

شعرية العنوان دراسة في البنية والوظيفة

شعر محمد الحمد وسليمان العتيق أنموذجاً

د. عبد الله بن محمد الغفيص

الأستاذ المساعد بقسم اللغة العربية وآدابها، كلية اللغة العربية والدراسات الاجتماعية، جامعة القصيم

البريد الإلكتروني: abgfees@qu.edu.sa

(قدم للنشر في ٢٦/٠١/١٤٤٢هـ؛ وقبل للنشر في ٠٣/٠٣/١٤٤٢هـ؛ ونشر في ٠١/٠١/١٤٤٣هـ)

المستخلص: يمثل العنوان أهمية خاصة في الأعمال الأدبية ومنها الشعر، إذ يعد رأس الحربة التي ينطلق منها المتلقي لكشف أستار النص وفهم دلالاته، حيث إنه نقطة الارتكاز في هذا العمل، فعنوان القصيدة يشكل بنية نصية مهمة في رصد جمالياتها، لذلك حضى العنوان باهتمام الشعراء لتحقيق الشعرية فيه، باعتباره نصاً له وجوده المستقل وكيونته الخاصة، من هنا جاءت هذه الدراسة في النظرية والتطبيق لتجيب عن عدد من التساؤلات، تدور حول مفهوم العنوان قديماً وحديثاً، وعن أهمية العنوان في النقد الأدبي الحديث، وكذلك عن بنية تلك العناوين ودلالاتها في المدونة الشعرية موضع الدراسة، وختمت تلك التساؤلات بالحديث عن وظائف العنوان كما حددتها الدراسات السيميوطيقية الحديثة.

الكلمات المفتاحية: العنوان، الشعرية، المتلقي، الدلالة، السيمائية، السيميوطيقيا.

**Poeticism of the title a Study of structure and function
(Poetry of Mohammed Al-Hamad and Sulaiman al-Ateeq as a model)**

Dr. Abdullah bin Mohammed Al-Ghafis

*Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature,
College of Arabic Language and Social Studies, Qassim University
Email: aasindi@uqu.edu.sa*

(Received 14/09/2020; accepted 20/10/2020; Published 09/08/2021)

Abstract: A title constitutes special importance in literary works, including poetry, as it is considered the spearhead from which the recipient starts to uncover the veil of the text and understand its connotations, as it is the focal point in this work, so the title of the poem constitutes an important textual structure in monitoring its aesthetics, so the title invoked the interest of poets to achieve poetry in it since it's considered a text that has its independent existence and its own entity. From here, this study came to theory and practice to answer a number of questions, revolving around the concept of the title in the past and present, and about the importance of the title in modern literary criticism, as well as about the structure of those titles and their connotations in the poetic code that is being studied. These questions were concluded by talking about the functions of a title as determined by modern semiotic studies.

Keywords: Title, poetic, recipient, connotation, semiotics.

* * *

تقديم

لقد شكل الشعر الحديث رؤية خاصة، مختلفة في دوافعها وأهدافها وملاساتها وتشكلاتها ومعالم هيكلتها وبنائها عما كانت عليه القصيدة القديمة، والرؤى الدائرة حولها في النقد القديم، وهذا ما أحدث تحولاً في مفهوم الشعر شكلاً وبناءً ووظيفة وتأثيراً في وعي المتلقي لهذا الشعر، فهذا التأثير والتأثير بقدر ما يرجع إلى ما يتوافر في النص من جماليات فنية ومنها جماليات العنونة، فإنه بالمقابل يحتاج إلى جماليات التلقي التي يجب أن تتوافر في هذا المتلقي أو ذاك، من ذكاء وتذوق ورهافة حس وجمال روح وخصوبة خيال، وقدرة على امتلاك ناصية لغته في سياقها اللغوي والعاطفي والثقافي، كي يحدث ذلك النص أثره في الزمان والمكان، وهذا لن يتحقق إلا عندما تكون اللغة في النص الشعري غاية في ذاتها لا وسيلة للوصول إلى الغاية كما هي في النقد القديم، وفي هذا المعنى يتحدث رومان جاكوبسون (Roman Jakobson) عن اللغة ودورها في الشعر من أننا «لا نصل إلى الحقيقة من خلال اللغة، بل إن اللغة تصبح مادة بناء كما الرخام بالنسبة للنحات»^(١).

هذه الأهمية للغة بتمظهراتها المختلفة وجهت البحث لدراسة شعرية العنوان من حيث البنية والدلالة والوظيفة، بكون العنوان بنية لغوية لها كينونتها الخاصة، فهو جزء من العملية الإبداعية، بل هو قاعدتها الأساسية التي يُعنى بها المبدع والمتلقي على حد سواء، المبدع في آخر مرحلة من إبداعه للنص، والمتلقي في أول قراءة منه لهذا النص، فإن أول ما يعرض للمتلقي من النص عنوانه، فهو المفتاح الذي يلج من خلاله لعالم النص لسبر أغواره ودلالاته.

وقد جاءت المدونة الشعرية التي تمثل النماذج التطبيقية من خلال نتاج شاعرين سعوديين معاصرين، لهما تجربة شعرية لافتة للنظر، هما: الشاعر محمد الحمد^(٢) في ديوانه (أضواء محترقة) ١٤٢٣هـ، و(سلي الماء عني) ١٤٢٩هـ، والشاعر سليمان العتيق^(٣) في ديوانه: (تجليات الوجد والمطر) ١٤٣٠هـ، و(رسالة إلى عمر الخيام) ١٤٣٤هـ.

وقد وقع اختياري على هذين الشاعرين لأنهما يتتمان لجيل الشعراء السعوديين المعاصرين الذين أبدعوا في العقود الأخيرة في القصيدة الموزونة المقفاة وقصيدة التفعيلة، محققين الشعرية في نصوصهم وعتباتها النصية التي شكلت نصوصاً موازية توفق عندها البحث وبين دلالاتها، إضافة إلى أنهما من منطقة واحدة، هي منطقة حائل، التي لم ينل شعراؤها حظهم من الدراسة لرصد تجربتهم الشعرية، فجاء هذا البحث ليسلط الضوء على شعرية العنوان في نتاج هذين الشاعرين خلال عقد من الزمن من ١٤٢٣هـ، تاريخ صدور الديوان الأول للحمد، وحتى ١٤٣٤هـ، تاريخ صدور الديوان الثاني للعتيق، كما أن تحديد المدونة الشعرية بنتاج شاعرين يحدث مقاربة فيما بينهما في عناصر الشعرية لتلك العناوين من حيث البنية والدلالة والوظيفة.

وقد تشكل البحث من مدخل وثلاثة مباحث، فالمدخل تناول مفهوم العنوان في الثقافة العربية القديمة، والمبحث الأول تناول أهمية العنوان في النقد الأدبي الحديث، أما المبحث الثاني فتناول بالبحث والتحليل بنية العنوان في تلك المدونة الشعرية، وجاء المبحث الثالث ليركز على وظائف العنوان حسب ما ورد في الدراسات السيميوطيقية الحديثة.

وقد استمد البحث منهجه من المنهج الإنشائي الذي يحلل بنية العنوان ودلالاته ووظائفه، مستعيناً بالمنهج السيميائي وإجراءاته النقدية في دراسة العنوان بوصفه علامة لغوية.

مدخل

مفهوم العنوان في الثقافة العربية القديمة

أدى تطور الحقل الدلالي لكلمة عنوان في الحضارة العربية إلى وجود مفاهيم متشاكلة لهذه المفردة اللغوية حسب السياق الذي ترد فيه، فمادة (عنن) في معاجم اللغة تدل على دلالات معجمية متسقة فيما بينها، ف«عن الشيء يعنُّ ويعنُّ عنَّا وعنَّا وعنونا: إذا ظهر أمامك واعترض، وعنوان الكتاب وعنوانه - ويكسران - سمي لأنه يعنُّ من ناحيته... وعن الكتاب وعنه وعنونه وعنائه: كتب عنوانه»^(١).

وجاء في لسان العرب: «وعنت الكتاب وأعنته لكذا؛ أي عرضته له وصرفته إليه، وعن الكتاب يعنه عنَّا وعننته كعنونته، وعنونته وعلونته بمعنى واحد مشتق من المعنى»^(٢).

هذه المعاني اللغوية توحى بدلالات يدل عليها العنوان، ومنه عناوين الدواوين والقصائد فمن تلك الدلالات الظهور والاعتراض والتعريض والاستدلال والقصد والسمة، وكلها دلالات تشي بها العنونة ونظامها.

إلا أن كلمة عنوان لم تستعمل استعمالاً فنياً إلا في القرن السابع الهجري، عندما تحدث عنها ابن أبي الإصبع العدواني (ت ٦٥٤هـ) في كتابه (تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن)؛ حيث عرّف العنوان بقوله: «هو أن يأخذ المتكلم في غرض له من وصف أو فخر أو مدح أو هجاء أو عتاب أو غير ذلك، ثم يأتي لقصد تكميله بألفاظ تكون عنواناً لأخبار متقدمة وقصص سالفة»^(٣)؛ حيث سمي هذه الأخبار عناوين قصد إليها الشاعر، فكل خبر منها هو عنوان داخل ذلك النص.

أما من حيث توظيف العنوان للدلالة على الدواوين والقصائد فإن العرب في

القديم لم تحفل بذلك مطلقاً، فالثقافة العربية وما فيها من إبداع ذات طابع شفوي لا كتابي، لذلك غاب العنوان عن اهتمام الشاعر الذي يريد أن يتوجه إلى جمهوره مشافهة، وما وجد من عناوين للقصائد العربية القديمة فإنه ليس من الشعراء، وإنما من شراح تلك القصائد والدواوين ومصنفيها، وهذه العناوين لا تعدو أن تكون عناوين صوتية دلالية تشير إلى هذه القصيدة أو تلك بإشارتها الصوتية، التي هي أقرب إلى روح الشعر وكنهه، فمن ذلك تسميتهم للقصائد الجاهلية الطويلة بالمعلقات، أو معلقة فلان، أو تسمية القصيدة بقافيتها، كباية فلان، أو لامية فلان، أو بذكر العبارة الأولى من المطلع، مثل قصيدة (بانت سعاد)، أو ربط القصيدة بالمناسبة التي قيلت فيها، كقول شراح الدواوين: قال المتنبي يمدح سيف الدولة بمناسبة كذا...، ومن ذلك عنوان قصيدة أبي تمام في فتح عمورية.

