الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي **كلية الآداب والعلوم الإنسانية**

جامعة محمد خيضر ـ بسكرة **قسـم الأدب العربـي**

سيميائية العنوان

في شعر عثمان لوصيف

بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في الأدب الجزائري

إعداد الطالب : **تحـت إشـراف :**

لعلـى سعـادة **أ / الدكتور الطيب بودربالـة**

لجنــة المنـاقشــة

	رئيسا
الأستاذ/الدكتور الطيب بودربالة	مشرفا ومقررا
	عضوا
	عضوا
	عضوا

السنــة الجامعيــة : 2004 / 2005م

1.حوار مع الشاعر عثمان لوصيف:

التقيته بجامعة بسكرة بعد موعد مسبق . كان عائدا من مدينة المسيلة وهو يحمل أشواقا فياضة لمدينته وأصدقائه . كان متعبا ، وكانت نظراته تائهة ، ورغم ذلك وافق على أن نجلس لنتحدث ـ ولو قليلا ـ عن شؤون الكتابة والإبداع .

لقد اكتشفتُ فيه طفلا كبيرا يحمل أحزان الكرة الأرضية ، ويخفي في داخله عصورا من الحزن ، غير أنه يتظاهر بالفرح والسعادة الأبدية .عيناه الشعريتان تتقدان بالوميض ، أما وجهه الشاحب ، المرهق فقد ظهر كقصيدة حزن تندب الأرض ، وتنذر بنهاية الحياة . كان يتعذب بالشعر وبالواقع البغيض الذي تنكّر للعباقرة والمبدعين...

التقينا في جلسة مليئة باللحظات الشعرية ، فكان هذا الحوار :

***س: لنبدأ من حيث بدأت ، لماذا الكتابة بالنار؟**

ج : أول الكون نار ، وأول الشعر نار ، وللنار علاقة وطيدة بتركيبتي . فمادام أصل الكون نارا ، ومادام أصل الطين نارا ، فأنا كتلة نار متوهجة ، مسكون بكل الاشتعالات . أتأجّج فتتشكّل السماء ، وتتلوّن الطبيعة ..من شبق أزلي هذا اللهب المزروع في أمشاجي، هذا الجوع الجهنمي ، إلى التدمير، الخلق ، الجنون وهذه الثورة . من أجل ذلك وأكثر من ذلك ، كان " أول الجنون " ، كانت " الارهاصات " وكانت " الكتابة بالنار ".

***س : معظم إنتاجك الشعري كان في فترة التسعينيات ، من القرن الماضي ، هل لنا أن نعرف السر؟**

ج : كثير من القصائد كتبتها قبل ذلك ، ولم يتح لها أن تنشر إلا في فترة التسعينيات ، ثم أن فترة التسعينيات كانت فترة عصيبة على الجزائر ـ خصوصا ـ فشعرت بمسؤوليتي كشاعر أن أكتب وأكثف من الكتابة في تلك الفترة ، لأن كثيرا من الأشياء في الوطن قد سقطت ، وأنا أؤمن أن الشاعر مثل الراية لا يجب أن يسقط ، فهذا نوع من التحدي . إضافة إلى الأزمة التي مرّ بها الشعب الجزائري ، خاصة الشعراء ؛ قمع وتعسف ومصادرة الحريات ...كما أنني مررت بأزمة عصيبة جدا آنذاك : مرضي ، مرض الزوجة ، الأزمة المادية الخانقة ، إذ اضطررت إلى بيع مكتبتي .

***س : ماذا لو عدت بنا قليلا إلى طفولتك وحياتك ، كيف كانت ؟ احْكِ لنا قليلا مما خزنتْه ذاكرتُك ؟**

ج : لعل أفضل إجابة عن هذا السؤال موجودة في ديواني الأول بعنوان: " أول الجنون"، ولم ير النور حتى الآن "مخطوط ". وأنوي طبعه متى سنحت الظروف ، وفيه كثير من الإحالات على طفولتي .

***س :كيف كانت طفولتك ؟ هل كنت طفلا مشاغبا في الدراسة وخارج المدرسة ؟**

ج : كنت بدويا ، ريفيا ، أعشق الطبيعة والحيوانات . عشت فترة في الخيمة ؛ تارة أربّي عصفورا وتارة سلحفاة ، وأخرى قنفذا أو ثعلبا ...أعشق المغامرات ، أتسلق النخيل ، أعوم في البِرك المائية . أرسم ، أغني وأجوّد القرآن (حفظته عن ظهر قلب) . أعشق المجسّمات ... هذه الأشياء كلها ساهمت في توجهي نحو الشعر.

***س : وماذا عن الشعر ، قصتك الأولى معه ؟**

ج : كتبت الشعر وأنا طالب بالمعهد الإسلامي ببسكرة ، وعمري 15 سنة . وقبل ذلك كانت لي محاولات غير ناضجة أو إرهاصات . فالانطلاقة الحقيقية كانت بالمعهد الإسلامي ببسكرة .

***س : هل لك أن تكشف لنا عن طقوسك الخاصة أثناء الكتابة ؟**

ج : طقوسي غريبة ومتلونة ، فيها كثير من الشطحات والجنونيات ؛ فكثيرا ما أتحول إلى مخلوق آخر أثناء الكتابة ، إن لم أقل " خالقا " !! لأنني أخلق الشعر والكلمات من جديد وأشكلها وفق تمردي الشعري وأوجاعي الفنية ، ونيراني وصواعقي وبراكيني . أحب التدمير وإعادة التشكيل وفق مشيئتي الفنية !!

***س : من هو إمام عثمان لوصيف في الشعر ؟**

ج : المشكلة أنني لا أتمّ بأحد ، ولا أنكر أنني تأثرت ببعض الشعراء ، فهذا شيء طبيعي .غير أنني أميل كثيرا إلى الشعراء الصعاليك (الشنفرى ، تأبط شرا ...) ، والمجانين والمتمردين ، والمتصوفين .

***س : كثيرون يعرفونك أديبا وشاعرا ، هل لنا أن نعرف الوجه الآخر للشاعر عثمان لوصيف ؟**

ج : في قصيدة المتغابي جزء من صورة وجهي الآخر ، وفي قصائد أخرى أيضا . فأنا لا أمارس عريي المطلق إلا عندما أكتب . أما عندما أمارس حياتي العادية ، فأنا مثل أي

مواطن أتكيف مع الظروف ومع المحيط . باختصار ، أنا إنسان عادي ومتواضع ؛ فكثير من الناس لا يعرفونني بوجه المبدع (الفلاحون ، البسطاء ، الأميون) ، وحتى بعض المتعلمين . هؤلاء جميعا كثيرا ما أجالسهم وأتقاسم معهم هموم الحياة .

كثير من طلبتي كانوا لا يعرفون أنني شاعر إلا بعد مرور أشهر، ومنهم من اكتشف ذلك بعد اطلاعه على البحوث والدراسات المتعلقة بإنتاجي الشعري .

أكره التصنع ، التملق ، التكبر ، والتزلف والنفاق والخداع ، والتشدق بالشعر . أتصرف بعفوية كالأطفال . أعيش داخلي طفولة عارمة ، مفتاح شخصيتي هي الطفولة ، فأنا رغم تقدم سني باستمرار إلا أنني أشعر بأنني أتجه إلى سن الطفولة لا إلى سن الشيخوخة !!

***س : متى استأذن الحب أول مرة قلب عثمان لوصيف ؟**

ج : أعشق الجمال وأحبه ، وأصلي في محرابه . سألني مرة أحد وقال : لماذا تتغزل كثيرا بالمرأة في أشعارك ؟ فأجبته على الفور: " أنا جميل أحبّ الجمال!! " فالمرأة ـ في نظري اختزال للطبيعة ، وهي شعاع إلهي في الأرض ، وهي آية من آيات الوجود. ولذلك كانت في كل العصور مصدر وحي وإلهام للشعراء ، وكانت لدى كبار الصوفية المسلمين واسطة للوصول إلى الحب الإلهي (محي الدين بن عربي ، ابن الفارض) . وأنا عشقت المرأة منذ وجودي ، أحببت أمي منذ جئت إلى الوجود :

في وجه أمي

طالعتُ أولى آيات الجمال (كتاب الإشارات ص22)

ولا زلت أمارس عشقي للمرأة التي أراها جزءا من الروح الكونية . ومن هنا ولأسباب أخرى برزت النزعة الصوفية .

***س:عثمان لوصيف في معظم كتاباته يبحث عن كثير من الأسرار الكونية، سر الوجود،**

سر الإبداع ، سر الجمال . هل لك أن تحكي لنا عن بعض تفاصيل رحلة البحث هذه ؟

ج : منذ صغري شغلتْ هذه الأسرار اهتمامي . ويمكن للقارئ أن يجد في كثير من كتاباتي الأولى شذرات متناثرة هنا وهناك .لكن أهم عملين تجسدت فيهما هذه التجربة هما (قالت الوردة ، وجرس لسماوات تحت الماء) ، وغرداية في بعض مقاطعها (المقطع الأول والثاني والثالث) . أهتم بالمطالعات العلمية ، مثل الفلك والجيولوجيا ، البيولوجيا / علم الأحياء ، علم النفس وعلم الإجتماع . فهاجس البحث عن المعرفة أجّج في نفسي رغبة الانطلاق في هذه الرحلة الاستكشافية التي تشبه رحلات السندباد . ولا زلت أواصل مغامرة البحث التي لا أعتقد أنها تتوقف يوما !!

***س : وماذا عن التجربة الصوفية اللوصيفية ؟**

ج : أمزج في تجربتي الإبداعية العلم بالفن والفلسفة والتصوف ، وأصهر كل ذلك في أيقونة شعرية بغية الوصول إلى الحقيقة؛ فالصوفية ـ عندي ـ ليست دروشة ولا تدجيل ولا رهبانية ولا انزواء ولا شعوذة ، بل هي طريقة للوصول إلى الحقيقة . وهي في المحصلة ثورة من أجل التغيير ، وقيادة البشرية إلى عالم أسمى وأنقى .

***س : كيف يُعنْون عثمان لوصيف قصائده ودواوينه ؟**

ج : أحيانا أختار عنوانا تقريبيا يلخص ما يجول بخاطري من أفكار وأحاسيس ، وعندما انتهي من كتابة القصيدة ، إما أن أبقيه كما هو أو أدخل عليه بعض التعديلات الضرورية حتى تنطبق مع التدفقات الجديدة للقصيدة . وأحيانا أغيّره تماما وأبدّله بعنوان آخر . وفي كثير من الحالات يكون لديّ تصور لقصيدة معينة انطلاقا من موضوع معين ، فأكتب أولا ثم أختار العنوان المناسب . ويحدث أحيانا أن أضع عنوانا ثم أبدله بعنوان آخر يكون أكثر تعبيرا عن الوجه الجديد أو الصورة الجديدة للقصيدة .

أما عناوين الدواوين،فالأمر لا يختلف في كثير منها عن عناوين القصائد وأخص الدواوين

التي تحمل تجربة واحدة ورؤيا واحدة . وأكثر من ذلك إن كان الديوان يتألف من قصيدة واحدة مطولة مثل : غرداية ، قالت الوردة ، جرس لسماوات تحت الماء . وأحيانا أختار

عنوان قصيدة تكون أكثر تمثيلا للديوان وأجعله له . مثل : الكتابة بالنار ، اللؤلؤة . وأحيانا أختار عنوانا يمثل البؤرة أو القيمة التي تدور حولها قصائد الديوان، مثل : ولعينيك هذا الفيض ، قراءة في ديوان الطبيعة ... ويبقى الكلام طويلا ومتنوعا عن موضوع العنونة لا يتسع له هذا الحوار المحدود .

***س :إلى أي مدى تنسجم عناوين دواوينك مع عناوين القصائد ؟**

ج : لعل عناوين دواويني الأخيرة ، وليست كلها ، أكثر انسجاما مع قصائد الديوان ؛ فأنا مثل أي شاعر لا أدعي الكمال والانسجام التام في عنونة دواويني . أحيانا أشعر بعدم الرضى على بعض القصائد التي كتبتها في زمن معين ، بحكم أن تجربتي الفنية كانت ناقصة النضج . وأحيانا أخرى أودّ أن أحذف بعض القصائد نهائيا أو بعض المقاطع ، أو أضمّ قصيدة إلى ديوان آخر . ولو يتاح لي إعادة طبع دواويني لنقّحت البعض . وأعتقد أن بعض القصائد تحتاج إلى ترميم ، وأعتقد ـ أيضا ـ أنني لم أكتب بعد القصيدة التي أطمح إليها . ورغم إصداري لمجموعات شعرية كثيرة ، إلا أنني أؤمن أن قيمة الشعر في الكيف وليست في الكمّ . واسمح لي إذا مارست هذا النقد الذاتي .

***س : بعض المدن الجزائرية عناوين لقصائدك (باتنة ، وهران ، سطيف ، الجلفة ، تزي وزو ، ورقلة ...) هل معنى ذلك أن هذه المدن أرضعتك حليب العصافير ؟ أم علمتك كيف تطحن النجوم بالأسنان ؟ أم ماذا ؟**

ج :شعر المدن الجزائرية يدخل ضمن الشعر الوطني، مع تفاوت واضح بين هذه القصائد لكنني كنت دائما أحاول أن أكتب بطريقة جديدة . ولعل المرأة / الرمز كانت دائما حاضرة بجمالها وجلالها .. وكثيرا ما كنت أعنون القصيدة باسم المدينة التي كتبت عنها. وهكذا تجد مثل هذه العناوين : باتنة ، وهران ، سطيف ، الجلفة ، تزي وزو ، ورقلة ... وليس معنى ذلك أنني أحب المدن التي كتبت عنها فقط ولم تتملكن المدن الأخرى ، إنما من حسن حظي أو من حسن حظ هذه المدن أنها ألهمتني أن أكتب فكتبت . ولعل القصيدة التي اختزلت كل هذه التجارب ، بل وفسرت لماذا أكتب عن المدن هي قصيدة " غردايـة " . أتمنى أن ترجع إليها ، ففيها كثير من الأجوبة الشافية .

***س : عثمان لوصيف لا يطيل عناوينه ، لماذا ؟**

ج : لدي عناوين قصيرة جدا تتألف من كلمة واحدة ، مثل "براءة " و " اللؤلؤة " ، "غرداية " و " المتغابي " و "زنجبيل ". ولديّ عناوين متوسطة قد تتألف من كلمتين ـ في الغالب ـ مثل " الكتابة بالنار " ، " شبق الياسمين " ، " أعراس الملح "، " قالت الوردة " " نمش وهديل " ، " كتاب الإشارات " . ولديّ بعض العناوين الطويلة ، نوعا ما ، مثل "قراءة في ديوان الطبيعة " ، " جرس لسماوات تحت الماء " . هذا بالنسبة لعناوين دواويني . والأمر لا يختلف كثيرا بالنسبة لعناوين قصائدي . ولعل أطول عنوان عندي هو لقصيدة توجد ضمن ديوان " أعراس الملح " ، وهو " سمفونية البعث والحضور في خريطة الوطن المفقود " .

* **س : في ديوان " نمش وهديل " وجدنا الهديل ، فأين النمش ؟**

ج : النمش في الهديل ـ يا عزيزي ـ فأنا أخلط بين الحواس ، وأمزج المرئي بالمسموع أو المشموم أو الملموس أو المذوق . إنني أحاول ـ انطلاقا من سؤالك ـ أن أجعل الهديل يُرى ، وحتى أنه يمكنك أن تقول نمش الهديل ..وبهذا تكون أقرب إلى فهم الصورة الشعرية في قصائد هذا الديوان وغيره ، لكن تذكّر دائما أن هناك إشارات وانزياحات ، ودلالات وظلالا وأبعادا أخرى لا يمكنني أن أحصيها . وأترك لك فرصة الاجتهاد والبحث .

* **س :لماذا يتغابى عثمان لوصيف ؟**

ج : الجواب الحقيقي عن هذا السؤال يتجلى في قصيدة " المتغابي "؛ فأنا لا أمارس عريي المطلق إلا عندما أكتب . فالقصيدة هي الحبيبة التي أناجيها ، وأبوح لها بما أعاني لأنها وحدها شريكتي في الإثم !!

***س : ماذا تعني لك الأسماء الآتية :امرؤ القيس ، عمر بن أبي ربيعة ، أبو العلاء المعري ، ابن الفارض ، محي الدين بن عربي، أحمد شوقي ، أبو القاسم الشابي، عباس محمود العقاد ، بدر شاكر السياب ، أدونيس ، محمود درويش ، نزار قباني ، عز الدين ميهوبي؟**

ج : ـ امرؤ القيس : خسر الملك لكنه فاز بتاج الشعر.

ـ عمر بن أبي ربيعة : شاعر المغامرة الجريئة ، فكانت المرأة كعبته !!

ـ أبو العلاء المعري : الشاعر الذي رأى!!

ـ ابن الفارض : شاعر الصوفية الأكبر .

ـ محي الدين بن عربي : شيخ الصوفية وإمامهم بلا منازع .

ـ أحمد شوقي : أكبر شاعر كلاسيكي .

ـ أبو القاسم الشابي :الشاعر المغاربي الوحيد الذي نافس المشارقة ، رغم صغر سنه أفضله على كل الشعراء المغاربة .

ـ عباس محمود العقاد : يكفيه بيت واحد :

والشعر من نفَس الرحمن مقتبس والشاعر الفذّ بين الناس رحمان

ـ بدر شاكر السياب : رائد الشعر الحر في الوطن العربي .

ـ أدونيس : رمز حضاري كبير ، ونموذج لظاهرة شعرية وفكرية متميزة .

ـ محمود درويش : شاعر الإلياذة الفلسطينية .

ـ نزرا قباني : شاعر المرأة الأول .

ـ عز الدين ميهوبي : شاعر متعدّد المواهب .

*** س : كم لديك من الأبناء ، وهل فيهم أو منهم من يكتب الشعر أو القصة أو الرسم ، مثلا ؟**

ج : لا أستطيع أن أحصيهم ، كل تلامذتي أبنائي ، وما أكثرهم .

*** س : كيف يتعامل عثمان لوصيف مع أبنائه ؟**

ج : كأب ، كأستاذ ، كصديق ، كمحبّ .

*** س : ماذا لو توّج عثمان لوصيف ـ رسميا ـ بإمارة الشعر في الجزائر ؟**

ج : أكره الرسميات وأحب البساطة ، بل الصعلكة !!

*** لو لم تكن شاعرا ، فماذا تتمنى أن تكون (بنظرة المبدع) ؟**

ج : لا يمكن إلا أن أكون شاعرا أو لا أكون !!

*** س : هل لنا أن نعرف آخر إصداراتك ؟**

ج : " جرس لسماوات تحت الماء " سيصدر قريبا .

ملاحظة : أجري هذا الحوار في جزأين : الجزء الأول كان يوم : 05 جوان 2004 ، والجزء الثاني كان يوم :26أكتوبر 2004 .

3. رسالة البروفسور " جون مارك لاملان "J.M. Lemelin" :

* هذه الرسالة ردّ على رسالة كنت قد أرسلتها إليه طلبت منه المساعدة ببعض المراجع المتخصصة في العنوان . وقد أمدني ـ مشكورا ـ بما تيسّر .

Saint-Jean, le 27 août 2004.

Monsieur Saada,

J'ai reçu votre lettre ce matin et je viens de faire quelques photocopies pour essayer de vous aider. Je ne peux pas vous envoyer l'ouvrage de Hoek ; mais les documents ci-joints devraient faire l'affaire.

Pour moi, le concept de titre – ce que j'appelle maintenant la « topique titrologique » plutôt que la « politique titrologique » – s'inscrit dans une théorie de la signature inspirée de Jacques Derrida. J'en parle dans tous mes ouvrages, dont vous trouverez les références sur mon site curriculum vitae ; il y a d'autres références sous «Bibliographie de pragrammatique ».

Je vous souhaite bonne chance dans votre travail; n'hésitez pas à me contacter si vous pensez que je puis vous aider.

Bien à vous.

Jean-Marc Lemelin
Professeur

Department of French and Spanish Memorial
UNiversity St. John's,
Newfoundland and Labrador
CANADA, A1B 3X9

2. نبذة عن حياة الشاعر " عثمان لوصيف " :

* هذه النبذة كتبها الشاعر شخصيا ، واستعمل فيها ضمير المتكلم . وقد كنتُ محظوظا في أخذها من المصدر.

ولدتُ بطولقة (ولاية بسكرة) في 05 فيفري 1951 م من عائلة بدوية فقيرة، حيث تلقيت تعلمي الابتدائي، وحفظت القرآن الكريم خلال العطل الصيفية في المساجد والكتاتيب . ثم التحقت بالمعهد الإسلامي ببسكرة ، حيث أتممت تعلمي المتوسط ، وحصلت على الشهادة الأهلية سنة 1970، غير أن الظروف الاجتماعية القاسية التي كانت تعيشها أسرتي اضطرتني إلى الانقطاع عن الدراسة والبحث عن عمل ، فاخترت التعليم ، ومن ثم التحقت بالمعهد التكنولوجي لتكوين المعلمين بمدينة باتنة ، وبعد سنة واحدة من التكوين عُيّنتُ معلما بالابتدائي سنة 1971. لكنني في ذات الوقت رُحت أواصل دراستي بطريقة عصامية ، وحصلت على شهادة البكالوريا بمشاركة حرة سنة 1974م .

انتقلت إلى التعليم المتوسط بعد نجاحي في مسابقة شاركت فيها بالعاصمة (الجزائر العاصمة) خاصة بهذا الطور . وهكذا درّست بالابتدائي خمس سنوات وبالمتوسط أربع سنوات . ولم أتمكن من الالتحاق بالجامعة التي كانت أمنيتي الكبيرة إلا سنة 1980م عن طريق الانتداب من وزارة التربية والتعليم.

درست بمعهد الأدب العربي بجامعة باتنة أربع سنوات حتى حصلت على شهادة الليسانس عام 1984م لأعود إلى العمل كأستاذ في التعليم الثانوي بطولقة إلى غاية 2001 حيث أُحِلتُ على التقاعد المسبق بطلب مني ، نظرا لمتاعبي الصحية المتفاقمة ..غير أنني بعد سنة واحدة التحقت بجامعة المسيلة كأستاذ مؤقت بقسم اللغة العربية وآدابها سنة 2002م حيث درّست سنتين ، ثم انتقلت هذا العام (2004م) إلى العاصمة بعد نجاحي في مسابقة الماجستير . وأنا الآن طالب بقسم الأدب العربي ، كلية الآداب واللغات الأجنبية (جامعة الجزائر) السنة الأولى ماجستير، التخصص : أدب عالمي .

أما عن مسيرتي الأدبية، فمنذ طفولتي الأولى كنت أميل إلى الفنون الجميلة، خصوصا الرسم والموسيقى . لكن الشعر هو الذي كان يشدني إليه أكثر .

بدأت أكتب المحاولات الأولى في سن مبكرة ، وأخذتْ قصائدي تنضج شيئا فشيئا، خصوصا في مرحلة التعليم المتوسط وما بعدها . وهكذا رحت أطالع الأدب العربي قديمه وحديثه. كما اطلعت على كثير من الآداب الأجنبية، وتعلمت اللغتين الفرنسية والإنجليزية. ومن المهم جدا أن أسجل بأنني كنت في تجربتي الشعرية والثقافية ـ عموما ـ عصاميا قبل كل شيء .

طبعتُ حتى الآن 16 مجموعة شعرية ، ومجموعة نثرية هي عبارة عن رسائل عاطفية ، ويمكن توضيح ذلك كما يلي :

1. الكتابة بالنار .....1982 شعر
2. شبق الياسمين ..... .1986 شعر
3. أعراس الملح ....1988 شعر
4. الارهاصات ..... .1997 شعر
5. اللؤلؤة ..... 1997 شعر
6. نمش وهديل .....1997 شعر
7. براءة .....1997 شعر
8. غردايةة.....1997 شعر
9. أبجديات.....1997 شعر
10. المتغابي ....1999 شعر
11. قصائد ظمأى..... ..1999 شعر
12. ولعينيك هذا الفيض.....1999 شعر
13. زنجبيل .....1999 شعر
14. كتاب الإشارات ..... .1999 شعر
15. قراءة في ديوان الطبيعة.....1999 شعر

16.ريشة خضراء.....1999 رسائل

17.قالت الوردة .....2000 شعر

أما المخطوطات الشعرية فهي كما يلي :

1. أول الجنون : ويضم بعض قصائدي الأولى التي لم تنشر.
2. ياهذه الأنثى : تحت الطبع .
3. جرس لسماوات تحت الماء : تحت الطبع .
4. مكاشفات في مشهد الموت : مسوّدة .

ولديّ أيضا بعض المسودات في الترجمة .

الجزائر العاصمة يوم : 31جانفي 2005

عثمان لوصيف

أولا : المصادر:

- القرآن الكريم .

الدواوين والمجموعات الشعرية :

01. لوصيف ، عثمان : أعراس الملح ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ،1988.
02. = = = : الكتابة بالنار، دار البعث ، قسنطينة ، الجزائر، ط1 ، 1403 ، 1982م .
03. = = = : المتغابي ، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر ، (د . ت).
04. = = = : براءة ، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر ، (د . ت).
05. = = = : جرس لسماوات تحت الماء ، (مخطوط ، شعر) .
06. = = = : شبق الياسمين ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1986 .
07. = = = : قالت الوردة ، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر ، 2000 .
08. = = = : نمش وهديل ، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر ، (د . ت).

ثانيا : المراجع العربية :

09. أبو البقاء،محب الدين عبد الله بن الحسين: اللباب في علل البناء والإعراب، تحقيق: غازي مختار طليمات ، دار الفكر ، دمشق ، ط1، 1995.
10. أدونيس ،(علي محمد سعيد) : الثابت والمتحول، بحث في الاتباع والإبداع عند العرب.2.تأصيل الأصول ، دار العودة ، بيروت ، ط3 ، 1982 .
11. = = = = : الثابت والمتحول، بحث في الاتباع والإبداع عند العرب.3.صدمة الحداثة، دار العودة ، بيروت، ط 4 ، 1993 .
12. أنيس، إبراهيم وآخرون : المعجم الوسيط ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت، لبنان ، ط2، 1972.
13.أنيس، إبراهيم : الأصوات اللغوية،مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة، ط5، 1975.
14.إبراهيم ، زكريا : الفنان والإنسان، مكتبة غريب، القاهرة ، (د . ت).
15. إسماعيل ، عز الدين : الشعر العربي المعاصر، دار الثقافة، بيروت ، (د . ت).
16. ابن جني ، أبو الفتح عثمان :الخصائص،تحقيق:محمد علي النجار، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان ، ط 1957.
17. ابن خلدون ، عبد الرحمان : كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر، دار الكتاب اللبناني, بيروت , 1960.
18. ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين : لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت ، 2000 .
19. ابن هشام ، عبد الله بن يوسف المصري :رسالة المباحث المرضية، تحقيق:مازن المبارك، دار ابن كثير، دمشق، ط1، 1987.
20. الأزراري ، تقي الدين أبو بكر الحموي : خزانة الأدب وغاية الأرب ، تحقيق: عصام شعيتو ، دار ومكتبة الهلال ، بيروت، لبنان، ط1 ، 1987 .
21. الألوسي، محمود شكري البغدادي : روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني , دار احياء التراث العربي، بيروت ،(د. ت).
22. البستاني ، بشرى : قراءات في النص الشعري الحديث ، دار الكتاب العربي، الجزائر ، ط 1 ، 2002.
23. البطل ،علي : الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري ، دراسة في أصولها وتطورها ، دار الأندلس ، بيروت ، لبنان ، ط 3 ، 1983.
24. الجابري ، محمد عابد : التراث والحداثة (دراسات ومناقشات) ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ،

المغرب ، ط1 ،.1991

25. الجزار ، محمد فكري : العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي،سلسلة دراسات أدبية،الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998.

26. الحجمري ، عبد الفتاح : عتبات النص(البنية والدلالة)، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، 1996 .

27. الحلاج ، الحسين بن منصور : (الديوان)، صنعه وأصلحه: أبو طريف الشيبي، كامل بن مصطفى بن محمد حسين الكاظمي ، المكي العبدري ، منشورات الجمل، ألمانيا، ط1، .1997

28. الخال ، يوسف : الحداثة في الشعر، دار الطليعة، بيروت ، لبنان، ط1 ، 1978.

29. الزجاجي ، أبو القاسم : الإيضاح في علم النحو، تحقيق : مازن المبارك ، دار النفائس، بيروت ، لبنان ، ط 3 ، 1979 .

30. الزركشي ، بدر الدين : البرهان في علوم القرآن ، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم ، مكتبة دار التراث، القاهرة (د.ت).

31. الزمخشري ،أبو القاسم محمود بن عمر : المفصل في صنعة الإعراب، تحقيق:علي بوملحم ، دار ومكتبة الهلال ، بيروت، لبنان، ط1، 1993.

32. السيوطي ، جلال الدين : الإتقان في علوم القرآن، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، مكتبة دار التراث، القاهرة، ط1، 1387هـ ،1967م .

33. الصكر ، حاتم : كتاب الذات ، دار الشروق ، عمان ، الأردن ، 1994.

34. الصولي ، أبو بكر : أدب الكتّاب، نسخ وتصحيح وتعليق: محمد بهجت الأثري ، المطبعة السلفية ، القاهرة ،1341هـ .

35. العدواني ، معجب : تشكيل المكان وظلال العتبات، النادي الأدبي الثقافي ، جدة ، السعودية ، ط1، 1423هـ ،2002 م .

36. العزب ، محمد أحمد : طبيعة الشعر، تخطيط لنظرية في الشعر العربي، القاهرة ، 1980.

37. العلاق ، علي جعفر : الشعر والتلقي ، دراسات نقدية ، دار الشروق للنشر والتوزيع ،عمان ، الأردن ، ط1 ، 1997.

38. = = = : في حداثة النص الشعري (دراسات نقدية)، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ، ط1، 1990.

39. الغذامي ، عبد الله محمد : الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر، النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية ، ط1، 1405 هـ ، 1985م.

40. = = = : ثقافة الأسئلة ، دار سعاد الصباح ، الكويت ، 1994.

41. القلقشندي ، أحمد بن علي : صبح الأعشى في صناعة الإنشا ، تحقيق: يوسف علي طويل ، دار الفكر، دمشق ، ط1، 1987.

42. اللبدي ، محمد سمير نجيب : معجم المصطلحات النحوية والصرفية، منشورات دار الثقافة، الجزائر(د.ت).

43. الماكري ، محمد : الشكل والخطاب (نحو تحليل ظاهراتي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، ط1، 1995.

44. المقري ،التلمساني أحمد بن محمد : نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت ، لبنان ، ط1، 1968 .

45. المقريزي ، تقي الدين : كتاب المواعظ والاعتبار في ذكر الخطط والآثار ، ر الكتاب اللبناني, بيروت .

46. الملائكة ، نازك :الأعمال النثرية الكاملة ، المجلس الأعلى للثقافة ، مصر ، طبعة جديدة 2002.

47. الهاشمي ، السيد أحمد : جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، مؤسسة المعارف، بيروت (د.ت).

48. بنيس ، محمد : الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها.1. التقليدية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء ، المغرب ، ط2، 2001.

49. بوحوش ، رابح : البنية اللغوية لبردة البوصيري، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، 1993 50.

حسن ، أحمد علي : التصوف جدلية وانتماء، منشورات اتحاد الكتاب العرب بدمشق، 1990 .

51. حسيني ، عبد الجليل يوسف : الإنسان والزمان في الشعر الجاهلي ، دار الاتحاد العربي ، مكتبة النهضة ، بيروت ، (د . ت).

52. حماد ، حسن محمد : تداخل النصوص في الرواية العربية ، بحث في نماذج مختارة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، (د . ت).

53. حمودة ، عبد العزيز : المرايا المحدبة، من البنيوية إلى التفكيك، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت، ذو الحجة 1418هـ ، إبريل (نيسان) 1998م.

54. حنون ، مبارك : دروس في السيميائيات ، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء،المغرب، ط1، 1987.

55. خوري ، إلياس : دراسات في نقد الشعر، مؤسسة الأبحاث العربية، لبنان، ط3 ، 1986 .

56. رماني ، إبراهيم : أوراق في النقد الأدبي، دار الشهاب للطباعة والنشر، باتنة ، الجزائر، ط1، 1405هـ ، 1985م.

57. صبحي ، صالح : مباحث في علوم القرآن،دار العلم للملايين، بيروت، لبنان،1981.

58. عباس ، إحسان : اتجاهات الشعر العربي المعاصر، دار الشروق، عمّان ، ط2 ، 1992.

59. عبد الصبور صلاح : حياتي في الشعر، دار العودة ، بيروت ، ط1، 1969.

60. عبد الله بن محمد بن عبيد الله بن قيس : قرى الضيف،تحقيق:عبد الله بن حمد المنصور،دار أضواء السلف،الرياض، ط1، 1997.

61. عوض ، يوسف نور : نظرية النقد الأدبي الحديث،دار الأمين للنشر والتوزيع،ط1، 1994.

62. عويس ، محمد : العنوان في الأدب العربي ،النشأة والتطور، مكتبة الأنجلو المصرية، ط1، 1408هـ ، 1988م.

63. فضل ، صلاح : أساليب الشعرية المعاصرة ، دار الآداب ، بيروت ، لبنان ، ط1، 1995.

64. قاسم ، عدنان حسين : الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي،الدار العربية للنشر والتوزيع،1421هـ ،2001م.

65. قباني ، نزار : الأعمال السياسية الكاملة، منشورات نزار قباني، بيروت ، ط2، آذار (مارس).1982

66. = = : قصتي مع الشعر، منشورات نزار قباني، ط1، 1973.

67. قدور، أحمد محمد : اللسانيات وآفاق الدرس اللغوي، دار الفكر المعاصر، دمشق ، سوريا، ط1، أيار (مايو)2001م.

68. قطوس ، بسام : سيمياء العنوان، طبع وزارة الثقافة ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2000.

69. كراكبي ، محمد : خصائص الخطاب الشعري في ديوان أبي فراس الحمداني (دراسة صوتية، تركيبية) ، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2003.

70. مباركي ، جمال : التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر،إصدارت رابطة إبداع الثقافية ، (د . ت).

71. مبروك ،مراد عبد الرحمن : جيوبوليتيكا النص الأدبي(تضاريس الفضاء الروائي)، دار الوفاء، الإسكندرية،

ط1، 2002.

72. مجاهد ، عبد المنعم مجاهد : جدل الجمال والاغتراب ، مكتبة أنجلو المصرية، القاهرة ، 1965م.

73. مجموعة من المؤلفين : محاضرات الملتقى الوطني الثاني " السيمياء والنص الأدبي" ، 15-16 أفريل 2002 ، منشورات جامعة محمد خيضر، بسكرة.

74. = = = = :السيميائية والنص الأدبي،أعمال ملتقى معهد اللغة العربية وآدابها،جامعة باجي مختار، عنابة ،17/15ماي1995، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة .

75. = = = : في المتخيل العربي ، منشورات المهرجان الدّولي للزّيتونة بالقلعة الكبرى ، تونس، أكتوبر 1995 .

76. = = = : مدخل إلى السيميوطيقا ، مقالات مترجمة ودراسات ، إشراف: سيزا قاسم، نصر حامد أبو زيد، دار الياس العصرية ،القاهرة ، 1982.

77. = = = : قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية(عربي،إنجليزي،فرنسي) ،دارالعلم للملايين، بيروت ، لبنان، ط1، 1987 .

78. = = = : سلطة النص في ديوان البرزخ والسكين للشاعر عبد الله حمادي، منشورات النادي الأدبي ، جامعة منتوري ، قسنطينة، الجزائر،ط1، 2001.

79. مفتاح ، محمد : دينامية النص،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء، المغرب ، ط1 ، 1987.

80. مندور، محمد : النقد المنهجي عند العرب ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، (د . ت).

81. ناصف ، مصطفى : اللغة والتفكير والتواصل ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، 1995.

82. يحياوي ، رشيد :الشعر العربي الحديث،دراسة في المنجز النصي،أفريقيا الشرق، 1998.

ثالثا : الكتب الأجنبية المترجمة :

83. ستيبتيشفيتش ، ألكسندر : تاريخ الكتاب،القسم الأول،ترجمة:محمد م.الأرناؤوط، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،الكويت،رجب 1413هـ،يناير/ كانون ثاني1993.

84. جيرو ، بيير : علم الإشارة، السيميولوجيا،ترجمة:منذر عياشي ، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ط1، 1988.

85. تودوروف ، تزفيطان : الشعرية ، ترجمة: شكري المبخوت و رجاء بن سلامة ، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1، 1987.

86. كوهين ، جان : بنية اللغة الشعرية ، ترجمة : محمد الولي ، ومحمد العمري ، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء ، المغرب ، 1986..

87. سلدن ، رامان : النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة : سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1996.

88. شولز ، روبرت : سيمياء النص الشعري ، (اللغة والخطاب الأدبي) ، ترجمة واختيار: سعيد الغانمي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 1993.

89. إيزر ، فولفغانغ : فعل القراءة ، نظرية جمالية التجاوب (في الأدب)، ترجمة: د. حميد لحمداني و د. الجلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل، فاس، (د . ت) .

رابعا : المراجع الأجنبية :

1. Bergez Daniel: L' Explication de texte litteraire , Bordas , paris, 1989.

2. Camprubi Josep Besa: Les fonctions du titre , Nouveaux Actes Semiotiques , 82 , 2002 - Pulim , Université de Limoges .

