20. محمد بنيس، الشعر العربي الحديث (بنياته ودلالته) دار توبقال للنشر، الدار البيضاء المغرب ط2، 2012.

21. محمد فكري الجزار، العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998.

22. محمد مفتاح، ديناميكية النص، تنظير و انجاز، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط02 1990.

23. نعمان بوقرة، المدارس اللسانية المعاصرة، مكتبة الآداب للنشر، القاهرة، 2003.

24. نعيمة سعدية، التحليل السيميائي والخطاب، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط01، 2016.

25. يوسف عليمات، جماليات التحليل الثقافي في الشعر الجاهلي انموذجا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط1، 2004.

***المجلات والمحاضرات:**

26. أحمد قنشوبة، دلالة العنوان في راوية " ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي، الملتقى الوطني الثاني، السيمياء والنص الأدبي، جامعة محمد خيضر بسكرة، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، 15-16 أفريل، 2002.

27. جميل حمداوي، مقاربة العنوان في النص الروائي، مجلة الكلمة، العدد02، 1993.

28. جيرار جينيت، طروس الأدب على الأب، ترجمة محمد خير البقاعي، اتحاد الكتاب العرب للنشر، سوريا، العدد 333، 1999.

29. حامد معروف الزيات، سيميائية الصورة وتصميم غلاف الكتاب العربي المطبوع، دراسة ميدانية تحليلية لدورها في عمليات التصوير، مجلة كلية الأدب، جامعة بنها، العدد44، 2016.

30. سميحة ناصر خليف، ماهي معاني الألوان، جانفي2021.

31. الضاوية قطواش ومحمد فنطازي، شعرية العنوان في نثر نزار قباني، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مجلد 12، العدد02، الأغواط، الجزائر، 2023.

32. الطيب بودربالة، قراءة في كتاب سيمياء العنوان لبسام قطوس، كلية الآداب و اللغات و العلوم الاجتماعية، قسم اللغة العربية، جامعة بسكرة، الجزائر، العدد 02، 2000.

33. عامر رضا، سيمياء العنوان في شعر هدى ميقاتي، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، مجلد07، العدد02، 2014 .

34. فاطمة درارس،تناص العنوان مع النص الشعري، مختارات شعرية للشاعر محمود درويش، مجلة آفاق العلمية، العدد04، 2020.

35. عبد القادر رحيم، العنوان في النص الابداعي أهميته وأنواعه، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد02-03، 2008.

36. لعلى سعادة، العنوان في ثقافتنا العربية، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد 12، 2013.

37. محمد حسن عبد الله، العنوان في التراث العربي منظور تأسيسي في تأصيل ظاهرة العنونة بالأسماء في التراث العربي ودلالته الحضارية والنصية، مجلة عالم الفكر، العدد180، 2019.

38. محمد مختار البوزيدي، بلاغة الحذف عند عبد القاهر الجرجاني، مقالات، 2007.

***الرسائل والأطروحات الجامعية:**

39. بعار عقيلة وبعوش يمينة، سيميائية العنوان في رواية (الرماد الذي غسل الماء)، مذكرة لنيل شهادة الماستر، تخصص أدب جزائري، اشراف الأستاذة يونسي فضيلة، جامعة بجاية، 2013-2014.

40. خولة ملاوي ومريم منصر، سيميائية العنوان في المجموعة القصصية (حاء الحرية) لمحمد سعيدي الريحاني"انموذجا"، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، اشراف جمعة طيبي، جامعة العربي التبسي، 2016-2017.

41. شهرزاد بن يونس، محاضرات في علم الدلالة، مطبوعات بيداغوجية، جامعة قسنطينة 2019-2020.

42. عويضة جمانة حامد، بنية النص الشعري في شعر محمود درويش (كزهر اللوز) نموذجا دراسة تحليلية لاستكمال متطلبات درجة الماجستير بقسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الخليل، 2013-2014.

43. فاطمة برباح، الخطاب الشعري عند محمود درويش مقاربة سيمائية لديوان (احد عشر كوكبا)، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه علوم تخصص النقد الأدبي الحديث والمعاصر، الطالبة برباح فاطمة، جامعة سيدي بلعباس، 2021.