ويعد أبو العلاء المعري (ت ٤٤٩هـ) وهو من شعراء القرن الخامس الهجري أول من عني بوضع عناوين متميزة لمؤلفاته ودواوينه، من مثل: (سقط الزند)، و(اللزوميات)، و(لزوم ما لا يلزم)، وهو بهذا العمل يعد رائداً في مجال عنونة الأثر الشعري، إلا أنه أهمل ذلك في عناوين قصائده، فتركها بلا عنوان، وهو بهذا تفوق على أضرابه من شعراء عصره ومن جاء بعده، الذين لم يعنوا بعنونة دواوينهم، وقام بعنونتها النساخ والوراقون وشراح الدواوين، وسموها بأسمائهم، وظل هذا الأمر إلى مطلع العصر الحديث؛ حيث وجدنا دواوين الشعراء في معظمها تحدد بأسمائهم، كديوان حافظ إبراهيم، وديوان البارودي، وديوان الشوقيات، وغيرها، إلى حين ابتدأت ظاهرة العنونة تتخذ منهجاً جديداً مع تقدم العصر وصلاته بالغرب؛ ليصبح لكل ديوان أو قصيدة عنوان خاص، ولتصبح العنونة من أهم القضايا النقدية في العصر الحديث.

المبحث الأول

أهمية العنوان في النقد الأدبي الحديث

للعنوان أهمية بالغة في رسم معالم شعرية النص الأدبي عامة والشعري منه على وجه الخصوص؛ إذ يعد «قاعدة أساسية من قواعد الإبداع الشعري، ليس في ديوان شعر الشاعر فحسب، لكن في القصيدة، بحيث يعد العنوان الآن جزءاً عضويًا من أجزاء القصيدة الشعرية المعاصرة»^(١)، انعكس أثره على النص «في جذب انتباه المتلقي القارئ، والاستحواذ على موقع مرموق في واجهة الحياة الثقافية للمجتمع»^(٢).

وقد احتل العنوان في القصيدة الحديثة منزلة المطلع في القصيدة القديمة، فإذا كان المطلع هو الجملة المفتاحية للنص في القصيدة القديمة، فإن العنوان هو الجملة المفتاحية الأولى التي تقع عليها عين القارئ للقصيدة الحديثة، ولهذا الأمر دلالات مهمة في بناء القصيدة الحديثة، وفهم مضامينها؛ حيث يشكل العنوان رأس الحربة التي ينطلق منها المتلقي لكشف أستار النص وفهم دلالاته، هذا التقارب بين وظيفة العنوان والمطلع يؤكد أن «النقاد العرب قد فطنوا إلى أن المطلع يقف بإزاء عنوان القصيدة الذي شهرت به القصائد في عهود لاحقة، فكانوا في معرض التعريف بالشاعر والترجمة له لا يذكرون القصيدة كلها، اكتفاء بدلالة المطلع عليها»^(٣).

وقد اهتمت المناهج النقدية الحديثة، كالمناهج السيميائية (السيميوطيقية)، ونظريات القراءة وجماليات التلقي بالعنوان؛ لموقعه الاستراتيجي، وتموضعه في النص باعتباره مكوناً أساسياً من مكونات النص وأيقونته الرئيسة وسلطته الأولى،

التي يخضع لها المتلقي الذي يريد الدخول إلى عالم النص من أدق أبوابه، التي تكشف عن عالمه وأسراره في بنيته التركيبية والدلالية والتداولية^(١٠)، ولا يكون ذلك إلا لمن يحسن التعامل مع ذلك المفتاح الذي هو العنوان، عندما يوظف خلفيته المعرفية وملكته النقدية في استكناه أبعاد النص ودلالاته في عملية إنتاج المعنى وفق أدواته النقدية، وأفق توقعه الذي عادة ما ينكسر عندما يتعامل مع بعض العناوين ذات الطبيعة الإسقاطية، كالعناوين الرمزية والمرواعة والمبهمة، وهنا يكمن سر التمايز بين النقاد في قراءتهم لتلك النصوص الشعرية، التي يؤثر العنوان فيها بإيحاءاته ودلالاته في توجيه مسار الرؤية لتلك النصوص وما تحمله من ثيمات تتماهى مع دلالة العنوان.

ويعد جيرار جينيت (Gerard Genette) من أبرز الرواد في النقد الغربي الذين عنوا بنظام العنوان في كتابه (عناوين) ١٩٨٦م، والذي تناول فيه عناصر النص المختلفة بما في ذلك العنوان، مركزاً على وظائفه وأنواعه ورحلته في الزمان والمكان، وعرفه بأنه «مجموعة العلامات اللسانية من كلمات وجمل وحتى نصوص، تظهر على رأس النص لتدل عليه، وتعيّنه وتشير لمحتواه الكلي، ولتجذب جوهره المستهدف»^(١١).

هذه الأهمية لنظام العنوان أدت لنشوء علم خاص بالعنوان، هو علم العنوان، وفي هذا العلم نتبين أن نظام العنوان في الإبداع الشعري في قصائده ودواوينه يعد أصعب ممارسة وأدق مسلكاً من عنوانة الفنون وأنماط الكتابة الأخرى، ذلك أن «العنوان في الشعر ليس هو العنوان في البحث العلمي، الذي يتوخى منه صاحبه التدقيق والتمحيص لكي يجعله مناسباً لإفادة محتوى الكتاب واصطلاحاته، بل إن العنوان في الشعر له خصوصيته المائزة له حتى عن عناوين أنماط وأنواع أدبية أخرى كعنوان

الرواية مثلاً، التي أمام صاحبها متسع من الاختيارات لانتقاء عنوان يفيد الحدث أو المكان أو الزمان أو الموضوعات، بينما الشاعر الحديث يصطدم بتمنع عوالم بينها انطلاقاً من لغة تعبيرية متحجبة في دلالاتها ومتحولة في معانيها، ومتداخلة في مقاصدها^(١٧)، وما ذاك إلا لأن العنوان بالنسبة للشاعر هو جامع النص وملخص فكرته، وتعامله معه يخضع لشروط وملابسات مستقلة عن كتابة العمل الأدبي نفسه، لذلك يعطيه من العناية ما يعطيه لنصه الأدبي، «بل ربما كانت عنوانه العمل أكثر إشكالاً، فمقاصد المرسل منها تختلف جذرياً عن مقاصده من عمله، وتتنازعها عوامل أدبية، وأخرى ذرائعية (برجماتية) وربما أضفنا العامل الاقتصادي التسويقي إلى هذين النوعين من العوامل»^(١٨).

وإذا كانت ذرائعية^(١٩) العنوان تتمثل في العلاقة بين المرسل والمستقبل وسياق الاتصال، وهذا ما يجعل من العنوان وسيلة الاتصال الأولى بين المتلقي والنص، فإن مقارنة العنوان من قبل المتلقي تتم من خلال مستويين: مستوى ينظر فيه إلى العنوان باعتباره بنية مستقلة عن العمل الأدبي، لها اشتغالها الدلالي الخاص، ومستوى تتخطى فيه الإنتاجية الدلالية لهذه البنية حدودها متجهة إلى العمل الأدبي لتكون محفزة لدلالاته وموجهة لها^(٢٠).

من هنا يكون العنوان نهاية الرحلة لمبدع النص، في حين أنه بداية الرحلة لمتلقي النص من القراء والنقاد، إذ هو علامة وعتبة من عتبات النص تحيل إلى عدد من الدلالات الثقافية والنفسية والاجتماعية والسياسية^(٢١).

وبذلك اكتسب العنوان بعداً تداولياً، فأصبح المتلقي شريكاً في إنتاج المعنى تأويلاً واستنباطاً لمقاصد النص ودلالاته، وهذا ما نراه متحققاً في عناوين الأعمال

الشعرية، وما تتضمنه من قصائد اتسمت عناوينها بالشعرية تماهياً مع النص الأدبي، وانسجاماً مع عناصره جمالياً ودلالياً، «إن شعرية العنوان تقيم مسافة بين التركيب النحوي ودلائله التي تشغل مواضعه، وهي مسافة تتيح للدوال أن تلتقي في علاقاتها الإيحائية، كما تسمح للتركيب النحوي - أحياناً - أن يلعب دور الدال اللغوي بشكل ينفي سلطته عن الدوال وحركتها من جهة، ويجعل منه قيمة مضافة إلى هذه الحركة من جهة أخرى»^(١٧).

وهذا ما جعل العنوان يثبت حضوراً شعرياً لافتاً في القصيدة الحديثة بأبعادها الدلالية والإيحائية والذرائعية من خلال علوم متشاكله كالسيمولوجيا عند دي سوسير (De Saussure)، والسيميوطيقيا عند بيرس (Peirce)، والهرمنيوطيقا وهو علم التأويل، وبذلك «نحا (العنوان) منحى آخر في تشكيله بنية لا تفارق اللمسات الفنية التي طرأت على منظومة الشعر الكامل، واتضح خصائص هذا المنحى في الاهتمام بالعنوان وعده منقطة تأويلية ومفتاحاً للنص، أو متفاعلاً نصياً يسهم مساهمة فعالة في كشف أسرار النص والتمكن من فرز صورته ومعانيه»^(١٨).

فالعنوان كما يرى محمد مفتاح «يمدنا بزاد ثمين لتفكيك النص ودراسته، فهو يقدم لنا معرفة كبرى لضبط انسجام النص وفهم ما غمض منه؛ إذ هو المحور الذي يتوالد ويتسامى ويعيد إنتاج نفسه، وهو الذي يحدد هوية القصيدة، فهو - إن صحت المشابهة - بمثابة الرأس للجسد، والأساس الذي تبنى عليه»^(١٩).

هذه الأهمية لنظام العنونة في الأعمال الأدبية عامة والشعرية منها بشكل خاص، هو ما دفع البحث كي يتناول نماذج من الشعر السعودي ليقف عند بنية تلك العناوين ودلالاتها ووظائفها الفنية.

المبحث الثاني

بنية العنوان في المدونة الشعرية

دلالات أي نص مرتبطة بطبيعة بنيته التركيبية، وآليات النظرة لتلك البنية؛ لذا فإن خروج النص من دائرة بنائته اللغوية المحضه باعتباره عملاً مغلق الدلالة إلى فضاء التأويل والتناص مع النصوص الأخرى، من خلال اشتغال المبدع والمتلقي في إنتاجية ذلك النص، فكلاهما مبدع لهذا النص كل على طريقته، الشاعر بموهبته وإبداعه، والمتلقي بتفاعليته القرائية، «فمن الثابت أن ما يعبر عنه بالسلسلة الدلالية تنتج نصوصاً تجرّ وراءها ذاكرة التناص التي تتغذى منها، هي نصوص تولّد - أو يمكن أن تولّد - قراءات مختلفة وتأويلات، تكاد تكون غير متناهية»^(٣٠)، وهو ما يدخل النص إلى عالم الشعرية والإبداع الفني، ومن خلال ذلك تتمايز النصوص وتصبح قابلة للحياة في الزمان والمكان الممتد، ونفس المعنى ينخلع على العنوان باعتباره عتبة من عتبات النص، لها وجودها وبنيتها الدلالية وعلاقتها التي من خلالها تكتسب الدلالة المتجددة والمتولدة، «إذ إن العنوان - في وجوده اللغوي الذي يتضائل إلى حد تشكله من كلمة واحدة - لا يتمكن بلغته فحسب من القيام بتلك الإنتاجية؛ إذ ليس ثمة إلا معنى الكلمة لا أكثر، وبالتالي فلا بدّ أنه ينطوي على كفاءة التفاعل مع عدد متنوع من النصوص والخطابات، بما يكفل له قدرة الاضطلاع بوظائفه»^(٣١)، فإذا كان العنوان يمتاز بإيجاز في البنية اللغوية، فإنه بالمقابل يمتاز بتكثيف البنية الدلالية التي تستمد نموها بعلاقتها ببنية النص؛ لذلك لا يجب أن ينظر إلى العنوان ودلالاته ببنيته المجردة، وإنما بكونه جزءاً من النص من جهة، ومن جهة

أخرى بكونه يمثل حالة اختزال لفكرة النص الرئيسة، وهنا يأتي دور المتلقي ومدى قدرته على تحليل شفرات العنوان ورموزه.