3. Encyclopaedia Universalis . (Thesaurus Index) Paris – 1990.

4. Genette Gerard: Seuils , Paris, Editions du Seuil ,1987.

5. Giroux Robert et Lemelin Jean-Mark : Le spectacle de la littérature,Les alias et les avatars de l'institution,Triptyque , (S . A).

6. Hoek, Leo H: La marque du titre,Dispositif sémiotique d' une pratique textuelle ,Mouton Publishers.The Hague.Paris.New York,1981.

7.Lagarde André et Michard Laurent : XVI^{e} Siècle, Les grands auteurs français du programme , Bordas , Paris , 1970.

8. Riffaterre Michael : Sémiotique de la poésie , Edition du Seuil , Mars 1983.

خامسا : الدوريات " المجلات والجرائد " :

أ - العربية :

1. مجلة " **الحياة الثقافية** " شهرية ، تصدرها وزارة الثقافة ، تونس ، السنة : 28 ، العدد : 147 ، سبتمبر 2003.

2. مجلة " **عالم الفكر** " ، دورية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، العددان 01 ، 02 ، المجلد 23،1994 والعدد 03 ، مجلد 25 ، يناير / مارس 1997 والعدد 01، المجلد 28 ، يوليو/ سبتمبر1999 والعدد 01 ، المجلد 31 ، سبتمبر 2002 .

3. جريدة " **الشرق الأوسط** " : الخميس 19 ربيع الاول 1426 هـ 28 ابريل 2005 العدد 9648 .

4. جريدة " **صوت الأحرار** " : السبت 18سبتمبر1999، العدد 474.

5. جريدة " **اليوم** " : الإثنين15 سبتمبر 2003، العدد : 1406.

ب - الأجنبية :

1. **RS/SI ,** Association Canadienne de sémiotique ,Volume : 2 ,N°2 , Septembre 1982

2. **RS/SI** , Association Canadienne de sémiotique ,Volume : 23, (2003) N°1,2,3.

3. **Litterature** , N° 12, 1973.

سابعا : الأقراص المضغوطة :

أ - العربية :

1. برنامج المحدث، الإصدار (8.61)، **CD-ROM** رقم السلسلة: 19361 000323 .

2. الموسوعة الشعرية،الإصدار(1.0)،**CD-ROM** رقم السلسلة:2031 0011224 .

3. برنامج إعراب القرآن الكريم،قسم مخارج الحروف،**CD-ROM** ،الإصدار(1.00)، رقم السلسلة:1613 010228.

ب - الأجنبية :

1. La Grande Encyclopedie 2000, **CD - ROM**, N° 01, N° de série : 010427 1439.

ثامنا : مواقع الأنترنات :

1http://www.awu.dam.org/mokifadaby/313/mokf313-004.htm1.
http://www.ofouq/com/archive03/aug03/aqwas36-5.htm2.
3. www.chez.com/kaghat/articles/laaziz1.htm
4. http://www.univ-perp.fr/see/rch/lts/marty/s080.htm
5. http://www.arabicstory.net/index.php?p=text&tid=3756
6. http://www-almadapaper.com/sub/09/196/p09.htm
7. http://saidbengrad.free.fr/al/n19/5.htm
8. http://www.awu.dam.org/mokifadaby/370/mokf370-005.htm
9. www.ofouq-com/archive01/mar01/aqwas7-1a.htm
http://www.cavi.univ-paris3.fr/lexicometrica/article/numero1/bernard.htm10.
11. http://www.awu.dam.org/mokifadaby/374/mokf374-022.htm
12. www.alquds.co.uk/index.asp?fname=2004
13. http://www.aushtaar.net/Entry4/ibrahim_kawaji03.htm
14. www.awrag.com/x/modules/news/article.php?storyid=41
15. www.taaweedi.20m.com/saleem.htm
16. www.fdaat.com/art/publish/article_667.shtm
17. http://www.azzaman.com/azzaman/http/display.ssp?fname=/
azzaman/articles/2004/08/08-20//654.htm
18. http://www.khayma.com/culture-space/arabicversion-interview-text4.htm
19. http://www.minfo.gov.ps/Culture/Arabic/26-02-04.htm
20. http://www.awu.dam.org/mokifadaby/379/mokf379-004.htm
21. http://www.awu.dam.org/mokifadaby/397/mokf397-026.htm
22. http://aslimnet/free.fr/sard/fug/index.htm
23. http://www.arabrenewal.com/index.php?rd=AI&AI0=6656
24. www.fdaat.com/art/publish/article_687.shtml-50k
25. http://ofouq.com/today/modules.php?name=News&file=article&sid=2240
26. http://www.awu.dam.org/book/98/study98/189-h-a/book98-sd004.htm
27. http://www.awu.dam.org/book/98/study98/189-h-a/book98-sd005.htm
28. http://www.26september.com/page.asp?ID=5899
29. http://members.chello.se/kut/hatam-brekan.htm
30. http://www.awu.dam.org/mokifadaby/380/mokf380-026.htm
31. http://www.awu.dam.org/mokifadaby/344/mokf344-005.htm
32. http://www.geocities.com/hhilmy2/mulim.html
http://www.alwatanvoice.com/arabic/modules.php?name=News&file=article&sid=461933.
34. http://www.aushtaar.net/Entry4/ibrahim_kawaji04.htm

35. http://www.sotaliraq.com/thenewiraq/article_2004_08_27_0808.html
36. http://www.awu.dam.org/mokifadaby/333/mokf333-006.htm
37. http://www.awu.dam.org/mokifadaby/338/mokf338-002.htm
38. www.ofouq.com/archive01/mar01/aqwas7-1a.htm
39.http://www.awu.dam.org/mokifadaby/368/mokf368-002.htm
40. http://www.awu.dam.org/mokifadaby/393/mokf393-002.htm
41. http://www.station192/com/awudam2/mokifadaby/383/mokf383-026-htm
42. http://www.awu.dam.org/mokifadaby/384/mokf384-022.htm
43. http://www.awu.dam.org/alesbouh%20802/920/isb920-022.htm
44. http://www.awu.dam.org/alesbouh%20802/810/isb810-022.htm
45. http://www.alimbaratur.com/All_Pages/Sheta2-3alami-Stuff/Sheta2_22/Sheta2_22.htm
46. http://www.iraqiwriter.com/Iraqi_Electronic_Library/shaker/majied/safu/shaker_sefu_3.htm
47. http://www.awu.dam.org/mokifadaby/397/mokf397/026.htm
48. http://www.qhaddad.com/artical-18.htm
49. http://www.iraqiwriter.com/kurdistan_streams/kurdistan_streams_1/kurdistan_streams_175.htm
50. http://www.awu.dam/org/mokifadaby/307/mokf307-017.htm

1. مفهوم العنوان :

1.1. المفهوم اللغوي :

تحيلنا المراجعة المعجمية ، وهي تكشف عن جذر مفردة "عنوان" ، إلى دلالات: الظهور والعرض والاعتراض والقصد والمعنى.

فقد ورد في كتاب العين للخليل بن أحمد الفراهيدي: " .. وعننتُ الكتاب أعنُّه عنًّا ، وعنويتُ عنونةً وعنوانا ."[1]

وفي (لسان العرب) ، نجد جذر كلمة " عنوان " بمادتين مختلفتين ، هما : "عنا " و "عنن" ، وتتفق الكلمتان في الوسم والأثر. :

أولا : مادة " **عنن** " ، يقول ابن منظور[2]

وعَنَنْتُ الكتابَ وأَعْنَنْتُه لكذا أَي عَرَّضْتُه له

وصرَفْته إليه. وعَنَّ الكِتابَ يَعُنُّه عَنّاً وعَنَّنه: كَعَنْوَنَه،

وعَنْوَنْتُه وعَلْوَنْتُه بمعنى واحد، مشتق من المَعْنى. وقال اللحياني:

عَنَّنْتُ الكتابَ تَعْنيناً وعَنَّيْتُه تَعْنِيَةً إذا عَنْوَنْتَه،

أَبدلوا من إِحدى النونات ياء، وسمي عُنْواناً لأَنه يَعُنُّ الكِتابَ من

ناحِيتيه* ، وأَصله عُنَّانٌ، فلما كثرت النونات قلبت إحداها واواً، ومن قال

عُلْوانُ الكتاب جعل النون لاماً لأَنه أَخف وأَظهر من النون. ويقال للرجل

الذي يُعَرِّض ولا يُصرِّحُ: قد جعل كذا وكذا عِنْواناً لحاجته؛ وأَنشد:

وتَعْرِفُ في عُنْوانِها بعضَ لَحْنِها

وفي جَوْفِها صَمْعاءُ تَحْكي الدَّواهِيا

قال ابن بري: والعُنْوانُ الأَثر؛ قال سَوَّارُ بن المُضرِّب:

وحاجةٍ دُونَ أُخرى قد سنَحْتُ بها،

جعلتُها للتي أَخْفَيْتُ عُنْواناً

قال: وكلما استدللت بشيءٍ تُظهره على غيره فهو عُنوانٌ له ، كما قال حسان

---

(1) نقلا عن محمد عويس:العنوان في الأدب العربي ،النشأة والتطور، مكتبة الأنجلو المصرية،ط1، 1988، ص15.

(2) ينظرأبو الفضل جمال الدين بن منظور:لسان العرب،دار صادرللطباعة والنشر، بيروت، المجلد 10، 2000 ، ص 310 - 316.

* لعل الصحيح :" من ناحيته "، كما جاء في القاموس المحيط للفيروزآبادي .

بن ثابت يرثي عثمان ، رضي الله تعالى عنه:

ضَحّوا بأَشْمطَ عُنوانُ السُّجودِ به،

يُقَطِّعُ الليلَ تَسْبِيحاً وقُرْآناً.

قال الليث: العُلْوانُ لغة في العُنْوان غير جيدة ، والعُنوان ، بالضم ، هي اللغة الفصيحة؛ وقال أَبو دواد الرُّوَاسِيّ:

لمن طَلَلٌ كعُنْوانِ الكِتابِ،

ببَطْنِ أُواقَ، أَو قَرَنِ الذُّهابِ؟

قال ابن بري: ومثله لأَبي الأَسود الدُّؤَليّ:

نظَرْتُ إلى عُنْوانِه فنبَذْتُه،

كنَبْذِكَ نَعلاً أَخلقَتْ من نِعالكا.

وقد يُكْسَرُ فيقال عِنوانٌ وعِنيانٌ . واعْتَنَّ ما عند القوم أَي:أُعْلِمَ خَبَرَهم.

ثانيا : مادة " **عنا** " :

وعَنَا النَّبْتُ يَعْنُو إِذا ظهر، وأَعْناهُ المَطَرُ إِعْناءً.

وعُنْوانُ الكتاب: مُشْتَقّ فيما ذكروا من المَعْنَى، وفيه لغات:

عَنْونْتُ وعَنَّيْتُ وعَنَّنْتُ. وقال الأَخْفش: عَنَوْتُ الكتاب واعْنُه؛

وأَنشد يونس:

فَطِنِ الكِتابَ إِذا أَرَدْتَ جوابَه،

واعْنُ الكتابَ لِكَيْ يُسَرَّ ويُكْتما

قال ابن سيده: العُنْوانُ والعِنْوانُ سِمَةُ الكِتابِ. وعَنْوَنَه

عَنْوَنَةً وعِنْواناً وعَنَّاهُ، كِلاهُما: وَسَمَه بالعُنوان. وقال أَيضاً:

والعُنْيانُ سِمَةُ الكتاب، وقد عَنَّاه وأَعْناه، وعَنْوَنْتُ الكتاب

وعَلْوَنْته. قال يعقوب: وسَمِعْتُ من يقول: أَطِنْ وأَعِنْ أَي عَنْوِنْه

واخْتِمْه. قال ابن سيده: وفي جَبْهَتِه عُنْوانٌ من كَثْرَةِ السُّجودِ

أَي أَثَر؛ حكاه اللحياني؛ وأَنشد:

وأَشْمَطَ عُنْوانٌ به مِنْ سُجودِه كَرُكْبَةِ عَنزٍ من عُنوزِ بَني نصْر

ولا شك في أن مفردة (عنوان) وهي تقترب من مساحة التداول الاصطلاحي تأتي مشحونة بتلك الدلالات جميعها، فالعنوان ظهور لِمَا عُني له ، وعُرض من أجله لإرادة الظهور وقصديته . وهو معنى يحيل إلى ما وضع له ، بما يجعله "سمة للكتاب".

لقد ذهب محمد فكري الجزار إلى القول بأن "العنوان للكتاب كالاسم للشيء "[1]، وهو ما يدفعنا إلى تقصي الفروق الدلالية بين الكلمتين مع إقرارنا بترادف الكلمتين في تداولنا لهما أحيانا ، فالتسمية ليست هي العنونة ذاتها ، إذ الاسم تحديد للكينونة في حين إن العنوان ترسيخ للهوية في كينونة زمانية ومكانية وارتباط بسياق من التعيين.[2]

يتميز الاسم بطابع التخير الاعتباطي ؛ فالإنسان يسمي الأشياء أي :يختار لها دلالة محددة هي نتاج رؤيته لما في نفسه وما حولها . بينما يستمد العنوان وجوده من مسيرة تطور الوعي الإنساني وتحضره ، وانتقاله من الدلالة الاعتباطية إلى أفق من النضج والوعي والتجربة.

وإذا كان الاسم وصفاً، فإن العنوان تشابك لتصورات في الرؤية والتخيّر ، وترابط بين صيغ ذهنية مدركة للعلاقة بين (العنوان) والشيء الذي وضع له.[3]

والاسم تمثُّلٌ لقيمة محددة تشير إلى مسماها من دون مطالبة مسبقة لها بأن تدل عليه بقوة وجودها . في حين يقبع العنوان ويجثم عند لزومية تواصله مع ما وضع له ، يستحضرها وعي المبدع (واضع العنوان) ، والمتلقي عبر جغرافية التعالقات والتواصل الدلالي، وعبر ذلك فإن الاسم توكيد لخصوصية ذات طابع مترسخ من الدلالة المتواترة لما اختيرت له.في حين يخضع العنوان لفاعلية التأويل،وحركيتها الخصبة بما يوحي ويفصح عنه عبر مثاقفة تخص المتلقي وتؤشر إمكاناته في جس نبض العنوان واستنطاقه.[4]

وأخيراً ، فإذا كان الاسم (دالاً) ينطق بـ (مدلول) مشدود إليه ـ غالبا ـ فإن العنوان ـ في الغالب ـ يستوفي هذه المعادلة ليخرج منها إلى ممارسة رمزية تحال فيها تعددية الدوال

---

(1) محمد فكري الجزار:العنوان وسيميوطيقا الإتصال الأدبي،سلسلة دراسات أدبية،الهيئة المصرية العامة للكتاب،1998، ص 15.

(2) ينظر علي حداد: العين والعتبة مقاربة لشعرية العنونة عند البردوني ، مجلة الموقف الأدبي، العدد 370 شباط 2002 ، ينظر الموقع : http://www-awu.dam.org/mokifadaby/370/mokf370-005.htm تاريخ الدخول إلى الموقع : 27/01/2005 .

(3) المرجع نفسه .

(4) المرجع نفسه .

إلى مدلولات تبتكر لنفسها مدلولات جديدة ، وهو ما تعكسه آلية العنونة في تجارب الحداثة الأدبية.[1]

ويرى محمد عويس أن الاسم والعنوان ، وجهان للفظة واحدة ، ويورد مجموعة من الأدلة ، يقول : (والأدلة على ذلك كثيرة ومنثورة في فواتح كثير من المصنفات العربية ، قال الخوارزمي في صدر كتابه "مفاتيح العلوم" : "وسميت هذا الكتاب مفاتيح العلوم إذ كان مدخلا إليها ومفتاحا لأكثرها" . وبالمثل يصرح ياقوت الحموي في فاتحة كتابه "معجم الأدباء" ، بأن الاسم هو العنوان ، يقول : "وقد سميت هذا الكتاب إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب.." وعلى هذه الشاكلة نص ابن هشام في تصديره "المعنى" ، يقول : "ولما تم هذا التصنيف على الوجه الذي قصدته ، وتيسر فيه من لطائف المعارف ما أردته واعتمدته سميته بـ "مغني اللبيب عن كتب الأعاريب")[2]

وتأسيسا على ما سبق،فإن مدلول العنوان يشمل عدة معاني؛ فبالإضافة إلى المعاني السابقة ، فإنه يعني أيضا البداية أوالرأس أوالناصية . يقول أبوعبد الله محمد بن حامد :

شممتُ من العنوان عند طلوعه روائح فضل دونها المسك والنّدُّ[3]

ووردت لفظة العنوان بمعنى سمة الكتاب أو النص، يقول صاحب نفح الطيب :"إذا كان الشوق فوق كل صفة ، فكيف تعبر عنه الشقة؟ [كذا] * لكن العنوان دليل على بعض ما في الصحيفة."[4]

العنوان بمعنى العلامة ، يقول أبو جعفر:

ياسيدا قد ضمَّه مجلسٌ حلّ به للمَزح إخوانُ

لم نلْق من فجْأته خجلةً ولا ثنانا عنه كتمان

---

(1) علي حداد: العين والعتبة ، مقاربة لشعرية العنونة عند البردوني.

(2) محمد عويس:العنوان في الأدب العربي ،النشأة والتطور، مكتبة الأنجلو المصرية، ط1، 1408هـ ، 1988م، ص18.

(3) عبد الله بن محمد بن عبيد الله بن سفيان بن قيس:قرى الضيف،تحقيق:عبدالله بن حمد المنصور،دار أضواءالسلف،الرياض،ج4 ، ط1، 1997، ص290.

* لعل الصحيح: الشفة .

(4) أحمد بن محمد المقري التلمساني:نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب،تحقيق:إحسان عباس،دار صادر،بيروت،لبنان،ج2،ط1، 1968، ص838.

كأنـه مِن جمّعنـا واحـدٌ لـم ينُـب منَّا عنـه إنسـان

ولم نكـن ندريه لكن بـدا فـي وجهه للظـرف عنـوان[1]

العنوان بمعنى الأثر، ورد في كتاب خزانة الأدب:

"هبه العصا أثمرت عِزًّا لصاحبها موسى ، وكم قد محت عنوان سحرهمُ

هذا النوع أعني العنوان هو أن يأخذ المتكلم من غرض له من وصف أو فخر أو مدح أو ذم أو عتاب أو غير ذلك، ثم يأتي لقصد تكميله بألفاظ تكون عنوانا لأخبار متقدمة وقصص مبالغة."[2]

وقال الشيخ جمال الدين بن نباتة المصري في مدح النبي ε :

إذا ما حروف العيس خطت بقفرة غدت موضع العنوان والعيس أسطر[3]

العنوان بمعنى الإحالة على قصة أو حادثة ، جاء في قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية:

" العنوان أن يأتي المتكلم بكلمات هي عناوين لحوادث مشهورة ، نحو قول أبي تمام :

تثبّت أن قولا كان زورا أتى النعمان قبلك عن زياد

ففي هذا البيت عنوان قصة النابغة الذبياني مع النعمان."[4]

ويُجمل صاحب "صبح الأعشى" ما عرضناه في تعريف العنوان لغة فيما يأتي:

" العنوان ، وفيه سبع لغات ، حكاها صاحب ذخيرة الكتاب واقتصر في صناعة

---

(1) أحمد بن محمد المقري التلمساني:نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، ج 4 ، ص 187 .

(2) تقي الدين أبو بكر علي بن عبد الله الحموي الأزراري:خزانة الأدب وغاية الأرب ، تحقيق: عصام شعيتو ، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، ج2 ، ط1 ، 1987 ، ص 301 .

(3) المصدر نفسه ، ص 125 .

(4) إميل بديع يعقوب ، بسام بركة ، مي شيحاي: قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية(عربي،إنجليزي،فرنسي) ،دارالعلم للملايين، بيروت ، لبنان، ط1، 1987، ص 283.

الكتاب على ذكر بعضها : إحداها عُنوان بضم العين وواو بعد النون والثانية عُنيان بضم العين ، وياء تحتية بعد النون ، والثالثة عِنيان بكسر العين ، والرابعة عُلوان بضم العين ولام بدل النون، والخامسة عَلوان بفتحها ، والسادسة عِلوان بكسرها ، والسابعة عِليان بالكسر مع إبدال الواو ياء ، ويجمع عنوان على عناوين ، وعلوان على علاوين ، ويقال: عنونت الكتاب عنونة وعلونة ، وعنّنته بنونين الأولى منهما مشددة ، تعنينا وعنّيته بنون مشددة بعدها ياء تعنية ، وعنوته أعنوه عَنْوا بفتح العين وسكون النون ، وعُنوًّا بضمهما وتشديد الواو."[1]

ويضيف القلقشندي : " واختلف في اشتقاقه، فمن قال عنوان جعله مأخوذا من العنوان بمعنى الأثر لأن عنوان الكتاب أثره ، بيان ممن هو وإلى من هو (...) وزعم بعضهم أن العنوان مأخوذ من قول العرب:عنت الأرض تعنو إذا أخرجت النبات، وأعناها المطر إذا أظهر نباتها . قال النحاس : فيكون عنوان على هذا فعلانا ينصرف في النكرة ولا ينصرف في المعرفة . وقيل هو مأخوذ من عنّ ، يعنّ إذا عرض وبدا ، قال النحاس: فعلى هذا ينصرف في النكرة والمعرفة لأنه فعلال . ومن قال عُلوان أبدل من النون لامًا كما في صيدلاني وصيدناني ، فيكون الإشتقاق واحدا . وقيل عُلوان مشتق من العلانية لأنه خط ظاهر على الكتاب . ومن قال عُنيان وعِنيان جعله من عنيتُ فلانا بكذا إذا قصدتُه . قال في مواد البيان والعنوان كالعلامة وهو دال على مرتبة المكتوب إليه من المكتوب."[2]

يتضح مما سبق أن العنوان يشمل كل المعاني المذكورة ، فهو الذي يُبرز ويُظهر العمل الفكري والفني ويعرضه . وبالعنوان يُقصد ، وهو الأثرالذي به يُعرف ، والعلامة أو البصمة المميزة والمتفردة . يسِم الكتاب ويعيّنه ، وهو البداية والرأس والناصية ؛ إذ به يبدأ القارئ سواء بالرؤية أو بالقراءة ، وهو العنصر المقدَّم في الكتاب أو النص .

---

[1] أحمد بن علي القلقشندي:صبح الأعشى في صناعة الإنشا،تحقيق:يوسف علي طويل،دار الفكر،دمشق،ج6،ط1، 1987، ص335.

[2] المصدر نفسه ، ص ص 335 ، 336 .

وإذا كانت بعض هذه المعاني قد اضمحلت* ، وتجاوزها الزمن ، فإن أكثرها انتشارا وتداولا على الألسنة وأشيعها بين الناس ، هو ما تعلق بوسم النص ، حتى صار العنوان بالنسبة إلى النص علامة حياة وأمارة وجود ، وشهادة ميلاد.

وقريب من هذا ، ما اتفق عليه معجميو اللغات ذات الأصل اللاتيني في هذا الباب من لغاتهم ، فسواء استعملنا اللفظة الفرنسية (Titre) أو الإنكليزية (Title) أو الإيطالية (Titro)أو الإسبانية (Titolo) فإنا واجدون ذات المعاني ، أو قريبة منها ؛ ذلك أن كلمة (Titulus)اللاتينية وسعت كل شيء ، فهي تعني اللافتة تعلق على الدكان والملصقة توضع على القارورة تبين محتواها أو السلعة تبين نوعها ، كما تعني المعلقة في عنق العبد أُعِدّ للبيع، وقائمة مناقب الأسلاف وخصالهم، وكل شيء يمكن أن يُعرف من خلاله، والكتابة عند رأس يسوع الناصري مصلوبا.[1]

1. 2.المفهوم الاصطلاحي :

يعترف رائد العنونة (La Titrologie) ومنظّرها في الغرب ، " ليو.هـ .هوك Leo.H.Hoek " بصعوبة تحديد تعريفٍ للعنوان ، نظرا لاستعماله في معان متعددة.[2]

اعتراف لا يخلو من الوجاهة ؛ ذلك أن أي تعريف للعنوان دون ربطه بوظائفه ، والتلميح لنشأته وظهوره ، يعد ناقصا . فمجمل تعريفات العنوان التي وقفتُ عليها لم تكن جامعة مانعة ، نظرا لتعقّد فلسفة العنونة ، والإشكاليات الكثيرة التي تطرحها، لعل أهمها هذه الجوانب : هل العنوان نص مواز ، أم هو جزء من النص ؟ هل التعامل مع العنوان مثل التعامل مع النص؟

بعض النقاد ، منهم عبد الله الغذامي ، ذهب إلى أبعد من ذلك حين اعتبر العنوان أنه " بدعة حديثة أخذ بها شعراؤنا محاكاة لشعراء الغرب"[1]

---

* تعمدتُ إهمال بعض معاني العنوان،مثل:القهر والغلبة،والأسر والحبس ،والناحية،لأركز على أقرب المعاني إليه وأكثرها شيوعا.

(1) Encyclopaedia Universalis : (Thesaurus Index) Paris - 1990. P3470A.

(2) Leo H . Hoek : La marque du titre , Dispositif sémiotique d' une pratique textuelle , Mouton Publishers. The Hague Paris. New York , 1981 , P5.

لقد ألّف " ليو هوك " كتابا في فقه العنوان ، عنْونَه : " La marque du titre ، سمة العنوان ". تناول فيه بالدراسة فلسفة العنوان من مختلف الجوانب . وقد أورد تعريفا للعنوان ، يقول فيه :" هو مجموعة من العلامات اللسانية (كلمات ، جمل...) والتي يمكن أن تأتي على رأس كل نص لتحدده وتدل على محتواه العام ، وتغري الجمهور المقصود . ونعتبر العنوان نصا."[2]

ولا يختلف التعريف الآتي الذي أورده الطاهر روابنية كثيرا عن التعريف السابق .

فالعنوان ـ في رأيه ـ هو : " أول عبارة مطبوعة وبارزة من الكتاب ، أو نص يعاند نصا آخر ليقوم مقامه ، أو ليعيّنه ويؤكد تفرده على مر الزمان . وهو قبل كل شيء علامة اختلافية عدولية ، يسمح تأويلها بتقديم عدد من الإشارات ، والنبوءات حول محتوى النص ووظيفته المرجعية ، ومعانيه المصاحبة ، وطاقاته الترميزية . وهو من كل هذه الخصائص يقوم بوظيفتي التحريض والإشهار."[3]

إذا استثنينا الجزء الأول من هذا التعريف ، يتضح أن الفرق الوحيد بين التعريفين هو الصياغة اللغوية لا أكثر؛ إذ لم يستطع هذا التعريف ـ كسابقه ـ أن يتحاشى التعرض لوظائف العنوان وخصائصه .

وجاء في المعجم الوسيط أن " العنوان معناه من وظيفته لأن عنوان الشيء دليله ، وتظهر أهميته من وضعه في بداية المصنف أو غلاف الكتاب الخارجي ؛ لأنه يقوم باستراتيجية البوح والكشف عن الموضوع الذي يتناوله المتن ، والمجال الذي ينتمي إليه.

وقديما قيل : العنوان من العناية."[1]

لقد استمد العنوان ـ حسب ما جاء في التعريف ـ مفهومه من وظيفته التي تحدد

---

(1) عبد الله محمد الغذامي:الخطيئة والتكفير،من البنيوية إلى التشريحية،قراءة نقدية لنموذج الإنسان المعاصر،النادي الأدبي الثقافي، جدة ، المملكة العربية السعودية ، ط1 ، 1405 هـ ، 1985 م ، ص261.

(2) Leo H . Hoek: La marque du titre,p 17.

(3) الطاهر روابنية:شعرية الدال في بنية الإستهلال في السرد العربي القديم،ضمن:السيميائية والنص الأدبي،أعمال ملتقى معهد اللغة العربية وآدابها،جامعة باجي مختار،عنابة،15/17ماي1995،منشورات جامعة باجي مختار،عنابة،ص141.

(1) إبراهيم أنيس وآخرون:المعجم الوسيط،دار إحياء التراث العربي ،بيروت،لبنان، ج2، ط2، 1972،ص633.

دور العنوان وأهميته ، وطبيعة العلاقة التي تربطه بنصه . فالعنوان إذا جُرّد من وظائفه، يصبح زائدة لغوية لا تقدم ولا تؤخر ، ووجوده من عدمه سيان .

ولعلّ لأسلافنا من النقاد حدس نقدي ، فلم تغب عنهم انشغالات النقاد المعاصرين ، وكأنهم كانوا يعيشون الوقائع السيميائية الحداثية ؛ فقد أشار أبو بكر الصولي إلى أهمية العنوان حين قال: "والعنوان العلامة ، كأنك علّمته حتى عرف بذكر من كتبه ومن كتب إليه(...)، والعنوان الأثر الذي يعرف به الشيء."[2]

أما محمد الهادي المطوي ، فيستنتج ـ انطلاقا من تعريف ليو هوك ـ أن العنوان "هو عبارة عن رسالة لغوية تعرف بهوية النص ، وتحدد مضمونه ، وتجذب القارئ إليه وتغويه به . "[3]

إن هذا التعريف ـ فضلا عن كون معناه يصب في معاني التعريفات السابقة ـ يكرس ارتباط مفهوم العنوان بوظائفه .

إن العنوان في منظور جيرارجينيت (G. Genette) ،عتبة نصية أولى وليس من بين عتبات النص ما يمكن تجاوزه والعنوان الجميل اللافت هو الطُّعم (بضم الطاء) الذي يوقع القارئ في حبائل النص.[4]

العنوان هو سلطة النص وواجهته الإعلامية ، يكشف عن طبيعته ويسهم في فك غموضه ويعيّن مجموعه ويكثف معناه ، بغض النظر عن مناورات الحداثة وما بعد الحداثة التي لم يعد معها العنوان يشكل حقيقة ثابتة وإنما يشكل سؤالاً ويولّد أفق انتظار. العنوان هو فاتحة الفاتحة النصية واختصار الاختصار.

غير أن العنوان ليس جنساً خطابياً حراً فهو يظل مرتبطاً بالنص ، لا ينتج دلالته إلاَّ من خلاله وفي وجوده . والعلاقة بين العنوان والنص هي علاقة الرأس بالجسد ، العتبة بالدار ، المسند إليه بالمسند ، إذ يغري العنوان بولوج النص ويعين جنسه ويوحي ببعض غاياته ، ويكشف عن بعض محتوياته . والعنوان ـ على قصره وإيجازه مقارنة

---

(2) ينظر أبو بكر الصولي: أدب الكتّاب، نسخ وتصحيح وتعليق: محمد بهجت الأثري، المطبعة السلفية، القاهرة، 1341هـ ،ص ص147، 143

(3) محمد الهادي المطوي: شعرية عنوان كتاب الساق علىالساق في ما هو الفارياق، مجلة عالم الفكر، تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت، المجلد28، العددالأول، يوليو/سبتمبر، 1999، ص457.

(4) Gerard Genette: Seuils.Editions du Seuil, 1987, pp. 87, 376

بالنص ـ يعكس الخلفية الثقافية والسياق التاريخي الذي يصدر عنه وكذا التوجهات الأيديولوجية لمنتجه.[1]

إن العنوان ـ حسب ليو هوك ـ هو العنصر الذي يملك الأسبقية على جميع العناصرالأخرى المشكلة للنص ؛إذ ليس مجرد أول عنصر نتلقاه في كتاب فحسب، بل هو العنصر الذي يتمتع بالسلطة ، يوجه القراءة ويفتح النص ، ويشكل نقطة الانطلاق الطبيعية.[2]

أما الباحث الإسباني (جوزيب بيزا كومبروبي[*] Josep Besa Camprubi) ، فيرى أن " العنوان عنصر متعدد الأبعاد (Multidimensionnel) لأنه يقيم روابط مع ثلاثة عناصر جد مختلفة : العمل الأدبي ، النص والقارئ."[3]

وإذا كان هذا حال العنوان في تعدد علاقاته ، وتشعّب وظائفه ، فإنه يمكن أن نقرر بثقة واطمئنان ، أن العنوان مركز إشعاع ، وبؤرة تخزين الدلالة ، ونقطة البداية والانطلاق ، وهو نص مصغَّر ، شديد التعقيد والغموض ، فعملية " نجاح فعل التواصل بينه وبين القارئ تتطلب تفاعلا ديناميا."[4]

لعل العنوان بمثابة "الدارة"(Microprocesseur) ، بما يحمله هذا المصطلح من معنى في أدبيات خبراء الإعلام الآلي(Les informaticiens). فهو في أي عمل فني يمثل" دلالة كلية تنطوي على أبعاد عميقة ،وتحوي معاني شاملة.هو الكلمات التي تختصر التفاصيل وتجمع الأشتات. هو البداية والنهاية، والجوهر الذي تدور في مداراته عناصر القصيدة."[1]

---

(1) بهاء الدين محمد مزيد:أجناس خطابية معاصرة،مقاربة علاماتية،مجلة أفق الثقافية، ينظر الموقع:
www.ofouq.com/archive01/mar01/aqwas7-1a.htm تاريخ الدخول إلى الموقع :2004/08/26 .

(2) Leo H . Hoek : La marque du titre , pp 1 ,2 ,3.

(*)دكتور في فقه اللغة وأستاذ تحليل الخطاب بقسم فقه اللغة ،جامعة برشلونة.

(3) Josep Besa Camprubi : Sémiotique du titre , **RS/SI**, Association Canadienne de sémiotique,Vol: 23, (2003) N°1,2,3, p 91.

(4) فولفغانغ إيزر: فعل القراءة،نظرية جمالية التجاوب(في الأدب)، ترجمة:د.حميد لحمداني و د.الجلالي الكدية،منشورات مكتبة المناهل، فاس، ص55.

(1) إبراهيم رماني:أوراق في النقد الأدبي، دار الشهاب للطباعة والنشر، باتنة ، الجزائر، ط1، 1405هـ ، 1985م ، ص186.

بين مفهوم العنوان اللغوي والمفهوم الاصطلاحي ، تقاطع وتكامل ، فالعنوان هو الاسم والسمة التي يعرف بها النص أو الكتاب ، وهو الدليل والرأس ، والنص المصغر والمكثف ...

أخيرا ، فإن العنوان وحدة دلالية مهمة تضعه في مستوى نصي محايث للنص الذي يرتبط به ، ويتشكل من تعالقات دلالية معه . وإذ عُدّ عتبة ، لأنه يتم العبور من مساحتها إلى فناء النص ، فإن ذلك الفعل القرائي ، لا يمكن له أن ينظر إلى العنوان بعين التجاوز إلى جسد النص، مثل ما فعلته أزمنة طويلة من (اللاعنونة) في تراثنا الشعري العربي.[2]

[2] علي حداد: العين والعتبة ، مقاربة لشعرية العنونة عند البردوني .

تشتغل الدراسة في هذا الفصل على تلمّس مختلف المستويات : الإيقونية والصوتية والتركيبية والدلالية لعناوين المجموعات الشعرية : الكتابة بالنار، أعراس الملح ، شبق الياسمين ، نمش وهديل ، براءة ، المتغابي، قالت الوردة ، جرس لسماوات تحت الماء . وتتوجه قراءتنا توجهاً سيميائياً في محاولة الكشف عن الكنز الإشاري والعلامي الذي تضمه عناصر العنوان، وتشرف من خلاله على دروب المتن النصي ومتاهاته.

1. المستوى الإيقوني :

قسّم العالم الأمريكي" شارل ساندرس بيرس Charles Sandres Pearce " ، العلامة إلى أنواع ثلاثة :

أ ـ" الإيقونة Icône " ، التي تمثل موضوعها من خلال التشابه بين الدال والمشار إليه في المقام الأول . يقول بيرس : " إن الإيقونة علامة تحيل إلى الشيء الذي تشير إليه بفضل صفات تمتلكها ، خاصة بها وحدها . فقد يكون أي شيء أيقونة لأي شيء آخر سواء كان هذا الشيء صفة أو كائنا، فردا أو قانونا بمجرد أن تشبه الأيقونة هذا الشيء وتستخدم علامة له."[1] ويميز بيرس بين ثلاثة أنواع من الإيقونات هي: الصورة ، الرسم التوضيحي والبياني، والاستعارة.[2]

ب ـ " المؤشر Index " ، أو القرينة ، وفيه تقوم العلاقة بين الدال والمدلول أو بين العلامة والواقع الخارجي على مبدأ التجاور. والمؤشر يتحدد بموضوعه الذاتي أو ديناميته الخاصة بفضل كونه في علاقة حقيقية معه عن طريق إقامة علاقة سببية بين واقعة لغوية أو حدث لغوي وبين شيء تدل عليه هذه الواقعة.[3]

ج ـ " الرمز Symbole " ، وهو علامة تحيل إلى الشيء الذي تشير إليه بفضل

---

[1] سيزا قاسم:السيميوطيقا :حول بعض المفاهيم والأبعاد،ضمن:مدخل إلى السيميوطيقا،مقالات مترجمة ودراسات،إشراف:سيزا قاسم،نصر حامد أبو زيد،دار الياس العصرية ،القاهرة،1982،ص31.

[2] حسن مزدور: المرسلة الشعرية: من اعتباطية العلامة اللغوية إلى الإيقونة، مجلة الموقف الأدبي،العدد 379 تشرين الثاني2002 ينظر الموقع:http://www.awu.dam.org/mokifadaby/379/mokf379-004.htm تاريخ الدخول إلى الموقع:**2005/01/26.**

[3] سيزا قاسم:السيميوطيقا :حول بعض المفاهيم والأبعاد،المرجع السابق،ص33.