فهرس

المحتويات

فهرس المحتويات

العنوان	الصفحة
شكر وتقدير	
إهداء	
مقدمة	أ-ج
الفصل الأول: العنوان (المرجعيات والمفاهيم)	
المبحث الأول: العنوان في النقد العربي والغربي	06
المطلب الأول: العنوان في النقد العربي القديم والحديث	06
المطلب الثاني: العنوان في النقد الغربي	09
المبحث الثاني: في نظرية العنوان	12
المطلب الأول: مفهوم العنوان (لغة واصطلاحا)	12
العنوان لغة	12
العنوان اصطلاحا	13
المطلب الثاني: أنواع العنوان	14
1-العنوان الرئيسي	14
2-العنوان الفرعي	14
3-العنوان الداخلي	14
4-العنوان الأيقوني البصري	15
5-العنوان التجنيسي	15
6-العنوان التجاري	15
المطلب الثالث: وظائف العنوان	16
1-الوظيفة التعيينية	16
2-الوظيفة الوصفية	17
3-الوظيفة الإيحائية	17

4-الوظيفة الاغرائية	18
الفصل الثاني: شعرية العتبات النصية في ديوان لا أردي لهذي القصيدة أن تنتهي	
تمهيد	20
المبحث الأول: قراءة سيميائية في الغلاف	21
المبحث الثاني: شعرية القراءة في العنوان الخارجي	23
تمهيد	23
1-مستوى البنية	24
2-مستوى التجاذب	26
3-نصية قصيدة لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي	34
4-مستوى التناص	38
المبحث الثالث: شعرية العناوين الداخلية (نماذج)	40
قصيدة سيناريو جاهز	40
1-مستوى البنية	40
2-مستوى التجاذب	42
قصيدة تلال مقدسة	45
1-مستوى البنية	45
2-مستوى التجاذب	47
قصيدة قمر قديم	49
1-مستوى البنية	49
2-مستوى التجاذب	51
3-مستوى التناص	52
قصيدة لن أبدل أوتار جيتارتي	54
1-مستوى البنية	54
2-مستوى التجاذب	55

قصيدة يأتي ويذهب	57
1-مستوى البنية	57
2-مستوى التجاذب	59
3-مستوى التناص	60
قصيدة مسافر	61
1-مستوى البنية	61
2-مستوى التجاذب	62
3-مستوى التناص	64
قصيدة الخوف	65
1-مستوى البنية	65
2-مستوى التجاذب	67
3-مستوى التناص	68
خاتمة	70
قائمة المصادر والمراجع	72
فهرس المحتويات	77
ملخص	80
الملاحق	81

ملخص الدراسة:

يعد العنوان واحدا من أهم العتبات النصية التي استطاعت أن تحقق التأثير في القارئ، من خلال ما يحتويه من شفرات إغرائية وإيحائية تستفز المتلقي، كما أنه المفتاح الذي تحركه لسبر أغوار النص والسفر عبر موضوعاته الممتدة، وقد حظي هذا الأخير بالعديد من المقاربات التي اهتمت به محاولة بذلك إيجاد سبيل أو إجراء يقارب من خلاله العنوان كونه متعالية نصية لا تقل أهمية عن المتن من هذا المنطلق جاءت هذه الدراسة لتسلط الضوء على العنوان نظريا وتطبيقيا من خلال تتبع علم العنونة في النقد العربي والغربي وإحصاء أنواعه ووظائفه ثم الإنتقال إلى محاولة مقاربة العتبات الخارجية والداخلية في ديوان " لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي" للراحل محمود درويش، وكذا البحث عن القواسم المشتركة الكبرى بين العنوان والنص والنظر في طريقة تناسله داخل المتن وكيف يمكن تتبع هذا الإنتشار والقبض عليه.