أولاً: بنية عنوان الديوان:

يعد عنوان الديوان بوابة ومدخلاً لنصوص الديوان، فهو الجامع لها والمشير إليها مجتمعة ليختزل دلالاتها عبر نصه المصغر، الذي تختلف صياغته من شاعر لآخر ما بين الصيغة التقريرية الواضحة الدلالة، وما بين الصيغة الإيحائية من خلال انزياح الدال لأكثر من مدلول، والتي تحتاج إلى تدخل القارئ لفهم دلالاته وغموضه المحمود.

وبالنظر إلى عناوين الدواوين في المدونة موضع الدراسة، والمشملة على دواوين الشعراء محمد الحمد وسليمان العتيق، نجد أنهما يختلفان فيما بينهما من حيث الصياغة والدلالة، فالشاعر الحمد اختار لديوانيه عنوانين متميزين إيحائيين، لم يأت بهما من أحد عناوين قصائده داخل الديوان، كما فعل الشاعر العتيق، وإنما صاغهما بعناية ليحفز القارئ لتتبع دلالاتهما من خلال قصائد الديوان مجتمعة، وقد جاءت صيغتا العنوانين أحدهما جملة اسمية، وهو (أضواء محترقة)، فجملة الموصوف والصفة خبر لمبتدأ محذوف، والآخر جاء جملة فعلية طلبية، وهو (سلي الماء عني).

ف(أضواء محترقة) عنوان ديوانه الأول، وهو عنوان تصويري بما يحمله من بعد استعاري، وجاء به بصيغة الاسم الموصوفة على أسلوب المفارقة بين الموصوف والصفة، فهي أضواء، لكنها محترقة، فاقدة لخصائصها ومميزاتها كأضواء بفعل هذا

الاحترق، الذي صاحب دلالات الشاعر في مضامين قصائده داخل الديوان، وذلك لجذب المتلقي وشد انتباهه وإثارة أفكاره، واقتياده لولوج عالم التضاد والتباين، وجو التردد والضبابية الذي يكاد يكون صفة مشتركة في قصائد المجموعة من خلال الاتكاء على التضاد الدلالي للمفردتين: مفردة الضوء بما تحمله من إيحاء إيجابي مفعم بالإشراق، وبصيغة الجمع التي تسهم في تكثيف هذا المعنى، ومفردة الحريق بما تحمله من إيحاء سلبي بهذا اللفظ المفعم بالسوداوية، وهو بذلك العنوان يحاول أن يختزل مضمون القصائد ليعبر عن هذا الجو المضطرب، الذي يخيم على معظم القصائد، فضلاً عن تكرار هذا المعنى في أكثر من قصيدة وبصيغ مختلفة.

أما عنوان ديوانه الثاني، وهو آخر ما صدر له (سلي الماء عني)، فقد جاء بصيغة الجملة الفعلية من خلال فعل الأمر الدال على السؤال، وقد حشد الشاعر في هذا العنوان الإيحائي الإغرائي عدة محفزات للقارئ لتتبع الدلالة، فجاء بالفعل بصيغة الأمر المتسم بالإثارة والحركة والمباشرة في زمن الفعل الدال على السؤال، وجعل المسؤول هو الماء بأبعاده ودلالاته الحيوية، كل هذه المحفزات في العنوان لأن الشاعر لا يريد كشف كنهه للمتلقي، وإنما يريد أن يستتر ويتوارى خلف غموض شفاف من خلال تجريد التركيب اللغوي من سياقه الذي ورد فيه داخل النص؛ ليضفي عليه أبعاداً دلالية جديدة، ويمنحه قدرة على التشظي، ويمكنه من استنطاق المتلقي ليفجر فيه معاني جديدة ومختلفة للنص، استناداً إلى رمزية الماء التي تنطلق من طبيعته المزدوجة، فهو القاسي والرقيق في ذات الوقت، وهو ما يشير ضمناً إلى أن للشاعر شخصية أخرى تتطلب الحذر، وهذا ما يمكن أن تمنحه العبارة عندما تتخلص من حمولة السياق متجهة إلى أبعاد دلالية أخرى.

أما الشاعر العتيق فقد عنون ديوانيه بـ(تجليات الوجد والمطر)، و(رسالة إلى عمر الخيام)، وكل عنوان منهما هو عنوان قصيدة في هذا الديوان أو ذاك، إلا أن ما يميز عنوان ديوان (تجليات الوجد والمطر) أنه يحمل وظيفة إحصائية لدلالات بعض قصائد الديوان، إضافة لعنوان القصيدة التي سمي بها الديوان، وهذه القصائد التي تحمل معنى الوجد والمطر هي: (حبات المطر، السعادة، هل تذكرين، بوح، الغريب)، أما عنوان ديوان (رسالة إلى عمر الخيام) فقد جاءت التسمية تعيينية لهذه الرسالة لا تفارقها إلى غيرها من القصائد، أما من حيث الصياغة والدلالة فقد جاء العنوانان بصيغة الجملة الاسمية، فعنوان (تجليات الوجد والمطر) هي خبر لمبتدأ محذوف، وجاء الخبر بصيغة الاسمية المضافة، فهذه التجليات أضيفت للوجد والمطر ليحمل العنوان وظيفة تفسيرية إحصائية لتجليات الشاعر الوجدانية، وجاء عنوان ديوانه الآخر بصيغة الجملة الاسمية التامة، بذكر المبتدأ والخبر (رسالة إلى عمر الخيام)، وقد حمل العنوان بعداً تناصياً مع التراث عندما أرسل رسالته إلى عمر الخيام (ت ٥٢٥هـ) الشاعر والفيلسوف الذي اتهم بالإلحاد، فجاءت رسالة الشاعر له لتذكيره بالله، وإبداعه في خلقه، وبدعوته للتفكير في هذا الكون وخالقه، وهذا العنوان هو عنوان رسائلي جاء بصيغة الجملة الاسمية.

وبما أن الحديث عن بنية العنوان باعتباره علامة سيميائية من علامات النص وعباته، فإنه لا بد من الإشارة إلى بنية أخرى شكلت حضوراً لافتاً في ديواني الشعارين الأخيرين، وهما: (سلي الماء عني) للحمد، و(رسالة إلى عمر الخيام) للعتيق، ألا وهي بنية التماهي ما بين عنوان الديوان والتشكيل التصويري في صفحة الغلاف كعتبة قرائية ونصاً موازياً يسهم في رفد المعنى وتعريف القارئ بنص

العنوان، ففي ديوان (سلي الماء عني) صاحب هذا العنوان على صفحة الغلاف لوحة تشكيلية لقطرات ماء متتابعة، تحتها قطرة ماء أكبر منها، وخلفها صورة أفق قد تراكمت سحبها السوداء لتشير إلى ما يكتنف الشاعر في تضاريس حياته من مشاعر متناقضة تحمل حيرة وألماً وأوهاماً وأمنيات جعل الطبيعة من خلال عنصر الماء شاهداً عليها.

أما اللوحة التشكيلية التي صاحبت عنوان ديوان (رسالة إلى عمر الخيام) فقد جاءت لوحة متضمنة لجميع العناصر التي شكلت حياة عمر الخيام الاجتماعية والعلمية، فالعنوان كتب بالخط الكوفي المزخرف، وحوله نجد الكتب المفتوحة والمغلقة والشموع وآنية الفخار وآلات الغناء والستائر الممتدة إلى أعلى حيث صور الأفلak والكواكب، وكل تلك العناصر لها دلالات وإيحاءات كشف عنها الشاعر في رسالته إلى عمر الخيام.

ثانياً: بنية عناوين القصائد:

قبل الدخول في تحليل بنية عناوين قصائد المدونة الشعرية لا بد من الوقوف عند عتبات نصية أخرى تحيط بعتبة العنوان داخل الديوان، ويكون لها دور مساند في إنتاج المعنى وإيضاح دلالة القصائد، ومن تلك العلامات والأيقونات تلك الرسوم المصاحبة لبعض القصائد، والإهداء للديوان، والعبارات التي تذيّل بها بعض عناوين القصائد، وكذلك تاريخ ومكان إبداع القصيدة، هذه العتبات هي ما يسمّى بالنصوص الموازية، وقد صاغ لها جيرار جينيت مصطلح (المناص)^(٣٣)؛ لبيان العلاقة بين تلك النصوص الموازية ومتن النص، وهي ما يشتغل عليها متلقي النصوص لتكون أداة من

أدواته التي يتوصل من خلالها لحالة من الانفعال والتفاعل بين تلك النصوص المصاحبة والنص لإنتاج المعنى دلالة وتداولاً.

وبالنظر للدواوين الأربعة موضع الدراسة، وحظها من تلك النصوص الموازية نجد أن ديوان (أضواء محترقة) له النصيب الأوفر من تلك الأيقونات النصية لتلك القصائد، فقد صاحبت الرسوم التشكيلية للفنانة التشكيلية (عواطف اليوسف) سبع قصائد من أصل سبع عشرة قصيدة، وهو الديوان الوحيد من تلك الدواوين التي وظفت تلك العتبة النصية، أما إهداء الديوان فقد جاء متممًا بالنزعة الإنسانية عندما أهدى الشاعر الديوان (إلى كل قلب يستمد الحياة من الشمس لينبض بعشق القمر)، وفيما يتعلق بالعبارات المصاحبة لعناوين القصائد فإنها قد وردت في عناوين أربع قصائد فقط، وعن تاريخ ومكان إبداع تلك القصائد في هذا الديوان نجد أن الحمد قد راوح ما بين تذييل ثمان قصائد من قصائد الديوان بتاريخ ومكان إبداعها، واقتصر على تذييل ثمان قصائد أخرى بالتاريخ فقط، في حين أورد قصيدة واحدة بلا تاريخ ولا مكان لإبداعها، وقد نوع في تاريخه للقصائد ما بين التاريخ الميلادي والهجري، وما بين ذكر اليوم والشهر والسنة والاكتفاء بالسنة فقط.