قانونٍ غالبا ما يعتمد على التداعي بين أفكار عامة . أما طبيعة العلاقة التي تربط بين الدال والمشار إليه في الرمز فهي عرفية وغير معللة ، فلا يوجد بينهما تشابه أو صلة فيزيقية أو علاقة تجاور.[1]

تشكل العتبات المحيطة بالنص (الغلاف ، وما يشتمل عليه من ألوان ، وصورة مصاحبة ، والتجنيس* واسم المؤلف ، ودار النشر ، ومستوى الخط ...) ، تشكّل إيقونا علاماتيا يشي بكثير من الدلالات والإيحاءات ، وتعمل بشكل متكامل لتشكيل لوحة جمالية تقترح نفسها على القارئ ، وتمارس عليه سلطته في الإغراء والإغواء ليتسنى لها بذلك إما التشويش على تلقي النص ، أو تكون " المؤشر الدال على الأبعاد الإيحائية للنص"[2]

يعتبر الغلاف الجزء الخفي الذي يتماشى مع المضمون[3] ، ولذلك فإنه بمثابة النص الموازي ـ كما يرى جيرار جينيت ـ إذ هو عنده " ما يصنع به النص من نفسه كتابًا، ويقترح ذلك بهذه الصفة على قرائه وعلى الجمهور عموما ؛ أي ما يحيط بالكتاب من سياج أولي وعتبات بصرية ولغوية."[4]

أما الألوان فتشكل معرضا لطيفا ، تتحكم في تنسيقها وترتيبها الأذواق والأمزجة . ويعود تفسيرها إلى الرغبات والميول . وترتبط الألوان باللغة التشكيلية ، وهي من أهم عناصرها،"واستخدمها الإنسان في شتى المجالات، فارتبطت بمشاعره وأحاسيسه وصارت من خصائص حياته وأضحت ذات أبعاد نفسية ودينية واجتماعية وبيئية وسياسية."[5]

وتعتبر الصورة المصاحبة للغلاف إيقونا دالا ، تحمل كل الدلالات التي ينطق بها العنوان . كما أنها تعتبر الطُّعم الذي يجذب القارئ ، وهذا تبعا لخصائصها وتميزها ،

---

(1) سيزا قاسم: السيميوطيقا: حول بعض المفاهيم والأبعاد ، ص34.

* أعني بها تعيين الجنس الأدبي : (شعر ، رواية ، قصة ...) .

(2) مراد عبدالرحمن مبروك:جيوبوليتيكا النص الأدبي(تضاريس الفضاء الروائي)،دار الوفاء،الإسكندرية،ط1، 2002،ص124.

(3) شارف مزاري: قراءة في بنية الشهادة والاستشهاد رواية " التوابيت " لعز الدين ميهوبي ـ نموذجاً ـ مجلةالموقف الأدبي ، العدد397، أيار 2004، ينظر الموقع:
http://www.awu.dam.org/mokifadaby/397/mokf397-026.htm تاريخ الدخول إلى الموقع :2004/08/23

(4) Gérard Genette:Seuils,P28.

(5) محمد خان:العلم الوطني(دراسة للشكل واللون)،محاضرات الملتقىالوطني الثاني "السيمياء والنص الأدبي"،15-16أفريل2002منشورات جامعة محمد خيضر، بسكرة، ص18.

"وما يميز الصورة البصرية (...) عن باقي الأنظمة الدالة ـ ومنها اللغة خاصة ـ هو حالتها(التماثلية) أو إيقونتها في اصطلاح السيميولوجيين (...) أي شبهها الحسي العام بالموضوع الذي تمثله."[1]

لذلك كثيرا ما يلجأ المبدع إلى الاستعانة بالصور أو الرسوم أو الأشكال المختلفة في الغلاف الخارجي ليُبرز بها الجو الداخلي العام ، ويخطف الأبصار، ويسحر الألباب ، وكأنه ينصب الشَّرَك لاصطياد القراء !!

أما شكل الخط ، فإنه يكتسي أيضا بُعدا إيحائيا وجماليا ؛ فالبعد الجمالي يتمظهر في تشكيل صورة بصرية باستثمار الإمكانات التشكيلية التي يتوفر عليها رسم الحرف. في حين يتجلى البعد الإيحائي في أن الخط يحمل خصوصيته كعلامة رمزية ، وكونه أيضا يستلزم امتلاك الموضوع الذي ينوب عنه ويمثله.[2]

هذه ، وغيرها تشكّل عتبات النص ، أو نصوصا موازية كما يسميها جيرار جينيت. فشكل الغلاف الذي يكتسى بالألوان حلة أنيقة ، وكذا الصور والأشكال المصاحبة له ، وشكل الخط ... تتكاتف لتصنع إيقونا أو إيقونات تشي بالدلالات ، وتأخذ بيد القارئ " الكفء " للامساك بزمام التعالقات بينها وبين المتن النصي . وكل هذه العتبات/ المسيِّجات المذكورة محلها الغلاف ـ غالبا ـ والذي يشكل " عتبة استغوائية لدى القارئ العاشق المتيم بمساءلة الواجهة الأمامية للكتاب ، ومرتعا للحفر في فضائه بمختلف مرتكزاته ، والنَّبش في نسق رموزه المرسومة بمنحنيات ظاهرة."[3]

لعل ما يثير الفضول في العتبات النصية الأولى للمجموعة الشعرية : **" الكتابة بالنار"** هو فضاء الغلاف الذي اتخذ طريقة ما في التنظيم والتوزيع والتشكيل. وبغض النظر عن كون الشاعر أو الناشر هو من اختار هذا التنظيم ، فإن لهذا الفضاء سحره وغوايته التي لا تنتهي ، فهو فضاء يلقي في العين إشارات وتلويحات عن المسار الذي تتخذه أبعاد المبدع

---

[1] محمد غرافي:قراءة في السيميولوجيا البصرية،مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،الكويت،المجلد31، العدد01، سبتمبر 2002،ص222.

[2] محمد الماكري:الشكل والخطاب(نحو تحليل ظاهراتي)،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء، المغرب ، ط1، 1995،ص271.

[3] محمد إدارغة: انشراخ الكتابة والذات في كتاب الفقدان،ينظر الموقع:

http://aslimnet/free.fr/sard/fug/index..htm تاريخ الدخول إلى الموقع:2004/08/27.

ودلالاته . وعتبات هذه المجموعة ، ذات أبعاد ثلاثية : المكتوب ، المرئي، وامتداد البياض. وهذه الأقانيم / الإيقونات جميعها تساهم ـ بشكل أو بآخر ـ في
بلورة تشكيل جمالي مفيد يخترق لذائذ القراءة البصرية في اتجاه تلبيس معطيات التوثيق، لغة البوح الأولى ، أو تخريجات امتدادية قابلة للتفريغ والاستثمار[1] ، كجسر مؤقت نحو مدخل المتن الشعري:

أ – **المكتوب** : يتجسد في ثلاثة أسطر تنبجس من موقع القوة تكسيرا لسديم البياض؛ إذ يتصدر القسم العلوي من مساحة الغلاف ـ وبكيفية مباغتة ـ اسم الشاعر «عثمان لوصيف» ببروز أقل . وكأن الشاعر يتعمد استفزاز الرَّائي ، ويوجه بصره إلى جملة العنوان : " **الكتابة بالنار** " ـ ببروز أشد ـ الجملة البؤرة ، هي قطب الرّحى ، المؤطَّرة بإطار مربع الشكل، انسيابي الزوايا ، مثلما تُسيَّج الحديقة التي يحظر دخولها!! وفي أسفل المربع (في الزاوية اليسرى) تقبع كلمة " **شعر**" معلنة عن نوع الجنس الأدبي للأثر ، لتشرق بخفوت دار النشر مستأثرة بوسط الهامش السفلي .

ب ـ **المرئي** : أبدعت ريشة الفنان " مزياني " في هندسة المنظر؛ إذ يستحوذ الإطار على الحيز الأكبر من مساحة الغلاف . وفي وسط الإطار اندلعت ألسنة النيران ، وبدأت تلتهم أجزاء من حروف جملة : " **الكتابة بالنار** " ، المشكَّلة مثل قطع خشبية كانت وقود ألسنة اللهب . وكأنّ تموقع اسم الشاعر في الهامش العلوي فوق إطار الجملة المشتعلة، من أجل مراقبة عملية الاحتراق عن كثب ، وللدلالة على أنه قريب من هذه النار التي اندلعت بفعل فاعل . ولعل الفاعل هو الشاعر الذي فضل الاكتواء بلهيبها طوعا ، لأنه ـ ببساطة ـ جزء منها !! إلى الأسفل ، وفي الزاوية اليسرى وداخل الإطار، تستقر كلمة " شعر " غير مبالية بخطر النار ، لكونها نارا !!

" نار الكتابة أحرقت أعمارنا فحياتنا الكبريت والأحطاب "[2]

ج ـ **سطوة البياض:** البياض الكاسح والنار الملتهبة ، تحالف مريع لتبديد حروف

---

[1] محمد إدارغة:انشراخ الكتابة والذات في كتاب الفقدان .(سبقت الإشارة إلى الموقع).

[2] نزار قباني:الأعمال السياسية الكاملة، منشورات نزار قباني، بيروت،ج3 ، ط2 ، آذار (مارس) 1982، ص639.

الكينونة في متاهات الافتراض والاحتمال . لقد تحددت رقعة المعركة وجغرافيتها .الإطار المربع يمثل الحلبة ، فهو ملاذ صالح للاشتعال والاشتغال والانشغال . الحروف لا زالت منتصبة ، كأنها تقف الند للند في وجه هذا التحالف العاتي ، مادام الرماد تذروه

الرياح ، ولا أمل في لمّ الشمل بعد الاحتراق . وحتى تبقى الكتابة صامدة ، المطلوب مزيدا من النار والاشتعال ، لأن البياض تتدفق سيول ضفافه ، وتنثال عواصفه ليتربَّع بعنفوان أشد وهيمنة مطلقة على : المركز ، المحيط والهامش.

والجميل في هذا التصميم الفني ، أن الشاعر أبى إلا أن يكون حاضرا بصورته في الضفة الأخيرة من المجموعة الشعرية ، حيث يعلن عن مراسيم قوانين مشاريعه الثائرة في وجه الكتابة بالحبر والترسُّب والكلسية . وفي سياق الخطاب ، قال الشاعر: أنا أكتب بالنار!!

المجموعة الشعرية " **نمش وهديل** " تشكل هي أيضا بغلافها إيقونا علاماتيا، يستوقف القارئ بتشكيله الطباعي ومحاوره الدلالية التي تكشف عن أفق شعري مفتوح ، محمّل برموز وإشارات عالم متموج ، مراوغ ، يصدم القارئ بتناقضاته وكثافته وانسيابه الهادئ الرصين ، دون صخب أو خطابية في أغلب الأحيان ، ويجعلنا " نقبض على جمرة الشعر في أعماق روحنا، بسلاسة مرعبة،تحت ظلال الإشارات،وخلف أسرار الكلمات."[1]

يحتل المكتوب في غلاف المجموعة حيزا ضيقا ، لكنه منتشر في معظم أجزاء صفحة الغلاف؛ ففي أعلى الصفحة يتموقع اسم الشاعر متوشحا باللون الأحمر ـ وببروز أقل ـ من أجل لفت الانتباه، وكأنه إشارة مرور حمراء لابد من التوقف عندها.وفي وسط الصفحة(تقريبا، وببروز أشد) تضيء جملة عنوان المجموعة باللون"الأخضر الناضر"[2] وتحتها مباشرة (وبنفس اللون) تجثم كلمة : " **شعر**" معلنة عن الجنس الأدبي للعمل . في حين اكتفت دار النشر بمساحة صغيرة ، في دائرة تقع في أقصى اليمين أسفل الصفحة.

---

(1) إبراهيم نمر موسى:سلاسة مرعبة تحت ظلال الإشارات وخلف أسرار الكلمات، مجلة " فضاءات ":10 أغسطس(آب) 2004ينظرالموقع: http://www.arabrenewal.com/index.php?rd=AI&AI0=6656 أو -www.fdaat.com/art/publish/article_687.shtml 50k
تاريخ الدخول إلى الموقعين:2004/08/17.

(2) أبو منصور الثعالبي:فقه اللغة،ضمن برنامج المحدث، الإصدار (8.61) **CD-ROM** رقم السلسلة:1936 000323.

الجزء المرئي ، يشغل الحيز الأكبر في الصفحة ، مشكلا منظرا جديرا بالتأمل ؛ إذ تبرز من وسط ألسنة اللهب يدان ممتدتان نحو الأعلى كأنهما جزء من النار التي تطلب المزيد من الوقود . اليدان ـ بدورهما ـ في وضعية التضرع والتوسل لطلب المزيد من الهديل من الحمامة المحلّقة فوقهما ، باسطة جناحيها في الهواء ، والهديل ينبعث منها . وحين تجتمع النار / الشعر مع **الهديل** يحدث **النمش !!**

أما البياض فقد انحسر تماما ، ليشكل اللون الأخضر الباهت خلفية الصفحة ، وهو ما يؤشر إلى أفق شعري مزدهر وواعد !!

"براءة " مجموعة شعرية ، تخطف صفحةُ غلافها عيني القارئ ، وتشدّ فكره ليقرأ تقاسيمها ، ويجولَ في تضاريسها . يحاول المكتوب أن يزاحم بأحرفه المساحة الشاغرة في صفحة الغلاف ، حيث يتصدر اسم الشاعر ناصية الصفحة بحجم خط صغير نسبيا . أما العنوان فيتمركز في قلب الصفحة ببنط أسود عريض في دائرة حمراء تمثل قلب الشمس، ولكونها "براءة " فهي لا تخشى من صيْهدها. ومثلها كلمة: " شعر" التي تشاطرها المكان بلون أبيض يحيل على البراءة أيضا . أما دار النشر ، فاكتفت ـ كعادتها ـ بمساحة دائرية صغيرة في الزاوية اليمنى أسفل الغلاف .

لعل المرئي في غلاف هذه المجموعة يحظى بالنصيب الأكبر في لفت الأنظار إلى اللوحة التي تجسد خطأً فنيا ؛ إذ المألوف أن الشمس تعلو السحاب ، غير أن السحاب في هذه اللوحة يعلو الشمس . ورغم ذلك فقد انعكس ظله على الأرض !! ولا نستغرب إذا عرفنا أن اللوحة إما من تشكيل "البراءة " أو من تشكيل الشاعر الذي يجوز له ما لا يجوز لغيره !! أما البياض ، فقد هزمه اللون الأزرق الذي يشكل خلفية صفحة الغلاف ، ولم تظهر سطوته إلا في كلمة : **" شعر "** ، والدائرة التي دُوّنت فيها دار النشر.

أما المجموعة الشعرية **" المتغابي "** ، فيشكل غلافها إيقونا ينطق بمحتواها ، حيث تحتل صورة الشاعر واجهة الصفحة . وفي الصورة ينظر الشاعر بمؤخر عينيه أي يتخازر ، "والتَّخازُرُ: استعمالُ الخَزَرِ على ما استعمله سيبويه في بعض قوانين تفاعل؛ قال : إذا تخازرتُ وما بي من خزَر(...)وتَخازَرَ الرجلُ إِذا ضَيَّقَ جَفْنَهُ لِيُحَدِّدَ النظر، كقولك : تعامَى وتَجاهَل(...)والشابُّ إِذا خَزَّرَ عينيه فإِنه يَتَداهَى(...) والخازر الداهية من

الرجال."[1]

" ليس الغبي بسيّدٍ في قومه لكن سيد قومه المتغابي "[2]

إن صورة الغلاف المنتقاة للمجموعة تمنح للبصر والبصيرة ـ على حد سواء ـ كل الطاقات للادراك والمشاهدة أمام " نصف ابتسامة " الشاعر ، وكأن لسان حاله يقول لمن حوله : " فاقوا "!!

الغلاف بشعريته يتعالق ويتناص كذلك مع العنوان في تناغم وفق ما أفرزته المخيلة الخصبة للشاعر ، حيث صورته التي أضفت على العنوان نوعا من الاغراء والفتنة والحركة .[3]

هل يمكن القول بأن صورة غلاف المجموعة تصبح شرطا من شروط تحقق الصدمة البصرية والشعرية التي رغب الشاعر في ممارستها على القارئ ؟

لقد غطت الصورة على كل العناصر الأخرى ؛ في المكتوب نلاحظ غياب دار النشر عن الصفحة ، عمدا أو سهوا .

أما البياض فقد أعار سطوته هذه المرة للصورة ، واكتفى بالتواجد في الحواشي ، وكأنه يرقب عملية التغابي ويباركها!!

منذ البدء ، تعلن صورة غلاف « القصيدة المطوّلة » **" قالت الوردة "** عن خوض الشاعر لرحلة في عوالم الكون والخلق وفلسفة الوجود ، فيرحل الشاعر إلى " بُعدٍ مهمل قبل الزمن ، يؤرخه الافتراض وحده ، ويشتاق فيه إلى فضاء الكينونة الأولى الذي لا تدركه إلا روح متصوفة تمارس المعراج إلى البحيرات السماوية . إنه اغتراب تصوفي

يؤرخ للحظة الخلق المهرَّبة من العدميات"[4] التي لا يعي حقائقها إلا شاعر بمقدوره ، في

كل لحظة ، أن يخلص روحه من براثن الجسد ولعنته.

---

(1) أبو الفضل جمال الدين بن منظور:لسان العرب،مادة "خزر".

(2) حبيب بن أوس بن الحارث الطائي"أبو تمام":الموسوعة الشعرية،الإصدار(1.0)،**CD-ROM**،رقم السلسلة:2031 0011224 .

(3) عبد الله ادمومات: محاولة في قراءة بعض نصوص ديوان"مثل الماء لا يمكن كسرها"،للشاعرةالسورية فرات اسبر، مجلة أفق الثقافية،ينظر الموقع:http://ofouq.com/today/modules.php?name=News&file=article&sid=2240 تاريخ الدخول إلى الموقع:2005/04/02.

(4) محمد ياسين رحمة:"قالت الوردة " للشاعر عثمان لوصيف، بيان شعري من أجل الإنسان الكوني، جريدة " اليوم " : الإثنين 15سبتمبر 2003 ، العدد:1406.

سدائم سرمدية لا متناهية ، ومدارات ومجرّات . وفي خضم كل هذا التشكيل الذي يصيب البدن بقشعريرة رقيقة ، مبعثها التأمل بخشوع ، تتفتق الوردة وتسفر عن وجه نضر ، أخّاذ . إنها وردة الحياة ، وردة الإبداع ، كانت بفعل الأمر **"كن"** المرتسم في بسمتها الزاهرة ، المشرقة!!

الصورة تشكل إيقونا مكتنزا بالدلالات،وتمنح البصر كل الطاقات الصوفية للادراك والمشاهدة أمام سؤال الكينونة المتجلي في انفتاح الوردة كرمز لإشراق الحياة ، وتفتق الكون من رتْق :(**أَوَلَمْ يَرَ الَّذِينَ كَفَرُوا أَنَّ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضَ كَانَتَا رَتْقًا فَفَتَقْنَاهُمَا**)[1]

هوالكون في تناصه وتعالقه مع الإبداع والخلق ومع الكائن البشري ، في دلالاته الإنسانية والجسدية والزمكانية .

الصورة التي تحمل توقيع "العمري " ، لم تترك مجالا للقارئ ليتمعن في العناصر الأخرى المشكِّلة لصفحة الغلاف ؛ فالمكتوب يُظهر اسم الشاعر في الزاوية اليسرى (أعلى الصفحة) حيث يرصد حركة المجرات والأفلاك . في حين يبرز العنوان بخط واضح نسبيا في أعلى الصفحة مشكِّلا سطرين . وتستقر كلمة " شعر " في أسفل الصفحة في مستطيل صغير بإطار مضاعف .

وما يلاحظ أن خط كلمة " الوردة " أشد بروزا من الفعل " قالت " ، وكأن قصدية التركيز على **الوردة** متعمّدة أكثر من التركيز على ما **تقوله** . أليس البحث عن الوردة مُقدَّما عن البحث عما تقوله ؟!

البياض حاضر باحتشام على حواف اللوحة ، كأنه يتأهب لعملية اقتحام الرقعة التي سُلبت منه ليستعيد سلطته ونفوذه عليها!!

كل اللوحات التي تصدرت أغلفة المجموعات الشعرية المتفَحَّصَة ساهمت بقسط وافر في التعبير عن المكنونات الداخلية لها . ولعل القارئ المتأمل يستطيع ببصيرته الثاقبة أن يقرأ بعض آيات القصائد المرتسمة في تقاسيم وتضاريس وتجاعيد وألوان صور الأغلفة التي رصّعت واجهة المجموعات الشعرية المدروسة.

---

[1] سورة الأنبياء ، الآية : 30.

1.تناص العنوان :

التناص (Intertexte) مصطلح غربي ، تبلورت نظريته في العقد السادس من القرن المنصرم لدى أساطين النقد الغربي أمثال (ميخائيل باختين ولوري لوتمان وميكائيل ريفاتير، وجوليا كريستيفا ورولان بارث ...) ، وكلهم متفقون " على أن النصوص الأدبية تقيم حوارا بينها، وأن المدونة الأدبية ليست سكونية ، بل هي دوما حاملة لحركة خطابية بين خطاب الآخر وخطاب الأنا "[1] ؛ إذ يقوم الشاعر بهضم تجارب الآخرين ، ويقتحم عوالمهم واعياً أبعاد التجربة الشعرية ، ويمكنه أن يتفاعل معها دون الوقوع في شركها أو التماهي بها، محتفظاً لذاته بخصوصيّة التجربة وقدرتها على التوصيل دون أن تكون ظلاً للذات الأخرى.

وما إن تبلورت نظرية التناص في الغرب ، وبدأ اطلاع النقاد العرب عليها حتى سارعت فئة منهم إلى إيجاد جذور هذه النظرية في تراثنا النقدي العربي ، الذي عُرف فيه المصطلح بعدة تسميات ذات مدلول سلبي وقبيح مثل : السرقة ، والانتحال ، والأخذ والإغارة والنقل ، والسلخ ، ...[2] ، وحاولوا ـ بالمقابل ـ إيجاد مصطلح ذي أبعاد جمالية ينسجم ودور التناص في التلاقح والتفاعل ، ومن هذه المصطلحات :النص الغائب، تداخل النصوص...[3]

ولا يختلف النقاد العرب المعاصرون في تعريف التناص ، والسبب أنهم ينقلون من مصادر واحدة أو متشابهة ، ويتفقون على أنه " تعالق نصوص مع نص جديد بكيفيات مختلفة."[4]

وفي هذه الدراسة ، أحاول الإمساك بمستوى المثاقفة التي ينطق بها العنوان من

---

(1) جمال مباركي:التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر،إصدارت رابطة إبداع الثقافية،ص125.

(2) محمد عزام:التناص في الشعر، مجلة الموقف الأدبي، العدد368، كانون الأول2001، ينظر الموقع:
http://www.awu.dam.org/mokifadaby/368/mokf368-002.htm تاريخ الدخول إلى الموقع:2005/01/26

(3) عبد الله محمد الغذامي:الخطيئة والتكفير، ص342.

(4) محمد مفتاح:تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء، ط3، 1992، ص121.

حيث تناصه مع آيات قرآنية واتجاهات فكرية ، وعناوين قصائد وكتب ، وأقوال ...وطبيعة تعالقه معها وما يقيمه معها من حوار.

إن المعاينة القرائية لعناوين عثمان لوصيف تفتح لنا منافذ للولوج إلى مكامن ومنابع استلهام الشاعر لتوجهاته الثقافية والفكرية ؛ إذ إن كثيرا من العناوين تقيم حوارا ، وتمدّ جسور التواصل مع روافد ثقافية متنوعة ، سيما مع القرآن الكريم ومع الفكر الصوفي . ويمكن تفسير لجوء الشاعر إلى التصوف بسعيه إلى إيجاد عالم أكثر روحانية وشفافية وصفاءً ، تنحسر فيه قوة المادة أو تذوب .

يتجلى التناص في العناوين اللوصيفية في ثلاثة روافد ثقافية كبرى:

1. 1 . التناص القرآني :

نرصد في عناوين لوصيف كثيرا من التفاعل مع آي القرآن الكريم واستحضاره لها. وتفسير ذلك كون القرآن الكريم هو المنبع الأول الذي غرف منه الشاعر، وإيمانه الراسخ بقيم القرآن السمحة . فمن العناوين التي استلهمها الشاعر من القرآن ، عنوان **"الطوفان"** (بالتعريف) من ديوان " الكتابة بالنار" ، و " **طوفان** " (بالتنكير) من ديوان "نمش وهديل" . العنوانان كلاهما يستحضر قصة الطوفان في عهد سيدنا نوح ـ عليه السلام ـ يقول الشاعر في قصيدة " الطوفان ":

كنتُ نوحًا في فُلكهِ يتحدَّى كَـرْبَه في قاموسه الفيـاحِ

حاملا في دنيا سفينتـه من كـل زوجين اثنين جيل نكاح

موكب للحياة والبعث يطوي ظلمـات الأهـوال والأبـراح[1]

الشاعر يستحضر آيات من سورة " هود " ، وما تلقي به من ظلال تاريخية ، قال

[1] عثمان لوصيف : الكتابة بالنار، ص74.

تعالى:(**حَتَّى إِذَا جَاءَ أَمْرُنَا وَفَارَ التَّنُّورُ قُلْنَا احْمِلْ فِيهَا مِنْ كُلٍّ زَوْجَيْنِ اثْنَيْنِ وَأَهْلَكَ إِلَّا مَنْ سَبَقَ عَلَيْهِ الْقَوْلُ وَمَنْ آمَنَ وَمَا آمَنَ مَعَهُ إِلَّا قَلِيلٌ**)[1]

أما في قصيدة " طوفان " فيقول:

إنه الطوفان ..

هاتي يدك اليمنى

اركبي الفلك معي واستبشري !

مني .. ومن عينيك إذ تعتنقان العشق[2]

لقد كشف العنوانان عن المتن النصي ، فكانا " بمثابة البهو الذي ندلف منه إلى النص ، ودون هذا البهو بغموضه وتشابكه ، لا يمكن التقرب من حجرة النص وملامسة حركتها ، واتجاهها في ثنايا النسيج النصي وتشظياته."[3]

ملامح آية الطوفان في سورة (هود) واضحة في النصين ، قال تعالى: (**وَهِيَ تَجْرِي بِهِمْ فِي مَوْجٍ كَالْجِبَالِ وَنَادَى نُوحٌ ابْنَهُ وَكَانَ فِي مَعْزِلٍ يَا بُنَيَّ ارْكَبْ مَعَنَا وَلَا تَكُنْ مَعَ الْكَافِرِينَ**)[4]

أما في عنوان " **الأمانة** " من ديوان " شبق الياسمين " ، فقد استحضر الشاعر آية من سورة الأحزاب ، وصدّر بها النص لتشكّل عنوانا موازيا ، يقول الشاعر:

حين ألقت إلينا الجبال

---

(1) سورة هود ، الآية :40.
(2) عثمان لوصيف : نمش وهديل ، ص 77.
(3) علي جعفر العلاق:الشعر والتلقي ، ص 173.
(4) سورة هود ، الآية : 42.

بالمواثيق

وحدك كنت النبي

فحملت الأمانة

وحدك

يا سيد المستحيل![1]

استحضار ذكي لقوله تعالى : (**إِنَّا عَرَضْنَا الأَمَانَةَ عَلَى السَّماواتِ والأرضِ والجِبَالِ فأبَيْنَ أَنْ يَحْمِلْنَهَا وأشْفَقْنَ مِنْهَا وَحَمَلَها الإنسَانُ إِنّهُ كَانَ ظلوماً جَهُولاً**)[2]

لقد شخّص الشاعر من خلال هذا التناص تحمّل الإنسان ـ وهو سيد المخلوقات ـ لعبء الأمانة السماوية ليبلّغها بعد أن شقّ ذلك على السماوات والأرض والجبال.

شكل آخر من أشكال التناص القرآني عمد فيه الشاعر إلى عنونة قصيدتين في ديوان "شبق الياسمين" بطريقة العنونة القرآنية .العنوانان هما : " سورة العاشق" و " سورة المشنوق " على شاكلة : " سورة يونس ، سورة يوسف ، سورة إبراهيم ..." . وهذا الشكل من العنونة ، يبيّن أن السور تتضمن قصص أصحاب هذه الأسماء . وهذه " العناوين عبارة عن علامات سيميوطيقية ، تقوم بوظيفة الاحتواء لمدلول النص ، كما تؤدي وظيفة تناصية ، إذا كان العنوان يحيل على نص خارجي ، يتناسل معه ويتلاقح شكلا وفكرا."[3]

" **بلقيس**" و "**مريم** " عنوانان في ديوان "أعراس الملح" يتناصان مع القرآن الكريم،

فالعنوان الأول يستحضر اسم ملكة سبأ وقصتها مع سيدنا سليمان . قال تعالى:(**إنّي**

---

[1] عثمان لوصيف: شبق الياسمين ، ص ص 107 ، 108.

[2] سورة الأحزاب ، الآية :72.

[3] جميل حمداوي:السيميوطيقا والعنونة ، مجلة عالم الفكر، ص 98.

وَجَدتُ امرأةً تملِكُهم وأوتِيَت من كلّ شيءٍ ولها عرشٌ عظيمٌ)[1]

أما العنوان الثاني : " **مريم** " ، فهو اسم لسورة قرآنية ، فضلا عن وروده ثلاثين مرة في القرآن ، وهو ما لم يحصل لأي اسم مؤنث . أما في سورة مريم فقد تكرر ثلاث مرات ، قال تعالى: (**واذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا**) [2]

ونلاحظ أن الشاعر ـ في العنوان الأول ـ قد أفرغ النص المشتغل عليه من محتواه التاريخي ليجسّد به أحاسيسه المعاصرة ، يقول الشاعر:

بلقيس يا بلقيس

يا نشوة الروح ويا زنبقة الأوتار

غدا .. غدا تُبعث في عيونك البحار

وتولد الأيام في يديك الشموس[3]

أما العنوان الثاني ، فقد أبقى فيه الشاعر بعضا من نفحاته التاريخية ، و" بهاراته " المميَّزة ، كإطلاقه صفة " العذراء " على مريم ، يقول :

هاجرتُ في عيونها الخضراء

أغنيةً جريحةً وطائرا مغرمْ

سمّيتها العذراء

سميتها مريم[4]

---

[1] سورة النمل ، الآية : 23

[2] سورة مريم، الآية : 16.

[3] عثمان لوصيف: أعراس الملح ، ص 77.

[4] عثمان لوصيف : أعراس الملح ، ص 49.

" **الناقة** " عنوان يستحضر ناقة صالح التي طلبها قومه، فامتحنهم الله بها، وأمرهم الله تعالى ـ على لسان النبي صالح ـ بأن لا يمسوها ولا يضربوها ولا يطردوها ، ولا يعقروها، قال تعالى :(**وإلى ثَمُودَ أخاهُمْ صالحًا قال يا قَوْمِ اعبُدوا اللهَ ما لَكُمْ مِنْ إلَهٍ غيرُه قَدْ جَاءَتْكُم بَيِّنَةٌ مِنْ رَبِّكُمْ هَـذِهِ نَاقَةُ اللهِ لَكُمْ آيَةً فَذَروهَا تَأْكُلْ في أَرْضِ اللهِ ولا تَمَسّوهَا بِسُوءٍ فيَأْخُذَكُمْ عَذابٌ أَلِيمٌ**)[1]

عنوان شكّل علامة ساعدت على إنتاج دلالات متحركة ، إذ جعلته ـ كما يرى تودوروف ـ " خطابًا متعدد القيم لا أحادي القيمة "[2] . فضلاً عن أن التناص عملية تفجيرية تفتح الحاضر على الماضي والماضي على الحاضر، والإبداع على التقاليد، والذات على الموضوع ، والمتحقق على المتخيل، والوجودي على الأسطوري . وبذلك يصبح التناص قيمة تعبيرية خارقة الفحوى ، تضع الإبداع الشعري في مساره الحقيقي من حركة التواتر الفني[3] ، يقول الشاعر:

آه .. من أضْرَمَ النّارَ بيْنَ حَنَايَاكِ

من شدَّ سَمْعَكِ نَحْوَ أَقَالِيمَ نائِيَة

من غَواكِ بومْضِ البُرُوقِ

ومَنْ هَيَّجَ الدَّمْعَ مِلْءَ مَآقِيكِ؟

يا جذوة العشق

والتيه !

---

[1] سورة الأعراف ، الآية: 73.

[2] تزفيطان تودوروف: الشعرية،ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة ،دار توبقال للنشر، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1، 1987، ص 40.

[3] محمد أحمد العزب: طبيعة الشعر، تخطيط لنظرية في الشعر العربي،القاهرة ، 1980، ص99.

يا ناقة الله !

سيري على رجزي وحدائي

ولا تقنطي ..[1]

شكّل التناص في هذا العنوان منبّهاً أسلوبياً كسر التوقع وأشاع توتراً في القصيدة؛ إذ إن الناقة تحولت من دلالتها المعروفة إلى دلالة جديدة . وهنا تكمن قيمتها الشعرية بوصفها رمزاً هيمن على توجيه الفعل في النص..[2] فالنص القرآني ينهى عن الاقتراب منها أو مسّها بأذى لأنها مأمورة ، والناقة التي كشف عنها هذا العنوان مدعوّة لأن تبقى رمزا للتراث والأصالة ، رغم ما تلاقيه من إهمال وعدم اكتراث.

" **براءة** " عنوان مجموعة شعرية صدرت سنة 1997، وهو أيضا عنوان قصيدة في ديوان "المتغابي " . العنوان يتناص مع أول سورة التوبة (**بَرَاءَةٌ مِنَ اللَّهِ وَرَسُولِهِۦٓ إِلَى ٱلَّذِينَ عَٰهَدتُّم مِّنَ الْمُشْرِكِينَ فَسِيحُوا فِي الْأَرْضِ أَرْبَعَةَ أَشْهُرٍ وَاعْلَمُوا أَنَّكُمْ غَيْرُ مُعْجِزِي اللَّهِ وَأَنَّ اللَّهَ مُخْزِي الْكَافِرِينَ**)[3]. وإذا كان الله ـ عز وجل ـ يتبرأ من المشركين والمنافقين، ومن سار في فلكهم ، فإن الشاعر يتبرأ من الإبداع المزيف ، ومن كل شاعر لا يتبنى نزعة التمرد والرفض ، يقول الشاعر:

لستَ مني إذا لم تُخوّض مع الشنفرى وتأبط شرا

ولم تتسربل عجاجًا وجمرا

لستَ مني إذا نمتَ بين الرفوف

ولم تتقيأ رُقاهم

---

[1] عثمان لوصيف : نمش وهديل ، ص 17.

[2] بتول حمدي البستاني:الرؤيا الإباعية ومحنة النص ، قصيدة " الناقة " نموذجا، مجلة الموقف الأدبي، العدد383،آذار2003، ينظر الموقع : http://www.station192/com/awudam2/mokifadaby/383/mokf383-026-htm تاريخ الدخول إلى الموقع:2005/01/28.

[3] سورة التوبة ، الآيتان :1 ،2.

وما أودعوا فيك من حكمة

فتُبدّدَها في الأعاصير .. أو تتبدَّدْ[1]

وقد برع الشاعر ـ إلى حد ما ـ في تعامله مع النص القرآني الغائب ؛ إذ حاول إخفاء مصدر إلهامه دون أن يظهر عليه الاجترار.

" **القيامة** " و " **الحج** " ، سورتان قرآنيتان ، وهما عنوانان لقصيدتين في ديوان "المتغابي" . واضح أن الشاعر يتكئ على مرجعية قرآنية ، (**وأذّنْ في الناسِ بالحجّ يأتوكَ رِجالاً وعَلى كُلّ ضَامِرٍ يأتِينَ مِن كُلّ فَجٍّ عَمِيقٍ**)[2]

ولئن كان ذلك يظهر جليا في العنوانين ، إلا أن الشاعر في المتن النصي يبتعد عن السطحية والاجترار البيِّن ، يقول :

حين يأتي موسم الحج

نصلي للهوى .. نسجد لله

كطفلين

يتيمين

نغني .. ثم نبكي

نسند القلب إلى القلب

ونرمي الجمراتْ.[3]

---

[1] عثمان لوصيف: براءة ، ص 18.

[2] سورة الحج ، الآية : 27.

[3] عثمان لوصيف: المتغابي ، ص ص 118 ، 119 .

والتناص في هذا المقطع جاء في شكل إشارة إلى الشعيرة الدينية /الحج ، ليعبر الشاعر عن طقوسه الخاصة عندما يأتي موسم الحج!!