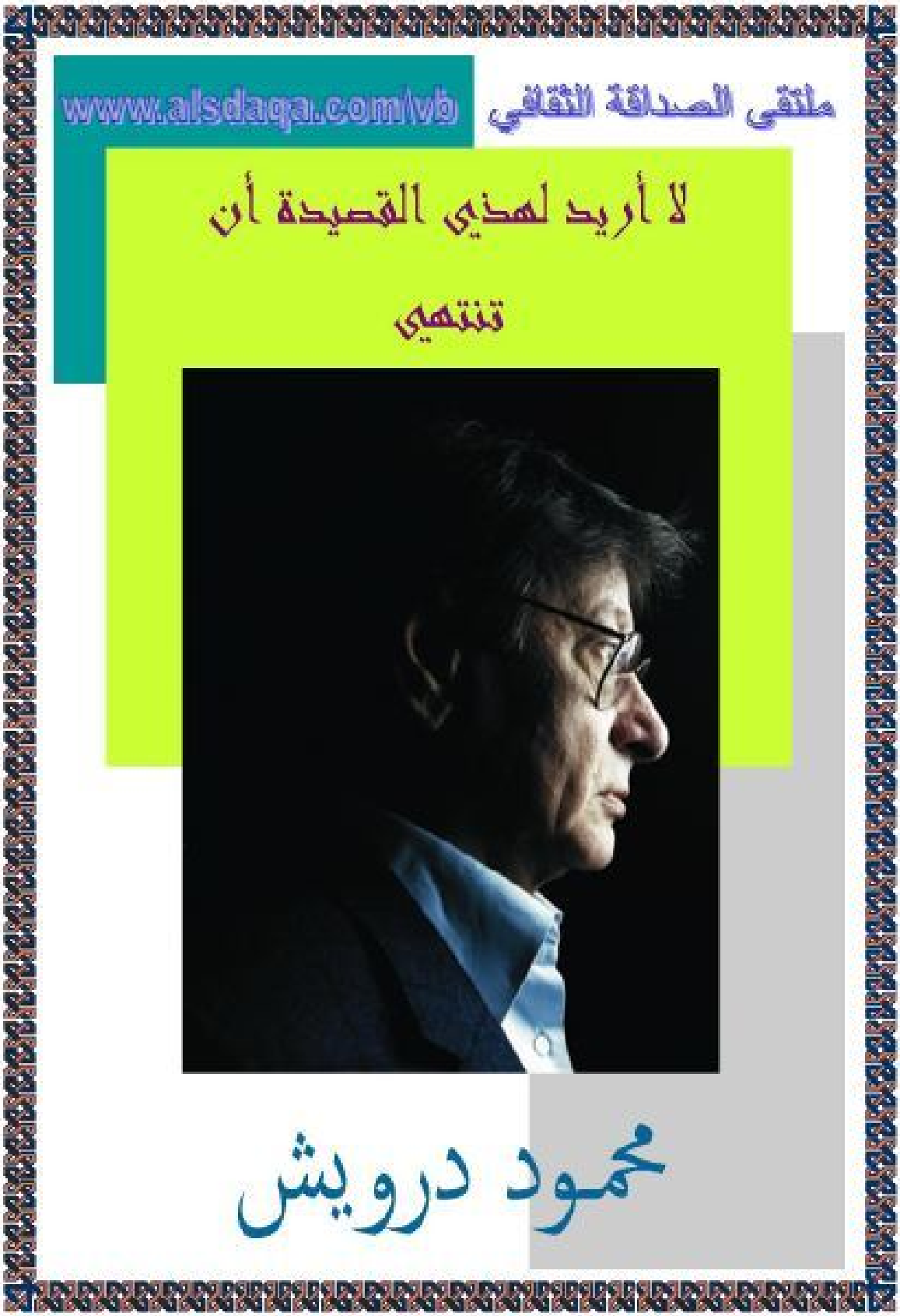
الكلمات المفتاحية: العنوان، العتبات النصية، علم العنونة.

Abstract:

The title is one of the most important textual threshold that can achieve an impact on the reader, through the seductive and suggestive codes it contains that provoke the recipient, it is a also the key that moves to explore the depth of the text and travel through it topic. The latter has received many approaches that focused on it, trying to find a way through which the title approaches the fact that it is a textual transcendence that is no less important than the text. From this standpoint, this study come to shed light on the title theoretically and practically by tracing the science of title in Arab and western criticism and enumerating its types and functions, then move on to trying to approach the external and internal thresholds in the collection “ I don’t want this poem to end” by the late Mahmoud Darwish, As well as searching for the major commonalities between the title and the text and looking at the way it is reproduced within the text and how this spread can be tracked and arrested.

Keywords: The title – textual threshold – the science of title.

الملحق 01: واجهة الديوان



الملحق 02: محمود درويش