أما في ديوان الحمد الآخر (سلي الماء عني) فإنه قد تخفف من عتبات النص المصاحبة لعناوين القصائد والديوان مقارنة بديوانه الأول، ففي هذا الديوان نجد الإهداء يحمل طابعاً رسائلياً يتسم بالإيحاء والإغراء لفهم دلالاته (إلى نجمة دثرتني خيالاً)، ولم تحضر الرسوم التشكيلية المصاحبة للقصائد في هذا الديوان، أما عن تاريخ ومكان تلك القصائد التي بلغت إحدى وعشرين قصيدة، فإنه قد جاءت تسع قصائد منها مذيبة بتاريخ ومكان إبداعها، واقتصر على التاريخ فقط في ست قصائد، في

حين جاءت ست قصائد منها بلا تاريخ ولا مكان، ونراه يختص قصيدة واحدة في الديوان بتذييل العنوان بعبارة موضحة لدلالاته.

أما عن ديوان سليمان العتيق ومدى توظيف تلك الأيقونات النصية في عناوين قصائد الديوانين، فإننا نجد مفارقة واضحة بينهما في حضور تلك النصوص الموازية، ففي ديوانه الأول (تجليات الوجد والمطر) نجد أنه لم يضع له إهداء، وإنما اكتفى بافتتاحه بآية قرآنية من سورة إبراهيم: (ألم تر كيف ضرب الله مثلاً كلمة طيبة كشجرة طيبة...)، بعدها أورد بيتين لمحمد إقبال (ت ١٣٥٧ هـ) يدلان على أن العبرة بالمخبر وليس بالمظهر، وعدم التقديم والإهداء للديوان يفقده الأبعاد الدلالية لهذا الإهداء كعتبة من عتبات الديوان، أما عن العتبات الأخرى المصاحبة لعناوين القصائد التي بلغت ست عشرة قصيدة، فإننا لا نجد سوى تذييل أربع قصائد منها بعبارات توضيحية مباشرة من الشاعر، ليس لها أي بعد دلالي، ولم يذكر تاريخ ولا مكان أي قصيدة منها، أما في ديوانه الأخير (رسالة إلى عمر الخيام) فقد شكلت النصوص المصاحبة لعناوين القصائد والديوان حضوراً أسهم في إضاءة تلك العناوين، بدءاً باللوحة التشكيلية لصفحة العنوان التي تحدثنا عنها، إضافة إلى الإهداء للديوان، إلا أنه جاء بأسلوب مباشر لا يحمل أي بعدٍ إيحائي فني، وإنما يحمل بعداً عاطفياً وجدانياً، وذلك عندما أهدى الديوان إلى زوجته التي رحلت عن هذه الدنيا (إلى زوجتي، ذلك القلب الذي افتقدته)، وقبل صفحة الإهداء مدخل أورد فيه مقولة للرئيس البوسني (علي عزت بيجوفتش) جاء فيها: (تمتعوا بالوردة، وفكروا فيها، أليست هي من آيات الله، وآثراً من الجنة على الأرض)، ولا نجد في هذا الديوان أي رسوم تشكيلية مصاحبة لقصائده، وإنما نجد عبارات مصاحبة لست قصائد من

الديوان لفلاسة وشعراء عالميين، جاء بها لتضيء تلك النصوص، وكذلك ذيل ثلاث قصائد من الديوان بعبارات توضيحية للعنوان جاءت بأسلوب مباشر أفقد العنوان وظيفته وإيحائه، أما عن تاريخ ومكان تلك القصائد، فقد جاءت ثمان قصائد من أصل ست عشرة قصيدة مذيلة بالتاريخ والمكان، وسبع قصائد بلا تاريخ ولا مكان، وقصيدة واحدة جاءت مذيلة بالتاريخ فقط.

وبتأمل تلك الدواوين نجد أن منها ما يكون بين عناوينها وعناوين قصائد الديوان علاقة متماهية، من خلال وجود صلات وروابط تحقق الانسجام في الدلالة، وهو ما يحدث أثراً إيجابياً لدى المتلقي لهذا الديوان وقصائده، ومنها ما لا يكون بين عناوينها وعناوين ما تتضمنه من قصائد أي رابط فني أو موضوعي نستطيع من خلاله أن نستشف ما يدل عليه عنوان الديوان من حالة نفسية للشاعر، وعلاقة ذلك بقصائد الديوان والتجربة الشعرية للشاعر التي يتولد منها ذلك العنوان، وهو ما أشار إليه البحث عند الحديث عن بنية عنوان الديوان.

وبالنظر إلى التركيب البنيوي لعناوين القصائد في المدونة الشعرية نجد أنها تراوحت ما بين الجملة الاسمية غير التامة التركيب، والجملة الاسمية التامة التركيب، وكذلك الجملة الفعلية، وقد جاءت العناوين المكونة من هذين النوعين الأخيرين بنسبة أقل.

ومعلوم أن الجملة الاسمية لها دلالة الثبوت التي تتجاوز حدود الزمن، وقد ورد كثير من عناوين القصائد بصيغة الجملة الاسمية غير التامة التراكيب، سواء أكان العنوان لفظة مفردة معرفة أم نكرة، مع اختلاف في دلالات كل منها، وذلك بمجيء تلك اللفظة خبراً لمبتدأ محذوف حذفه الشاعر ليفتح المجال للمتلقي في تأويل ماهية

ذلك المبتدأ.

وقد يكون العنوان في الجملة الاسمية غير التامة مكوناً من كلمتين أو أكثر (مضاف ومضاف إليه) خبراً لمبتدأ محذوف، أو خبراً مكوناً من شبه الجملة الظرف أو الجار والمجرور، وكلها مسندات للمبتدأ المحذوف.

أما العنوان الذي يأتي جملة اسمية تامة من مبتدأ أو خبر، أو جملة فعلية من فعل وفاعل فإننا نجد في تلك المدونة بنسبة أقل بكثير من عناوين القصائد التي جاءت بصيغة الجملة الاسمية غير التامة التركيب.

وإذا كانت الجملة الاسمية ثابتة الدلالة لتجاوزها حدود الزمن، فإن الجملة الفعلية توحى بنمو الدلالة وتطورها لارتباطها بالزمن، وهذه الجمل التامة في بنيتها اللغوية قد تقتصر على مسند ومسند إليه فتكون ثنائية التركيب، وقد تطول بما يرتبط بها من مكملات وتوابع ومتعلقات، فتكون ثلاثية التركيب أو أكثر فعلية كانت أم اسمية.

ولهذه الجمل وجه تركيبى آخر من حيث الدلالة، فقد تكون جملة خبرية أو جملة إنشائية، ولكل منها دلالاته وإيحاءاته، إلا أن الجملة الإنشائية تمتاز عن الخبرية بكونها ممتدة المعنى غير محددة الدلالة؛ لانفتاحها على التأويل والإيحاء؛ لما تتميز به من وظائف تعبيرية من خلال أساليبها المتعددة طلبية كانت أم غير طلبية، كأسلوب الأمر والنهي والاستفهام والنداء والتمني والتعجب والترجي والقسم والمدح والذم.

والجداول التالية ترصد المكون التركيبى من حيث البناء والدلالة لعناوين القصائد في دواوين المدونة موضع الدراسة.

١ - ديوان (أضواء محترقة)، لمحمد الحمد، وعدد قصائده سبع عشرة قصيدة.

| م | عنوان القصيدة | نوعه من حيث التركيب | نوعه من حيث الدلالة |
|----|---------------|--|---------------------|
| ١ | القتيل | جملة اسمية/ خبر لمبتدأ محذوف | جملة خبرية |
| ٢ | متفرجون | ===== | == |
| ٣ | أشباح | ===== | == |
| ٤ | سر الثرى | جملة فعلية/ فعل + فاعل | == |
| ٥ | الجراد | جملة اسمية/ خبر لمبتدأ محذوف | == |
| ٦ | في القاعة | جملة اسمية/ شبه الجملة الجار والمجرور متعلق بمحذوف خبر لمبتدأ محذوف | == |
| ٧ | انسحاب | جملة اسمية/ خبر لمبتدأ محذوف | == |
| ٨ | صدى الأنين | جملة اسمية/ خبر لمبتدأ محذوف وهو مضاف + مضاف إليه | == |
| ٩ | عبث | جملة اسمية/ خبر لمبتدأ محذوف | == |
| ١٠ | انفجار | ===== | == |
| ١١ | لؤلؤ البر | جملة اسمية/ خبر لمبتدأ محذوف وهو مضاف + مضاف إليه | == |
| ١٢ | كية | جملة اسمية/ خبر لمبتدأ محذوف | == |
| ١٣ | شموع | ===== | == |
| ١٤ | تساؤل | ===== | == |
| ١٥ | المرأة | ===== | == |
| ١٦ | بياض | ===== | == |
| ١٧ | نهاية البداية | جملة اسمية/ خبر لمبتدأ محذوف وهو مضاف + مضاف إليه | == |

ففي هذا الديوان بدءاً من عنوانه (أضواء محترقة) وانتهاء بجميع عناوين قصائده نجد أن تلك العناوين قد جاءت جملة اسمية غير تامة التركيب من خلال حذف المبتدأ وتقديره، وتثبيت الخبر في العنوان ما عدا عنواناً واحداً جاء به جملة فعلية (سر الثرى)، أما بقية العناوين فقد تراوحت ما بين الخبر المفرد المعرفة (القتيل، الجراد، المرأة) والخبر المفرد المعرف بالإضافة (صدى الأنين، نهاية التاريخ)، في

حين جاء الخبر المفرد النكرة المحذوف في تسعة عناوين من ذلك الديوان (متفرجون، أشباح، انسحاب، عبث، انفجار، كية، شموع، تساؤل، بياض) وقد كثف الشاعر تلك العناوين من الخبر النكرة لإبهام دلالة النكرة وعدم تحديدها للمعنى المراد، وهذا ما يدفع المتلقي لتأويل تلك العناوين وما توحى به من معنى، كذلك فإن حذف المبتدأ، وإبقاء الخبر في تلك العناوين جعل دلالة المحذوف مفتوحة للتأويل بما تنطوي عليه من «ميتالغوية»، ذلك أن لغة العنوان تمتاز بالاعتقاد اللغوي، وتكثيف الدلالة وهو ما يحدثه تقدير المبتدأ، فالشاعر يريد أن يخبرنا بخبر مسند إلى مبتدأ ترك الشاعر تقديره للمتلقي، وبذلك تتحقق ذرائعية العنوان من خلال الصلة بين الشاعر والمتلقي وسياق الاتصال.

هذه الرؤية تنطبق على جل عناوين قصائد الدواوين الأخرى موضع الدراسة التي جاء فيها العنوان جملة اسمية غير تامة التركيب.