وفي عنوان " **التجلي** " من ديوان " براءة " ، يستحضر الشاعر آية تجلّي الخالق للجبل لما أراد سيدنا موسى ـ عليه السلام ـ أن يراه . قال تعالى : (**وَلَمَّا جَاءَ مُوسَى لِمِيقَاتِنَا وَكَلَّمَهُ رَبُّهُ قَالَ رَبِّ أَرِنِي أَنْظُرْ إِلَيْكَ قَالَ لَنْ تَرَانِي وَلَكِنِ انْظُرْ إِلَى الْجَبَلِ فَإِنِ اسْتَقَرَّ مَكَانَهُ فَسَوْفَ تَرَانِي فَلَمَّا تَجَلَّى رَبُّهُ لِلْجَبَلِ جَعَلَهُ دَكًّا وَخَرَّ مُوسَى صَعِقًا فَلَمَّا أَفَاقَ قَالَ سُبْحَانَكَ تُبْتُ إِلَيْكَ وَأَنَا أَوَّلُ الْمُؤْمِنِينَ**)[1] . الشاعر في هذا التناص استوحى حدث التجلي وما تبعه من دهشة ومفاجأة وذهول ، يقول الشاعر :

ثم حين رجعت إلى الأرض

أحتضن الطين والياسمين

تجليتِ في أفقي

واكتشفتُ بأن سمائي

تختفي في عيون النساء !![2]

1. 2 . <u>التناص الصوفي</u>:

التجربة الصوفية عنصر فاعل في التجربة الشعرية المعاصرة لوجود قواسم مشتركة بين التجربتين ، وذلك في مواقف الرفض والتضحية . كما أن التجربة الصوفية إنسانية ، عامة تهدف إلى تجاوز الأشياء الخارجية للوصول إلى جوهر الأشياء/الحقيقة، وهو الهدف نفسه الذي تسعى إليه التجربة الشعرية المعاصرة . وقد أكد صلاح عبد الصبور أن كلتا

(1) سورة الأعراف، الآية : 143.

(2) عثمان لوصيف : براءة ، ص 48.

التجربتين (الصوفية والمعاصرة) تبحثان عن غاية واحدة ، وهي العودة بالكون إلى صفائه وانسجامه.[1]

ولقد أدرك لوصيف عمق الصلة التي تربط تجربته الشعرية الخاصة بالتجربة الصوفية ، مما دفعه إلى تمثّل بعض النماذج من تلك التجربة في عناوينه . وتجلّى ذلك في عناوين : " المعبودة " من ديوان " نمش وهديل" ، " ساكن في الحفيف/ المعراج / تلك صوفيتي / التجلي " من ديوان " براءة " . " يا خالقي " من ديوان " المتغابي ".

تتجلى " المعبودة " للشاعر ملاكا يحمل تباشير الخير والخصب والوصال (في الاصطلاح الصوفي) . وينضوي تحت هذا العنوان المقطع الآتي :

ربّتي .. ربّتي !

آه ! ما أروع الحب

حين يؤلفنا البرق

في ومضة الروح .. للروح

أو خفقة القلب .. للقلب

ما أروع النور

حين تفيض المعاني على عاشقيْن

وينكشف المستحيل ![2]

واضح أن لعثمان لوصيف عالمه الصوفي المبتكر لا المتكرر، حيث يستدعي في مقطعه الشعري السابق قول الحلاج :

---

[1] صلاح عبد الصبور: حياتي في الشعر، دار العودة ، بيروت ، ط1، 1969، ص119.

[2] عثمان لوصيف:نمش وهديل،ص30.

أنا من أهوى ، ومن أهوى أنا نحن روحان حللنا بدنا[1]

وقوله :

عجبت منكَ ومني يا منية المتمني

أدنيتِـَني منكِ حتى ظننتُ أنكِ أنـي[2]

فالشاعر صاغ أقوال الحلاج صياغة معاصرة ، استفاد من المفردات الصوفية دون أن ينسخها نسخاً : الحب ، يؤلفنا البرق ، ومضة الروح .

وتتجلى نزعة أو مسحة التصوف في العنونة اللوصيفية في مظاهر عديدة، أبرزها:

ـ الحزن العام .

ـ الإحساس بالغربة والضياع والنفي ، والحاجة إلىالعكوف على النفس.

ـ ارتياح الشاعر لعالم الأرواح.

ـ الحلولية الكونية أو معانقة الشاعر للكون.

ـ الظمأ النفسي لمعانقة الذي يأتي ولا يأتي.[3]

ونلمس هذه المظاهر بوضوح في العناوين :" أنشودة الرحيل "من ديوان " الكتابة بالنار " . "عاجن الزمن" من ديوان " أعراس الملح ". عبقري /أغنية الضوء / طوفان من ديوان " نمش وهديل ". "يا خالقي" من ديوان " المتغابي " ، و " قالت الوردة " ، و "

---

[1] الحسين بن منصور " الحلاج ":(الديوان)، صنعه وأصلحه: أبو طريف الشيبي،كامل بن مصطفى بن محمد حسين الكاظمي، المكي العبدري ، منشورات الجمل، ألمانيا ، ط1 ، 1997، ص 62.

[2] المرجع نفسه، ص63.

[3] إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، دار الشروق، عمّان ، ط2 ، 1992، ص ص 159، 160.

جرس لسماوات تحت الماء ". وتتجلى في هذا المقطع بعض المظاهر المذكورة ، يقول الشاعر:

آه .. معذرة آيتي

إن أنا أمس طِرْتُ بعيدا !

وراء التخوم القصية

وتطلعتُ أستشرف الملكوت

وأستكشفُ المغلقات الخفية

آه .. معذرة !

بلبلتْني النداءات والماوراءات

بلْبلني البرق والزوغة الكوكبية

في السماوات عانقتُ معناك

روحك

واسمك

عانقتني ..

ثم ها إنني الآن ألمس فيك الحقيقة

نابضة متنبّضة بالبروق الطرية ![1]

[1] عثمان لوصيف: قالت الوردة، ص ص51، 52.

يعبر هذا المقطع الشعري عن تجربة صوفية خالصة ، إذ تتزاحم فيه المفردات الصوفية : آيتي ، التخوم ، أستشرف ، البرق ، الماوراءات ،عانقت ، الصحو... والمقطع يعطي صورة لحالات ذوبان الصوفي في الكون العام من أجل الوصول إلى الحقيقة وإلى عالم الكشف الإلهي.

ويبدو جليا أن الشاعر تفنن في استثمار لغة كبار الشعراء الصوفيين للبحث عن المطلق الدلالي والجمالي باستبطان العالم ، محاولا الكشف عن حقائقه الكلية من خلال

ارتداء جبّة المتصوفة ، وامتلاك الرؤية الشعرية النافذة ،(قالت الوردة / جرس لسماوات تحت الماء) نموذجان لذلك .

وربما يسعى الشاعر ـ من وراء تلك المناجاة ـ إلى البحث عن الخلاص من هذا العالم الذي تُنتهك فيه الحريّات ، وتُصفّد فيه العقول والأفكار، وتصادر فيه كلمة الحق. وخير دليل على ذلك : القمع ، والظلمُ الأبديان ، اللذان يمارَسان ضد كل من يحاول التفكير، أو يدعو إليه " سقراط ، وأفلاطون ، محي الدين بن عربي، الحلاج والمتنبي... [1]

العنونة اللوصيفية ثرية بالمصطلحات الصوفية ، فهذه " **الربابة** " التي تحكي لواعج الحب ، والعشق ، واضطرام نارالحب في قلب المحبين ، والتي تحكي قصص المئات الذين قضوا في سبيل الحب ، هذه الربابة تثير في عثمان لوصيف الإصرار على البقاء ، والتحدي بكبرياء وشموخ . هي رفيقة دربه في النضال ، هي القصيدة . كما أن الربابة هنا "رمز للروح المحترق على طريق الكفاح" [2]

لقد احترق كثير من المتصوفة بعد أن اختاروا طريق الربابة والناي ، فاندثروا ولم تندثر الربابة :

لن تموت الربابة ما عُمِّر الكون

لن تتبدّدَ أغنية

---

[1] أحمد طعمة حلبي:التناص الصوفي في شعر البياتي: مجلة الموقف الأدبي، العدد393، كانون الثاني 2004، ينظر الموقع: http://www.awu.dam.org/mokifadaby/393/mokf393-002.htm تاريخ الدخول إلى الموقع: 2005/01/26 .

[2] عز الدين إسماعيل:الشعر العربي المعاصر، دار الثقافة، بيروت، ص221.

أحكم الله إيقاعها المتسعِّرْ

وحبَاها من الروح

ما سوف يَبْقى .. ولا يندثرْ![1]

ويطمح لوصيف ، بل ينشد عالماً آخر مغايراً تماماً لهذا العالم الفاسد ، فهو يتوق للصعود إلى الفضاءات البعيدة لاستكشاف المجهول الذي بات يؤرّقه . إنه يهفو إلى عالم يشعر فيه بذاته ، بإنسانيته . ويتجلى هذا الطموح في عنوان " **المعراج** " الذي يعني عند الصوفية التحرر والارتقاء، والسفر عبر المطلق والخروج من العوالم الضيقة والمحدودة[2]

وفي المتن النصي لعنوان " المعراج " ، حشد كبير من المصطلحات الصوفية التي امتصها الشاعر ، وصاغها وفق رؤيته الصوفية والشعرية ، يقول :

خلني

فاضت السماء بعيني نبيذا واستيقظتْ أعشابي

صاعدٌ في الحفيف ، في نشوة الوخز ، في ريش السحاب

في الأهداب

صاعد ..

صاعد ..

دمي يشرب النار ، وروحي تطير من أثوابي

صهوتي البرق ، والتباريح أكوابي

---

(1) عثمان لوصيف: المتغابي، ص ص46، 47.

(2) أحمد علي حسن:التصوف جدلية وانتماء، منشورات اتحاد الكتاب العرب بدمشق،1990، ص208.

وسرُّ المجهول سرُّ اكتئابي[1]

المقطع الشعري يعبر عن تجربة صوفية خالصة ، إذ يزخر بالمفردات الصوفية: النبيذ ، صاعد ، نشوة ، النار، التباريح ، البرق ، المجهول، اكتئاب ... حاول لوصيف من خلالها إعطاء صورة لحالات : القلق ، والوجد ، والهيام التي مرَّ بها .

التناص هنا عملية تفاعل ، أو دخول ـ بحدها الأدنى ـ إلى نص غائب ، أيا كان شكله . والنص الغائب يماثل المعطيات والمظاهر المستمدة من الثقافة والتي تتفاعل مع النص الراهن.[2]

وعموما ، فإن التصوف الذي يتمثّله الشاعر عثمان لوصيف في عناوينه وقصائده، ينحصر في :

ـ التصوف الإسلامي ، وينعدم التصوف البوذي أو المسيحي أو غيرهما لديه.

ـ استحضار رموز ومصطلحات صوفية بكفاءة عالية ، سواء عن طريق الاقتباس أو الامتصاص .

استطاع لوصيف أن يستوعب ملامح التجربة الصوفية ويهضمها ، مما مكنه من استخلاص السمات الدالة والفاعلة في هذه التجربة ، وأن يتمثلها جيداً في عناوينه وفي شعره ، محملاً إياها بعض جوانب تجربته الشعرية الخاصة . كما أن تمثّل عثمان لوصيف بالتجربة الصوفية جاء استجابة لهاجس البحث عن الحقيقة ، ولاستمرارية الشعور باغتراب الذات ، التي طالما انتظرت الخلاص من هذا الواقع ، وبحثت عن عالم الضياء ، الذي تتحقق فيه كرامة الإنسان وحريته ، وتسود فيه العدالة .

تحرر لوصيف ـ من خلال عناوينه الصوفية المكتنزة بالدلالات الروحية ـ من

---

(1) عثمان لوصيف : براءة ، ص 42.

(2) أحمد محمد قدور:اللسانيات وآفاق الدرس اللغوي،دار الفكر المعاصر،دمشق ، سوريا،ط1، أيار (مايو)2001 م، ص125.

ربقة الجسد ، ليصل إلى عالم المطلق ، واستطاع أن يتجاوز المرئي إلى اللامرئي (قالت الوردة) و (جرس لسماوات تحت الماء) ، وأن يتحرر من قيد الذات ، ليصِلَ همَّه بهموم الآخرين .

وأشير في ختام دراسة التناص الصوفي إلى أن هذا الموضوع يحتاج إلى أن تُفرد له دراسة خاصة ، قصد تقصي الرموز الصوفية ـ التي يعجّ بها شعر عثمان لوصيف ـ واستنطاقها وربطها بمصادرها .

1. 3 . التناص مع الشعر العربي :

العنوان بناء لغوي من طراز خاص ، تكتسب فيه الدلالات قيمتها من براعة الشاعر في توظيفها توظيفاً جمالياً داخل البناء العام لكيان النص (العنوان والمتن) ، وتوليد دلالات تتجاوز محمولاتها المعجمية إلى آفاق أوسع تجعل منها رمزاً عائماً يباغت المتلقي ويخاتله ، وتجعله يعيد اكتشاف عالم اللغة من جديد بكل ما فيه من طزاجة وأَلَق .

إن براعة الشاعر تكمن في قدرته على استحضار الوظيفة الشعرية للغة في خطابه الشعري بإسقاط مبدإ التماثل لمحور الاختيار على محور التأليف ؛ حيث يختار العناوين الشعرية من عناصر اللغة القابلة للتبادل ، والتي تشكّل حقلاً دلالياً يعتمد على التشابه أو التضاد ، ثم يستثمر إمكانات الدوال بتوظيفها في سياق شعري ذي طبيعة تفاعلية تمتزج فيه هذه العناصر الفنية من لغة وصورة وإيقاع ...الخ ، لإنتاج الدلالة الكلية للخطاب الشعري .

وإذا كانت القصيدة قفلاً ، فإن العنوان مفتاحها ؛ إذ بوساطته يستطيع المتلقي الولوج إلى عالم القصيدة المغلق ، لأنه بمثابة علامة يهتدي بها في دروبها المتشابكة ، ومسالكها الوعرة . ويستطيع العنوان أن يتوسل إلى القصيدة ، فتفصح للقارئ عن مكنوناتها الدلالية ، وعلاقاتها الداخلية .

أقام عثمان لوصيف في عناوينه عقد حوار مع الشعر العربي قديمه وحديثه ، واستطاع أن يستدرج هذا الرافد الثقافي " إلى عالمه الشعري ، وأن يغمره بفيض من رؤياه ، وهواجسه وأهوائه ، ويجعل له حاضراً أشد كثافة من ماضيه."[1]

من العناوين التي تتحاور مع الموروث الشعري العربي ، عنوان " **لامية الفقراء** " من ديوان " الكتابة بالنار" ، هذا العنوان يربط الذاكرة بقصيدتين من التراث الشعري العربي : الأولى للشنفرى عُرِفت بـ " لامية العرب "، والثانية للطغرائي المعروفة بـ "لامية العجم " .القصيدتان كلتاهما تُنسب إلى حرف رويّها " اللام " ، وتسمى " اللامية ".

لامية الفقراء ، على شاكلة لامية العرب ولامية العجم ، حرف رويّها اللام ، وإن كانت علاقتها أكثر حميمية بلامية العرب لتقاسمهما نزعة التمرد والرفض والتحدي . يقول عثمان لوصيف في لامية الفقراء :

نظلّ بلا طعام أو شراب ونسكن في الجبال مع الوعال

نموت مع النسور صدى وجوعا ونأبى أن نمدّ يد السّؤال[2]

أما الشنفرى فيقول :

ولي دونكم أهلون سَيْدٌ عملسٌ وأرقَطُ زهلولٌ وعرفاءُ جيْأَلُ

وإن مدّت الأيدي إلى الزادِ لم أكُن بأعجلهم إذ أجْشَعُ القَوْمِ أَعْجَلُ[3]

لقد هضم الشاعر جيدا لامية الشنفرى وأعاد صياغتها وفق رؤيته وتجربته . ويبدو تناص الشاعر ـ أيضا ـ مع نص الشنفرى في اتخاذه الحيوانات البرية أصدقاء ، والتزامه بعزة النفس ، وترفّعه عن ذل السؤال .

" **قفا نبك** " ، عنوان يستحضر التاريخ كأنه شاخص ، حيٌّ أمامنا نعيش معه من

---

(1) علي جعفر العلاق: في حداثة النص الشعري (دراسات نقدية)، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ، ط1، 1990، ص62.

(2) عثمان لوصيف : الكتابة بالنار ، ص18.

(3) السيد أحمد الهاشمي :جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، مؤسسة المعارف ، بيروت،ج2، ص ص279، 280.

جديد مع أمير شعراء العصر الجاهلي الذي " يتسوّل " البكاء على فراق الحبيبة ، مستحضرا الذكريات الجميلة بعد أن أصبح البيت أطلالا خرِبة . يقول امرؤ القيس :

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل[1]

استحضر لوصيف هذا الموقف بطريقة فنية جميلة ليسقطه على الواقع الجزائري في العشرية الحمراء من القرن الماضي؛إذ انتشر الخراب والدمار والتقتيل.يقول لوصيف:

صاحبيَّ

هلمّا .. إذنْ وقفا نبكِ مثل امرئ القيس

والجاهليين ..

نبكِ على دارسات الدِّمَنْ

فالحبيبة قد أوغلت

في سراب الفيافي

ولم تبق إلا الأثافي

وهذا الرماد الذي تناهشته

عاصفات الزمنْ[2]

الفن الشعري مخلص للبشرية ، بل إنه يناضل في سبيل تخليصها بما يمتلكه من الرؤية والرؤيا والقدرة الحدسية التواصلية ، وتلك العين القادرة التي تستطيع أن تصل إلى الجوهر ، وأن ترى مقولة الأشياء الصامتة التي لا تعطي سرها إلا لمن يملك مفاتيح خزائنها الغيبية .

---

(1) أبوالحارث حندج بن حجر الكندي"امرؤ القيس": الموسوعة الشعرية،الإصدار(1.0)،**CD-ROM**،رقم السلسلة:2031 0011224 .

(2) عثمان لوصيف : المتغابي ، ص ص 72، 73.

ومعظم علماء الجمال يميلون إلى " القول بأن عمل الفنان هو وحده الذي يسمح لنا بفهم الإنسان الحقيقي "[1]

إن عين الفنان المتعبة بإحساساتها الإنسانية المثقلة بجمالية طاغية ، الحانية على الأشياء ، عينٌ تمدّ خيوط الحياة إلى كل ما تراه . ولهذا فإن غوته يقول: " الفنان يستكشف في الطبيعة ما لا تراه عين الإنسان العادية "[2]

"**مجنون طولقة** " عنوان يحيل على رمز شعري وتاريخي مشهور ، عانى كثيرا، واحترق بلظى العشق . إنه " مجنون ليلى "* . فمن الحب ما أدى إلى الجنون ، ومنه ما قتل ، وكل إنسان وما يهوى . وقد صدق أبو فراس الحمداني حين قال :

ومن مذهبي حبّ الديار لأهلها وللناس فيما يعشقون مذاهب[3]

فإذا كان قيس بن الملوح قد عشق ليلى إلى حد الخبال ـ كما جهر ـ فإن لوصيف ليس عاشقا لمدينة طولقة إلى حد الجنون ، إنما هو مجنون ينتسب إلى طولقة . مجنون لأنه اختار طريقا غير الطريق التي تسلكها العامة . اختار طريق الشعر ، طريق استثمار الفكر الصوفي للبحث عن المطلق الدلالي والجمالي .

إن مهمة الشاعر هي الكشف عن غائية الوجود التي تمسح وجه أعماله بسحابة من الحزن العميق الشامخ ، لأنه ذلك الباحث الدائم الذي يعود مبتئساً إذا ما استعصت عليه خفايا الأشياء ؛ ذلك أن " تجربة الإنسان حين لا ترتبط بتفسير يكشف عن غائية الوجود وسرمديته ، لا بد أن تقترن بإحساس الفقدان والضياع والألم"[4]

---

[1] زكريا إبراهيم: "الفنان والإنسان" ، مكتبة غريب، القاهرة ، ص113

[2] مجاهد عبد المنعم مجاهد: "جدل الجمال والاغتراب" ، مكتبة أنجلو المصرية، القاهرة ، 1965م، ص135.

* اسمه قيس بن المُلوّح بن مزاحم العامري ، عُرف بهيامه في حب ليلى بنت سعد التي نشأ معها حتى كبرت وحجبها أبوها، فهام على وجهه ينشد الأشعار ويأنس بالوحوش، فيُرى حينا في الشام وحينا في نجد، وحينا في الحجاز إلى أن وُجد ملقى بين أحجار وهو ميت فحُمل إلى أهله .

[3] أبو فراس الحمداني: الموسوعة الشعرية،الإصدار(1.0)،**CD-ROM**،رقم السلسلة:2031 0011224.

[4] حسيني عبد الجليل يوسف: الإنسان والزمان في الشعر الجاهلي، دار الاتحاد العربي، مكتبة النهضة، بيروت، ص8.

لعل الجمال في هذا التناص هو استفزاز الشاعر ـ بهذا العنوان ـ للذاكرة الشعرية التي تختزن أسماء من خاضوا تجارب في الحياة ، فتقطّعت بهم السبل فسقطوا في حمأة الجنون . وقد يكون الشاعر واحدا ممن وقعوا في حبائل الجنون (وهنا يكمن الصدق الفني وليس الصدق الواقعي) . وقد أعلن الشاعرعن جنونه بملء فيه . يقول في قصيدة مجنون طولقة :

طولقة تغرق في صبابة النخيل

والعاشق المجنون في جحيمه يداعب الفراشة

للبرق في جفونه ارتعاشة

تغريه بالموت وبالرحيل

مرّت عليه سنوات وهو في معبده يلتهب

ظمآن في جحيمه يدنو من الماء وليس يشرب[1]

وأي جنون أصيب به الشاعر ؟ أليس الجنون فنونا ؟

" **أنشودة الرحيل** " و " **أنشودة النار** " ، العنوان الأول من ديوان " الكتابة بالنار "، والثاني من ديوان " براءة " ، العنوانان يشتركان في لفظة " أنشودة " . ويبدو أن الشاعر استحضر في عنونته " أنشودة المطر" لبدر شاكر السياب .

" **قالت الوردة** " عنوان قصيدة مطوّلة أصدرها الشاعر سنة 2000 . العنوان يشكّل تناصا مع عنوان المجموعة الشعرية " قالت لي السمراء " لنزار قباني والتي كتبها سنة 1944 . ولعل الجمال في هذا التناص هو أن كلا الشاعرين مهتم بما قالته الأنثى المفترضة (الوردة ، السمراء) التي ترمز إلى الحياة والخصب والنماء . وإذا كان نزار قد أفصح عن

[1] عثمان لوصيف : أعراس الملح ، ص59.

الحديث الحميمي الذي باحت له به السمراء ، فإن عثمان لوصيف قد أماط اللثام عما افترّ عنه ثغر الوردة / الحياة لأول مرة حين تفتحت ، وأسفر ذلك عن وجود الكون .

" **الطوفان** " عنوان في ديوان الكتابة بالنار و " **طوفان** " ، عنوان في ديوان " نمش وهديل " . العنوانان يستحضران قصة الطوفان في عهد النبي نوح ـ عليه السلام ـ كما أن العنوانين " نقلة نوعية من الاحتجاج والتمرد ، إلى الثورة وتحويل مشاعره الوجودية إلى نظرية قوامها الثورة على الجمود والكراهية والبغضاء"[1]

" **الوردة** " من العناوين الاجترارية عند عثمان لوصيف . الوردة زيّن بها الشاعر " أعراس الملح " ، وألصقها في جبين "براءة" ، والوردة عند لوصيف قالت...ولعل الوردة عنده لغز الحياة الذي يحاول دائماً أن يجد له الإجابة " التي تملأ كفة ميزان قلقه . إنها الأغنية التي تحاول بإيقاعها أن تتوازن مع العالم المضطرب . إنه يواجه القلق بهذه الترنيمة الجمالية. وبهذه الصورة الشعرية التي تفك ملامح العالم لتعيد ترتيبه أحلى وأبهى."[2]

التناص عند عثمان لوصيف يكشف عن مستوى عميق من المثاقفة ، وهو ما يحتاج إلى بحث مستقل يتتبع الروافد الفكرية والثقافية والمعرفية التي غرف منها.

---

(1) أحمد مشوّل:الاتحاد المستحيل للباحث محمد دراسة ـ ظاهرة التصوف في بعدها الداخلي والخارجي ـ مجلة الموقف لأدبي، العدد 384، نيسان2003 ، ينظر الموقع :http://www.awu.dam.org/mokifadaby/384/mokf384-022.htm تاريخ الدخول إلى الموقع : 2005/03/18.

(2)دريد يحي الخواجة:وظيفة الشعر، مجلة الموقف الأدبي، العدد338 ، حزيران 1999، ينظرالموقع : http://www.awu.dam.org/mokifadaby/338/mokf338-002.htm تاريخ الدخول إلى الموقع :2005/01/28.

2 . العنوان في التراث العربي :

لعل الشعر العربي القديم ـ في عصوره الأولى ـ أفضل مثال للتجربة الثقافية الشفاهية ، فقد استغنى العرب قديما عن العنونة لأسباب عديدة ، فمنهم من يرجعها إلى "أن القدماء كانوا يستعجلون سماع القصيدة أولا "[1] . وهذا ما جعل الشعراء ينزلون عند رغبتهم ويعجّلون بإلقاء القصائد على مسامعهم خالية من العنوان . ومنهم من يرى أن القدماء كانوا يتركون القصيدة "حرة في اختيار مسار رحلتها ، مهما كان هذا المسار محددا بمعايير النقاد . هي القصيدة ، جغرافية متعددة المواقع والأضلاع ، لها كل الأسماء والعناوين الممكنة"[2] .

أما " محمد عويس " فيرى "أن العرب آنذاك أمة ناطقة تعتمد على اللسان الناطق في أمور حياتها المنوعة أكثر من اعتمادها على ترجمة اللسان الناطق إلى مداد مدون . ومن ثم كان الذوق الأدبي في هذا العصر الأدبي ذوقا يقوم على حسن تقدير الأصوات المسموعة المعبرة عن المشاعر تعبيرا صوتيا / موسيقيا ، جذابا."[3]

احتمى الشعر العربي القديم بخصائصه الإيقاعية والصوتية من قافية أو استهلال لفظي ليصنع منها عنونته ، سواء وهي تنسب إلى شاعرها فيقال مثلاً ميمية عنترة ، أو بائية النابغة : أو وهي تشير إلى مكانتها فيقال : لامية العرب ، أو بفرادتها وهي **اليتيمة***.

وربما خرجت بعض النصوص الشعرية عن ذلك فارتبطت بمناسبة أو بظرف ما كقولهم:معلقة امرئ القيس، معلقة طرفة بن العبد ... أو حوليات زهير بن أبي سلمى وسواها ." وقد تتحول تلك النسبة إلى العنوان الموضوع ، فتغدو خمرية أو غزلية... وكل ذلك خاضع لعوامل مختلفة شهدها النص خلال تحولاته من الشفاهي إلى المكتوب."[4]

---

(1) رشيد يحياوي :الشعر العربي الحديث، دراسة في المنجز النصي،أ فريقيا الشرق، 1998، ص107.

(2) محمد بنيس:الشعر العربي الحديث، " بنياته وإبدالاتها " 1.التقليدية،دار توبقال للنشر،الدار البيضاء ،المغرب،ط2، 2001،ص102.

(3) محمدعويس: العنوان في الأدب العربي ، النشأة والتطور، ص46.

* وهو ما تعرف به قصيدة سويد بن أبي كاهل اليشكري ، والتي مطلعها:بسطت رابعة الحبل لنا فوصلنا الحبل منها ما اتسع

(4) معجب العدواني:تشكيل المكان وظلال العتبات،النادي الأدبي الثقافي،جدة،م.ع.س،ط1، 1423هـ،2002م ،ص14.

من الواضح أن العربي قبل الإسلام لجأ في تسمية قصائده والتعريف بها إلى العنونة غير المباشرة ، وذلك يعود ـ حسب محمد عويس ـ إلى أن " الشاعر ينشد قصيدته إنشادا . وفي هذا الإنشاد إعلام وعنونة ذاتية غير مباشرة ، خاصة إذا عرفنا أن الشاعر قد يرتدي زيًّا بعينه حين يريد إنشاد قصيدة بعينها في موضوع بعينه ، مثل قصائد الهجاء . وهذا الزي يعد شبيها بالعلَم أو الراية التي تعنون شيئا مميزا ، وكان الشاعر في كثير من الأحيان ينشد القصيدة في محفل من محافلهم أو مجلس من مجالسهم ، وقد يلقيها في سوق من أسواقهم الأدبية مثل سوق عكاظ . ومن ثم يوفر له هذا أو ذاك تعريفا كافيا به وبقصيدته ، وهو تعريف يؤدي هدفا من أهداف الغاية من العنوان في القصيدة المعاصرة. "[1]

قد يكون هذا التفسير صحيحا إلى أبعد مدى ، إذا أضفنا أن العربي منشغل بالحروب والترحال عن الكتابة والتدوين ، إلى جانب " تعدد الموضوعات الشعرية في القصيدة الواحدة . وتعدد الموضوعات يؤدي إلى صعوبة اختيار عنوان واحد للقصيدة، فكيف يمكن تحديد عنوان واحد لقصيدة من القصائد ذات الموضوعات المتعددة من مثل معلقة زهير بن أبي سلمى المطولة ، وما شاكلها من قصائد في العصر الجاهلي وما وليَه من عصور أدبية ؟ "[2]

ويمكن اعتبار هذا السبب من أبرز عوامل انعدام العنوان المباشر في القصيدة العربية القديمة ، لأن القصيدة المتعددة الأغراض يصعب عنونتها ، وكل محاولة لإعطائها عنوانا ، " قد يكون عدوانا على النص."[3]

ولم تستسلم القصيدة العربية لقدرها المحتوم ، ورفضت أن تعيش بلا اسم ، فراحت تكسر المألوف ، وتخرق الذاكرة الجماعية ، معلنة عن تمردها على الأعراف ، وكسر الجغرافية المحددة ، وبدأت تخرج من "اللاتسمية" إلى "التسمية والتعيين" ، فإذا نحن أمام قصائد سميت باسم حرف رويّها ، فحرف واحد يهيمن على مجموع النص ، أو تسمى

---

(1) ينظر محمدعويس:العنوان في الأدب العربي ،النشأة والتطور، ص49.

(2) المرجع نفسه،ص51.

(3) مصطفى ناصف:اللغة والتفكير والتواصل،سلسلة عالم المعرفة،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،الكويت،1995، ص77.

باسم من اختارها ، مثل : المفضليات والأصمعيات ، وإن كان في ذلك إجحاف ، لأن القصائد تشير إلى الشخص الجامع قبل المؤلف المبدع **!**

ولا يمكن أن نتغافل عن تسمية بعض الشعراء القدامى لقصائدهم ، والتي أوردها المستشرق كارل بروكلمان في كتابه : تاريخ الأدب العربي ، نورد بعضها ، حسب الترتيب الزمني لوفاة أصحابها:

1. القصيدة الفزارية ، لأبي القاسم محمد بن عبد الله الفزاري ، (ق 4 هـ) .
2. قصيدة المنفرجة أو الفرج بعد الشدة ،لأبي الفضل يوسف بن محمد التوزري، (513هـ ، 1119م).
3. القصيدة البسامة"البشامة" بأطواق الحمامة ، لأبي المجيد بن عبدون ،(520هـ،1126م).
4. القصيدة التترية ، لأبي الحسين أحمد بن منير الطرابلسي الرفاء ،(548هـ،1153م) .
5. معرة البيت ، لأبي الحكم عبيد الله الباهلي المري ، (549هـ،1154م).
6. الخمارطشية ، لأبي الحسن بن أحمد خمارطش ،(554هـ ، 1159م).

7.بستان العارفين في معرفة الدنيا والدين ، لمجد محيي الدين جمال الإسلام محمد بن أبي بكر الوتري (662هـ ، 1264م).

8. صفوة المعارف ، لأبي المعالي سعد بن علي الخطيري،(568هـ ، 1172 م).
9. تذكرة الأريب وتبصرة الأديب ، لمجد الدين محمد بن أحمد بن الظهير المراكشي الأربلي ، (676هـ ، 1277م).
10. القصيدة الألفية المقصورة،لأبي الحسن حازم القرطاجني،(684هـ،1285م).
11. الكواكب الدرية في مدح خير البرية(وتسمى البردة) ، لشرف الدين أبي عبد الله (أبي علي) محمد بن سعيد البوصيري الصنهاجي ، (694هـ،1296م).
12. الصارم القرضاب في نحر من سب أكارم الأصحاب ، لعثمان بن سند المكي ،

(1217هـ،1802م).[1]

القراءة الأولية لما تم عرضه ، تبرز ظهور أغلب العناوين في القرن السادس الهجري ، وهي فترة عرفت فيها بنية الشعر العربي القديم تحولات وتغيرات ، أثرت في الإنتاج الإبداعيي لاحقا . كما أن هذه الفترة تميزت بانتشار العناوين المسجوعة .

إن أسباب عدم ظهور العنوان المباشر في القصيدة العربية القديمة تحمل في مضمونها بعض مظاهر العنونة غير المباشرة ، أوردها محمد عويس في كتابه "العنوان في الأدب العربي ، النشأة والتطور " ، ألخصها في الآتي :

أ ـ"أن كنية الشعراء وألقابهم مظهر من مظاهر العنونة غير المباشرة الدالة عليهم وعلى شعرهم،وكأن المتلقي كان يستند على كنية الشاعر أو لقبه في معرفة شعر الشاعر، فالكنية أو اللقب عنوان غير مباشر يدل ويرشد إلى شعر الشاعر. ومن المصنفات في هذا الصدد ، كتاب " من نسب إلى أمه من الشعراء " لمحمد بن حبيب، وكتاب" تحفة الأبية في من نسب إلى غير أبيه" لمجد الدين محمد بن يعقوب بن محمد الفيروز آبادي ..

ب ـ بعض الشعراء عرفوا بصفات جسدية أو فنية ، كانت أشبه بعنوانات عليهم وعلى شعرهم ،من ذلك طائفة " أغربة العرب"من الشعراء وهم الذين لقبوا بذلك لشبههم بالغربان في السواد ،كـ: عنترة وخفاف بن ندبة السلمي ، وسليك بن السلكة وتأبط شرا والشنفرى ... وأما الصفات الفنية، منها نبوغ طائفة من الشعراء في سن متقدمة على غير العادة ، فعرفوا باسم النوابغ ، كـ : النابغة الذبياني والنابغة الجعدي ، والنابغة الشيباني .

ج ـ تسمية بعض القصائد بأسماء بعينها تعد عناوين دالة عليها، المطولات ، المعلقات ، النقائض ، هاشميات الكميت ، وسيفيات أبي الطيب وكافورياته ، ولزوميات أبي العلاء ، وروميات أبي فراس...

د ـ شيوع بعض القصائد بمناسبة نظمها، فيقال : قال فلان مادحا، وقال يهجو...

ونجد ذلك أيضا في فن الخُطبة ، إذ لم نسمع عن خطبة اتخذت لها عنوانا بمعرفة صاحبها إلا في حالات نادرة،مثل ما نعرفه عن خطبة زياد المعروفة باسم الخطبة البتراء.

[1] نقلا عن محمد بنيس: الشعرالعربي الحديث، بنياته وإبدالاتها ـ 1.التقليدية ، ص ص103، 104 .

ولم يكن زياد هو صاحب هذا العنوان الذي عرفت به خطبته .

هـ ـ ظهور عناوين عامة لبعض مجاميع المختارات الشعرية المصنفة في عصر التدوين ، مثل عنوان مجاميع الحماسة لأبي تمام والبحتري وغيرهما."[1]

إن غياب العنوان المباشر في الإبداع القديم مؤشر على غياب التدوين ، إضافة إلى ذلك ، فإن المعارف لم تكن كثيرة ولا متنوعة لكي تدفع إلى التدوين الشامل والتصنيف الدقيق . وهذا ما يكشف العلاقة بين الأدب والجمهور آنذاك ، فلكل عمل جمهوره التاريخي والاجتماعي المحدد ، "وأن كل مبدع هو نتاج نظرة جيله أو إيديولوجية متلقيه ، وأن النجاح الأدبي يستدعي كتابا يعبر عما يتوقعه الناس من الكاتب ، أو كتابا يقدم الناس في صورة معينة."[2]

وقد دخل العنوان في الأدب العربي مرحلة التطور بمجيء الإسلام ، حيث تم جمع القرآن الكريم وتدوينه وتمييز السور بعضها عن بعض ، وذلك بكتابة العناوين على رأس كل سورة إشادة بأسمائها وما فيها من آيات مكية ومدنية ، وكان ذلك مثارا لمعارضة قوية في أوساط الرافضين لفكرة العنونة وتمييز السور. فكثيرون يعتقدون أن هذه الأمور ليست توقيفية بل للصحابة فيها نصيب غير قليل من الاجتهاد . وهذا الاختلاف هو الذي أثار تلك المعارضة المحتدمة ما لبثت أن خفّت لجاجتها . "ولم يكتف الناس بكتابة تلك العناوين ، بل طفقوا يتفننون في تنميقها وتذهيبها حتى أوشك الجهّال أن يعتقدوا أنها جزء لا يتجزأ من الوحي القرآني."[3]

وقد سمى الله ـ عز وجل ـ كتابه : (القرآن الكريم) ، قال تعالى : **(إِنَّهُ لَقُرْآنٌ كَرِيمٌ فِي كِتَابٍ مَكْنُونٍ لا يَمَسُّهُ إِلا الْمُطَهَّرُونَ)** [1]

ويدلنا المولى ـ عز وجل ـ إلى أسماء أخرى وسم بها كتابه الكريم ، هي ـ في مجملها ـ عناوين دالة على صفات القرآن الكريم . ومن هذه الأسماء ، الكتاب المبين ،

---

(1) ينظرمحمد عويس:العنوان في الأدب العربي،النشأة والتطور،ص 52 وما بعدها.

(2) يوسف نور عوض:نظرية النقد الأدبي الحديث،دار الأمين للنشر والتوزيع،ط1، 1994،ص56.

(3) صبحي صالح: مباحث في علوم القرآن،دار العلم للملايين، بيروت،لبنان،1981، ص98.

(1) سورة الواقعة ، الآيات : 77، 78، 79.

النور المبين ، كلام الله ، الفرقان ، البصائر ، البيان ، التذكرة ...

" وقد ثبت أن جميع أسماء السور بالتوقيف من الأحاديث والآثار."[2] ولقد كان اختيار اسم السورة / عنوانها ، مبنيا على ما اشتملت عليه من مضمون أساس كثُر ذكره فيها ، أو على ما ورد فيها من نادر أو مستغرب ؛ وهذا أو ذاك يحقق الصلة بين عنوان السورة وما جاء في سياقها من بعض الدلالات التي يمكن إبرازها من خلال العنوان ، ومن ثم ورد لبعض السور أكثر من عنوان ، واختص البعض الآخر بعدم تعدد العنوان.[3]

وقد علل الزركشي في كتابه:"البرهان في علوم القرآن " عنونة السور في القرآن الكريم بقوله : " كانت العرب تراعي في كثير من المسميات أخذ أسمائها من نادرٍ أو مستغرب يكون في الشيء من خُلق أو صفة تخصه،ويسمون الجملة من الكلام أو القصيدة بما اشتهر فيها ، وعلى هذا جرت أسماء سور القرآن ، كتسمية البقرة بهذا الاسم لقرينة قصة البقرة المذكورة فيها ، وعجيب الحكمة فيها ، وسميت سورة النساء بهذا الاسم لِما تردد فيها شيء كثير من أحكام النساء ،وتسمية سورة الأنعام لما فيها من تفصيل أحوالها، وإن كان قد ورد لفظ الأنعام في غيرها ، إلا أن التفصيل الوارد فيها لم يرد في غيرها[4]

أما جلال الدين السيوطي ، فيطرح سؤالا يتصل بهذه القضية ، يقول: " ولك أن تسأل فتقول : قد سُمّيت سور جرت فيها قصص أنبياء بأسمائهم ... وقصص أقوام كذلك... ومع هذا كله لم يفرد لموسى سورة تسمى به مع كثرة ذكره في القرآن حتى قال بعضهم : كاد القرآن أن يكون كله موسى ؛ وكان أولى أن تسمى به سورة طه أو القصص أو الأعراف لبسط قصته في الثلاثة ما لم يبسط في غيرها ، وكذلك قصة آدم ، ذُكرت في عدة سور ، ولم تسمَّ به سورة ، وكأنه اكتفاء بسورة الإنسان ، وكذلك قصة الذبيح من بدائع القصص ، ولم تسمَّ به سورة الصافات ، وقصة داود ذكرت في سورة (ص) ولم تُسمَّ به [1]".

---

[2] جلال الدين السيوطي:الإتقان في علوم القرآن، تحقيق:محمد أبو الفضل إبراهيم،مكتبة دار التراث،القاهرة،ج1 ،ط1، 1387هـ ،1967م، ص150.

[3] محمد عويس:العنوان في الأدب العربي،النشأة والتطور، ص88 .

[4] بدر الدين الزركشي:البرهان في علوم القرآن،تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم،مكتبة دار التراث،القاهرة,مج1،ص ص273،274

[1] جلال الدين السيوطي: الإتقان في علوم القرآن ،ج1 ، ص 161.

وإجمالا ، فإن أسماء السور / عناوينها ، ثبت بالتوقيف من الأحاديث والآثار، وأن هذه العناوين تستند إلى إشارات ودلالات بعينها في سياق السور، وهذا يعتبر علامة بارزة في صياغة بنية العنوان .[2]

وقد دفعت عناوين القرآن الكريم إلى التطور في عنونة المصنفات منذ ظهورها ، ولا زالت معانيه الكريمة ينبوعا ثريًّا يستلهم منه كثير من المؤلفين عناوين مؤلفاتهم حتى تخرج في أحسن صورة وأجمل صياغة.

كما مكنت أسماء القرآن الكريم وعناوينه من التطور في صناعة العنوان صناعة تتسم بالإعجاز والإيجاز ، " فإن أسماء سوره الكريمة وعنواناتها مكّنت من التطور في اتجاه العنوان المناسب للنص."[3]

عمل تدوين القرآن الكريم على ظهور المدونات في الحياة الإسلامية ، وهذا ما كان له أثره المباشر في تطور العنونة . فقد ألفت مصنفات كثيرة في علوم القرآن وقراءاته ، في العصرين الأموي والعباسي ، نذكر منها :(كتاب اختلاف مصاحف الشام والحجاز والعراق) لعبد الله بن عامر اليحصبي ، و(كتاب قراءة أبي عمرو) رواه اليزبدي. و(كتاب القراءة) و(كتاب المقطوع والموصول في القرآن) لحمزة بن حبيب الكوفي ، و (كتاب المصاحف) لابن أبي داود السجستاني ، و(كتاب المجاز) لأبي عبيدة ، و(كتاب نظم القرآن) للجاحظ ، و(كتاب المسائل في القرآن) للجاحظ ، و(كتاب أحكام القرآن) لأبي بكر الرازي[1] ...وغيرها كثير.

وتبرز هذه المدونات الدقة في العنوان ؛ إذ تشير هذه العناوين إلى مضمون المدونات ، فلا مجال لازدواجية العنوان أو غموضه . كما نلاحظ أن لفظة (كتاب) ملازمة

(2) محمد عويس : العنوان في الأدب العربي ، النشأة والتطور ، ص 90 .
(3) المرجع نفسه، ص88.

(1) ينظر محمد عويس:العنوان في الأدب العربي،النشأة والتطور، ص ص 88 ، 109 .

لهذه العناوين ، وأحيانا يعبر العنوان عن أكثر من مضمون انسجاما مع المحتوى. كما أن هذه العناوين بعيدة عن تأثير اللغات الأجنبية في صياغتها .

وإذا انتقلنا إلى علوم الحديث ، فإننا نجد أن العنونة قد تطورت بتطور التدوين في

علوم الحديث النبوي ، فالتطور كان في مضمون التصانيف التي أثّرت بدورها على العنونة تأثيرا مباشرا . وعند استعراضنا لبعض عناوين المدونات في مراحل كل من : الجمع والتأليف والشروح ، نتبين أثر التطور في مضمون المدونات على التطور في مضمون العناوين . وفيما يأتي نماذج عناوين المدونات في المراحل الثلاث المذكورة :

ـ الصحيفة " الصادقة " لعبد الله بن عمرو بن العاص .

ـ صحيفة سمرة بن جندب (ت 60هـ ، 679م)

ـ صحيفة همام بن منبه .

ـ حديث الزبير بن عدي وهو أبو عدي الزبير ببن عبديي الهمذاني الكوفي .

ـ حديث أبي العشراء الدارمي ،وهو أسامة بن مالك بن قهطم أبو عطارد بن بكر.

ـ "كتاب السنن" لابن جريج ، عبد الملك بن عبد العزيز بن جريج .

ـ كتاب "الجهاد" وكتاب "المسند" وكتاب "البر والصلة" لعبد الله بن المبارك.

ـ "كتاب الدعاء" و"كتاب الزهد" لأبي عبد الرحمن محمد بن فضل .

ـ "الجامع الصحيح" و"التاريخ الكبير" و"التاريخ الأوسط" للإمام البخاري .

ـ "كتاب الكنى والأسماء" و"كتاب المنفردات والوحدان" للإمام مسلم .

ـ سنن ابن ماجة ،وأبي داود والترمذي ،والنسائي .

ـ المسند الصحيح على التقاسيم والأنواع لابن حبان البستي .

ـ ذكر أسماء التابعين ومن بعدهم ممن صحت روايته من الثقات عند محمد بن اسماعيل البخاري . للدار قطني.[1]

تبدو بنية العنوان في معظم هذه المدونات بسيطة ، وتعبر عن المضمون بشكل مباشر ، ونلاحظ غلبة ألفاظ :"صحيفة " و"كتاب" و"حديث" على معظم عناوين المصنفات،

[1] ينظرمحمد عويس: العنوان في الأدب العربي، النشأة والتطور، ص 114 وما بعدها.

كما أن بعض العناوين طويلة وذلك حتى تفي بالمعنى المقصود من مضمون المدوّنة .

ونسجل نفس الملاحظات ـ تقريبا ـ في المدونات الأدبية ، غير أن اللغة الأدبية هي السائدة فيها ، قصد تحقيق غايات فنية وجمالية .

لقد تطورت حركة التأليف في التراث العربي ، فأدى انتشار الرسائل ذات الموضوع الواحد ـ في منتصف القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي ـ إلى ظهور مؤلفات جامعة متعددة الأجزاء مصنفة الموضوعات ، وهي كتب المصنف . وظهرت كتب المختارات الشعرية المصنفة في نفس الفترة التي تطورت فيها حركة التأليف في فروع أخرى للتراث :(كتب المعاني ، كتب المناقب والمثالب ، كتب النقائض ، كتب مختارات الشعر ، كتب الحماسة ، كتب الأمالي وكتب النوادر، وكتب الطبقات وكتب تراجم الشعراء) .

وعلى الرغم من أن هذه المصنفات تعتمد على الشعر وتذوّقه ، وفهم معانيه وشرح ما غمض من ألفاظه وتراكيبه ، إلا أن عناوينها لم تكن مطبوعة بغير طابع اللغة العلمية.

ونلاحظ غلبة اللغة العلمية والبساطة في عنونة جميع المختارات المصنفة (كتاب المثالب للهيثم بن عدي ، كتاب الكلبيات ، كتاب الفطميات لعلي بن محمد المدائني ...). ولا تميل العناوين إلى الزخرفة الفنية إلا في بعض الشروح الخاصة ببعض هذه المصنفات ، وفي بعض كتب الأدب.[2]

أما مجموعات الأشعار المختارة والأبيات المفردة والمقطّعات ، فإن النزعة الفنية تغلب على عناوينها لأن مثل هذه المجموعات صنّفت بغرض اختيار عيون الأشعار ، تنمية للذوق الأدبي لدى المتلقين وللإفادة من هذه النماذج في مختلف أوجه الحياة ،(كتاب الزهرة لأبي بكر محمد بن داود الأصفهاني ، المنتهى في الكمال لمحمد بن سهل بن المرزبان الكرخي ...)[1]

[2] المرجع نفسه، ص ص 132، 138 .

[1] محمد عويس: العنوان في الأدب العربي، النشأة والتطور ، ص 138.

ويتجلى أثر تطور العنوان في عدة أمور منها : تنظيم وترتيب المكتبة ، وآداب التعامل مع الكتاب ، ونهج الكاتب في الإشارة المباشرة إلى مصادره . إضافة إلى نقل الآثار الأجنبية ؛ فتنظيم وترتيب المكتبة له تقاليده ، وللعناوين دور أساس في هذا التنظيم، حيث يراعى فيه (التنظيم) ترتيب المدونات حسب أقسام العلوم(عناوينها) . أما التعامل مع الكتاب ، فإن العنوان هو الوسيلة لما يحتاج القارئ إلى شرائه أو استنساخه ، أو استعارته أو استئجاره .[2]

ولا شك أن تنظيم وترتيب المكتبة ، وأدب التعامل مع الكتب ، أفضت إلى انتهاج الكاتب نهجا واضحا في الإشارة إلى مصادره وآثاره في كتبه . وهذه الإشارة أشبه بما يضعه الكاتب المعاصر من قائمة مصادره ومراجعه في نهاية كتابه . ودليلنا على ذلك ما فعله الجاحظ في مقدمة كتابه " الحيوان " ، وما فعله المسعودي في مقدمة كتابه " مروج الذهب " .

ويمكن القول إن معالم وآفاق العنونة في تراثنا العربي ، بدأت تتضح وتنتظم في العصر العباسي ، باحتكاك العرب بالأجناس الأخرى ؛ إذ ظهرت عناوين ناضجة ، من قبيل : "الأدب الصغير" و "الأدب الكبير" لعبد الله بن المقفع . "الأغاني" لأبي الفرج الأصفهاني . "البيان والتبيين" و "البخلاء" و "الحيوان" و"رسالة التربيع والتدوير" للجاحظ . "المزهر في علوم اللغة وأنواعها" لجلال الدين السيوطي . "دلائل الإعجاز" لعبد القاهر الجرجاني . "أدب الكاتب" لابن قتيبة الدينوري ، وغيرها كثير. وتبع ذلك مؤلفات في مجال الدراسات اللغوية، مثل: "كتاب العين" للخليل بن أحمد الفراهيدي ، و"كتاب المحيط" للصاحب بن عباد ، و"تاج العروس" للمرتضى الزبيدي ، و" قطر الندى وبل الصدى " لابن هشام الأنصاري ، و"لسان العرب " لابن منظور ، وسواها كثير.

ومنذ انتشار التدوين انتشرت خزائن الكتب، فكانت هناك المكتبات الرسمية للدولة ، وهي أشبه بما يعرف بالمكتبات الوطنية في عصرنا الحاضر . ومن هذه المكتبات التي أصبحت مشاعل للفكر الإنساني" بيت الحكمة " في عصر المأمون . وهناك المكتبات

[2] المرجع نفسه ، ص 157 .

الخاصة للأفراد المعنيين بالنشاط الفكري ، والمكتبات الموجودة في قصور الخلفاء، والتي كان يباح للناس دخول بعض أقسامها . وكان بعض الناس يكتري دكاكين الوراقين ليمكث فيها ليلا يقرأ ما يحتاج من كتبها ، كما هو معروف عن الجاحظ.[1]

وقد ساهمت هذه المكتبات في تطوير الملكات العلمية والثقافية في المجتمع ، وفي صقل الأذواق الفنية والجمالية ، حتى صار تنظيم المكتبات وترتيبها وتنسيقها علما قائما بذاته ، وهذا ما انعكس بوضوح على تطور العنوان ، حيث صار" منهجا وسلوكا واضحا في عصر التدوين."[2]

عرف العنوان في الآداب العربية ، خلال عصر التدوين ، تطورا مشهودا فاق ما كان عليه العنوان في الآداب العالمية القديمة شكلا ومضمونا ، فقد كان العنوان العربي التراثي علامة مضيئة في عنونة مدونات الفكر الإنساني عامة، إلى أوائل عصر الطباعة.

واتجه العنوان التراثي العربي في مرحلة الشروح (آخر مرحلة التدوين) إلى شكل فني اتخذ من السجع ركيزة في بنية العنوان ، وأثر هذا الشكل الفني في العنوان ، وسيطر على العنونة لسنوات حتى بعد دخول المطبعة إلى المشرق العربي ، فلم تقتصر سيطرته على عناوين المؤلفات العربية ، بل امتدت إلى المؤلفات المترجمة إلى العربية .

وبعد دخول المدونات الشعرية عصر الطباعة ، مع غيرها من المدونات والمطبوعات ، بدأت تظهر بواكير العنونة في الأعمال الشعرية ، وكانت العناوين الخاصة بالأعمال الشعرية في أواخرالقرن التاسع عشر تميل إلى السجع ، ثم ما لبثت أن تخلصت منه . فمن العناوين المسجوعة[1] :

ـ روضة الأدب في طبقات شعراء الأدب ، شعر لإسكندر آغا ، طبع سنة 1858ـ

نزهة النفوس وزينة الطروس ، شعر لإسكندر آغا ، طبع سنة 1883.

---

(1) محمد عويس: العنوان في الأدب العربي، النشأة والتطور ، ص ص 154، 155.

(2) المرجع نفسه ، ص159.

(1) محمد عويس: العنوان في الأدب العربي ، النشأة والتطور، ص224.

ـ القلائد الدرية في أساليب الحرية، شعر للشيخ محمد الأبراشي ،طبع سنة 1892

ـ الدر البهي المنسوق بديوان الأديب إبراهيم بك مرزوق، شعر، طبع سنة1897

وقبل ذلك كانت عناوين المدونات النثرية ، خلال القرن التاسع عشر، مثقلة بقيود السجع، وهذه بعض النماذج :

ـ تخليص الإبريز في تلخيص باريز ، قصة لرافع رفاعة الطهطاوي ، طبعت سنة 1834 .

ـ كتاب الساق على الساق فيما هو الفارياق ، سيرة ذاتية لأحمد فارس الشدياق ، طبعت سنة 1855.

ـ مواقع الأفلاك في مغامرات تليماك ، قصة مترجمة لرافع رفاعة الطهطاوي ، طبعت سنة1867 .

ـ الهيام في فتوح الشام ، قصة لسليم البستاني ، طبعت سنة 1874 .

ومع بداية القرن العشرين ، وانتشار الصحافة وتطور الطباعة ، وتأثير الثقافة الغربية الوافدة ، انتعشت العنونة معلنة عن تدشين عهد جديد من القطيعة مع الماضي ، فظهرت عناوين "مبتكرة " اختلفت معماريتها من جنس أدبي إلى آخر ؛ فعنوان القصيدة يختلف عن عنوان الرواية ، وعنوان المسرحية يختلف عن عنوان المقالة وهكذا .

وإذا استعرضنا نماذج من العناوين الحديثة،وجدناها تمثل إرهاصات عصرالعنونة، ومن أمثلة هذه العناوين :

ـ الأرواح المتمردة، قصة ، لجبران خليل جبران ، صدرت سنة 1908.

ـ زينب ، رواية ، لمحمد حسين هيكل ، صدرت سنة 1914.

ـ دمعة وابتسامة ، شعر، لـ مي زيادة ، صدر سنة 1920.

ـ سوانح فتاة ، شعر ، لـ مي زيادة ، صدر سنة 1921.

ـ كلمات وأشعة ، شعر ، لـ مي زيادة ، صدر سنة 1923.

ـ الجداول ، شعر ، لإيليا أبي ماضي ،صدر سنة 1927.

ـ ثمن الضعف ، قصة ، لنجيب محفوظ ، صدرت سنة1934 .

ـ خيوط العنكبوت ، قصة ، لإبراهيم عبد القادر المازني ،صدرت سنة 1935.

ـ الخمائل ، شعر ، لإيليا أبي ماضي ،صدر سنة 1940.

ـ دعاء الكروان ، قصة ، لطه حسين ، صدرت سنة 1942.

ـ غادة أم القرى ، قصة ، لأحمد رضا حوحو ، صدرت سنة 1947.

ـ أبو الهول يطير ، قصة ، لمحمود تيمور، صدرت سنة 1947.

ـ شظايا ورماد ، شعر ، لنازك الملائكة ، صدر سنة 1949.

ـ أنت لي ، شعر ، لنزار قباني ، صدر سنة 1950.

ـ حياتي ، سيرة ذاتية ، لأحمد أمين ، صدرت سنة 1950.

ـ الحريق ، رواية ، لمحمد ديب ، صدرت سنة 1954.

ـ أنشودة المطر ، شعر ، لبدر شاكر السياب ، صدر سنة 1960.

ـ أنا ، سيرة ذاتية ، لعباس محمود العقاد ، صدررت سنة 1965.

قراءة هذه العناوين ، تبيّن التّحول الجذري في نمط وبناء العنوان ، إذ لا وجود للعناوين المسجوعة ، المتكلّفة ، إنما هي عناوين بسيطة ، لكنها انفجارية ، وشديدة الإيحاء . كما نلاحظ حضور إسهام المرأة في العنونة ، وتجلي بصماتها المميزة فيها؛ فعناوين " مي زيادة " ذات وقع مؤثر يناسب إحساس المرأة المرهف .

ظهور الصحافة كان له الأثر البالغ في دفع العنونة نحو أفق مفتوح من التطور والتميُّز ، فلا يمكن أن يقبل القارئ أي مادة في الصحيفة دون عنوان ، ومعنى هذا أن العنوان جزء أساس في المادة الصحفية .

ومن المؤكد أن قارئ الصحيفة تستقطب اهتمامه أمور ثلاثة : العنوان ، طريقة العرض ، اسم الكاتب أو المحرر ، وهذا يعني أن العنوان يأتي في الصدارة . ومن هنا تحول العنوان بانتشار الصحافة إلى فن له قواعده وتقاليده التي تحكم صنعته شكلا ومضمونا . ولا نجانب الصواب إذا قلنا إن العنوان الأدبي (العربي) في القرن العشرين تأثر بالعنوان في الصحافة تأثرا جاوز تأثره بالعوامل الأخرى (الطباعة ، التعريب ، التطور في الأجناس الأدبية ...) .

لقد نقلت الصحافةُ العنونةَ من مرحلة التكلف والمباشرة إلى مرحلة الفن الذي يتطلب موهبة ومهارة ، إضافة إلى الإلمام بأسرار صناعة العنوان شكلا ومضمونا .

3. العنوان في التراث الغربي :

من المؤكد أن العنوان كان معروفا بأشكال مختلفة في المؤلّفات الغربية القديمة . ويبدو أن كلمة " كتاب Livre " كانت الصيغة الشائعة والمستمرة في عنونة المدوّنات القديمة .

وقد كان الإغريق سباقين في فن العنونة ، فأفلاطون ألّف كتابا سماه: "الجمهورية / المدينة الفاضلة "، شرح فيه تصوره لنمط المجتمع المثالي ، ونظام الحكم وآليات تحقيقه. أما أرسطو طاليس فكانت عناوين كتبه تشير إلى المضمون ، وهي ثمانية :

* " فاطيغورياس" ، معناه المقولات . " باري أرمانياس" ، معناه العبارة .

* " أنالوطيقا " ، معناه تحليل القياس . " أبودقطيقا "، وهو أنالوطيقا الثاني ، ومعناه البرهان.

* " طوبيقا " ، ومعناه الجدل ." سوفسطيقا" ، ومعناه المغالطين .

* " ريطوريقا " ، ومعناه الخطابة . " أبوطيقا " ، ويقال بوطيقا ، ومعناه الشعر.[1]

وكان شاعر اليونان قبل ذلك ، (حوالي القرن 8 ق.م) ، قد خلّد أحداث معركة طروادة في ملحمة شعرية عرفت باسمه ، " إلياذة هوميروس " ، ونظم ملحمة شعرية أخرى وسمها بـ " الأوذيسة ".

إلى جانب هذا، هناك مسرحيات شعرية كثيرة أنتجها الشعراء، منهم " سوفوكليس " و "اسخيلوس " ويوربيدس" ... ولا أعتقد أن تلك المسرحيات تخلو من العناوين ، لا سيما وأن المسرح آنذاك وسيلة من وسائل التوعية والتثقيف ، لا يقل شأنا عن وسائل الإعلام في عصرنا الحاضر ؛ إذ من المرجح أن تكون العناوين شديدة الإغراء والجاذبية من أجل استقطاب الجمهور .

وجاء بعد ذلك شاعر روما " فرجيل " ونظم ملحمته الشعرية ، (حوالي 30 - 20 سنة ق.م) سماها " الإنياذة ".

إذا استقرأنا العناوين السالفة الذكر ، وجدناها تشير إلى محاولات التأسيس لفكر إنساني علمي ، وتحاول وضع اللبنات الأساسية للقيم التي يفترض تواجدها في المجتمع ، كما أنها تحيل على الإنجازات المختلفة (البطولية والفكرية) للإنسان القديم .

---

[1] محمد عويس: العنوان في الأدب العربي، النشأة والتطور، ص 163.

وإذا تجاوزنا عصر ما قبل الميلاد، واستعرضنا تطور العنونة ، وجدنا مسارها قد خضع لمنحنى بياني غير ثابت؛ ففي القرن الرابع الميلادي، أوصى"دوناتوس Donatus " و " سيرفيوس Servius " بمعالجة عنوان الأثر ضمن المواضيع الأخرى قبل مباشرة تفسيره . ملاحظات مماثلة عن ضرورة دراسة العنوان نجدها عند " بويثيوس.Boethius" و " كونراد Konrad " و " فون هيرسو Von Hirsau" . بعد ذلك طُلب من الكتّاب أن يعالجوا بأنفسهم المواضيع التي يتناولونها في آثارهم في المقدمة . وهكذا فعل " وارنيريوس فون بازال Warnerius Von Basel " في شعر تعليمي لاهوتي من القرن السادس.[1]

بعض الكتاب كانوا لا يعيرون للعنوان اهتماما ، إما لجهلهم لأهميته ، وإما لحرصهم على إجادة المضمون . فهذا الشاعر الفرنسي " رابلي Rabelais " (1494، 1553) كان يعنون كتبه كالآتي : الكتاب الأول ، الكتاب الثاني ، الكتاب الثالث...[2]

ويعتبر " جي . سي. سكاليجار J.C.Scaliger " (ق 16 ، 1561) ، من الأوائل الذين نبهوا إلى العنوان ولفتوا إليه الانتباه ، وذلك في أشعاره التي تقدم شرحا تاريخيا عن تقليد العنونة ، وتحدد الهدف . واعتبر العنوان دليلا يعلن محتوى الكتاب ، ووصفا يعيّن الكتاب ذاته...

في سنة 1668 ، قام الألماني " جورغ ترينخوس Georg Trinkhus " بنشر أول كتاب خصصه ـ على علاته ـ للعنوان Dissertatiuncula de ineptislibrorum titulis ، وفيه قدم أمثلة عن العناوين التي لا علاقة لها بالأثر الذي تمثله ،غير أن هذا الكتاب لم يعثر له على أثر .

أول فرنسي حاول التأصيل للعنونة هو الأب " لوبوسي Le Bossu " سنة 1675 في معالجته للشعر الملحمي . وقد ناقش مصدر عناوين الشعر الملحمي ، وتوصل إلى أن الأساطير تمثلها في العنوان مجموعة من أسماء الأبطال ، في حين نجد اسم البطل الرئيس هو الذي يشكل عنوان الملحمة ...

---

(1) Leo H. Hoek : La marque du titre , PP 7, 8.

(2) André Lagarde et Laurent Michard:XVI[e] Siécle,Les grands auteurs Français du programme,Bordas,Paris, 1970, P37-39.

وبعد عشر سنوات، نشر " أدريان بايي Adrien Baillet "، كتاب " أحكام العلماء "* يخص الأعمال الرئيسة للكتّاب (1685 ، 1686) ، ضمّنه فصلا قدّم فيه أحكاما مسبقة عن عنوان الكتب ، حيث طلب الكاتب أن يكون عنوان الكتاب متوافقا مع المحتوى . العنوان يجب أيضا أن يكون واضحا وطبيعيا قدر الإمكان.(1)

وإذا استعرضنا بعض عناوين هذه الفترة في الفكر الغربي ، وجدنا كثيرا منها منسجما مع محتوى الآثار التي تمثلها؛ فمن أشهر أعمال ويليام شكسبير(1564، 1616) من الكوميديا : " حلم ليلة الصيف ، ليلة الملوك ، روميو وجولييت " . أما أشهر أعماله التراجيدية : " هاملت ، مكبث ، أوتيلو " . وتعتبر أعماله من روائع الفن العالمي.

أما رسام الأهواء البشرية ، " موليير " ، فقد كتب في الكوميديا :" مدرسة النساء ، وشرس الخلق/الفظ Misanthrope " ، "البخيل L'avare "، "المتوارع Tartufe "، و"حيل النصّاب Les fourberies de Scarpin " ، و " النساء العالمات " ، و " مريض الوهم."(2)

أول كتاب عالج العنوان بوصفه إشكالا أدبيا ، من المرجح أن يكون " نقد العنوان Critik der titel " ، نشر سنة 1804، مؤلفه مجهول ، عرض أصول العنونة في العصور القديمة ، وبحث الفرق بين عنوان النص الأدبي وعنوان النص العلمي ، واضعا معايير العنونة لأول مرة في لغة العنوان . وفي نهاية القرن التاسع عشر ، يمكن التأكيد على الأهمية المتزايدة لصالح العنوان ، وخاصة في التأليف الألماني.(3)

إلى غاية القرن التاسع عشر كانت المعايير العادية للحكم على العنوان مقبولة، عموما ، من طرف الجميع : الكتاب ، القراء ، المكتبيون ، الناشرون...

---

*قدم "أدريان بايي" معايير العنوان في كتابه، إذ يقول:" يجب أن يكون العنوان شعار الكتاب، ويجب أن يتضمن روحه قدر الإمكان. يجب أن يكون مركز جميع الأقوال،وجميع أفكار الكتاب...عنوان الكتاب ،غالبا، هو سمة الحكم علىمؤلفه. ولا شيء غير عادي من أن نرى حكما بسيطا ومسبقا برفض أو قبول كتاب من عنوانه .ولماذا يكون في آخر الاهتمامات للحكم على مصير الكتاب ؟ ولضمان شهرة مؤلفه ، ينبغي أن يكون العنوان : صحيحا،بسيطا ، متواضعا، بأحرف واضحة،غير مجازي ،بلا تكلف ، وبلاغموض، وبلا لبس ، وبلا تنميق ، وبلا خداع ، وبلا تبجح، وبلا تشدق ، وبلا تفاخر، وبلا تفخيم، وبلا بذاءة ، بلا عبارات مضحكة، بلا حشو،وبلا أي مجال يكون فيه فضا أوجارحا.(ينظر:ليو هوك،سمة العنوان، ص8، 9).

(1) Pierre- Louis Vaillancourt,Compte rendu/Review , **RS/SI**, Association Canadienne de sémiotique Volume: 2 ,N°2 , Septembre 1982, P 321.

(2) La Grande Encyclopedie 2000, **CD - ROM**, N° 01, N° de série : 010427 1439 .

(3) Leo H. Hoek: La marque du titre , P9.

العنوان في الفكر الغربي كان حاضرا منذ عرف الإنسان الكتابة والتدوين سواء في الأعمال الفكرية أو الأعمال الأدبية ، حتى وإن لجأ بعض القدماء إلى عنْونة أعمالهم عنونةً رقمية أو عددية (الكتاب الأول، الكتاب الثاني...) إلا أن البعض كانوا أكثر حرصا على الالتزام بمعايير العنونة ، وكانوا أكثر حرصا على اختيار العنوان اللائق للأثر.

ويكفي البعض فخرا أنهم ساهموا بعملهم في إحياء ثقافة العصر القديم ، وبالتحديد نسخ مؤلفات كتّاب العصر القديم وعنونتها من أجل حفظ هذه المؤلفات للأجيال القادمة. ومن بين هؤلاء المثقفين نجد المترجم والكاتب الإيطالي" مكسيموس بلانودس"وهو الذي اشتهر بمعرفته الجيدة باللغة اللاتينية واهتمامه الكبير بالكتب ، واهتمامه بالكتب يستلزم الاهتمام بعناوينها . وقد أعدّ بنفسه عددا كبيرا من كتب المؤلفين القدماء بعد أن علق عليها وعنون بعضها.[1]

وبهذا يعتبر من أكثر المتنوّرين في الغرب الذين ساهموا في الازدهار الثقافي ، وكانت العديد من المدن الأوروبية ـ وخاصة القسطنطينية ـ حواضر إنتاج الكتاب . وهكذا استفاقت أوروبا من سباتها، وأولت عناية بالكتاب شكلا ومضمونا. وبديهي ، فإن الاهتمام بالكتاب يستلزم الاهتمام بالعنوان ، وبذلك تكون أوروبا قد دخلت عصرا جديدا في تاريخ العنونة.

[1] ألكسندرستيبتيشفيتش: تاريخ الكتاب،القسم الأول،ترجمة:محمد م.الأرناؤوط،عالم المعرفة،سلسلة كتب ثقافيةشهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،الكويت، رجب 1413هـ، يناير/ كانون الثاني 1993 م، ص231..

4.العنوان في الفكر الغربي المعاصر:

مبحث العنونة لم يجد الطريق سهلا ، ذلولا ـ كما قد يتوهم البعض ـ بل لقي معارضة من قبل بعض الدارسين الذين رأوا فيه إحياء لقضية كان يعتقد أنها قد طويت منذ أمد وهي مسألة انفتاح النص وانغلاقه .

وتقترن البداية الحقيقية للعنوان في الغرب بعصر النهضة الأوربية وخاصة ما تعلّق منه بنشاط الحركة الأدبية والفكرية والفنية ، وانتشار المطابع وبدء التنافس بينها، إذ انصرف أصحابها إلى مغازلة القراء ومحاولة كسب ودّهم المتزايد . فلم يكتفوا من الصناعة بتجويد البضاعة ، بل زادوا فشاركوا المؤلف في تخيّر العنوان بعد تحديد مواصفاته التي منها :

ـ يجب أن يكون مطابقا للنص الذي يعينه ، ويعبر عن محتواه ، ويمنع إعطاء عنوان نص موجود لنص آخر جديد . كما أن العنوان يعلّم القارئ .

ـ يجب أن يكون موجزا ، بيّنا ، أصليا ، مهمًّا ، مدهشا ، ويجب أن يكون مركّزا ويحتوي على كثير من المعلومات بمورفولوجيته الصغيرة.

ـ يجب أن يكون نوعيا ، ولا ينبغي أن تتشابه العناوين حتى يسهل تصنيفها وترتيبها في المكتبات .

ـ يجب أن يكون جذابا للقراء ، وهنا تتجلى الوظيفة الإشهارية للعنوان الذي ينبغي أن يكون مرحا ، صميما.[1]

ووفق هذه الشروط تم وضع المؤلفات ، فهذا واحد من الكتاب الفرنسيين وهو " هنري فورنيي Henri fournier " ينشر كتابا من تأليفه وسمه بـ : " بحث في فن الطباعة" (Traite de la typographie) ومما جاء فيه :

" لما كان العنوان إنما يقدّم إلى القارئ اللمحة الأولى عن المؤلف ، ولما كان هذا

---

(1) Leo H . Hoek : La marque du titre , PP 10 , 11.

الإحساس الفطري الذي قد يستحسنه الفكر أو العين ، وقد يستهجنانه هو الذي يخلّف انطباعا شبه دائم ، فإن من واجب المؤلف والمطبعي أن يوحّدا جهودهما تحسّبًا لذلك؛ فعلى الأول أن يقدّم عن فحوى كتابه فكرة أقرب ما تكون إلى الشمول ، مع الحرص على إثارة فضول القارئ بما يلتزمه في تحرير العنوان من البساطة و الإيجاز. أما الثاني فيجب عليه أن يضع أمام عيني القارئ الخبير بالكتب مظهرا منتظماً ممتع التنوع لا رتابة فيه ، وذلك بحسن تنضيد الحروف وبراعة ترتيب السطور (...) إذ غالبا ما تكتسب هذه الصفحة أهمية كبرى بما لها من سلطان على جمهرة القراء الطائشين الذين لا يشترون الكتب إلا إرضاء لرغبات العين أو خضوعا لسحر العنوان ".[1]

هذه هي نظرة الغربيين إلى العنوان ، فالكتابة الحديثة ـ إبداعا وتأليفا ونقدا ـ أثبتت أن النص الموازي ، وضمنه العنوان ، مدخل ضروري لكثير من أنواع الخطابات. كما أن العناية به يظل معبَرًا مهمًّا يتسرّب منه القراء إلى أعمال إبداعية بعينها.

إن اهتمام الغربيين بدراسة العنوان كان سابقا لاهتمام العرب ؛ فمنذ بداية الستينيات من القرن العشرين والدراسات تتوالى لاستنطاق العناوين والبحث في ماهيتها وأهميتها، ووظائفها ، حتى أصبحت الممارسة القرائية لأي نص أدبي تنطلق من العنوان . وتبقى كل دراسة للأثر الأدبي قليلة الفاعلية ما لم يتم ـ أولا ـ تشريح العنوان .

لقد تأسست للعنوان فلسفة خاصة عند الغربيين، صارت تعرف بما يسمى: " سياسة العنونة La politique Titrologique " ، وقد أنجز عدة باحثين دراسات تخص العنوان ، نذكر من بينهم :

ـ ليو. هـ . هوك Leo .H .Hoek ، الذي يعتبر من المنظّرين الأوائل لعلم العنونة وضع بحثا قيّما سنة 1981 سماه : " سمة العنوان La marque du titre "

ويعتبر من المراجع الهامة في فقه العنونة . وكان قبل ذلك (سنة 1973) قد كتب دراسة بعنوان"تضليل العنوان أو المشابهة المزيفةL'imposture du titre ou la fausse vraisemblance "

[1] هنري فورنيي : نقلا عن:محمود الهميسي ، براعة الاستهلال في صناعة العنوان. (سبقت الإشارة إلى الموقع) .

تناول فيها زيف العنوان ، وعدم تطابقه مع المحتوى الذي يعلن عنه .

وفي سنة 1981، نشر بيبليوغرافيا مصغّرة من إحدى عشرة صفحة اشتملت على قائمة الدراسات المخصّصة لعلم العنونة .

ـ شارل غريفل Charles Grivel " ألف سنة 1972 كتابا ، ضمّنه فصلا بعنوان " سلطة العنوان ، سيميائية العنوان Puissance du titre;Sémiotique du titre ".

ـ جيرار جينيت Gerard Genette ، صاحب كتاب " عتبات Seuils " الذي نشره سنة 1987 ، درس فيه كل ما يتعلق بالنصوص المحيطة / المسيِّجة من بينها العنوان ، الذي اعتبره أول عتبة يطأها القارئ قبل الولوج إلى عوالم النص .

إلى جانب هؤلاء ، نذكر :كلود دوشيه Claude Duchet ، ورولان بارت R. Barthes ، وهنري ميتران Henri Mitterand ، و ألار جاك Allard Jacques ، و جون لويس باشوليي Jean-Louis Bachellier ، و نوبار مارقو Nobert Margo [1]، و جوزيب بيزا كومبروبي Josep Besa Comprubi ، وجون مارك لاملان Jean-Marc Lemelin *. هذان الأخيران ساهما بجهودهما في مجال العنونة ، وقد نُشرت أعمالهما في مجلة : "البحوث السيميائية R.S" التي تنشرها الرابطة الكندية للسيمياء . هذا دون أن نغفل جهود جون مولينو J. Molin .