٢ - ديوان (سلي الماء عني)، لمحمد الحمد، وعدد قصائده واحد وعشرون قصيدة.

| م | عنوان القصيدة | نوعه من حيث التركيب | نوعه من حيث الدلالة |
|---|-------------------------|---|---------------------|
| ١ | فرار ليل وتقاسيم عطر | جملة اسمية/ خبر لمبتدأ محذوف وهو مضاف + مضاف إليه + حرف عطف ومعطوف وهو مضاف + مضاف إليه | جملة خبرية |
| ٢ | شبح العيد | جملة اسمية/ خبر لمبتدأ محذوف وهو مضاف + مضاف إليه | == |
| ٣ | معبد الوقت | ===== | == |
| ٤ | بقايا عيون | ===== | == |
| ٥ | عندما يكبر المطر | جملة فعلية/ عندما ظرفية يكبر المطر فعل وفاعل | == |
| ٦ | عروس البدر | جملة اسمية/ خبر لمبتدأ محذوف وهو مضاف + مضاف إليه | جملة خبرية |

| م | عنوان القصيدة | نوعه من حيث التركيب | نوعه من حيث الدلالة |
|----|--------------------------|---|---------------------|
| ٧ | دخان | جملة اسمية/ خبر لمبتدأ محذوف | == |
| ٨ | لم الشكوى | جملة اسمية/ خبر مقدم + مبتدأ مؤخر | جملة إنشائية |
| ٩ | منأى المنى | جملة اسمية/ خبر لمبتدأ محذوف وهو مضاف + مضاف إليه | جملة خبرية |
| ١٠ | عطش | جملة اسمية/ خبر لمبتدأ محذوف | == |
| ١١ | زيارة | ===== | == |
| ١٢ | أوجاع | ===== | == |
| ١٣ | غمام الشرق | جملة اسمية/ خبر لمبتدأ محذوف وهو مضاف + مضاف إليه | == |
| ١٤ | أحلام على قارعة الليل | جملة اسمية/ مبتدأ + شبه الجملة الجار والمجرور في محل رفع خبر + مضاف إليه | == |
| ١٥ | عودي | جملة فعلية/ فعل أمر + فاعله ضمير مستتر | جملة إنشائية |
| ١٦ | غداً أعود | جملة فعلية/ ظرف زمان + فعل مضارع فاعله ضمير مستتر | جملة خبرية |
| ١٧ | هتاف | جملة اسمية/ خبر لمبتدأ محذوف | == |
| ١٨ | الفجر | ===== | == |
| ١٩ | قطرة | ===== | == |
| ٢٠ | لا تغضبي | جملة فعلية/ لا ناهية + فعل مضارع مجزوم | جملة إنشائية |
| ٢١ | أربعون | جملة اسمية/ خبر لمبتدأ محذوف | جملة خبرية |

وفي هذا الديوان - أيضاً - كثف الحمد من عناوين الجملة الاسمية غير التامة التركيب، حيث جاء ستة عشر عنواناً من أصل واحد وعشرين عنواناً خبراً لمبتدأ محذوف، ليترك للمتلقي مساحة لتأويل المعنى، واقتصر على عنوانين جاء بهما جملة اسمية تامة التركيب، وهو (لم الشكوى، أحلام على قارعة الطريق)، ففي الأولى قدم الخبر وآخر المبتدأ، وفي الثانية جاء بها بنظام الجملة الاسمية المتبع، في حين جاء بأربعة عناوين بصيغة الجملة الفعلية، وهذه العناوين هي (عندما يكبر المطر، عودي، غداً أعود، لا تغضبي)، والجملة الفعلية وإن كانت تدل على التحول وعدم الثبات

لارتباطها بالزمن إلا أنها تدل على الذات فقط، على حين أن الجملة الاسمية تدل على الذات والموضوع؛ ولذلك كان حضورها أكثر في عناوين الشعراء.

وقد جاءت الأفعال في هذه الجمل الفعلية بصيغتي المضارع والأمر، أما المضارع فجاء في عنوانين وقد تقدم ظرف الزمان عليه (عندما يكبر المطر، غداً أعود)، ومرة جاء مجزوماً بلا الناهية، في حين استقل فعل الأمر في العنوان لوحده في قصيدة (عودي)، وذلك لما يدل عليه فعل الأمر من إثارة وحركة بالإضافة لدلالته على المباشرة في المعنى.

٣- ديوان (تجليات الوجد والمطر)، لسليمان العتيق، وعدد قصائده ست

عشرة قصيدة.

| م | عنوان القصيدة | نوعه من حيث التركيب | نوعه من حيث الدلالة |
|----|---------------------|---|---------------------|
| ١ | الحنين | جملة اسمية/ خبر لمبتدأ محذوف | جملة خبرية |
| ٢ | الكينونة والكنز | جملة اسمية/ خبر لمبتدأ محذوف+ حرف عطف+ اسم معطوف | == |
| ٣ | الباقيات | جملة اسمية/ خبر لمبتدأ محذوف | == |
| ٤ | حبات المطر | جملة اسمية/ خبر لمبتدأ محذوف وهو مضاف + مضاف إليه | == |
| ٥ | السعادة | جملة اسمية/ خبر لمبتدأ محذوف | == |
| ٦ | رحلة | ===== | == |
| ٧ | تجليات الوجد والمطر | جملة اسمية/ خبر لمبتدأ محذوف وهو مضاف + مضاف إليه + حرف عطف + اسم معطوف | == |
| ٨ | مرثية لكفاكا وكامو | جملة اسمية/ مبتدأ + خبر + حرف عطف + اسم معطوف | جملة خبرية |
| ٩ | هل تذكرين؟ | جملة فعلية/ حرف استفهام + فعل مضارع + فاعل ضمير متصل | جملة إنشائية |
| ١٠ | المدينة الخاطئة | جملة اسمية/ خبر لمبتدأ محذوف + صفة | جملة خبرية |

| م | عنوان القصيدة | نوعه من حيث التركيب | نوعه من حيث الدلالة |
|----|-------------------|---|---------------------|
| ١١ | توهجات بغدادية | ===== | == |
| ١٢ | فيود الذات | جملة اسمية/ خبر لمبتدأ محذوف وهو مضاف + مضاف إليه | == |
| ١٣ | الخراب | جملة اسمية/ خبر لمبتدأ محذوف | == |
| ١٤ | بوح | ===== | == |
| ١٥ | الغريب | ===== | == |
| ١٦ | هذه الشمس قالت | جملة اسمية/ مبتدأ + خبر + جملة الصفة | == |

وعلى طريقة الحمد في عناوين قصائده جاءت قصائد سلمان العتيق في معظمها جملة اسمية غير تامة التركيب، وذلك في ثلاث عشرة قصيدة من أصل ست عشرة قصيدة، وجاءت قصيدتان جملة اسمية تامة التركيب، وهما (مرثية لكافكا وكامو، هذه الشمس قالت)، وهذه الأخيرة ورد تحتها ثمانية عناوين فرعية بصيغة الجملة الاسمية غير تامة التركيب تحكي سيرة أنبياء الله، وهي: (ابن آدم، نوح عليه السلام، إبراهيم عليه السلام، الخليل يعلن عقيدة التوحيد، موسى عليه السلام، المسيح عليه السلام، محمد عليه السلام)، في حين جاءت قصيدة واحدة معنونة بجملة فعلية استفهامية وهي: (هل تذكرين؟)، وكذلك فعل في ديوانه الآخر (رسالة إلى عمر الخيام)، فعدد قصائده ست عشرة قصيدة، جاءت عناوين ثلاث عشرة قصيدة جملة اسمية غير تامة التركيب، وعنوان قصيدة واحدة جملة اسمية تامة التركيب (رسالة إلى عمر الخيام)، وهي التي عنون بها ديوانه، وجاء عنوان قصيدتين جملة فعلية هما (أحبك يا أجا، أعطيني حقي)، فالأولى فعلها مضارع يدل على الاستمرار، وقد وظفه توظيفاً وجدانياً في حبه لذلك المكان، والأخرى جاءت بفعل الأمر الذي يقتضي المباشرة وتنفيذ الأمر؛ لأنه يطالب بحقه.

٤ - ديوان (رسالة إلى عمر الخيام)، لسليمان العتيق، وعدد قصائده ست عشرة

قصيدة.

| م | عنوان القصيدة | نوعه من حيث التركيب | نوعه من حيث الدلالة |
|----|----------------------|--|---------------------|
| ١ | وجد | جملة اسمية/ خبر لمبتدأ محذوف | جملة خبرية |
| ٢ | انتظار | ===== | == |
| ٣ | المطر | ===== | == |
| ٤ | بدر الزمان | جملة اسمية/ خبر لمبتدأ محذوف وهو مضاف + مضاف إليه | == |
| ٥ | أحبك يا أجا | جملة فعلية/ فعل وفاعل ومفعول + حرف نداء + منادئ | == |
| ٦ | رسالة إلى عمر الخيام | جملة اسمية/ مبتدأ + شبه جملة جار ومجرور في محل رفع خبر المبتدأ+صفة | == |
| ٧ | ساري البید | جملة اسمية/ خبر لمبتدأ محذوف وهو مضاف + مضاف إليه | == |
| ٨ | رحيل الليل | ===== | == |
| ٩ | عيون ميدوزا | ===== | == |
| ١٠ | المهاجر | جملة اسمية/ خبر لمبتدأ محذوف | == |
| ١١ | جند الله | جملة اسمية/ خبر لمبتدأ محذوف وهو مضاف + مضاف إليه | == |
| ١٢ | أعطيني حقي | جملة فعلية/ فعل أمر + فاعل + مفعول به أول + مفعول به ثاني | جملة إنشائية |
| ١٣ | تسيحة | جملة اسمية/ خبر لمبتدأ محذوف | جملة خبرية |
| ١٤ | التذكار | ===== | == |
| ١٥ | بوح | ===== | == |
| ١٦ | رثاء وأمل | جملة اسمية/ خبر لمبتدأ محذوف + حرف عطف + حرف معطوف + اسم معطوف | == |

المبحث الثالث

وظائف العنوان في المدونة الشعرية

يقوم العنوان في اللغة المكتوبة مقام الموقف في الاتصال الشفاهي زمانياً ومكانياً، فالنص المنطوق عادة لا يحتاج إلى عنوان، أما النص المكتوب فإنه يستدعي بالضرورة عنواناً له.

وتختلف وظيفة العنوان في النص الأدبي عن وظيفته في النصوص الكتابية الأخرى، ذلك أن العنوان في النص الأدبي يعد نصاً مستقلاً له بنيته وإنتاجيته الدلالية المتماهية مع النص أو المباينة له من بعض الوجوه، أما العنوان للنص العلمي الموضوعي فلا يخرج عن وظيفة التسمية والتعيين للنص المعنون.