أما برنارد ميشال Bernard Michel فقد أنجز دراسة ارتكز فيها على ما يقدمه الإعلام الآلي من تسهيلات فيما يعرف بالفرنسية:(La lexicométrie). وقد خص بالدراسة أشكال العنوان التي تتكرر خمس عشرة مرة فأكثر . كما قسم الفترات التاريخية للأدب الفرنسي إلى اثنتي عشرة فترة ، في كل فترة اثنا عشر عنوانا تقريبا . واستنتج أن لكل فترة مميزاتها ، وإيثارها لشكل معين من العنوان دون غيره ، أو هيمنة موضوع على سائر المواضيع الأخرى ؛ ففي القرون الوسطى ـ مثلا ـ هيمنت المواضيع الدينية.

(1) Robert Giroux, Jean-Marc Lemelin:Le spectacle de la littérature,Les alias et les avatars de l'institution,Triptyque, Montréal; 1984 , P183.

* بروفسور، باحث وأستاذ بجامعة سان جونز ،كندا . وقد كان لي شرف الاتصال به فلم يتأخر في مساعدتي ، مشكورا ، ينظر نص جوابه عن رسالتي في الملحق، ص227.

توقف الباحث عند كل فترة ، فوصف أشكالها ؛ فمثلا في الفترة من 1674 إلى 1768 ، لاحظ ورود الألفاظ الآتية بشكل ملفت للنظر: معجم، رسائل ، تاريخ ، جنازة ، موسوعة، حقيقة ، مذكرات ، كنيسة ، فيلسوف ، صلاة ، قرار محكمة ...

واستنتج أيضا أن أحداثا تاريخية أثّرت في مسار العنونة ، وأحدثت قطيعة مع الأشكال التي سبقتها . ومن ضمن هذه الأحداث : وفاة الكاتب الشهير موليير ، وميلاد نابليون بونابرت ، ومعركة هرناني ، ونهاية حرب الجزائر... ولاحظ أن لكل مذهب من المذاهب الأدبية ألفاظا محببة تطغى على عناوين المنتسبين إلى كل مذهب ؛ فالمذهب الكلاسيكي تهيمن على عناوينه الألفاظ : كنيسة ، مدرسة ، نساء ، فرنسا ، ملكة . والمذهب الرومانسي: إيطاليا ، دين ، رحلة . أما الدادائي : أنطولوجيا ، كتابات ، مجلد ، فن ، موت ، جبان ، حب ، رائع . والمذهب السريالي : أجساد ، شعر ، لعب ، حرية ، مجلد ، أسلوب .

وتعكس العناوين في كل فترة ، الصورة التي تعتقد كل جماعة أنها تعبر عن ماضيها وتراثها . وقد اشتملت مدونة " برنارد ميشال " على عناوين مختلف الأجناس الأدبية الفرنسية (الروايات ، القصص القصيرة ، المسرحيات ، القصائد ، المقالات الفلسفية والمقالات النقدية ...) ، وعددها 2020 عنوانا ، امتدت من سنة 800 م إلى 1991م. وحدد مجموعة من المعايير تم على ضوئها اختيار العناوين محل الدراسة، منها:

- الآثار المقررة على طلاب المدارس والثانويات .
- الآثار التي حازت على الشهرة في تاريخ الأدب الفرنسي .
- الأعمال المذكورة في الموسوعات .
- الآثار الواردة في المعاجم .
- الأعمال الحائزة على الجوائز.
- الأعمال التي دخلت عالم السينما .

ـ الأعمال التي أعيد طبعها مرارا وتكرارا .

ـ الأعمال المطبوعة على شكل " كتاب جيْب Livre de poche " لترويجها شعبيا .

ـ الأعمال المنشورة في كتب أو منشورات متخصصة .

وقد لاحظ الباحث أن الفترة الممتدة من 1760إلى 1830 ، شهدت تطويلا ملحوظا في العناوين ، في حين عرفت الفترة الممتدة من 1940 إلى 1951 نمطا قصيرا من العناوين .

وابتداء من سنة 1831 ، شهد العنوان استقرارا نسبيا في نسبة طوله . وهذا ما يكشف عن أن عناوين القرن الثامن عشر كانت طويلة ، بينما عناوين القرنين التاسع عشر والعشرين قصيرة ، ويبدو أنها تكيفت لتساير العصر.[1]

لقد أضحى العنوان في الفكر الغربي المعاصر صناعة لا تقل أهمية عن الصناعات الأخرى ، وهذا بعد التطور الذي شهده في الشكل والمضمون . وهذا التطور مرتبط بعوامل عديدة ، منها ما يتعلق بمضمون النص الأدبي ، ومنها ما يتعلق بشخصية الأديب، وكثير منها متصل باتجاهات ونزعات اجتماعية وفلسفية وبيئية أصيلة ودخيلة . ومن ثم تنوعت أجناس العناوين الأدبية ، فكان منها العناوين الهادئة ، ومنها العناوين المثيرة التي طبعت أعمال كثير من المبدعين في القرن العشرين ، إذ أصبح العنوان المثير طابعا

مميزا للأعمال الأدبية المعاصرة . ويلاحظ أيضا أن عناوين كثيرة طبعت بطابع أسلوبي يعتمد على الصور المجازية والكنايات والاستعارات . وظهرت مؤثرات فنية متنوعة في بعض العناوين، منها تأثير أفلام الصور المتحركة التي أنتجها " والت ديزني " على بعض عناوين المسرحيات ، فضلا عن ظهور عناوين خطابية استفهامية .

وتطورت العنونة، وأصبح العنوان حرفا واحدا أو رقما . ولعل بدايات هذه العنونة كانت عند " كارول كابيك Karol Capek " في روايته من الخيال العلمي " R.U.R " .

---

(1) Michel Bernard: A juste titre, Une approche lexicométrique de la titrologie,consultez le Site suivant :
. Date d'entrée au Site : 21/07/2004. http://www.cavi.univ-paris3.fr/lexicometrica/article/numero1/bernard.htm

واتخذ " توماس بينكون Thomas Pynchon " حرف " **V** " عنوانا لروايته الطويلة .

وظهر عمل أدبي بعنوان " S I Z " ، ويبدو أن هذا النمط من العنونة قد استهوى كثيرا من الكتاب وظهر بتأثير مصطلح البنيوية .[1] ألا يحق لنا أن نتساءل عن السر الذي دفع هؤلاء المؤلفين إلى اختيار مثل هذه العناوين التي تخفي وراءها ما تخفي ؟ وما معنى حرف " **k** " عنوانا لكتاب وضعه الإيطالي " دينو بيزاتي Dino Buzzati " ؟

ومع التطور الهائل للتكنولوجيا المعلوماتية ، صار العنوان يحظى بعناية خاصة ، سواء في التنظيم أو الترتيب أو التخزين أو القراءة والتحليل .

إن البحث في العنوان ، تبعا لذلك ، قراءة لأصل أو قراءة لقراءة أو حتى لأسلوب تجارة ، ما دام العنوان " يوجّه القراءة " ـ على حد تعبير الباحث الفرنسي " كلود دوشي Claude Duchet " ـ وكيف يكون تعليقنا حين نسمع من يقول : " إن العنوان مثل الشمس المشرقة تضيء كل الأثر (...) وأن العنوان الجذاب هو قوادُ الكتابِ الحقيقي؟ "[2]

حقا ، لقد أصبح العنوان من أكثر العناصر النصية جلبا للانتباه ، كما أنه " يسهل على القارئ الدخول إلى النص ، ويحدد موضوعه وجنسه، ويفك شيفرات النص."[3]

---

(1) محمد عويس:العنوان في الأدب العربي،النشأة والتطور، ص ص 206 ، 207.

(2) Gerard Genette : Seuils, P87, 97.

(3) Michael Riffaterre:Sémiotique de la poésie,traduit de L'anglais:Jean-Jacque Thomas,Editions du Seuil,Paris,Mars1983,p13

5.العنوان في الفكر العربي المعاصر:

دشّنت المنهجيات الحديثة عهدا جديدا للدرس الأدبي والنقدي ، وساهمت في إيجاد كثير من الرؤى والآليات القادرة على سبر أغوار النصوص الإبداعية ، والتوغّل في متاهات الظواهر الأدبية قصد استكناه أعماقها وتفحّص مكوناتها على نحو يمكّن القراءة من القبض على جوهر النص ، وإظهار خصائصه التعبيرية والأسلوبية.

وقد واكب الدارسون والنقاد العرب المعاصرون المنهجيات الحديثة فأدى ذلك إلى إيجاد صيغ كثيرة ، ومنطلقات ورؤى متعددة تنطلق منها القراءة إلى فضاءات النص ، بتوافر قدر كبير من الاشتغال الحر في فعاليتي الانتقاء والفحص ومن ثم القراءة .

ومن أبرز ما أوجدته في هذا المجال ، هو الاهتمام بالموجهات الخارج- نصية ، ودورها الفاعل في دعم الفعاليات الداخل- نصية ، وتطوير مستويات اشتغالها ، وقدرتها على المساهمة في كشف ثراء النصوص وخصوبة الظواهر بنحو جديد.. [1]

يأتي العنوان في صدارة هذه الموجّهات التي تثير فضول القراءة بغية السعي لحل إشكاليات النص . وهكذا بدأت إشكالية العنوان تشغل حيزاً استثنائياً في الدرس النقدي الحديث ؛ ذلك أن العنوان يتوفر على إمكانات مدهشة في فهم النص وتأويله ، " فهو ممتلك لبنية ولدلالة لا تنفصل عن خصوصية العمل الأدبي ، والعنوان يضمن العمل الأدبي بأكمله. "[2]

يمثل العنوان ـ في الإبداع المعاصر عامة وفي الإبداع العربي خاصة ـ إشارة أولى ضمن عملية القراءة. فالعنوان بمثابة الباب/ المدخل إلى النص، والدخول إلى البيوت

يكون من أبوابها ـ كما يقال ـ وهذا الإقرار ليس مجرد تعبير مجازي ، إنه أولا امتداد ضمني لصورة البحث عن النصف الآخر، وهو ثانيا استفادة من مفهوم أسعفتنا به المناهج

---

[1] محمد صابر عبيد:إشكالية العنونة بين القصد وجمالية التلقي، مجلة الموقف الأدبي ،العدد 374 حزيران-2002 ،ينظر الموقع: http://www.awu.dam.org/mokifadaby/374/mokf374-022.htm تاريخ الدخول إلى الموقع : 2005/01/24

[2] عبد الفتاح الحجمري:عتبات النص(البنية والدلالة)،منشورات الرابطة،الدار البيضاء،1996،ص28.

النقدية وهو مفهوم العتبة . فلكل نص عتبة أو بالأحري عتبات . وعتبته الأولى هي عنوانه . هكذا تصبح صورة الكتاب مثل مسكن . ولنتذكر هنا قولة هيدجر اللغة مسكن الكائن . إن الكتاب أيضا مسكن القارئ . والعرب اختاروا أن يستحضروا مصطلح البيت ضمن القصيدة التي تعدّ بهذا المعنى مسكنا ، فيه أبيات وبيوت وأوتاد وفيه علل وزواحف وغيرها من مكوّنات الأبيات والبيوت.[1]

يرتبط تطور العنوان بتطور الكتاب ، فالعنوان مثل الكائن الحي ، يتطور باستمرار. فكما سادت سابقا بين الناس أسماء : العلجة وبركاهم وفطومة ، ونعناعة وخدوجة ، وامحند والعياشي وقدور، والهامل وغيرها ، برزت اليوم ـ بوضوح أكبر ـ أسماء : صباح وآمال وسهام وعفاف ووردة وياسمينة وفاتن وهيفاء وإيناس ورؤوف ونوفل وجمال وأكرم ... وغيرها .

وفي مجال الكتب كذلك، نلمس هذا التحول؛ فبعد أن كانت عناوين الكتب ـ غالبا ـ تمتثل للعبارات المسجوعة ، الرنانة كـ:السيف اليماني في نحر الأصفهاني صاحب الأغاني ، تخليص الإبريز في تلخيص باريز، الواسطة في أحوال مالطة ، تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار... أما اليوم ، فالعناوين تطورت لتتأرجح بين التلميح والتصريح ، فهناك العناوين المباشرة من قبيل : دراسات في النقد الأدبي ، ومناهج الدراسات النقدية، ومفهوم العقل في التراث العربي وغيرها . وهناك من جهة ثانية عناوين مثيرة مثل : " الزرافة المشتعلة " و " حصان نيتشة " و "الكتابة بالنار " "عابر سرير" و" اللاز " و"اللعنة عليكم جميعا " و" الخطيئة والتكفير" و "المرايا المحدبة "، وغيرها . لكن لماذا هذا الاهتمام بالعناوين ؟ وما علاقة ذلك بالقراءة ؟

يسمح العنوان بوضع فرضيات للقراءة ، إنه إشارة إغراء وغواية ، فالنص يدعو قارئه عبر العنوان ، وفعل القراءة صار يُلبَّى بدعوة من العنوان !!

لقد ألقت المنهجيات النقدية الحديثة بظلالها على فكر المبدعين والنقاد العرب

---

[1] رشيد برهون:استراتيجية القراءة، القدس العربي ليوم :2004/08/12 إلى: 2004/08/19، ينظر الموقع: www.alquds.co.uk/index.asp?fname=2004 تاريخ الدخول إلى الموقع: 2004/08/25.

المعاصرين على السواء . وأدرك الجميع أهمية العنوان في العملية الإبداعية قاطبة لكونه (العنوان) عنصر الاستقطاب المركزي ، ولكونه " يمثل دليلا لتمييز نص عن آخر، ويفتح أفق القارئ على كون أدبي معين ، محفزا إياه على المضي للاطلاع عليه قصد إشباع توقعاته الجمالية ."[1]

خاض النقاد العرب المعاصرون في الدراسات العنوانية ، فأنجزوا أعمالا حاولوا من خلالها المساهمة في التنظير لعلم العنونة ، وهو علم نراه واعدا ، على اعتبار أننا نعيش عصر العنونة ، التي تفرض حضورها على المستوى الشخصي بما يحدد لكل منا هويته وانتماءه الجغرافي والوظيفي والتوجه الفكري . وهي قبل ذلك سمة لمختلف أشكال الأداء عند الدول والأنظمة والأحزاب ، ولعل ما يثير فاعلية التأمل ، أن يكون ظهور التوجهات الرومانسية وانشغالاتها بالعنوان متزامناً مع النزوع السياسي نحو إنجاز خصوصيات الهوية، وإنشاء الأنظمة المستقلة وهي تحمل عناوينها الفكرية والاجتماعية ، وتعلن عن هويتها الوطنية ، أو القومية المتميزة.[2]

شهدت تجربة العنوان تطورا غير مسبوق في الممارسة الإبداعية المعاصرة لحد الخروج به إلى خصوصية دلالية وجمالية مفعمة بالتفرد والغرابة عن سياق نصه، وتصنع له علاماته المميزة ، وبلاغته المغايرة ، مما يؤشر لتأسيس " ثقافة نصوصية متميزة تخص العناوين دون النصوص ."[3]

من المفيد أن أشير إلى جهود الدارسين العرب في مجال العنونة ؛ فقد نشر " محمد عويس " كتابا سنة 1988 ، وسمه بـ : " العنوان في الأدب العربي ، النشأة والتطور" ، ولعله حاز قصب السبق في هذا المجال ؛ إذ بحث فيه نشأة العنوان وتطور العنونة منذ العصر الجاهلي إلى الثمانينيات من القرن الماضي ، مستقصيا مفهوم العنوان، ومستعرضا أهم الأشواط والمراحل التي قطعها ، وأهم الأشكال البنائية التي مر بها ، فضلا عن

---

[1] إبراهيم القهوايجي: شعرية القص و استراتيجية الكتابة،قراءة في:"الكلام بحضرة مولانا الإمام"،ينظر الموقع:
http://www.aushtaar.net/Entry4/ibrahim_kawaji03.htm تاريخ الدخول إلى الموقع:2004/08/26

[2] علي حداد: العين والعتبة مقاربة لشعرية العنونة عند البردوني،المرجع السابق والموقع نفسه.

[3] عبد الله محمدالغذامي: ثقافة الأسئلة، دار سعاد الصباح، الكويت 1994، ص51.

دراسته لمجموعة من العناوين لشعراء معاصرين ، وقد اختار خمسة شعراء وعددا مماثلا من الشاعرات ، لتحقيق التوازن بين الجنسين . وما يعاب عليه ، أن الذين اختارهم كلهم من المشرق العربي . وبغض النظر عن هذا وذاك ، فإن العمل ـ بحق ـ رائد ، فيه تأصيل للعنونة في الفكر العربي وإبداعه عموما .

جهد آخر لا يقل أهمية ، قام به " جميل حمداوي " بنشره دراسة حداثية في " مجلة عالم الفكر " التي يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بالكويت ، وذلك سنة 1997 . عنوان الدراسة " السيميوطيقا والعنونة " ، استعرض فيها أهم المدارس السيميائية في الغرب ، وأشهر أعلامها ، كاشفا النقاب عن علاقة " السيميوطيقا " ـ كما يحلو له أن يسميها ـ بالعنوان ، وكيف تنظر الدراسات المعاصرة إليه في ضوء هيمنة المناهج النقدية المعاصرة على مجمل الدراسات الأدبية والنقدية .

لقد اتكأ " جميل حمداوي " في دراسته على النظرة الغربية المعاصرة للعنوان، وخاصة نظرة " ليو هوك " و " جيرار جينيت " و " رولان بارت " و " شارل غريفل "، ودعا إلى قراءة العنوان قراءة جمالية جديدة ، باعتباره " رسالة . وهذه الرسالة يتبادلها المرسل والمرسل إليه ، يساهمان في التواصل المعرفي والجمالي . وهي (الرسالة) مسنّنة بشيفرة لغوية يفكّكها المستقبل ، ويؤوّلها بلغته الواصفة أو الماورالغوية . وهذه الرسالة ذات الوظيفة الشاعرية أو الجمالية ترسل عبر قناة وظيفتها الحفاظ على الاتصال."[1]

أما محمود الهميسي ، فقد نشر سنة 1997 دراسة مستفيضة عن العنوان ومختلف إشكالاته في مجلة "الموقف الأدبي " التي يصدرها اتحاد الكتاب العرب بدمشق . وكان عنوان الدراسة : " براعة الاستهلال في صناعة العنوان " ، وهي دراسة تضاف إلى الجهود الرامية إلى استكناه خفايا العنوان وما ينطوي عليه من عوالم مستفزة ، وأسرار غامضة ، تدعو إلى تساوق الجهود للإمساك بتلابيبها .

[1] جميل حمداوي:السيميوطيقا والعنونة،ص100.

ومن المساهمات الجادة في التنظير للعنونة في الفكر العربي المعاصر ، كتاب : "العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي " لمحمد فكري الجزار ، الذي أصدره سنة : 1998،

وهو جهد يضاف إلى الجهود السابقة قصد تسليط الضوء على العنوان الذي عانى من التهميش ردحا من الزمن في أدبنا العربي ، عن قصد أو عن غير قصد .

وتناول المؤلف بالدراسة عناوين عدة أجناس أدبية ، معتبرا ـ في سياق حديثه عن المنهج الواجب تطبيقه لدراسة العنوان ـ أن " تحليل عنوان عمل ما سيكون مختلفا ، منهجيا وإجرائيا ، عن تحليل عمله (...) لكون العنوان ليس زائدة لغوية للعمل ولا هو عنصر من عناصره انتزع من سياقه ليحيل إلى العمل كله."[1]

ويضاف إلى هذه الأعمال التي حاولت التأسيس لفقه العنونة في النقد العربي المعاصر جهود عدد من الدارسين ، نذكر من بينهم : رشيد يحياوي ، و عبد الرزاق بلال ، وعبد الإله قيدي ، و سعيد بن كَراد ، و عبد الفتاح الحجمري ، و محمد مفتاح ، و محمد بنيس ، و محمد الهادي المطوي ، وحاتم الصكر ، وعلي حداد ، ومحمد صابر عبيد ، ومعجب العدواني ...وغيرهم . وقد ساهموا في فقه العنونة والعمل على التأصيل له كلٌّ حسب رؤيته . إلا أن القاسم المشترك الذي يجمع هؤلاء ، هو أنهم اعتبروا "العنوان بؤرة للوعي الشعري ، ومركزا للتفاعل والمواجهة مع الواقع المظلم ، إذ يعتبر بمثابة المفتاح الذي يسمح بالولوج إلى مدائن النص"[2]

أما بسام موسى قطوس ، فقد ألف سنة 2001 كتابا بعنوان " سيمياء العنوان " ، ليضاف إلى الرصيد النقدي الذي يخصّ العنوان .

لقد تغيرت نظرة المبدعين والدارسين ـ على حد سواء ـ إلى العنوان ؛ فبعد أن كان يُنظر إليه على أنه مجرد فاتحة نصية ، أو مجرد اسم لتمييز نص أو كتاب عن آخر،

---

[1] محمد فكري الجزار:العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي،ص35.

[2] شراد شناف:هندسة العنوان في ديوان البرزخ والسكين،ضمن كتاب:سلطة النص في ديوان البرزخ والسكين للشاعرعبد الله حمادي، منشورات النادي الأدبي ، جامعة منتوري ، قسنطينة، الجزائر،ط1، 2001،ص267.

صار ينظر إليه على " أنه مفتاح التجربة وكنزها المعبّأ بكل صنوف الوجدان المر."[1]

تربعت لفظة " العتبة Seuil " على عرش المصطلحات النقدية المعاصرة التي تطلق على العنوان ، ذلك أن " أول عتبة يطؤها الباحث السيميولوجي هو استنطاق العنوان واستقراؤه ، بصريا ولسنيا* ، أفقيا وعموديا."[2]

العنوان في الإبداع العربي المعاصر " نص مختزل ومكثف ومختصر ، إنه نظام دلالي رامز له بنيته الدلالية السطحية وبنيته الدلالية العميقة ، مثل النص."[3]

إن العنوان في الإبداع العربي المعاصر لا يختلف عن العنوان في الآداب الإنسانية المعاصرة ؛ يُصرّح ويفصح ، ويلمّح ويغري ، ويراوغ ويتمنّع ، ويكسر أفق التوقع . ولنا في نماذج من هذه العناوين خير دليل :

مسيرة الجزائر :عبد القادر بن محمد . انطباعات : محي الدين عميمور . دلالة الألفاظ : إبراهيم أنيس . خضراء تشرق من طهران : مصطفى محمد الغماري . هموم مواطن يدعى عبد العال : عبد العالي رزاقي . العصفورية وسقيفة الصفا : غازي القصيبي . أطلس المعجزات : صالح خرفي . الناس في بلادي : صلاح عبد الصبور . كيف الأحوال : ربيعة جلطي. زقاق المدق : نجيب محفوظ . الدروب الوعرة : مولود فرعون. البرزخ والسكين : عبد الله حمادي . قصائد متفاوتة الخطورة :عبد الحميد شكيل. المتغابي : عثمان لوصيف . رحيق الذكريات : روحية القليني . صلاة إلى الكلمة : جليلة رضا . أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار : يوسف وغليسي. أحزان العشب: إدريس بوذيبة . امرأة للرياح كلها : حكيم ميلود .... ولله في الكتّاب والشعراء شؤون في اختيار عناوينهم .

---

(1) عدنان حسين قاسم:الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي،الدار العربية للنشر والتوزيع،1421هـ ،2001م،ص328.

* النسبة في العربية تكون إما:إلحاقا بالمفرد ، فنقول : لسانيا ، أو المثنى ، فنقول:لسانانيا ، أو الجمع فنقول:ألسنيا. ولعل الكاتب يقصد إلى نحت اصطلاح جديد ؟

(2) جميل حمداوي:السيميوطيقا والعنونة، ص97.

(3) الطيب بودربالة:قراءة في كتاب"سيمياء العنوان" للدكتور بسام قطوس،ضمن محاضرات الملتقى الوطني الثاني السيمياء والنص الأدبي ، 15-16 أفريل 2002 ، ص25.

6. اختيار العنوان :

يخضع اختيار العنوان للأثر الأدبي أو الفني لمخاض عسير لا تقل أوجاعه عن أوجاع المخاض عند ميلاد القصيدة أو أي عمل فني . فتعيين العنوان للعمل الأدبي مثل تعيين الاسم للمولود الجديد ؛ فهناك من يفضل الأسماء الغريبة اعتقادا منه بأنها جزء من عناصر اكتمال الشخصية، أو إيحاءً بمعاني القوة والصلابة . وهناك ـ بالمقابل ـ من يفضل اختيار الأسماء الجميلة ، المحببة التي تبعث في النفوس الرغبة في ترديدها وترخيمها قصد الاستئناس . فاختيار العنوان ـ إذن ـ تتحكم فيه دوافع نفسية ومزاجية كثيرة ، شديدة الغموض والتعقيد كغموض وتعقّد النفس البشرية .

تتحكم الأجناس والأنواع الأدبية في اختيار العنوان ، إذ من السهل على الباحث أن يثبت شيوع أنماط من العناوين تختلف باختلاف هذه الأجناس والأنواع . كما أن عامل الانتشار والمقروئية الواسعة لجنس أدبي مقابل غبن واحتجاب أجناس أخرى تؤثر في اختيار العنوان . ويضاف إلى ذلك تأثير المذاهب الأدبية ، فيقال هذا عنوان رومانسي وذاك رمزي ، والآخر يشي بالواقعية والرابع إلى السريالية ينتسب... فللعنوان الرومانسي خصائص تخالف بضرورة العداوة التقليدية تلك التي تحملها النصوص الكلاسيكية. وللواقعية عناوينها التي تدل عليها وعلى مخالفتها للرومانسية ...

وتختلف دوافع اختيار العنوان من كاتب أو فنان إلى آخر ، فمنهم من يشرح دوافع اختيار العنوان لأثره ، ومنهم من يؤرّقه العنوان وبصعوبة يعثر على العنوان الذي يراه مناسبا ، ومنهم من يعتمد المراوغة والاعتباطية في اختيار العنوان ، ومنهم من يظهر اللامبالاة تجاه العنوان.

لقد كان أسلافنا يحتفون بالعنوان أيّما احتفاء ، قصد توضيحه وجعله مشرقا ، وجذابا ومطابقا للمحتوى . كما أنه يندر أن نجد مؤلفاً لا يشير إلى سرّ التسمية وسبب الاختيار . وعموما ، فإن أي عمل فني أو فكري أو أدبي ، للعنوان نصيب الأسد في شهرته وذيوعه . وبغض النظر عن البعد الأخلاقي ، نردد رفقة " فيروتييه Furetier " :

" إن العنوان الجذاب هو القواد الحقيقي للكتاب."[1]

وإذا تفحّصنا كتب الأقدمين من أسلافنا،ألفينا مصنفي العربية ـ إلا من شذ منهم ـ حريصين على إثبات عناوين كتبهم في مقدماتها ، وكثيرا ما يزيد بعضهم فيفسر التسمية ويشرح سبب اختياره تصريحا أو تلميحا وتمثيلا ، فمن هؤلاء نذكر:

قول ابن منظور: " فجمعتُ هذا الكتاب (...) وسميته لسان العرب"[2]

وقول ابن خلدون: " ولمّا كان مشتملا على أخبار العرب والبربر من أهل المدن والوبر والألماع بمن عاصرهم من الدول الكبر وأفصح بالذكرى والعبر في مبتدأ الأحوال وما بعدها من الخبر سميته: " كتاب العبر."[3]

أما الشيخ الألوسي البغدادي فقد كابد العناء ، وفكّر مليًّا فلم يظفر بعنوان مناسب ، فاستشار من يتوسم فيه حسن الرأي وسعة العلم يطلب النجدة ، فأُشير عليه . يقول في مقدمة " روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني : " (...) وبعد أن أبرمتُ حبل النية (...) جعلت أفكّر ما اسمه وبماذا أدعوه إذا وضعتْه أمُّه فلم يظهر لي اسم تهتش له الضمائر وتبتش من سماعه الخواطر فعرضت الحال لدى حضرة وزير الوزراء (...) مولانا علي رضا باشا (...) فسماه على الفور وبديهة ذهنه تغْني عن الغور " روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني " فيا له من اسم ما أسماه ، نسأل الله تعالى أن يطابقه مسماه"[4]

وقول المقريزي: "(...) فلهذا سميته كتاب المواعظ والاعتبار في ذكر الخطط والآثار"[5]

---

[1] Gerard Genette:Seuils,P97.

[2] أبو الفضل جمال الدين بن منظور:لسان العرب،المجلد1، ص19.

[3] عبد الرحمان بن خلدون: كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر، دار الكتاب اللبناني, بيروت , ج1 , 1960, ص8.

[4] محمود شكري الألوسي البغدادي:روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني,دار إحياء التراث العربي، بيروت، ص4

[5] تقي الدين المقريزي: كتاب المواعظ والاعتبار في ذكر الخطط والآثار ، دار الكتاب اللبناني, بيروت , ص3.

لعل الطريف في الموضوع ، قصة الكاتب الفرنسي "إميل زولا Emile zola " مع كتابه: " La fille abandonnée " et " La bête Humaine " البنت المهجورة والوحش الإنساني "؛ إذ شكل اختيار العنوان عنده فصلا مستقلا تشهد على تعقده مسوَّدات الرواية. فقد ظل " زولا " يراكم العناوين ويعدّلها حتى بلغ عددها 133 عنوانا شكّلت محور دراسة طريفة أنجزها أحد رواد " علم العنونة " وهو الفرنسي " كلود دوشيه Claude Duchet "[1]

ولا تقل هذه الحادثة طرافة ، حينما عنون الكاتب الفرنسي الشهير " غوستاف فلوبير G.Flaubert " كتابه :L'éducation Sentimentale " إذ صرح في البداية قائلا : " إنه العنوان الأوحد الذي يؤدي معنى الكتاب " ثم عدل عن رأيه وتنصّل من العنوان فقال : " إن العنوان الحقيقي لهذا الكتاب كان ينبغي أن يكون " الفواكه الجافة ."[2]

والأغرب من كل هذا ، عنونة السرياليين لأعمالهم ، فهذا النحّات الفرنسي السريالي " هانز آرب Hans Arp " سُئل عن عنوان منحوتة كان قد فرغ لتوّه مِن نحْتها، فأجاب على الفور: " شوْكة أو مدخل فرج ، مثلما يحلو لكم."[3]

الاستهتار بالعنوان وتجاهل قيمته من طرف كثير ممن يتعاملون معه ، وهنا نسجل نتيجة سبر آراء مقتضب ومحدود أجري سنة 1972 مع أدباء غربيين تمحور حول السؤال الآتي: " ماهي الأهمية التي توليها لعنوان الأثر؟" ورغم وعي الجميع بالأهمية الرئيسة للعنوان، إلا أن إجاباتهم ـ الممزوجة بالمزح ؟ ـ جاءت مغايرة لذلك ، تراوحت بين : أن العنوان لا يكتسي أي أهمية ، وبين : أهمية العنوان ثانوية . شمل هذا السبر أدباء مشهورين، أمثال : جين كايرول، كلود سيمون ، فرنسيس بونج ،فليسيان مارصو.[4]

وإذا تقصينا خلفيات ودوافع اختيار المبدعين والكتّاب المعاصرين للعنوان ، وجدنا أن الدوافع تختلف . ولا توجد هناك قاعدة مطردة ؛ ذلك أن الشاعر قد يرى في جزء من أجزاء قصيدته شيئا مميزا فنيا أو نفسيا ، فيجعله عنوانا للديوان . وقد يسيطر على قصائد

(1) Claude Duchet : " La fille abandonnée" et " La bête humaine " élément de titrologie romanesque . Litterature , N° 12, 1973 , PP 49- 73.
(2) Gerard Genette:Seuils, P 66.
(3) Ibid , p 85.
(4) Leo H. Hoek , La marque du titre, PP 10, 11.

الديوان جو نفسي معين ، فيستوحي منه الشاعر عنوانا . وليس بالضرورة أن يكون العنوان عنوان قصيدة من قصائد الديوان .

"ولا يوجد وقت معين يولد فيه عنوان النص الشعري ؛ إذ قد يولد في وجدان الشاعرعنوان بعينه قبل أن يكون للنص الشعري وجود."[1] ويمكن أن يولد العنوان بالتزامن مع كتابة النص ...

إن اختيار العنوان أشبه بعملية البناء / التركيب والهدم / التفكيك ، وقد وقفتُ على آراء كثير من المبدعين والكتّاب في الموضوع، سأستعرض بعضا منها . وما يلفت النظر هو أن لكلٍّ رؤيته وطريقته ، غير أن الجميع يُجمع على أن العنوان من أكبر المعضلات التي يواجهها الشاعر و الكاتب على حد سواء.

يقول الشاعر عثمان لوصيف : "أحيانا أختار عنوانا تقريبيا يلخص ما يجول بخاطري من أفكار وأحاسيس ، ثم عندما أنتهي من كتابة القصيدة إما أن أُبقيه كما هو أو أدخل عليه بعض التعديلات الضرورية حتى تنطبق مع التدفقات الجديدة للقصيدة . وأحيانا أغيره تماما وأبدّله بعنوان آخر..."*

الأديب "خيري شلبي" لا توجد لديه قاعدة ثابتة في اختيار عناوين أعماله الإبداعية، فأحياناً يعكف على كتابة العمل حتى نهايته ثم يختار له العنوان المناسب والدال. وأحياناً أخرى يكتب العمل وفي ذهنه عنوانه المحدد سلفاً. وأحياناً ثالثة يطرح عدة بدائل للعناوين ويختار الأنسب منها. يقول:" اختيار العنوان عملية مرهقة بالنسبة لي ، فأنا أتعمد اختيار العنوان الذي يبعد ذهن القارىء عن الاتجاه إلى موضوع الرواية أو القصة بشكل مباشر، وفي حالات كثيرة يكون اسم العمل في ذهني حتى أنتهي من الكتابة ولكني أكتشف أنه لا يصلح ،وأقوم بطرح عدة بدائل أختار منها العنوان غير المباشر. ففي رواية " الوتد " على

سبيل المثال كان عنوانها في ذهني أثناء كتابتها " إمبراطورية فاطمة ثعلبة " ، وبعد انتهاء كتابتها ، اكتشفت أن هذا العنوان مباشر ويتجه بذهن القارىء إلى عناصر معينة في الرواية

---

[1] محمد عويس:العنوان في الأدب العربي ،النشأة والتطور،ص402.

* ينظر نص الحوار الكامل في ملحق هذا البحث ، ص 218.

، ويركز عليها وقمت بتغييره إلى اسم " الوتد " . كذلك رواية " صهاريج اللؤلؤ" كان اسمها " العراف " ، وقد تم تغيير هذا الاسم أكثر من مئة مرة ، حتى استقر رأيي

على " صهاريج اللؤلؤ"[1]

كأنّ بين المبدع والقارئ لعبة الإخفاء والاكتشاف ؛ فالمبدع يرفض أن يكون عنوانه مباشرا يسهل الوصول إلى دلالاته بلا عناء . وكأني بالمبدع يستحضر مقولة عباس محمود العقاد الشهيرة " أنا لا أكون مروحة للكسالى النائمين ".

أما سليم بركات ، فيقول :" حقا ، العنوان ـ نفسه ـ مسألة غامضة . قد يصلح هذا العنوان لكتاب ما ، وقد يصلح له عنوان آخر . كلنا يقلب جملة من مفاتيحه على باب النص . واحد منها يماثل قفل الرؤيا . واحد هو خيارك المطمئن ، خطأ أو صوابا ، إلى أنك استوفيت السهم اندفاعا إلى صميم حبرك .

يختلف " شقاء " اختيار الاسم المؤكد لوليدك الورقي بين الشعر والرواية . الرواية بزوغ متجانس للبهاء وللأنقاض معا . حدود وتخوم ترصدها بمنظار المساح ، وتحدد الحروف الضرورية لقياس ما يكفيها من غطاء الليل . الأشعار المجموعة رزمة هي التي تحير : كيف تسمي فضاء سديمك الشاسع ببرق واحد ؟ قد تكون المسألة ، في عرف آخر أكثر سهولة ، فما من أحد سيحاججك في انطباق الاسم على موصوفه . سمّ الكتاب الشعري ما تشاء ، ببلاغة أقل أو أكثر ، بتورية أو بتصريح."[2]

ولكتاب : " المرايا المحدبة " لعبد العزيز حمودة ، قصة لا تختلف عن قصص

اختيار العنوان عند الكتّاب الآخرين ، يقول عبد العزيز حمودة :"(...) لم أختر هذا العنوان من باب المحاكاة أو مسايرة الغير(...) لكن ما حدث أن العنوان فرض نفسه عليّ فرضا في مرحلة محددة من مراحل الإعداد لهذه الدراسة . ظللت أربع سنوات كاملة (...) أحاول أن

---

(1) كيف يختار الادباء عناوين أعمالهم !! ينظر الموقع: www.awrag.com/x/modules/news/article.php?storyid=41 تاريخ الدخول إلى الموقع: 2004/09/18.

(2) ينظر ناصر مؤنس، صلاح عبد اللطيف:سليم بركات عراب المتاهات وخيال الهاوية،مجلة " تافوكت "، 2 / 97 ، ينظر الموقع: www.taaweedi.20m.com/saleem.htm تاريخ الدخول إلى الموقع:2004/09/20 .

أجد عنوانا مناسبا للكتاب (...) فجأة ، في مرحلة ما من الكتابة ، فرضت فكرة المرايا المحدبة والصور التي تعكسها نفسها عليّ فرضا."[1]

اعتماد بعض المبدعين على اختيار عناوين غريبة فيه إشباع لنهمهم الإبداعي و"الإيروسي" . وكأن المبدع يمارس لعبة المراوغة بالكلمات ، فلا يفصح عن دلالة عنوانه، فإذا كان أسلافنا قد قالوا: "أعذب الشعر أكذبه " ، كأنني بالمبدعين يقولون: أجمل العناوين أكذبها ، وأكثرها مراوغة !!

القاص الليبي محمد زيدان من المبدعين الذين يؤثِرون نصب الفخاخ اللغوية في العنوان ، باعتبار اللغة فخا ماكرا جدا ـ على حد تعبيره ـ يقول : " لا تشكل الغرابة ذلك الهاجس المغري بالنسبة لي بقدر ما أجدني مغوياً بدلالة العنوانات نفسها. قد أضع عنواناً لا علاقة مباشرة له بالنص. (هل يشكل هذا أي غرابة؟!). العنوان الفخ، العنوان الذي يُقرأ كنص قائم بذاته، الذي يُقرأ بمعزل عن النص ولا يكون عالة عليه هو هاجسي. العنوان الذي يضحك مني بعينه اليسرى ويبكي علي بعينه اليمنى . أكثر ما يرهقني هو العناوين البسيطة ، أظل أتعثر بها طويلاً لكنني لا أعثر عليها بسهولة ، وغالباً ما تفضح العناوين هاجساً ما لدي . العنوان متاهة مُحكَمة الأبعاد رغم سهولته الظاهرة ، وهو مغامرة مربكة تضاهي في صعوبتها واستحالتها مغامرة الكتابة أحياناً وتفوقها."[2]

" إن العنوان يأتي مع كتابة العمل الإبداعي في وقت واحد رغم أنه لا توجد قاعدة واحدة تحكم كيفية اختيار العنوان ، وبالنسبة لي يأتي اختيار العنوان مع الكتابة وأحياناً يولد العنوان أثناء الكتابة ذاتها لكن مع وجود عنوان مؤقت في ذهني وأستمر في الكتابة

على أساسه ، ومن الأمور الجميلة التي يستمتع بها المبدع هو اكتشاف عنوان دال ومكثف وجذاب أثناء الكتابة ولكن في أوقات أخرى تنتهي الرواية بدون اختيار العنوان. وحينها أظل فترة أبحث عن العنوان الملائم وأستشير بعض الأصدقاء المقربين حتى أعثر على

---

[1] عبد العزيز حمودة:المرايا المحدبة، من البنيوية إلى التفكيك، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت،ذو الحجة1418هـ ،ابريل/ نيسان1998م،ص7.

[2] خلود الفلاح:القاص الليبي محمد زيدان:"المفكرون كائنات شبحية"،(حوار)،مجلة :فضاءات" ،ينظر الموقع: www.fdaat.com/art/publish/article_667.shtml . تاريخ الدخول إلى الموقع : 2004/09/21

العنوان المناسب."[1] ذلك هو رأي الأديب محمد البساطي.

ويختلف رأي الأديب الكبير " أبو المعاطي أبو النجا " عن الآراء السابقة ، يقول: " إن العنوان يأتي قبل الكتابة ، وقد يكون عنواناً مؤقتاً حيث يكتب المبدع على هدى هذا

العنوان ومن ثم قد يكتشف أثناء الكتابة أو بعدها عنواناً أكثر شمولية وأكثر دلالة فيستقر عليه."[2]

العمل الإبداعي يكتب نفسه ، ويختار عنوانه , فهو مثل البضاعة العالية الجودة التي تعرض نفسها أمام المشتري .هذا ما يؤكده الأديب " سعيد الكفراوي" حين قال :" إن العنوان يأتي في آخر مراحل الكتابة الابداعية فأنا لا أبدأ كتابة قصة أو رواية وأقول سأكتب قصة أو رواية بعنوان كذا ، فأنا لا أسعى نحو تأكيد معنى من المعاني أو أستهدف شكلاً من الأشكال ، فالعمل هو الذي يكتب نفسه . ومن الإيقاع والملامح الأساسية للشخصيات وما يبقى من العمل الإبداعي في القلب . من كل هذه الأشياء يتم اختيار العنوان أو حتى المفاضلة بين أكثر من عنوان..."[3]

وعلى النقيض من هذا الرأي، ذهب " مسعود عكو " كاشفا عن طريقته في اختيار العنوان ، معترفا في الآن نفسه بصعوبة العملية . يقول : "اختيار العنوان لا يكون علي أساس بداية القصيدة ، إنما مفهوم العنوان الشعري هو المنطلق؛ فأحياناً يوضع العنوان ثم تستوحي القصيدة من العنوان . لا شيء على مستوى القصائد ككل سوى إشكالية العنوان؛ فالعنوان هو اللبنة الأولى في رسم ملامح القصيدة أيّاً كانت، تربوية، سياسية،غزلية..."[4]

الكاتب المغربي محمد شكري يعترف ـ بدوره ـ بصعوبة اختيار عناوين لأعماله الإبداعية قائلا: "الصعب عندي قد يكون في اختيار عنوان مناسب حين انتهائي من نص.

---

[1] كيف يختار الادباء عناوين أعمالهم !! ينظر الموقع: www.awrag.com/x/modules/news/article.php?storyid=41
تاريخ الدخول إلى الموقع: 2004/09/18.

[2] المرجع نفسه ، الموقع نفسه .

[3] المرجع نفسه.

[4] مسعود عكو:أغلبية صامتة ،رؤية مغايرة (2-2)،لا مكان يتسّع إلا للحب، جريدة (الزمان)،العدد 1891،التاريخ 2004/08/21
ينظر الموقع:http://www.azzaman.com/azzaman/http/display.ssp?fname=/ azzaman/articles/2004/08/08-20//654.htm
تاريخ الدخول إلى الموقع:2004/09/18.

إن العنوان ينبغي أن يكون مثل عرف الطاووس أو ذيله.أهمية العنوان تكمن في قوة جاذبيته للقارئ ، تلك الجاذبية التي تقابلها في مجالات الحياة الأخرى جاذبية اللون والرائحة والملمس.[1]

الشاعر الكبير " محمود درويش يقر بصعوبة مهمة اختيار العنوان ، ولا يتوانى في استشارة الأصدقاء والمقربين ، وحتى أصحاب دور النشر . يقول : " ودائما ، أجد

صعوبة في اختيار العنوان . كما أنني أستعين بأصدقاء في أحيان كثيرة . وأحيانا أرسل المجموعة الشعرية إلي ناشر بدون أن أعثر لها على عنوان ، فأستعين بالناشر وأستعين بهيئة القراءة (في دار النشر) لكي يقترحوا عليَّ مجموعة عناوين أختار من بينها العنوان الملائم."[2]

العنوان لدى الأديب " يوسف أبو رية " ، ينشغل بفكرة المكان وخصوصية الأماكن التي تعبر عنها أعماله الإبداعية . والعنوان عنده يعبر عن الفكرة الأساسية ودلالة المكان داخل النص الإبداعي ، يقول عن عنوان رواية " الضحى العالي " :

" يأتي العنوان معبراً عن ملامح المكان الذي تدور حوله الرواية . فالعنوان تعبير متوارث عن الأجداد يشير إلى ارتفاع الشمس قبل الظهيرة . وحياة الفلاحين التي تتناولها الرواية مرتبطة بالشمس . فالفلاح لا بد أن يقوم إلى عمله قبل الضحى ، وإذا جاء عليه وقت الضحى العالي فهو فلاح خامل وكسلان .

ويضيف أبو رية: لأنني مهتم برصد تحولات الريف المصري ورحيل الأجداد، والبحث في التقاليد الريفية ، تأتي عناوين أعمالي معبرة عن هذه التحولات . وعنوان مجموعتي القصصية " وش الفجر " يدل على الزمان الريفي أيضاً ؛ عن ذلك الفلاح الذي أصبح ينام وش الفجر إلى وقت الضحى العالي بعد أن كان ينام مبكراً ويصحو مبكراً. ومن الصعب صنع رواية على اسم ولكن ما يحدث أن يكون هناك في ذهن المبدع اسم مؤقت

---

(1) عبدالله المتقي: حوار مع الكاتب المغربي محمد سعيد الريحاني، مجلة " خيمة " ، ينظر الموقع:
http://www.khayma.com/culture-space/arabicversion-interview-text4.htm تاريخ الدخول إلى الموقع:2004/09/22 .

(2) حسن نجمي: حوار شامل مع محمود درويش حول الشعر واللغة وطقوس الكتابة والعلاقة مع الشعراء الآخرين، "جيلي يمثل سلاح الهندسة في الشعر الفلسطيني وعلي الجيل الجديد أن يطور جماليات القصيدة "، ينظر الموقع:
http://www.minfo.gov.ps/Culture/Arabic/26-02-04.htm تاريخ الدخول إلى الموقع:2004/10/18

قابل للتغيير. هذا الاسم المؤقت يساعد على رسم التفاصيل العامة للعمل وأحياناً التفاصيل الصغيرة وأثناء الكتابة يتغير هذا الاسم كثيراً.[1]

تلك بعض خفايا العنوان الذي لا يفتأ يؤرق من يتعامل معه ، حتى غدا مثل البذلة أو ربطة العنق ، أو قارورة العطر لا يفصل فيه صاحبه إلا بعد استشارة واسعة ، وهو كذلك ، مادامت هذه الأشياء مثله في لفت الانتباه والجاذبية .

قطع العنوان أشواطا متباينة عبر مسيرته الشاقة والطويلة في الفكر الإنساني . ولقد خضع لتأثير عامل الزمن ، فطال تارة وقصر أخرى وتراوح بين الإبانة والإخفاء، وتباين حسب المراحل الأدبية بساطة وتعقيدا ، فما عناوين المؤلفات القديمة كعناوين عصرنا ، وإن كنا في أدبنا المعاصر نقرأ بين الفينة والأخرى عناوين اقتفى واضعوها أثر القدامى ونسجوا على منوالهم, فهم بذلك يقيمون جسرا تواصليا مع التراث ، و يستلهمون منه العنوان فيجيئ دالا على ارتباط النص وصاحبه بطريقة القدماء في تصريف الكلام .

وقد تأثرالعنوان في عصر الطباعة بالمؤثرات المطبعية التي أعطته بهرجا مثيرا من حيث التشكل الهندسي ، وموقعه في فضاء الصفحة . وقد أتيح للعنوان أن يتبوأ الصدارة ليصبح محظوظا على أن يرتدي حللا جذابة ، فتمظهر أحيانا حروفا وأحيانا أرقاما أو علامات مطبعية أو بياضا . الحروف تارة متسعة وتارة أخرى ضيقة . كما تتشكل ألوانا مختلفة، متصلة و منفصلة ، وخطوطا كوفية ، نسخية ، رقعية ، مستقيمة، معوجة .وقد تُرسم مرتعشة وقد تثور بركانا، وتسيل ماء وتحلق طائرا وتستوي قارورة.[2]

تمكنت العنونة من مسايرة تطور الفكر الإنساني بانشغالاته الفكرية والسياسية والاجتماعية ، وتحولت إلى آلية للتواصل التعبيري الذي تضطلع به خصوصيات المعجم اللغوي لكل مرحلة أو عصر ، بما يكشف عن ملامح التشكيل المعرفي والثقافي ، وهي تضع نفسها في أنساق من العنونة المعبرة عن ذلك كله.

وإذا كانت العنونة بصمة أو علامة كتابية قد صاحبت النصوص وكشفت عن قيمها

---

(1) كيف يختار الادباء عناوين أعمالهم !! (سبقت الإشارة إلى الموقع) .

(2) ينظر محمودالهميسي: براعة الاستهلال في صناعة العنوان.(سبق الاعلان عن المرجع والموقع) .

وارتبطت دلاليا معها، فإنها لا زالت تتلمس طريقها، لم تنل نصيباً من اهتمام الدرس النقدي التقليدي الذي صرفه عنها الانشغال والاستغراق في عرض شؤون الأديب وعصره وتفاصيل حياته ، ونوازعه النفسية والاجتماعية وغيرها .

صار العنوان على طاولة التشريح ، من أجل حل ألغازه ، وفهم ما ينطوي عليه من شيفرات تساعد على فهم النص ، بتفحص بنائه / معماريته ، ودلالاته وجمالياته ووظائفه ، وهو ما سنتناوله في الفصلين التطبيقيين .

2.المستوى الصوتي :

قبل مباشرة دراسة المستوى الصوتي للعناوين ، يجدر بنا أن نطرح هذه الإشكالية: هل يهندس الشاعر لعناوينه ، فيختار الأصوات الملائمة المعبرة عن أحاسيسه ومشاعره مثلما يفعل البنّاء حين يختار الأحجار المناسبة لكل موضع في البناية التي يقوم بتشييدها ؟ أم أن الأصوات المستخدمة تخضع للتلقائية أحيانا وللصنعة الأدبية أحيانا أخرى ؟

لا يخلو الجواب من المغامرة ، غير أنني أتمثل قول الخليل بن أحمد الفراهيدي لمّا سئل عن العلل التي يعلّل بها في النحو،فقيل له: أخذتَها عن العرب أم أوجدتها أنت؟ فقال: " إن العرب نطقت على سجيتها وطباعها ، وعرفت مواقع كلامها ، وقام في عقولها علله، وإن لم يُنقل ذلك عنها ، وعللت أنا بما عندي . إنه علة لما عللته منه . فإن أكن أصبت العلة فهو الذي التمست ، وإن تكن هناك علة له فمثلي في ذلك مثل رجل حكيم دخل دارا محكمة البناء ، عجيبة النظم والأقسام ، وقد صحت عنده حكمة بانيها بالخبر الصادق أو البراهين الواضحة ، والحجج اللائحة ، فكلما وقف هذا الرجل في الدار على شيء منها قال : إنما فعل هذا هكذا ، لعله كذا وكذا ، ولسبب كذا وكذا . سنحت له وخطرت بباله محتملة لذلك ، فجائز أن يكون الحكيم الباني للدار فعل ذلك للعلة التي ذكرها هذا الذي دخل الدار ، وجائز أن يكون فعله لغير تلك العلة ، إلا أن ذلك مما ذكره هذا الرجل محتمل أن يكون علة لذلك . فإن سنح لغيري علة لما عللته من النحو هو أليق مما ذكرته بالمعلول فليأت بها."[1]

الصوت في " لسان العرب " هو:" الجرس، معروف ، مذكر . فأما قول رويشد بن كثير الطائي : **يا أيها الراكب المزجى مطيته سائلْ بني أسد ما هذه الصوت؟**

فإنما أنّثه لأنه أراد به الضوضاء والجلبة ،على معنى الصيحة أو الاستغاثة(...)، وصات يصوتُ ويصَاتُ صوتا ، وأَصات وصوّتَ به: كلُّه نادى . ويقال : صوّتَ يصوِّتُ تصويتا، فهو مصوِّتٌ ، وذلك إذا صوَّت بإنسان فدعاه. ويقال: صاتَ يصوتُ صوتاً ، فهو صائت ، معناه صائح (...) الصوت ، صوت الإنسان وغيره . والصائت الصائح."[2]

---

[1] أبو القاسم الزجاجي:الإيضاح في علم النحو، تحقيق:مازن المبارك،دار النفائس، بيروت، لبنان، ط3، 1979،ص ص 65 ،66.

[2] أبو الفضل جمال الدين بن منظور:لسان العرب،مادة "صوت".

الصوت ـ وفق هذا المنظور ـ هو كل ما يتردد على أسماعنا ، وما تلتقطه آذاننا في المحيط الذي نعيش فيه ، ولا يُستثنى من ذلك صوت الجماد (خرير المياه ، حفيف الأشجار...) .

يُشكّل العنوان بمقاطعه الصوتية التوقيع بالأحرف الأولى على عقد الإبداع بين الكاتب والمتلقي . فالحروف العربية تتميز بخصائصها العجيبة في تشكيل المعنى والدلالة من حيث طريقة بنائها ، وفي هذا الصدد يقول ابن جني :

" فأما مقابلة الألفاظ بما يشاكل أصواتها من الأحداث فباب عظيم واسع ، ونهج متلئبّ عند عارفيه مأموم . وذلك أنهم كثيرا ما يجعلون أصوات الحروف على سمت الأحداث المعبر بها عنها ، فيعدلونها بها ، ويحتذونها عليها ، وذلك أكثر مما نقدره وأضعاف ما نستشعره."[1]

ولعل هذا ما عناه عباس حسن بقوله : "إن الحروف العربية قبل أن تنتمي إلى القطاع اللغوي تنتمي أصلاً إلى القطاع الصوتي."[2]

يُعد النص الشعري المجال الخصب لتوظيف الأصوات المعبرة ، لأن المبدع لحظة الإلهام الشعري يكون في حالة التخيّر والانتقاء والاصطفاء لما يقوله . وينتج عن انتشار الأصوات في النص وفق نسق معين ، ظلال من المعاني توحي بحسب صفة الأصوات ، "فإذا كانت مجهورة ، ازداد المقام تفخيما ؛ لأن الصوت المجهور يتصف بحركة قوية ، تشد انتباه السامع . وإذا كانت مهموسة ، كان الصوت خافتا ، والحس مرهفا ، يوجب التأمل ، ويوقظ حركة الوجدان ، والمشاعر النبيلة ؛ لأنه غالبا ما يكون في مقام الحزن والإشفاق "[3].

وإذا رمنا التمثيل ، فإن خاصية الشدّة في صوت (الدال) مثلاً ، وخاصّية التحرك

---

(1) أبو الفتح عثمان بن جني:الخصائص،تحقيق:محمد علي النجار،دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ج2 ، ط 1957 ، ص157.

(2) حسن عباس: خصا ئص الحروف العربية ومعانيها ـ دراسة منشورات اتحاد الكتاب العرب 1998 ، ينظر الموقع: http://www.awu.dam.org/book/98/study98/189-h-a/book98-sd004.htm تاريخ الدخول إلى الموقع:2005/02/25.

(3) محمد كراكبي: خصائص الخطاب الشعري في ديوان أبي فراس الحمداني، دراسة صوتية تركيبية، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2003، ص99.

والترجيع والتكرار في صوت (الراء) ، وخاصيّة الانبثاق والنفاذ والصميمية في صوت (النون) ، وخاصية الصلابة والصقّل والصفاء في صوت (الصاد) ... وما إلى ذلك من خصائص أصوات الحروف ، التي لا يستطيع القارئ أن يعيها ، ولا أنْ يعيَ العلاقة بينها وبين معاني الألفاظ التي تشارك في تراكيبها، إلاّ بعد تأمل هادئ عميق ومعاناة طويلة.[1]

إن الاهتداء إلى معاني هذه الحروف بالذات ـ فيما لو تأملنا صدى أصواتها في مشاعرنا ـ يتطلب التمتع بأصالة فنية إبداعية ، و بأصالة فنية تذوقية موازية ، ومعاجم اللغة العربية هي المحكّم في هذه القضية.

كان لزاما على أصوات الحروف أن توحي ، إذن ، بمختلف الأحاسيس الوجدانية، والمشاعر الإنسانية. وإذا لم يكن الأمر كذلك ، فإن صوت الحرف في اللفظة العربية يصبح رمزاً على معنى ، لتتحوّل اللفظة العربية بذلك إلى مجرد مصطلح على معنى كما يدّعي أصحاب المدرسة اللغوية الاصطلاحية.[2]

والحال أن الأمر ليس كذلك ، فصدى الأصوات في دواخلنا ووجداننا ، فهناك من يحسن الإنصات إلى هذا الصدى فيترجمه إلى معان ، وهناك من يهمله لأنه يجهل طريقة التعامل معه ، وهكذا فإن الأصوات فعاليات صرفة تخرج من عالم المكان لتدخل في عالم الزمان كوحدات صوتية. [3]

إن لغتنا " مأخوذة من الطبيعة بكل تجلياتها المادية والإنسانية ، وأنّ معاني الألفاظ هي محصلة موحيات أصوات حروفها."[4]

قسّم علماء اللغة الأصوات إلى مهموسة ومجهورة،وفي دراسة حديثة ، تم التوصل فيها إلى أن "نسبة شيوع الأصوات المهموسة في الكلام لا تزيد على الخمُس أو عشرين

---

(1) حسن عباس: أصوات الحروف العربية وإيحاءاتها الحسية والشعورية، دراسة- منشورات اتحاد الكتاب العرب1998 ،ينظر الموقع: http://www.awu.dam.org/book/98/study98/189-h-a/book98-sd005.htm تاريخ الدخول إلى الموقع: 2005/20/05.

(2) المرجع نفسه، الموقع نفسه.

(3) المرجع نفسه.

(4) المرجع نفسه.

في المئة (20%) فيه، في حين أن أربعة أخماس الكلام تتكون من أصوات مجهورة."[1]

تقوم منهجية دراسة المستوى الصوتي على تلمّس الأصوات المهيمنة على مجموع عناوين المجموعات الشعرية ـ محل الدراسة ـ وتحليل معانيها ودلالاتها ، والتعرض ـ في مرحلة ثانية ـ لعناوين القصائد بالطريقة نفسها.

في عناوين المجموعة الشعرية " **الكتابة بالنار**" ، نلاحظ هيمنة الأصوات : اللام ، التاء ، النون، الهمزة والقاف، وفق هذا الترتيب، مشكّلة كلمة " **أنتقلُ** " أو " **أقْنُتُ لِـ...**". وما يلاحظ أن كل هذه الحروف مجهورة ، ما عدا التاء ، فهو حرف مهموس ، ولكل حرف من هذه الحروف صفاته ؛ " فاللام حرف مجهور، منحرف ، شديد ، متسفل ، منفتح ، مرقق . والتاء حرف مهموس ، شديد ، متسفل ، منفتح . والنون حرف مجهور ، شديد ، متسفل ، منفتح ، ذو غنة . والهمزة حرف مجهور ، شديد ، مستعل ، منفتح . والقاف حرف مجهور ، شديد ، مستعل ، منفتح "[2]

القاسم المشترك بين هذه الأصوات هو الشدة ، فاللام من معانيه التجذر والالتصاق والتمسك[3] ؛ فالشاعر متجذّر في أصله وانتمائه ، متمسك بهويته وخياره ، يقول :

ولي نشوتي وعذابي

لي النار والحلم والرغبة الجامحة

وتوق يرف مع الغيمة الرائحة

لي الأمل البكر أنهل من فيضه

وأعبّ رحيق الحياة

---

(1) إبراهيم أنيس:الأصوات اللغوية،مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة،ط5، 1975،ص 21.

(2) أبو البقاء محب الدين عبد الله بن الحسين بن عبد الله:اللباب في علل البناء والإعراب،تحقيق:غازي مختارطليمات،دار الفكر،دمشق ،ج2،ط1، 1995، ص464 وما بعدها.

(3) حسن عباس: أصوات الحروف العربية وإيحاءاتها الحسية والشعورية، (سبقت الإشارة إلى المرجع والموقع).

فيخضرُّ عمري ويعشب دربي[1]

ويُجهر باختياره التمترس إلى جانب الفقراء والمقهورين ، متمسكا بهذا الخيار، يقول في "لامية الفقراء " :

تمـزقنـا العواصف والليـالي ونبحـر والحتـوف ولا نبـالي

نسافر في الجراح وفي الرزايـا ونرحل في السقوط إلى المعالي

نخوض في العباب وهو طـاغ ونبـقـى للجنـون وللخبـال ![2]

التاء ، تفيد الدخول في الفعل والاستغراق فيه بخفة وشدة في الآن نفسه . ويتجلى ذلك في" الكتابة بالنار " ، إذ تحيل التاء في المصدر " الكتابة "، على مباشرة الفعل والاستمرار فيه . يقول الشاعر في قصيدة " الكتابة بالنار":

خارطتي تسكن في البرق وفي الرياح

حدودها تمتد في ضلوعي

بحارها تكبر في دموعي[3]

ويهمس في أذن المحبوبة بهذه الترانيم الرقيقة :

تجيئين يستيقظ البحر والريح والميتون

يعود ربيع الزمان يدغدغ صمت السنين

يزخّ علينا المطر

تدرّ الضروع

---

(1) عثمان لوصيف:الكتابة بالنار، دار البعث للطباعة والنشر، قسنطينة ، الجزائر، ط1، 1403هـ ، 1982م، ص15.

(2) المصدر نفسه، ص 17.

(3) نفسه، ص 57 .

تفيض الزروع

تجيئين ... تهفو مناديلنا للقبل

وتلتم ، تلتم أشلاء أنقاضنا تتوهج[1]

صوت النون، يفيد الانبثاق والنفاذ[2]، ويحضر في الألفاظ المعبّرة عن الأحاسيس الداخلية (الحزن ، الحنين ، النشوة) ، وقد ألقى هذا الحرف بظلاله على لفظة " النار" التي تنفذ بألسنة لهيبها إلى كل مكان . وبالمثل يخرق الشاعر المألوف ، ويكتب بالنار لينفُذَ بذلك إلى عوالم الإبداع الحقيقي ، ويتغلغل إلى قلب الحقيقة وكبدها ، يقول الشاعر :

كاشتعال البحور في الأجفان التقينا على نزيف الأغاني

وتعانقنا بعد دهر فراق كعناق البركان للبركان

واعتصرنا الغرام شهقة ملح وانغمسنا في لجة النيران[3]

إن المقطع الصوتي" **انتقل**"، المتشكل من الحروف المهيمنة على عناوين المجموعة الشعرية " الكتابة بالنار " ، يدل على أن الشاعر قرر الانتقال من الكتابة بالحبر إلى الكتابة بالنار !! **قانتا** لله في صوفية متميزة ، " تجمع بين العلم والفن، أي بين النسبي والمطلق"*، ويسعى بوساطتها لإحداث ثورة تحمل بذور التغيير في جوهرها لفائدة البشرية ،" فالشاعر الملهم والمبدع الحقيقي هو الذي يرتقي بفنه إلى السدة العليا مثلما يرتقي الصوفية."[4]

نفس الأصوات ـ تقريبا ـ تهيمن على مجموع عناوين المجموعات الشعرية الأخرى " شبق الياسمين " ، " أعراس الملح " ، " نمش وهديل " ، " المتغابي " ، مع ملاحظة حضور صوتي "الراء والقاف" بنسب متفاوتة ؛ فالراء حرف تكراري ، والقاف انفجاري

---

(1) عثمان لوصيف:الكتابة بالنار، ص41.

(2) حسن عباس: أصوات الحروف العربية وإيحاءاتها الحسية والشعورية، (سبقت الإشارة إلى المرجع والموقع).

(3) عثمان لوصيف : الكتابة بالنار، ص48.

* عثمان لوصيف، ينظر نص الحوار الكامل في الملحق ، ص 218.

(4) إبراهيم قرصاص :الشاعرعثمان لوصيف لصوت الأحرار:"الصوفية عندي ثورة للتغيير وقيادة البشرية،حوار ، يومية " صوت الأحرار " :السبت 18 سبتمبر 1999، العدد 474.

شديد ، وكلاهما مجهور ، مما يؤشر إلى الكثرة وإلى تكرُّر الشبق والأعراس والنمش والهديل وكذا التغابي ، يقول الشاعر:

وقطرة البلور توغل في الرنين

الأرض تأخذ شكل سوسنة

وترحل في جناح فراشة

والرمل يفتح جرحه

والريح ترتشف الندى[1]

ويبيّن لمن يبدأ هذه" السوَر" ، بصوت الراء المجهورة والتكرارية في قوله:

لأنبياء النار

لشهداء العطر

للقمر المرسوم بالدموع والمرجان

للبحر

للطيور

للشجر

أبدأ هذه السور[2]

وهاهو المشهد يتكرر ، فيصاب الشاعر بالضجر ، يقول:

ذرة.. ذرة تتناثر هذي الرمال

---

(1) عثمان لوصيف:شبق الياسمين،المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر،1986 ،ص ص31، 32.

(2) عثمان لوصيف:أعراس الملح،المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر،1988،ص7.

على ملعب الموت

تجمعها الريح بين براثنها المعدنية[1]

وإذا انتقلنا إلى تفحّص أصوات عناوين القصائد في المجموعات الشعرية ، وجدنا بعض الأصوات تخيّم بظلالها انطلاقا من العنوان لتضيء كل النص ؛ ففي " **لامية الفقراء** " ، يلقي اللام بكل ثقله ليكشف عن متاعب المعاناة ، وعن حجم التحدي الذي يسعى الفقراء والمقهورون لرفعه ، يقول الشاعر:

بلون الرمل والعشب اصطبغنا ونُعرف بالشحوب وبالهزال

ندحرج صخرنا من غير يأس ونبقى للورى خير المثال

نغالب جوعنا من ألف ألف ونحيا بالشهيق وبالسّعال

لنا الدنيا نفجّرها ربيعا ونُلبسها أمانيها الغوالي[2]

وفي قصيدة ،" **أغنية إلى الفراشة** " يتساوق صوت التاء في همسٍ وخفوتِ جرْسِ، ليضفي على النص رقّةً ممزوجة بألم المعاناة ، يقول الشاعر:

وفي مناخ النار يا فراشتي

على سرير الجرح ، آه صليت ركعتين

رتلت آيات الهوى

نهلت من كأس الجوى

غمست قلبي في عبير الدمع مرتين

وسرت يا حبيبتي

---

[1] عثمان لوصيف:نمش وهديل،دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع،الجزائر،ص18.

[2] عثمان لوصيف: الكتابة بالنار،ص19، 21.

سرت على الأشواك في فمي صدى أغنية

وفي يدي رماد زهرتين[1]

في قصيدة " **المتغابي** " ، يسجل حرف الباء حضوره بقوة ، والباء من صفاتها: "الجهر ، الشدة ، القلقلة ، الاستفال ، الانفتاح ، الإذلاق"[2] .وكأن الشاعر أراد أن يفجر غضبه بشدةِ صوتِ الباء وانفجاريته.كما أن اجتماع الغين والألف والباء،يشكّل مقطعا صوتيا قوامه الفعل "غاب" المنسجم مع المتغابي في دلالة "الغياب". لنلاحظ حضور حرف الباء الذي أضفى على النص نغما موسيقيا صاخبا، مشكّلا حرف الروي ، يقول الشاعر:

يتغابى

مسرفا .. في التغابي

فيلسوف .. سيم خسف

التراب[3]

ويقول في مقطع آخر:

بيديه ..

رعشة من بروق

وبعينيه .. ندى من رباب

مرَج البحر

فمال إليه ..

---

(1) عثمان لوصيف:الكتابة بالنار،ص45.

(2) برنامج إعراب القرآن الكريم،قسم مخارج الحروف،**CD-ROM** ،الإصدار(1.00)، رقم السلسلة:1613 010228.

(3) عثمان لوصيف:المتغابي،دار هومة للطباعة والنشر،الجزائر،ص55.

وطوى الآفاق .. طيّ عقاب[1]

وفي عنوان " **سليل الصعاليك** " ، يبسط حرف السين هيمنته على أجواء النص يهمس به الشاعر في أذن الطفل المتمرد ، بالتبرؤ منه إذا لم يعلن ولاءه للشنفرى وتأبط شرا . كما أن تكرار صوت اللام في لفظة " سليل " ، يدل على الانتماء ، يقول الشاعر:

لست مني إذا لم تخوّض مع الشنفرى وتأبط شرا

ولم تتسربل عجابا وجمرا

لست مني إذا نمت بين الرفوف

ولم تتقيأ رُقاهم

وما أودعوا فيك من حكمة

فتبدّدَها في الأعاصير .. أو تتبدد[2]

ويُبرز تكرار صوت الفاء في عنوان " ساكن في الحفيف" الخفة والشفافية الشعرية، والنزعة الصوفية التي يتجلى من خلالها الصوفي كائنا زئبقيا!!

ساكن في الحفيف

في رذاذ البنفسج ، في الرعشة الكوكبية

أبتني للغصون فضاء

مثقلا بالغمام الشفيف

مغرقا بالهوى .. والرؤى النبوية[1]

---

(1) عثمان لوصيف:المتغابي ، ص ص57، 58.

(2) عثمان لوصيف: براءة، دار هومة للطباعة والنشروالتوزيع، الجزائر، ص18.

وفي تكرار صوت الباء في عنوان " **الربابة** " ، إيحاء بأنغام الربابة ، أنغام الشعر التي تبقى ما بقيت الحياة ، يقول الشاعر:

لن تموت الربابة

لن ينقطع هذا الوتر

سيغمّسها الله في غَبَش الفجر

في هفهفات الأريج

وسقسقة الشمس غبَّ المطر

وستروي المساءات أوجاعها

للشحارير .. أو للشجر

وستمتدّ مشتبكات الجذور[2]

كما أن حضور السين والشين بصورة مكثفة(وهما حرفان مهموسان) في المقطع ، يوحي بسرّية تناقل هذا الصوت الخالد ، وساعد على إبراز النغم الموسيقي بشكل جلي.

إن هذا التناغم والانسجام العجيب بين أصوات العنوان وأصوات النص ، يدعو إلى مزيد من الاعتقاد بأن الشاعر مهندس أصوات وكلمات ، يقدّر موضع الصوت والكلمة ، ويبني مدائن النص على جدران **النار والملح بشبقية عارمة ، للياسمين الذي يصاب بالنمش حين يسمع الهديل ، فيتبرأ الشاعر من كل ذلك حين يتغابى ، وحين تتحدث الوردة قارعة جرس السماوات تحت الماء !!**

---

(1) عثمان لوصيف ، براءة ، ص39.

(2) عثمان لوصيف:المتغابي ، ص 45.

القصيدة هي معشوقة الشاعر الأبدية ، ولن يقبل فيها أيّة مساومة ، لأنها تختزن في ثناياها ألغازا محيرة لا يقوى الإنسان المعاصر على أن يفك شيفراتها ، وأسرار تصميمها.

فالقصيدة " شبيهة بأهرامات الجيزة المعجزة التي ظل مخطط هندستها مخبوءا في غياهب التاريخ.."[1]

وحين نقف على هذه الهندسة المتقنة ، والمتناهية في الدقة ، فإننا نجزم أن الشاعر مهندس من طراز آخر ، فهو يقتنص الألفاظ الصقيلة ، والأصوات المتجانسة ، ويشكل من كل ذلك بناء فنيا ، " **يسهر الخلْق جرّاه ويختصم** "!!

وللتدليل أكثرعلى ما أقول ، فإن هذا الجدول يوضح نسبة حضور بعض الأصوات في عناوين المجموعات الشعرية المختارة :

الديوان	الأصوات المهيمنة	نسبة حضورها	إيحاءاتها[2]
الكتابة بالنار	-اللام	%12.42	التجذر ، التمكن ، الالتصاق ، التمسك.
	-التاء	%7.34	التفاعل ، التواصل.
	-النون	%6.77	النفاذ ، الانبثاق ، الصميمية .
	-الهمزة	%5.08	الهيجان ، العفوية .
	-القاف	%3.38	القوة ، الاضطراب.
شبق الياسمين	-اللام	%10.28	التجذر ، التمكن ، الالتصاق.
	-التاء	%9.00	التفاعل ، التواصل.
	-الراء	%4.88	الترجيع ، التكرار ، التحرك.
	-النون	%4.37	النفاذ ، الانبثاق ، الصميمية.

[1] شراف شناف:هندسة العنوان في ديوان البرزخ والسكين،سلطة النص في ديوان البرزخ والسكين للشاعرعبد الله حمادي،ص269

[2] ينظر حسن عباس: أصوات الحروف العربية وإيحاءاتها الحسية والشعورية، (سبقت الإشارة إلى المرجع والموقع).

	-الميم	%3.85	الإنكار ، الرفض ، الترخيم.
أعراس الملح	-اللام	%13.70	التجذر ، التمكن ، الالتصاق.
	-الراء	%5.37	الترجيع ، التكرار ، التحرك.
	-النون	%5.37	النفاذ ، الانبثاق ، الصميمية.
	-الميم	%5.10	الإنكار ، الرفض ، الترخيم.
نمش وهديل	-التاء	%7.69	التفاعل ، التواصل.
	-النون	%6.33	النفاذ ، الانبثاق ، الصميمية.
	-الراء	%4.52	الترجيع ، التكرار ، التحرك.
	-الميم	%3.61	الإنكار ، الرفض ، الترخيم.
براءة	-اللام	%14.47	التجذر ، التمكن ،الالتصاق، التمسك.
	-التاء	%7.89	التفاعل ، التواصل.
	-الراء	%5.26	الترجيع ، التكرار ، التحرك.
	-النون	%3.94	النفاذ ، الانبثاق ، الصميمية.
المتغابي	-التاء	%8.94	التفاعل ، التواصل.
	-الياء	%7.89	العفوية ،الهيجان ،التمديد،الإضافة،النسبة.
	-الميم	%6.31	الإنكار ، الرفض ، الترخيم.
	-الباء	%4.73	التعظيم ، التفخيم .
	-النون	%3.68	النفاذ ، الانبثاق ، الصميمية.

يكشف هذا الجدول عن طبيعة الأصوات المهيمنة على عناوين المجموعات الشعرية ، وكلها أصوات مجهورة ، ما عدا التاء فهو مهموس ، وعدد هذه الأصوات تسعة (اللام ، الميم، الهمزة ، النون ، التاء ، القاف ، الراء ، الياء ، الباء) ، وتشكل مجتمعةً جملةً استفهامية هي : " **لِمَ أنتَ قريب ؟** " ، جملة لما شكّلتها اعترتني قشعريرة ، وتملّكتني دهشة

، مردّها أنني أحسست أن الشاعر تعمّد تضمينها في بناء عناوينه ، وينتظر من يكشف عنها !!