إن وظيفة العنوان في النص الشعري يتنازعها طرفا العملية التواصلية المبدع والمتلقي، ولكل منهما آلية خاصة لتفاعله مع العنوان، كعلامة من علامات النص، فالشاعر «يتأول عمله فيتعرف منه على مقاصده، وعلى ضوء هذه المقاصد يضع عنواناً لهذا العمل، بمعنى أن العنوان من جهة المرسل هو ناتج تفاعل علاماتي بين المرسل والعمل، أما المستقبل فإنه يدخل إلى العمل من بوابة العنوان متأولاً له وموظفاً خلفيته المعرفية في استنتاج دواله الفقيرة عدداً وقواعد تركيب وسياقاً، وكثيراً ما كانت دلالية العمل هي ناتج تأويل عنوانه، أو يمكن اعتبارها كذلك دون إطلاق»^(٣٣).

وهو بذلك رسالة من المرسل صاحب النص إلى المتلقي، وصلت إليه عبر سياق اتصالي فني شكله العنوان من خلال أعلى اقتصاد لغوي، يقابله أعلى فاعلية

تلقى يمتلكها القارئ لعتبة العنوان، إذ «يوجد على الأقل في كل موقف تواصلية شخصان، أحدهما فاعل حقيقي، والآخر فاعل على جهة الإمكان أي المتكلم أو المخاطب على التوالي»^(٢٤).

فالعنوان وسيط محايد بين المبدع والمتلقي، وحسب السياق التداولي للعنوان من قبل طرفي العملية الإبداعية تنتج الدلالة وتتحدد مساراتها وإحالاتها، فليست العلاقة بين المبدع والمتلقي «هي علاقة منتج ومستهلك لا تتعدى ذلك إلى حدود التفاعل والمشاركة»^(٢٥)، بل أصبح المتلقي مشاركاً في إنتاج المعنى، ومسهماً في جعل النص منفتح الدلالة على الدوام، ولذلك فإن «القارئ هو الذي يمنح للنص مشروعيته»^(٢٦).

وعتبة العنوان تعد مادة لغوية بنائية اهتم فيها شعراء العصر الحديث، فهي تشكل جزءاً مهماً من بناء النص، وعليها مدار الدلالة في ظل وحدة القصيدة الحديثة، تلك الدلالة التي هي نتيجة معادلة رومان جاكوبسون في ترسيمة التواصل، ودورها في تحليل العلامات والعلاقات فيما بينها، والمتمثلة في المرسل (المخاطب)، والمرسل إليه (المخاطب)، وقناة الاتصال لإيصال الرسالة التي يؤثر في دلالاتها الشفرة والسياق^(٢٧).

وقد أشار جاكوبسون في كتابه (اللسانيات والشعرية) ١٩٦٣م، إلى أن التواصل هو الوظيفة الأساسية للغة، ولهذه اللغة ستة عناصر لكل عنصر وظيفة، وهذه العناصر هي: المرسل والمرسل إليه والرسالة والقناة والمرجع واللغة، ولهذه العناصر وظائف تقوم بها، فالوظيفة الانفعالية مرتبطة بالمرسل، والوظيفة التأثرية مرتبطة بالمرسل إليه، والوظيفة الجمالية الإغرائية وكذلك الوظيفة الرمزية الإيحائية مرتبطة بالرسالة

(النص)، والوظيفة المرجعية مرتبطة بالمرجع وسياقه، وهذه الوظائف هي وظائف العنوان باعتباره نصاً لغوياً مكتنز الصياغة ومكثف الدلالة^(٢٨).

وهذا ما يؤكد أهمية وظائف العنوان في القصائد والدواوين باعتباره علامة لغوية، وعتبة من عتبات النص، وشفرة لفهم دلالات القصيدة وإيحاءاتها من منظور سيميولوجي، كجزء من جسم القصيدة، وهذا ما يتحقق في مجموعة كبيرة من عناوين القصائد والدواوين، فالكلمة في المدونة المدروسة ليس لها قيمة شعرية في ذاتها، وإنما قيمتها في تموضعها في السياق المناسب، وهذا لا يعني عدم كفاية الكلمة في عناوين بعض القصائد؛ حيث تمكن اللغة الشاعر من إحداث الحذف حسب ما يقتضيه السياق، وبذلك يفتح تنكير الكلمة المفردة في العنوان المعنى على درجة عالية من الإيحاء يتيح للمتلقي التحرك لرصد معاني متعددة وفق خياله وأفق توقعه، فيكون التنكير للكلمة هو السياق المناسب الذي أراده الشاعر لعنوان قصيدته أو ديوانه كي تؤدي وظيفة ما تتناسب مع هذا السياق للعنونة، بينما لا نجد ذلك المعنى الممتد الدلالة، ولا الوظيفة الإسقاطية إذا كان عنوان القصيدة أو الديوان كلمة مفردة جاءت بصيغة المعرفة؛ لأن التعريف يحدد الدلالة ولا يتيح للمتلقي الانطلاق في توقع المعنى وانفتاحه، وهذا ما يحدث انغلاقاً للتنوع الدلالي في كلمة العنوان.

أما إذا كان العنوان أكثر من كلمة فإنه لا يعدو أن يكون إما جملة اسمية تتحدد فيها الدلالة بعلاقة المسند (الخبر) بالمسند إليه (المبتدأ)، إذا ما استخدم العنوان للتسمية والتعيين فقط، أما إن كانت وظيفة العنوان إغرائية إخبارية فإن الاسم أقدر من الفعل على الإيحاء والرمزية لدلالة الاسم على الذات والموضوع معاً، إلا أن ذلك لا يلغي الدور الذي تحققه الجملة الفعلية بعلاقات المسند الفعلي بالمسند إليه

الاسم، وارتباط المعنى بالزمن الذي يحققه الفعل، وما يتبع تلك الجملة من مكملات وتوابع لها دور في إنتاج المعنى، وفي هذا وذاك تفاوت قدرة الشعراء في تلك العناوين تقليداً وتجديداً، وأصالة ومعاصرة، وسطيحة وعمقاً، ومباشرة وشعرية في تعيين وظائف متميزة لعناوين قصائدهم ودواوينهم.

فعلى الرغم من كون العنوان يدل على وضعية لغوية شديدة الافتقار؛ إذ لا يتجاوز حدود الجملة إلا نادراً، وغالباً ما يكون كلمة واحدة، إلا أنه ينجح في إقامة اتصال نوعي بين المرسل والمستقبل^(٣٩)، إذ يشكل العنوان «مرتكزاً دلالياً ينبغي أن ينتبه إليه فعل المتلقي، بوصفه أعلى سلطة تلقى ممكنة، ولتمييزه بأعلى اقتصاد لغوي ممكن، ولاكتنازه بعلاقات أصالة مقصدية حرة إلى العالم، وإلى النص وإلى المرسل»^(٤٠).

ونظراً لكون العنوان يتشكل من بنية لغوية محددة العناصر تركيبياً، وهو ما يفقده السياق الذي يسمح له بتعدد الدلالة؛ لذا فلكي يكتسب العنوان شعريته لا بد من دخوله في فضاء تأويل المتلقي، فالعنوان في وظيفته يراوح بين حدي الذرائعية والجمالية، فذرائعية العنوان تتحقق من حضور مقاصد المرسل (الشاعر) في صناعة عنوانه باعتباره جزءاً من هذا النص، أما جمالية العنوان فتكمن في غياب مقصدية المرسل وحضور تأويلية المتلقي للعنوان باعتباره نصاً مستقلاً له بنيته وآفاق تأويله^(٤١).

ولهذا الدور البارز للعنوان غني الشعراء السعوديون في العقود الأخيرة بصناعة عناوينهم وإبداعها وتوجيه وظائفها، متفاوتين في ذلك حسب حظ هذا الشاعر أو ذاك من الثقافة والمعرفة والملكة والإبداع.

والمتمامل للمدونة الشعرية موضع الدراسة يتبين له قدرة الشاعرين - على تفاوت بينهما - في توظيف العناوين بطريقة فنية جعلت منها نصوصاً موازية وعتبات نصية أسهمت في تحفيز أفق التوقع للمتلقي لاستكناه معالم النص وسبر أغواره. هذه الوظائف سيتناولها البحث وفق وظائف العنوان كما حددها جيرار جينيت: في التعيين، والوصف، والإغراء، والإيحاء^(٣٧).

١ - الوظيفة التسموية التعيينية:

وهي وظيفة تقوم بتسمية وتعيين القصائد، وتعد أبسط وظيفة، وفيها يتحدد تعيين النص وبيان دلالاته ومضمونه بشكل مباشر لا خفاء فيه ولا غموض، فيستدل القارئ على فكرة النص من عنوانه مباشرة، وبذلك يكون العنوان خاضعاً لمعطيات النص، وهذه الوظيفة عادة ما تكون في العناوين المباشرة التي لا إبداع فيها، وإنما هي مجرد أسماء تعرف بالمضمون، ومن هذه العناوين التي تؤدي هذه الوظيفة ما جاء عند محمد الحمد في ديوانه (أضواء محترقة)، كالعناوين التالية: (سر الثرى، الجرّاد)، وكذلك في ديوانه (سلي الماء عني) في العناوين التالية: (عودي، غداً أعود، الفجر، أربعون).

أما عند سليمان العتيق فقد جاءت هذه الوظيفة التعيينية لعناوين قصائده في ديوانيه بشكل أكثر مما جاءت عند محمد الحمد، الذي نحا بعناوين قصائده إلى الإيحاء والإغراء والوصفية بشكل لافت، ففي ديوان سليمان العتيق (تجليات الوجد والمطر) جاءت العناوين التالية لتقوم بهذه الوظيفة التعيينية: (الحنين، السعادة، الباقيات، مراثية لكفاكا وكامو، المرأة، الغريب)، وفي ديوانه (رسالة إلى عمر الخيام) نقف على عناوين عدة أدت هذه الوظيفة: (المطر، أحبك يا أجا، رسالة إلى عمر الخيام، جند الله، المهاجر، رثاء وأمل)، ويتضح من هذه العناوين في تلك الدواوين أن

دلالاتها مباشرة لا خفاء فيها، ولا ترميز، ولا تأويل، فهي تقوم فقط بوظيفة التعيين لمضمون القصيدة، لا تتجاوزه إلى غيره.

٢- الوظيفة الوصفية:

ترتبط هذه الوظيفة بلغة النص، وتسمى أيضاً بالوصفية التفسيرية؛ لأن العنوان يقوم من خلالها بدور الكاشف لدلالات النص والواصف له، ويحدث بين النص وعنوانه تناغم في المفهوم والدلالات تجعل من العنوان بوابة الولوج إلى عالم النص بكل وضوح، ويطلق على هذه الوظيفة اسم الوظيفة الإحالية؛ أي إن عنوان النص يحيل بدلالاته إليه، ومن العناوين التي أدت هذه الوظيفة ما جاء عند محمد الحمد في ديوانه (أضواء محترقة) مثل: (القتيل، متفرجون، أشباح، انسحاب، انفجار)، وفي ديوانه (سلي الماء عني) نشاهد هذه العناوين المشابهة: (لم الشكوى، منأى المنى، زيارة، أوجاع، لا تغضبي)، ومن العناوين التي اتسمت بهذه الوظيفة الوصفية عند سليمان العتيق ما ورد في ديوانه (تجليات الوجد والمطر)، مثل: (الكينونة والكنز، حبات المطر، هل تذكرين، توهجات بغدادية)، وفي ديوانه الآخر جاءت هذه العناوين الوصفية (بدر الزمان، ساري البيد، رحيل الليل، أعطني حقي).

٣- الوظيفة الإغرائية الإشهارية:

وهي وظيفة جمالية إغوائية، هدفها إدهاش المتلقي وتحفيزه للبحث عن دلالات العنوان ومدى قربه وبعده عن النص، ولا يكون ذلك إلا من خلال انبثاق وظيفتين من هذه الوظيفة الإغرائية هما:

أ- الوظيفة الإيحائية: بما يتسم به العنوان من إغراء وإغواء للقارئ؛ كي يكشف عن رمزيته وغموضه المبهم، حيث تتيح هذه الوظيفة لقارئ النص بأن يتأمل ملياً في

العنوان وما يحمله من رؤى ودلالات غير مباشرة، ومن ثم يحاول ربط ذلك بدلالات النص المتشاكلة مع هذا العنوان الذي بني بطريقة فنية إيحائية من قبل الشاعر للفت النظر وشد انتباه القارئ لنصه، وتحفيزه للمشاركة في صنع الدلالة من خلال استفزاز ذاكرته بمثل عناوين كهذه تكون وظيفتها خاضعة لمعطيات نصية تسهم في بيان دلالة العنوان، وأخرى خارج نصية متعلقة بالقارئ ومتلقي النص من النقاد والدارسين لإحداث مقارنة تأويلية لدلالات تلك العناوين مستعينين في ذلك بخلفياتهم المعرفية والثقافية والنفسية، ومن تلك العناوين التي أدت الوظيفة الإغرائية الإيحائية عند الحمد ما ورد في ديوانه (أضواء محترقة) مثل: (عبث، كية، بوح، بياض)، وفي ديوانه (سلي الماء عني) نجد العناوين التالية تحقق هذه الوظيفة: (بقايا عيون، دخان، عطش)، أما عند العتيق فقد جاءت هذه الوظيفة الإغرائية الإيحائية في عناوين محددة من ديوانه (رسالة إلى عمر الخيام)، وهي: (انتظار، عيون ميدوزا، تسيحة)، ويغلب على تلك العناوين التي تقوم بهذه الوظيفة الإغرائية أنها جاءت بصيغة النكرة، ومعلوم أن تنكير الكلمة في العنوان يعطيها بعداً إيحائياً لا تحققه الكلمة المعرفة.

ب- الوظيفة الانزياحية: وتتحقق بما يحدثه تركيب العنوان من انزياح في الدلالة استعارياً أو كنائياً، فيبتعد بذلك عن المعنى المعجمي التعييني، ويتجه إلى خرق دلالي لمفردات العنوان بما يوفره من علاقات مجازية تأويلية لتلك الدوال، هذه الوظيفة الانزياحية نجدها متحققة في العناوين التالية من ديوان (سلي الماء عني) للحمد، وهي: (فرار ليل وتقاسيم عطر، شبح العيد، معبد الوقت، عندما يكبر المطر، عروس البدر، أحلام على قارعة الليل)، أما عند العتيق فنجدها في ديوانه (تجليات الوجد والمطر) في العناوين التاليين: (قيود الذات، هذه الشمس قالت).

هذه الوظائف قد تتداخل فيما بينها، وقد يدل العنوان على أكثر من وظيفة، وهي في الغالب لا تخرج عن أداء دورها في تلك العناوين ما بين تسمية وتعيين أو وصف، أو إغراء وإيحاء وانزياح، وهذا ما يسهم في تحقيق شعرية العنوان باعتباره نصاً له بنية مستقلة ذات دلالات متعددة ووظائف محددة تحكمها معمارية العنوان وبنائه.

وبعد هذه الرحلة العلمية في فضاء العنوان التي توقف فيها هذا البحث في ثلاث محطات رئيسية: تناول في الأولى أهمية نظام العنونة بكون العنوان عتبة من عتبات النص، ونصاً موازياً ركزت عليه الدراسات السيموطيقية الحديثة، مما انعكس أثره على دلالات النص وحضوره على الساحة الأدبية المعاصرة، وهذا ما حتمّ التوقف عند بنية العنوان من خلال إحداث مقارنة نقدية تُخرج تلك البنية من دائرة بنائيتها اللغوية المحضّة إلى فضاء التأويل عن طريق اشتغال المبدع والمتلقي في إنتاجية تلك النصوص، مما انعكس أثره على صياغة العناوين من قبل المبدع؛ لتقوم بوظائفها المتعددة المنبثقة مما وفره لها المبدع من مزيد عناية واهتمام بها، وهذا ما توقف عنده البحث، وبيّن تمظهراته في المدونة الشعرية موضع الدراسة، ويمكن تلخيص أبرز النتائج في الآتي:

- بينت الدراسة اهتمام المناهج النقدية الحديثة كالسيمائية وغيرها بالعنوان، نظراً لموقعه الاستراتيجي من النص باعتباره مكوناً من مكونات النص وعتبة من عتباته التي تضيء بنيته التركيبية والدلالية والتداولية.

- عناية الشعراء السعوديين في العقود الأخيرة بصناعة عناوينهم وإبداعها وتوجيه وظائفها، متفاوتين في ذلك حسب حظ هذا الشاعر أو ذاك من الثقافة والمعرفة والملكة والإبداع، وقد كشفت الدراسة عن ذلك وبينته من خلال عناوين المدونة الشعرية.

- استطاع الشاعر الحمد - أكثر من الشاعر العتيق - أن يخرج بنية عناوينه من دائرة بنائيتها اللغوية ذات الدلالة المحددة، إلى فضاء التأويل من خلال إبداعه في صياغتها، وما أتاحه للمتلقي من قدرة على الاشتغال في إنتاجية تلك النصوص، وما توحى به من دلالات ممتدة باعتبارها نصوصاً مفتوحة غير مغلقة.

- كان للتشكيل التصويري المصاحب للعنوان على صفحة الغلاف في ديواني الحمد والعتيق (سلي الماء عني) و(رسالة إلى عمر الخيام)، دور رئيس في رفق المعنى، وتعريف القارئ بنص العنوان ودلالاته، وما يوحي به.

- بتأمل دواوين الشعارين نجد أن منها ما كان بين عناوينها وعناوين ما ورد فيه من قصائد علاقة متماهية، من خلال وجود صلات وروابط تحقق الانسجام في الدلالة، ومنها ما لا يكون بين عناوينها وما تضمنه من قصائد أي رابط فني أو موضوعي.

- أوضحت الدراسة أن التركيب البنيوي لعناوين القصائد في المدونة الشعرية تشكل من جملة اسمية غير تامة التركيب بشكل أكبر من تلك العناوين التي جاءت جملة اسمية تامة التركيب، أو تلك التي جاءت جملة فعلية، وذلك من أجل أن يفتح الشاعر المجال للمتلقي لتأويل ماهية ذلك المحذوف.

- غلب على عناوين القصائد في المدونة موضع الدراسة تشكّلها من جملة اسمية مبدوءة باسم، والسبب في ذلك أن الاسم أقدر من الفعل على الإيحاء والرمزية، لدلالة الاسم على الذات والموضوع معاً.

- أوضحت الدراسة لوظائف العنوان في المدونة الشعرية اختلاف وظيفة العنوان في النص الأدبي عن وظيفته في النصوص الكتابية الأخرى.

الهوامش والتعليقات

- (١) بركة، فاطمة الطبال، النظرية الألسنية عند رومان جاكوبسون دراسة ونصوص، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ١٤٢٣هـ - ١٩٩٣م، (ص ٥٣).
- (٢) محمد بن عبدالرحمن بن حسين الحمد، ولد في حائل عام ١٣٨٨هـ، بكالوريوس اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة الملك سعود عام ١٤١٥هـ، رأس نادي حائل الأدبي، نائب رئيس المجلس الوطني لتنمية مهارات التفكير بمنطقة حائل، مدرب في وزارة التعليم، صدر له ديوانان شعريان من الشعر العمودي، وقصيدة التفعيلة، هما جزء من المدونة موضع الدراسة. المصدر: سيرة ذاتية حصلت عليها من الشاعر.
- (٣) سليمان بن عبدالعزيز بن يوسف العتيق، ولد في حائل عام ١٣٦٤هـ، يحمل درجة ليسانس لغة عربية، عمل موظفاً لمدة قصيرة، ثم انصرف للعمل التجاري، شارك في أمسيات شعرية في نادي حائل الأدبي، صدر له ديوانان شعريان هما جزء من المدونة موضع الدراسة، يغلب على شعره النزعة التأملية. ينظر: السويداء، عبدالرحمن بن زيد شعراء الجبل، ط ٢، دار الأندلس للنشر والتوزيع، حائل، ١٤٢٧هـ - ٢٠٠٦م، (ص ١٨٣).
- (٤) الفيروزآبادي، القاموس المحيط، ط ١، دار الحديث، القاهرة، ٢٠٠٨م، (ص ١١٥٤).
- (٥) ابن منظور، لسان العرب، ط ١، دار صادر، بيروت، ٢٠٠٠م، (١٠/٢١٠).
- (٦) ابن أبي الأصعب، عبدالعظيم بن عبدالواحد العدواني، تحرير التحرير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تحقيق: حنفي محمد أشرف، د. ط، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، الجمهورية العربية المتحدة، د. ت، (ص ٥٥).
- (٧) عويس، د. محمد، العنوان في الأدب العربي (النشأة والتطور)، ط ١، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م، (ص ٢٧٨).
- (٨) المرجع السابق، (ص ٢٨٣).
- (٩) محمد، أحمد سعد، نظرية البلاغة العربية دراسة في الأصول المعرفية، ط ١، مكتبة الآداب،

- القاهرة، ٢٠٠٩م، (ص ١٧٤).
- (١٠) ينظر: مداس، أحمد، لسانيات النص نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري، ط١، جدارا للكتاب العالمي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ٢٠٠٧م، (ص ٤٠).
- (١١) بلعابد، عبدالحق عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، ط١، دار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ٢٠٠٨م، (ص ٦٧).
- (١٢) يحيواوي، رشيد، الشعر العربي الحديث (دراسات في المنجز النصي)، دار أفريقيا الشرق، المغرب، ١٩٩٨م، (ص ١٠٧).
- (١٣) الجزائر، د. محمد فكري، العنوان و سيموطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٦م، (ص ٧).
- (١٤) يعود أصل هذه التسمية إلى منظري السيمياء مثل: تشارلس موريس، وتشارلس ساندرز بيرس، وجون ديوي على وجه الخصوص، وتختلف دلالتها حسب الحقل الذي نبعت منه كالفلسفة، واللسانيات، والاتصال. وللذرائعية كثير من الترجمات في اللغة العربية، منها التبادلية، والاتصالية، والنفعية، إلى جانب الذرائعية. وقد ركزت الذرائعية في الطرح اللساني على ما أهمته اللسانيات، فإذا ركزت اللسانيات على علم التركيب وعلم المعنى، فإن الذرائعية ركزت على الجانب الاتصالي، أي علاقة الإشارة بمن يستخدمها، وهذا ما ركزت عليه الذرائعية في الدراسات الأدبية الحديثة. ينظر: الرويلي، د. ميجان، البازعي، د. سعد، دليل الناقد الأدبي، ط٣، منشورات المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠٠٢م، (ص ١٦٧-١٦٩).
- (١٥) ينظر: الجزائر، د. محمد فكري، العنوان و سيموطيقا الاتصال الأدبي، (ص ٨).
- (١٦) ينظر: الرشيد، د. عبدالله بن سليم، مدخل إلى دراسة العنوان في الشعر السعودي، ط١، منشورات نادي القصيم الأدبي، بريدة، ١٤٢٩هـ - ٢٠٠٨م، (ص ٦١).
- (١٧) الجزائر، د. محمد فكري، العنوان و سيموطيقا الاتصال الأدبي، (ص ٧٧).
- (١٨) ينكراد، سعيد، السيميائية مفاهيمها وتطبيقاتها، منشورات الزمان، الرباط، ٢٠٠٣م، (ص ١).

- (١٩) مفتاح، محمد، دينامية النص، ط١، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ١٩٨٧م، (ص٧٢).
- (٢٠) إيكو، أمبرتو، السيميائية وفلسفة اللغة، ط١، ترجمة: د. أحمد الصمعي، مركز الدراسات العربية، بيروت، ٢٠٠٥م، (ص٦٦).
- (٢١) الجزائر، د. محمد فكري، العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي، (ص٢٦).
- (٢٢) ينظر: بلعابد، عبدالحق، عتبات جيران جينيت، (ص٢٦).
- (٢٣) الجزائر، د. محمد فكري، العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي، (ص١٩).
- (٢٤) دايك، فان، النص والسياق استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي، ترجمة: عبدالقادر قنيني، د. ط، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠٠٠م، (ص٢٥٨).
- (٢٥) ربايعة، موسى، جماليات الأسلوب والتلقي، ط١، دار جرير للنشر والتوزيع، الأردن، ٢٠٠٨م، (ص٩).
- (٢٦) المرجع السابق، (ص١٠٠).
- (٢٧) ينظر: فضل، صلاح، مناهج النقد المعاصر، د. ط، دار افريقيا الشرق، الدار البيضاء، ٢٠٠٢م، (ص١٠٠).
- (٢٨) ينظر: حمداوي، جميل، مقال السيموطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، (٣١٤)، مح ٢٥، يناير - مارس ١٩٩٧م، (ص١٠١).
- (٢٩) ينظر: الجزائر، د. محمد فكري، العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي، (ص٢١).
- (٣٠) مارتنيه، أندريه، مبادئ ألسنية عامة، ترجمة: ريمون رزق، د. ط، دار الحداثة، بيروت، ١٩٩٠م، (ص٢٢٣).
- (٣١) ينظر: الجزائر، د. محمد فكري، العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي، (ص٣٠).
- (٣٢) ينظر: حمداوي، جميل، مقال السيموطيقا والعنونة، (ص١٠٦).

قائمة المصادر والمراجع

- إيكو، أمبرتو، السيميائية وفلسفة اللغة، ترجمة: د. أحمد الصمعي، ط ١، مركز الدراسات العربية، بيروت، ٢٠٠٥م.
- بركة، فاطمة الضبال، النظرية الألسنية عند رومان جاكوبسون، (دراسة ونصوص)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ١٤٢٣هـ - ١٩٩٣م.
- بلعابد، عبدالحق، عتبات جيران جينيت من النص إلى المناس، ط ١، دار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ٢٠٠٨م.
- الجزائر، د. محمد فكري، العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي، د. ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٦م.
- الحسيني، ابن معصوم، صدر الدين المدني علي بن أحمد، أنوار الربيع في أنواع البديع، تحقيق: شاكر هادي شكر، ط ١، مطبعة النعمان، العراق، ١٣٨٨هـ - ١٩٦٨م.
- حمداوي، جميل، مقال السيموطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، ٣١٤، مج ٢٥، يناير - مارس ١٩٩٧م.
- دايك، فان، النص والسياق استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي، ترجمة: عبد القادر قيني، د. ط، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠٠٠م.
- ربايع، موسى، جماليات الأسلوب والتلقي، ط ١، دار جرير للنشر والتوزيع، الأردن، ٢٠٠٨م.
- الرشيد، د. عبدالله بن سليم، مدخل إلى دراسة العنوان في الشعر السعودي، ط ١، منشورات نادي القصيم الأدبي، بريدة، ١٤٢٩هـ - ٢٠٠٨م.
- السويدان، عبدالرحمن بن زيد، شعراء الجبل، ط ٢، دار الأندلس للنشر والتوزيع، حائل، ٢٠٠٦م.
- صلاح، فضل، مناهج النقد المعاصر، د. ط، دار أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ٢٠٠٢م.

شعرية العنوان دراسة في البنية والوظيفة .. شعر الحمد والعتيق أنموذجاً

- العدواني، ابن أبي الأصبغ، عبدالعظيم بن عبدالواحد، تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تحقيق: حنفي محمد أشرف، د.ط، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، الجمهورية العربية المتحدة، د.ت.
- عويس، د.محمد، العنوان في الأدب العربي (النشأة والتطور)، ط ١، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٤٠٨ هـ - ١٩٨٨ م.
- الفيروزآبادي، محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، ط ١، دار الحديث، القاهرة، ٢٠٠٨ م.
- مارتنيه، أندريه، مبادئ السنوية عامة، ترجمة: ريمون رزق، د.ط، دار الحدائق، بيروت، ١٩٩٠ م.
- محمد، أحمد سعد، نظرية البلاغة العربية دراسة في الأصول المعرفية، ط ١، مكتبة الآداب، القاهرة، ٢٠٠٩ م.
- محمد بن مكرم بن علي، ابن منظور، لسان العرب، ط ١، دار صادر، بيروت، ٢٠٠٠ م.
- مداس، أحمد، لسانيات النص نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري، ط ١، جدارا للكتاب العالمي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ٢٠٠٧ م.
- مفتاح، محمد، دينامية النص، ط ١، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ١٩٨٧ م.
- يحيى، رشيد، الشعر العربي الحديث (دراسات في المنجز النصي)، دار أفريقيا الشرق، المغرب، ١٩٩٨ م.
- ينكراد، سعيد، السيميائية مفاهيمها وتطبيقاتها، منشورات الزمان، الرباط، ٢٠٠٣ م.

List of Sources and References

- Editing of Inking in the Making of Poetry and Prose, Explaining the Miracles of the Qur'an, by Ibn Abi Al-Asbaa, Abdul-Azim Ibn Abd Al-Wahid Bin Abi Al-Asbaa Al-Adwani, reviewed by Hanafi Muhammad Ashraf, Supreme Council for Islamic Affairs, United Arab Republic, No Edition, No Date
- Aesthetics of Style and Recitation, Moussa Rabiaa, Jarir Publishing and Distribution House, Jordan, 1st Edition, 2008.
- Text Dynamics, Muhammad Moftah, Arab Cultural Center, Casablanca, 1st Edition, 1987.
- Semiotics, Its Concepts and Applications, Said Engrad, Al Zaman Publications, Rabat, 2003.
- Semiotics and Philosophy of Language, Umberto Eco, translated by: Dr. Ahmad Al-Sama'i, Center for Arab Studies, Beirut, 1st Edition,
- Modern Arabic Poetry (Studies in the Textual Book), Rachid Yahyaoui, House of Africa of the East, Morocco, 1998.
- Poets of the Mountain, authored by: Abd al-Rahman bin Zaid al-Suwaidan, Al-Andalus House for Publishing and Distribution, Hail, 2nd Edition, 1427/2006
- Atabat Gérard Genet from text to proclamation, Abdelhak Belabed, Dar Al-Uloom Al-Arabiya Publishers, Al-Ikhtaf Publications, Algeria, 1st Edition, 2008.
- Title in Arabic Literature (Origin and Development), Dr. Muhammad Ewais, The Anglo-Egyptian Library, Cairo, 1st Edition, 1408 AH / 1988 AD.
- Title and Semiotics of Literary Communication, Dr. Majd Fekry Al-Jazzar, Egyptian General Book Authority, Cairo, 2009.
- Al-Muheet Dictionary, by Al-Fayrouzabadi, Dar Al-Hadith, Cairo, 1st Edition, 2008 AD
- Lisan Al Arab, by Ibn Manzoor, Dar Sader, Beirut, 1st Edition, 2000.
- Literary Language, José María Pothuelo Evanusk, translated by: Hamed Abu Ahmed, Gharib Library, Cairo, No Edition, No Date
- Principles of General Tongues, André Martinet, translated by: Raymond Rizk, Dar Al-Hadithah, Beirut, No Edition, 1990
- Introduction to the study of the title in Saudi Poetry, Dr. Abdullah bin Sulayem Al-Rasheed, Al-Qassim Literary Club Publications, Buraidah, 1st Edition, 1429 AH / 2008 AD.
- An essay on semiotics and addressing, Jamil Hamdaoui, World of Thought Magazine, The National Council for Culture and Arts, Kuwait, 314, Vol. 20, January-March 1997.
- Contemporary Criticism Curricula, Salah Fadl, Dar Africa Al Sharq, Casablanca, No Edition, 2002.
- The Linguistic Theory of Roman Jakobson, Study and Texts of Fatima Dabal Baraka, University Foundation for Studies, Publishing and Distribution, Beirut, 1423 AH / 1993 AD

- Al-Ruwaili, Dr. Megan, Albazai, Dr. Saad, The Guide of the Literary Critic, 3 ed., Arab Cultural Center Publications, Casablanca - Morocco, 2002 AD.
- Muhammad, Ahmed Saad, The Theory of Arabic Rhetoric, A Study in the Origins of Knowledge, 1st Edition, Literature Library, Cairo, 2009 AD.
- Medas, Ahmad, Linguistics of Text About the Method of Analyzing Poetic Discourse, 1st Edition, Modern Book World, Irbid - Jordan, 2007 AD.