جملة استفزتني ، وجعلتني أتوغل في حنايا الخيال ، أرسم عوالم متوثّبة حول أسرار الفن الشعري . حدث هذا وأنا أتخيل أن الشاعر يطلّ عليّ من النافذة مستفهما: " **لِمَ أنت قريب؟** " لأطرح أكثر من علامة استفهام بعد أن خُيِّل إليّ أنني أنا المعني ، خاصة وأن الشاعر قال لي في أكثر من مناسبة جمعتنا : " أحسّ بأنك قريب مني ."!!

غير أنني سرعان ما رجعتُ من عوالم الخيال ، وأدركتُ أن الشاعر يخاطب الشعر الذي صار يلازمه في كل مكان ، ويحمل همّه، ويعاني من عذابه الجميل . ويظهر توجيه الشاعر هذا السؤال ـ ضمنيا ـ إلى الشعر في كثير من قصائده ، يقول:

خطأ هذي الخطى

من أين أبدأ؟

كلما أوشكت أن أستقبل الوردة

أخطئ

خطأ .. من يتبرّأُ

من نبي بالخطايا يتوضأ ؟[1]

ويتضح جليا المعني بهذا السؤال في قوله:

طولقة تغرق في صبابة النخيل

والعاشق المجنون في جحيمه يداعب الفراشة

للبرق في جفونه ارتعاشة

[1] عثمان لوصيف: شبق الياسمين، ص7.

تغريه بالموت وبالرحيل

مرت عليه سنوات وهو في معبده يلتهب

ظمآن في جحيمه يدنو من الماء وليس يشرب

من أي شمس جاءه هذه السنى الدّري ؟

وأي ريح فضحت بين يديه سرها الخفي ؟[1]

ويتضح غلبة الأصوات المذكورة في هذا المقطع ، لا سيما التاء واللام والباء والراء.

إذا انتقلنا إلى تفحص الأصوات المهيمنة في عناوين كل مجموعة شعرية ، فإننا نجد أيضا أن هذه الأصوات (في كل مجموعة شعرية) تشكل مقطعا صوتيا يطابق الدلالة العامة للمجموعة الشعرية ؛ ففي " **أعراس الملح** " ، نقف عند مقطع " **لِنَرُمْ** " ، وهو فعل مضارع مقترن بلام الأمر ، بمعنى لنطلب ، ماذا؟ لنطلب ماهو أفضل ، لنطلب الإبداع الحقيقي ، الإبداع الذي لا " يقنع بالحياة شمسا ومرعى " ! ، يقول الشاعر:

أفرش وجهي شرفة لكم وأغصانا من البكاء

أفرشه رملا ومنديلا يسيل الحبر في نعاسه

قياثرا وسفنا مهاجره

أشيلكم من عفن التاريخ من طحالب العصر

ومن مناخ هذا القبر

أحملكم دفاترا تورق تحت معطفي

وخرزا وماء

[1] عثمان لوصيف:أعراس الملح ، ص59.

يا شجري العاشق!

يا حقائبي المحاصرة !

أحملكم في موكب يخوض ليلنا الصدئ

صوب هاتيك الدّنى

ولي مع الله هناك موعد مع الفجر[1]

يروم الشاعر ـ وبرغبة جامحة ـ انتشالنا من العفن،من الضياع والحصار، لينقلنا إلى غد جديد ، بعيدا عن الإبداع الطحلبي المتعفن الذي " يطمئنّ للماء والغدران "![2]

أما في عناوين قصائد ديوان " **نمش وهديل** "، فإننا نقف على مقطع صوتي : "**ترنَّمْ** " ، وكأنني بالشاعر يدعونا إلى الترنم مجاراة للحمام في هديله!!

وفي عناوين ديوان " **براءة** " ، فإن الأصوات المهيمنة تشكل كلمة " **نرتّل**" ، إنها دعوة إلى ترتيل آيات البراءة ، آيات الطهر والصفاء ، بعيدا عن الشعوذة والتدجيل:

أيها الطفل .. يا وجعي المتوجع ، يا واحدي المتوحد

منذ لألأتَ في مهدك النبوي شعاعا يغرد

قلدوك خيوط تمائمهم

نفثوا فيك سحر طلاسمهم

غسلوك بماء الحشيش

ولفّوك بالورق الزعفراني والصمَغ المتجمد

---

[1] عثمان لوصيف:أعراس الملح ، ص21.

[2] نزار قباني : الأعمال السياسية الكاملة ، ص 479.

آه! من قال إن قراطيسهم تحتويك

وإن بخور التعاويذ يحجب* نارك إذ تتوقد ؟[1]

لعلّ المدهش والمثير حقا هو تشكيل الأصوات المهيمنة في عناوين قصائد ديوان "**المتغابي** " لكلمة : " **متنبّي** "!! (ينظر الجدول) . وهذا يحمل أكثر من دلالة ؛ إذ إن الشاعر يحمل من الطموح ما حمله المتنبي ، وعانى من الفقر ما عاناه المتنبي قبل أن يتكسّب بشعره ، (شاعرنا لا يتكسّب بشعره) ، ويحمل من الشاعرية بقَدرٍ غير يسير من شاعرية المتنبي ، وهذه الأصوات نبّأتْ بكل هذه الأوجه المذكورة ، وكشفت عن شخصية " المتغابي" الذي أتمثله يردد قول المتنبي :

فلما صار ودّ الناس خِبًّا جزيت على ابتسام بابتسام[2]

وهذا ما تظهره بوضوح الأصوات المذكورة :

بدويّ

لاهب القلب .. صلب

في الدواهي .. واحتدام الصعاب

هو من كينونة

تتلظى ..

فتهبّ النار من كل باب

يده

---

*لعل الصواب : تحجب .

[1] عثمان لوصيف: براءة، ص ص18، 19.

[2] أبو الطيب أحمد بن الحسين الجعفي الكندي "المتنبي":الموسوعة الشعرية،الإصدار(1.0)،**CD-ROM**،رقم السلسلة:2031 001122.

بيضاء .. من غير سوء

وعصاه .. فصل كل خطاب

إلى أن يقول:

صاغ من فيض المحبة .. دينا

أيها الضالون .. هذا كتابي! [1]

لكل صوت من هذه الأصوات، ميزة تركت أثرها الواضح في عناوين المجموعات الشعرية ، وأزاحت الستارعن بعض الدلالات المتخفية في أعماق البنية الفنية ؛ إذ النص ـ والعنوان نص صغير ـ في نموه العضوي خلال عملية التشكيل والبناء ، " يقبض على الجانب الأعمق من التجربة دون سائر التجارب"[2]

المقاطع الصوتية التي توصلتُ إلى تشكيلها، تثبِتُ ـ بما لا يدع مجالا للشك ـ أن المبدع أثناء ممارسته العملية الإبداعية ، يُفرغ كل شحناته الفنية في إبداعه ، فتتشكل كثير من الظواهر الفنية لتترسب في أعماق النص ، ويتطلب التوصل إليها جهدا قرائيا خلاقا.

إن عالم الشاعر عثمان لوصيف يتساوق فيه نمو المعنى مع نمو المبنى ، وهذا ما أشار إليه كولريدج : " كما تكون الحياة كذلك يكون المبنى "[3]

ولعل المستويات الأخرى كفيلة بأن تقدح زناد الدلالة وتفجّرَها ، وتضيءَ بعض الزوايا المظلمة في العنونة اللوصيفية !

---

[1] عثمان لوصيف:المتغابي،ص 58، 59، 60.

[2] يوسف الخال:الحداثة في الشعر، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط1، 1978، ص24.

[3] المرجع نفسه، ص24.

3.المستوى النحوي:

لم يحسم النحاة العرب القدامى خلافهم القائم حول مفهوم الجملة باعتبارها الوحدة الرئيسة في عملية التواصل . وقد أقر بذلك ابن هشام ـ وهو واحد من جهابذة اللغة ـ يقول : " في تحديد معنى الجملة ؛ فهُم لم يحددوا مفهومها ولم يتفقوا عليه ، وهم لو فعلوا لزال الخلاف فيما بينهم ولقاربوا الإجماع أو ما يشبهه . لقد كانت دراسة الجملة موزعة بين علمي النحو والمعاني ، وكان جل انصراف النحويين إلى المفردات وأحكامها والحروف ومعانيها ، والعوامل وما يترتب عليها . وأما الجملة فلم يمسّوها إلا مسًّا رفيقا، ومن ناحية إعرابها وتأويلها بالمفرد أو عدمه ، وهم لو درسوا الجملة بالتفصيل الذي بسطوه في دراسة المفردات ، لكان للدراسة اللغوية والنحوية من بحوثهم خير كثير."[1]

كما اختلفوا أيضا في التفريق بين الكلام والجملة ، وأخالني في غنىً عن الخوض في هذه المسائل الخلافية ، وأكتفي بإيراد ما قاله الزمخشري الذي لا يرى فرقا بين الكلام والجملة ، يقول : " والكلام هو المركب من كلمتين أسندت إحداهما إلى الأخرى ، وذاك لا يتأتّى إلا في اسمين ، كقولك :زيد أخوك وبشر صاحبك ، أو في فعل واسم ، نحو قولك : ضرب زيد وانطلق بكر ، وتسمى الجملة."[2] فالجملة لا تخرج عن إطار الكلام ، فهي بنية لغوية تؤدي وظيفة تواصلية .

تقوم منهجية دراسة هذا المستوى على تقصي مختلف الأبنية النحوية لجملة العنوان من حيث نوع الاسمية الواردة فيها ، وحالات الإفراد وسواها ، ومن حيث التنكير والتعريف ، وطبيعة العلاقات بين ألفاظها ، وما يبرز فيها من صيغ أكثر تكراراً تتحكم بسِمة العنونة وحركتها الدلالية.

تنوعت أشكال تراكيب العنونة عند عثمان لوصيف ؛ إذ تتيح الملاحقة الإحصائية فرصة إنجاز تصور موضوعي عن مساراتها البنائية وتشكلاتها القيمية ، وهي تعلن عن

---

(1) عبد الله بن يوسف بن أحمد بن عبد الله بن يوسف بن هشام المصري :رسالة المباحث المرضية،تحقيق:مازن المبارك،دار ابن كثير،دمشق،ط1 ، 1987، ص49.

(2) أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري :المفصل في صنعة الإعراب،تحقيق:علي بوملحم ، دار ومكتبة الهلال ،بيروت ، لبنان، ط1، 1993، ص 23.

نفسها في صيغ من التراتب العددي المدرك ، (ينظر الجدول الآتي) :

عدد مفردات العنوان / العنوانات	مفردة	مفردتان	ثلاث مفردات	أربع مفردات	خمس مفردات	ست مفردات	سبع مفردات	ثمان مفردات
الكتابة بالنار	01	04	05	01	01	/	01	/
نسبة التمثيل	%7.69	%30.76	**%38.46**	%7.69	%7.69	/	%7.69	/
شبق الياسمين	29	16	08	01	/	/	/	/
نسبة التمثيل	**% 53.70**	% 29.62	%14.81	% 1.85	/	/	/	/
أعراس الملح	23	06	04	07	/	/	/	01
نسبة التمثيل	**%56.09**	% 14.63	% 9.75	%17.07	/	/	/	% 02.43

عدد مفردات العنوان / الديوان	مفردة	مفردتان	ثلاث مفردات	أربع مفردات	خمس مفردات	ست مفردات	سبع مفردات	ثمان مفردات
نمش وهديل	16	04	02	04	01	/	/	/
نسبة التمثيل	**% 59.25**	% 14.81	% 07.40	% 14.81	% 3.70	/	/	/
براءة	10	06	03	/	/	/	/	/
نسبة التمثيل	**%52.63**	%31.57	% 15.78	/	/	/	/	/
المتغابي	14	05	04	02	/	/	/	/
نسبة التمثيل	**%56**	% 20	% 16	%08	/	/	/	/
النسبة الإجمالية	**% 51.95**	% 22.90	% 19.52	% 08.37	% 01.67	/	/	% 0.55

الجدول السابق بمثابة بطاقة تقنية لمجموع عناوين الدواوين الشعرية المختارة للدراسة ـ باستثناء قالت الوردة وجرس لسماوات تحت الماء ـ إذ يمنح لنا (الجدول) فرصة التحليل والتعليق ، وإصدار الأحكام .

عند تفحصنا دواوين عثمان لوصيف الثمانية ، التي تمنحنا بطبيعة حال عنونتها عدداً مماثلاً من العناوين التي اختارها الشاعر لها، نلاحظ أن تلك العناوين تضم بينها عنوانين من مفردة واحدة ، (براءة) ، (المتغابي). أما البقية فهي إما أن تكون من جزأين: (أعراس الملح) ، (شبق الياسمين) ، (نمش وهديل)، (قالت الوردة) ، أو تأتي من ثلاثة أجزاء : (الكتابة بالنار) ،أو ما اجتمعت فيه خمسة: (جرس لسماوات تحت الماء). وجماع تلك العناوين جمل اسمية خبرية ، ما عدا (قالت الوردة) ، فهو جملة فعلية خبرية. وهي في ذلك السياق تكاد تخلو من الفعلية بما يمنحنا فرصة للحكم عليها بأنها تتمسك باسميتها لتخلق تكويناً دلالياً ذا طبيعة ثبوتية مستقرة عند ما تبثه من شيفرات المعنى القابع في كينونة الاسمية التي تختلف عن الفعلية، وهي تحمل سماتها الزمانية والحركية.[1]

العنوان عند عثمان لوصيف وسْم للديوان ، وهوية تسمية غير قابلة للتبدل ، عبر تواصل الانشداد إلى قيمتها الدلالية المسماة لها . وتتوزع نسقية بناء تلك العناوين على عدة حالات من التشكيل النحوي[2] ، هي:

ـ تشكّل الإضافة الذي تبنته : (أعراس الملح) و (شبق الياسمين) .

ـ تشكيل الجار والمجرور الذي دخل في تكوين : (الكتابة بالنار) و(جرس لسماوات تحت الماء) .

ـ حضور العطف الذي بُني به (نمش وهديل) .

ـ التعريف والتنكير للمفردة الواحدة في عنوانين : (المتغابي) و(براءة) .

---

(1) علي حداد: العين والعتبة مقاربة لشعرية العنونة عند البردوني، (سبقت الإشارة إلى الموقع) .
(2) المرجع نفسه ، الموقع ذاته.

ـ الإخبار بالجملة الصغرى / جملة فعلية في : (قالت الوردة).

وفي توصيف المفردات الاسمية بين التعريف والتنكير، نلاحظ أن بعض تلك العناوين تبدأ باسم نكرة، يتم تعريفه لاحقاً بالإضافة (شبق الياسمين) ،(أعراس الملح).

أما التعريف فقد ورد في هذه العناوين مرتين في:(الكتابة بالنار) و في (المتغابي) وقد استوفت حالة التعريف كل مسمياتهما.

إن هذا النسق من البناء الذي يصرّ على التنوع ، إنما يؤشر دلالات مهمة :

الأولى : تباين الفترات التي أنتج فيها الشاعر هذه العناوين ، وتفاعُله مع كل فترة بما يناسبها فنيا وإبداعيا.

الثانية: دلالة تؤسس قيمها في كون التنكير ـ وهو النمط الغالب على العناوين ـ يفتح مساحات تأويلية متسعة ، ومستوى من الإثارة التي لا يحدّها إلا تواصلها مع ما أضيفت إليه من معرفة أو نعت .

والثالثة: كون نظام جملة العنونة ـ في نمط التنكير ـ يتحرك بحيوية مدركة لما تفعله وواثقة منه ، فهو يصنع بناءه الخاص على أفق من الانزياح عن التعقيد النحوي المتبع ، إذ يكسر رتابة الجمل وانتظامها في ذلك على أفق التوقع عند القارئ الذي سيأتي بما يجعل سياق العبارة متسقاً في نحويته ؛ فهي في تلك العنونة خبر لمبتدأ محذوف يجيز لنا العنوان ، ونحن نتأمله ، أن نتخيله مثلاً في اسمي الإشارة (هذا ، هذه)[1]

وإذا انتقلنا إلى العناوين الداخلية ، فإن الجدولين السابقين يكشفان بوضوح هيمنة

العناوين ذات المفردة الواحدة على نظام العنونة عند لوصيف ؛ إذ تمثل نسبة حضور هذه الصيغة في مجموع الدواوين المختارة أزيد من (53 %) أي 95 عنوانا من مجموع179 عنوانا ، وهذا ما يكشف مسألتين اثنتين :

[1] علي حداد: العين والعتبة مقاربة لشعرية العنونة عند البردوني.

1ـ تعمّد الشاعر تغييب الدلالة وتكثيفها ، قصد إثارة شهية المتلقي للغوص في أعماق النصوص للإمساك بها بعد أن ومض بها العنوان ؛ فعنوان " **فراشة** "[*] مثلا ، لا يمكن التوصل إلى كنه دلالاته التي باح العنوان بجزء منها ، إلا بعد الاستئناس بالنص.

2 ـ في الأمر ما يؤكد تمسك عثمان لوصيف بالهيمنة التعبيرية التي نهضت عليها عناوينه ـ غالباً ـ قصد ترسيخ ما يمكن الاصطلاح عليه بـ " **العنوان الفلاش**" أو "**العنوان الومضة** "، وهو ما جعل الأمر يتمركز حول يقين في ذات الشاعر من أنه يصنع في هذا السياق من العنونة خصوصية تخصّه .

وما يدعم هذا التوجه ، هو مجيء النسب العامة لجملة العنونة وفق ترتيب تنازلي، أي غلبة نسبة العناوين بمفردة واحدة ، ثم بمفردتين ، ثم بثلاثة ...(ينظر الجدول السابق).

وإذا تجاوزنا الصيغة السابقة ، فإننا نجد أن صيغ العنوان قد تنوعت وتعددت ، واجتهدتِ القراءة في تصنيف هذا التنوع والتعدد إلى ثمانية نماذج (حسب مقتضيات الوضع النحوي لكل عنوان) وما يتضمنه هذا الوضع من انعكاسات وظيفية وجمالية على عموم البنية النصية في كل قصيدة .

احتلت **الصيغة الخبرية لمبتدأ محذوف والمقترنة بمضاف إليه** أوسع مساحة في عناوين المجموعات المشار إليها، وهي: من مجموعة "الكتابة بالنار": لامية الفقراء/عودة العاشق/ أنشودة الرحيل . ومن مجموعة "شبق الياسمين": هوس الحياة/وجه الموت/حورية القمر/سورة العاشق/سورة المشنوق/زهرة الحياة/عذراء الشاطئ . ومن مجموعة "أعراس الملح " : أبجدية البحر/ترتيلة المسافر/عاجن الزمن/مجنون طولقة/ثلاث حالات / رحلة الموت والميلاد / سيمفونية البعث والحضور في خريطة الوطن المفقود . أما من مجموعة " نمش وهديل" : أغنية الضوء / تاج العروس . ومن مجموعة "براءة " : سليل الصعاليك/ لعنة الحطيئة / أنشودة النار. والمفارقة أن هذه الصيغة لا أثر لها في مجموعة "المتغابي"، ربما لرغبة الشاعر الاستئثار بالتغابي دون أن يشاركه فيه أحد !!

[*] عنوان قصيدة في ديوان" نمش وهديل " ، ص4.

إن كثافة حضور هذه الصيغة ـ حاضرة باثنين وعشرين عنوانا ـ تجعلنا نميل إلى تفسير ذلك بعدة تفسيرات :

الأول : إن غياب المسند إليه يمنح فرصة انفراد النحو بتقديره (هذا ، هذه) ، "وهذا التقدير يحتفظ بالثغرة الناتجة عن انسحاب المعجم من تلك الخانة "[1] ، في كل عناوين هذا النمط ، وهو ما يجعل أمر تأويل المسند تأويلا حرا ولا متناهيا جائزا .

الثاني : يسمح التركيب الواحد لوحدات العنوان بحرّية الحركة والتنقل بين مختلف الوحدات لتقصي الدلالة ، وهو ما يجعل من هذه التراكيب حقولا غنية ومُغرية .

الثالث : تمتد فاعلية المبتدأ المفترض (المقدَّر) إلى إيجاد حقل إنساني يضمّ التألم لمعاناة الفقراء ، والوقوف في صفهم ، وإبراز مختلف أوجه الحياة ، والكشف عن المكابدة التي يلقاها الشاعر وهو متمسك بجمرة إبداعه في سبيل إضاءة الطريق للآخرين.

و تخضع ثمانية عناوين لذات الوضع النحوي ، لكن **الخبر فيها يقترن بالصفة** ، وهي: "العناق الطويل " من مجموعة " الكتابة بالنار" ، و "السماوات الأخرى" من مجموعة " شبق الياسمين"، و" الأشجار الهائمة /جسدي الممزق من مجموعة " أعراس الملح " و " شاعر ملعون " من مجموعة " نمش وهديل " و "الطائر العاشق " من مجموعة " براءة " ، و "الطائر الأبكم / الحمامة الأسيرة " من مجموعة " المتغابي ".

إن هندسة العناوين السالفة استندت على تغييب المبتدأ (هو ، هي) ، "وهو تغييب يبلور من العنوان نصاً قبلياً مشاكساً "[2] ، يبقى حضوره مشتتا بين مدوّنات الشاعر وتقديرات القارئ .

تأتي العناوين الموضوعة بشكل **جملة فعلية** بالمرتبة الثالثة في كثافة حضورها في المجموعات المختارة . حضور سرقت منه الاسمية الدلالة ، وقد بلغت عشرين عنوانا ؛

---

[1] محمد فكري الجزار:العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، ص100.

[2] وجدان عبد الإله الصائغ:وصايا الشعر في القصيدة الحديثة:مقاربات تأويلية لبلاغة الصورة في:هوامش(من أوراق ابن الحوبة)، ينظرالموقع:http://www.26september.com/page.asp?ID=5899 تاريخ الدخول إلى الموقع: 2004/11/28.

ففي مجموعة " الكتابة بالنار ": أناديك يا زهرة العاشقين / تجيئين يستيقظ الريح والبحر والميتون . وفي مجموعة " شبق الياسمين" : أهواك / لست أنت/ لتسقط الآلهة / نلتقي في الدموع / حملت وهجك . أما في مجموعة " أعراس الملح " : أسائلها لا تجيب/أحملكم وأرتحل/أعطيك أن تحترقي/خلني للحجر.وفي مجموعة "نمش وهديل":ليكن ما يكون/ليس لي إلا الجنون/أيها الشيخ.وفي مجموعة "براءة "عنوان واحد هو أخرِقُ العادةَ. وأخيرا في مجموعة " المتغابي " : تظمأ الأقحوانة / مررتِ / قفا نبك / ثم قل أنا شاعر/ يا خالقي.

العناوين المشكَّلة **جملة اسمية** تواجدت بـ (17 عنوانا)، وردت موزعة على المجموعات الشعرية ، بالشكل الآتي: إعلان عن هوية/كلمة إلى الجرح/أغنية إلى الفراشة/الكتابة بالنار/أطفالنا على الطريق ، من مجموعة " الكتابة بالنار ". الصيف في باتنة /أنا وحبيبتي/ أنت والثلج من مجموعة " شبق الياسمين " . أنبياء وشياطين/أغنية لليأس/ باق هو الجذع/تحولات في مرآة الانكسار من مجموعة " أعراس الملح" . توقيعات على المتدارك من مجموعة " نمش وهديل ". ومن مجموعة " براءة " : النحلة والغبار/ ساكن في الحفيف . أما من مجموعة المتغابي : هي النار/ بهائم وطيور/ مرثية لبلادي .

أغلب العناوين الواردة جملة (اسمية أو فعلية) ، " لم تخرج عن التراكيب النحوية المعتادة والمألوفة (...) والاختلاف بين مختلف هذه العناوين هو في الحجم."[1]

إن هذا التنوع ، معراج جماليٌ مدهش يجلي المخزون المعرفي للشاعر ، الذي يفجّر طاقات المفردة الكامنة خلف رماد الرتابة والاستهلاك . إنه احتراق جديد يشعل في أفق التلقي وهجاً دائماً (كبلورات الجمل الفعلية) ، ولا يخفى المد الزمني الكامن في الجمل الفعلية وحركته الدائبة بين الحاضر والمستقبل.[2]

نمط **شبه الجملة** حاضر بتسعة عناوين ، تتمركز جلّها في مجموعة " شبق الياسمين " ، منها : لي بلاد / في الليل / إلى النبات / إلى حبيبتي / بيدي / كالبحر أنت ،

---

(1) Leo H . Hoek: La marque du titre,P72,84.

(2) وجدان عبد الإله الصائغ:وصايا الشعر في القصيدة الحديثة:مقاربات تأويلية لبلاغة الصورة في هوامش(من أوراق ابن الحوبة)، (سبقت الإشارة إلى المرجع والموقع) .

وعنوان واحد في كل مجموعة من المجموعات الثلاث " نمش وهديل " ، " براءة "، "المتغابي " ، والعناوين بالترتيب : إلى الحجر / في لحظة / من يوميات العاصمة.

النمط السادس هو **العنوان المكان** وقد كان حاضرا بثلاثة عناوين : باتنة / فلسطين/ من ديوان : " شبق الياسمين " . وهران من ديوان : " براءة ".

اسم العلم متواجد في مجموع العناوين بنفس عدد النمط السابق ، منها : حورية / بلقيس من مجموعة " أعراس الملح " . " آسيا " من مجموعة " المتغابي" . وربما هي الأسماء المؤنثة الوحيدة التي تركت بصماتها الواضحة في حياة الشاعر!

ويستوقفنا عنوان بمفردة واحدة ، لكنه يختلف عن نمط المفردة الواحدة نحويا . عنوان من مجموعة " شبق الياسمين " هو " **لَوْ** " ، ومن أشهر أوجه استعماله في التراكيب النحوية أنه : حرف امتناع لامتناع يتضمن معنى الشرط ، حرف عرض ، حرف تمنٍّ .

وحين نربط هذا العنوان بالمتن النصي ، نجده قد تكرر خمس مرات ، أردفه في أربع منها بالفعل " تنامين " ، بينما أردفه في المرة الخامسة بالفعل " نصطلي" . ففي النوم نحتاج إلى الدفء ، وهذا ما يعزز دلالة التمني ؛ ذلك أن الشاعر يتمنى لو يجد من تشاركه في آلامه ومعاناته لتغمره بالدفء ، لتستعيد الحياة نضارتها ، يقول :

لو تنامين بجنبي

ليلة واحدة تحت القمر

لرأيت التعب الليلي ينمو

دوحة فوق مخدات السهر

لو تنامين بجنبي

ليلة واحدة تحت المطر[1]

إنّ الذاتَ المتكلِّمة هنا ، لا حولَ لها ولا قوّةَ في هذا العالمِ الشبيه بالأرض اليباب ، وهي ذاتٌ عارفة وقادرةٌ ومتميِّزة ٌ، ولكنّ الزمنَ التراجيديَّ عنيد وجارف ، وهو لا يرحمُ العارفينَ ولا العاشقين ولا الشعراءَ ، بل يلاحقهم ويلاحق أحلامهم ورؤاهم . وتنتاب الشاعر العارف العاشق حالةُ القلق والتوتر والارتجاف ، فيتمنى صدر الحبيبة الدافئ ، لعلّه يُعيدُ إليه شيئاً من التوازنِ الذي فقده .

لو تنامين معي..

أيتها الريح التي تابى وتأبى!

لو تنامين معي..

لو نصطلي النيران حبا

لاستعادت عيدها الشمس

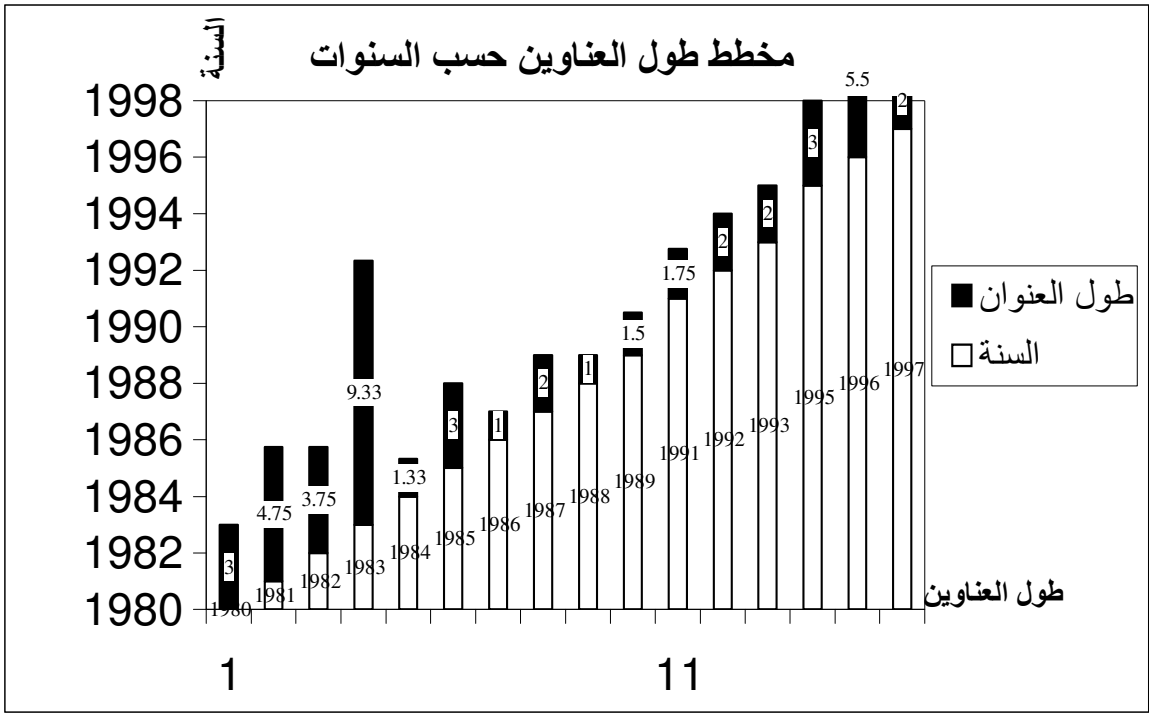
وماجت هذه الأرض بألوان الزهر[2]

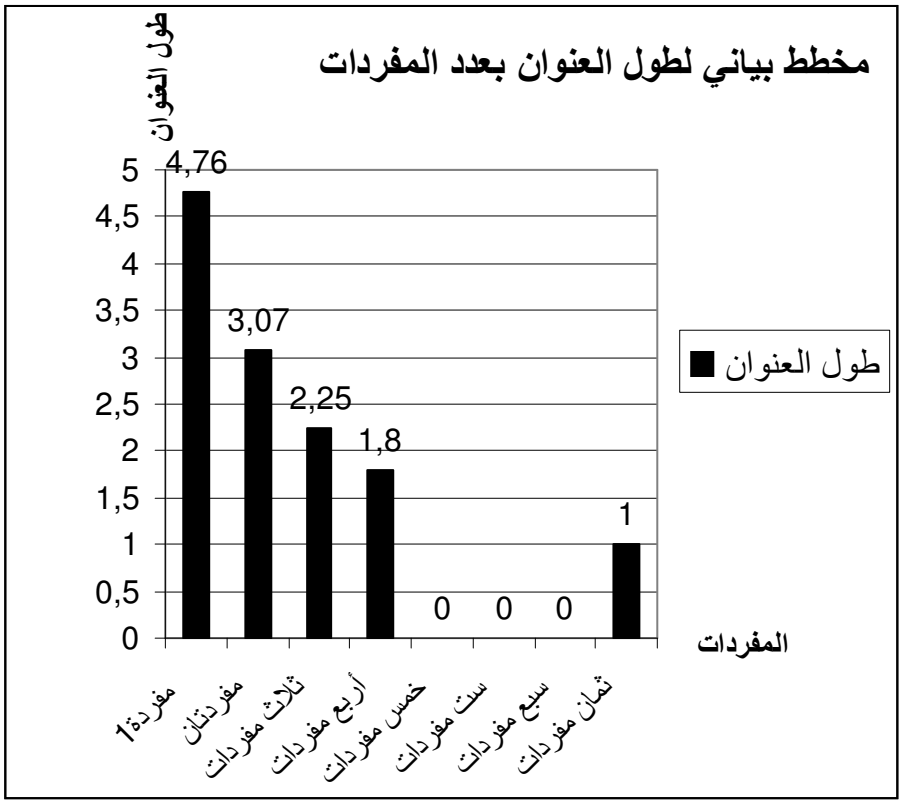
هي أمنية الشاعر ، وأمنية الشاعر ليست مثل أماني سائر الناس ، الشاعر عندما يتمنى ينصهر في أمنيته ، فتصير جزءً منه . ولا بأس أن نرى أماني الشاعر قد برعمت وصارت أيْكًا ، ولا بأس أن نرى الأرض قد حبلت وطربت ، لتحقُّقِ أمنية الشاعر!

إن مجريات العناوين التي تم استخلاصها من الخطوات الإجرائية التي اتُّبِعت في ملاحقتها ، تبين ـ وفق ما تهيأ لي ـ أن عثمان لوصيف لا يطيل عناوينه ، فالعناوين القصيرة هي التي تهيمن ، وتتحكّم بمسارات حركية العنونة في مجموعاته الشعرية

(1) عثمان لوصيف: شبق الياسمين، ص125.
(2) المصدر نفسه ، ص ص125، 126 .

المدروسة . وهذان البيانان يوضحان حجم العناوين من حيث طولها وقصرها ،(حسب السنوات ، وحسب عدد المفردات) :





مخطط بياني لطول العنوان بعدد المفردات

يتيح لنا هذان البيانان القول : إن عناوين عثمان لوصيف في الثمانينيات كانت أكثر طولا منها في التسعينيات ، وخاصة في سنة 1983 . ويبدو أن الشاعر كان يساير آنذاك حركية العنونة التي تميزت ـ عموما ـ بإطالة العنوان نسبيا في فترة السبعينيات وبداية الثمانينيات في الأدب الجزائري . ويمكن أن نمثل ببعض العناوين ، مثل : ما ذنب المسمار يا خشبة لحمري بحري . الحب في درجة الصفر لعبد العالي رزاقي . تحزّب العشق يا ليلى ، والهجرة إلى مدن الجنوب لعبد الله حمادي . أغنيات الورد والنار ، عرس في مأتم الحجاج ، خضراء تشرق من طهران لمصطفى محمد الغماري وغيرها كثير . غير أن حجم العنوان عند عثمان لوصيف ـ بصورة عامة ـ قصير ؛ إذ اتسمت العناوين عنده بحجم متقارب منذ أواسط الثمانينيات ، فحافظ الشاعر لاحقا على نسق عنونته الخاصة التي لم يجِد عنها في معظم قصائد دواوينه ، إذ إن أزيد من نصف قصائد

دواوين " **نمش وهديل** " و " **براءة** " و " **المتغابي** " تَتشكّلَ من مفردة واحدة .

وإذا استثنينا عنوان الديوان الأخير " **جرس لسماوات تحت الماء** " ، فإن جُلّ

العناوين تتصف بالقِصر . وهذا ما يجسده بوضوح المخطط البياني الثاني الذي يبرز سيادة العنونة القصيرة في إبداعات عثمان لوصيف ، مما يشي برغبة الشاعر في استدراج القارئ نحو عوالمه الغامضة والعميقة ؛ إذ إن " العمل الأدبي ليس موضوعا يقف بمعزل عن سواه ، و يُظهر الوجه نفسه لأيّ قارئ في أية حقبة ، وهو ليس صرحا يكشف ماهيته السرمدية في حديث ذاتي."[1]

إن الكلمة في العنونة تختزن طاقة شعرية مدهشة ، ولا أدلَّ على ذلك من العنوان القصير الذي يحتاج إلى من يفجّر دلالاته المتعددة ، وأبعاده الشائكة التي أحجم الشاعر عن البوح بها كاملة ، في حين يصرح العنوان الطويل بكثير من مقاصد المبدع الذي يخشى على عنوانه سوء الفهم والتأويل الخاطئ . وهذه العناوين تريد " أن تعلن الحقيقة ، إنها فيما تخفي الصدق عنا ، تكشفه لنا ، وتضعنا على الطريق الصحيح ، وهذا الخداع مقترن بمظاهر البراءة والسذاجة."[2]

وإذا كان الشاعر بنمط العنونة القصيرة يجعل أفق انتظار القارئ في حالة اشتغال واستنفار متواصلة ، فإنه يعمد بالمقابل إلى تقليص الهوّة بين القارئ والدلالة ، وذلك باعتماده صيغة المعرفة في أغلب العناوين التي تتشكل من مفردة واحدة ؛ فمن مجموع 95 عنوانا من مفردة واحدة ، وجدنا 60 منها وردت معرّفة بـ (ال) ، مقابل 21 منها نكرة ، وهذا ما يدل على نية الشاعر في إيجاد توازن بين إخفاء الدلالة وإظهارها.

كشف المستوى النحوي عن تنوع الصيغ النحوية وثرائها في العنونة اللوصيفية ، وهذا بحسب ما يقتضيه الموقف الفني ، كما كشف عن خصوصية العنونة عند الشاعر .

---

[1] رامان سلدن:النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة:سعيد الغانمي،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1996، ص168.

[2] أدونيس:الثابت والمتحول، بحث في الاتباع والإبداع عند العرب.3.صدمة الحداثة، دار العودة، بيروت، ط4، 1993،ص176.

4.المستوى الصرفي:

تشتغل دراسة هذا المستوى على تفحص مختلف الأبنية الصرفية في منظومة العنونة اللوصيفية ، وملاحقة مختلف الدلالات القابعة في أعماقها .

ولعل من المفيد ، قبل مباشرة الدراسة ، التعرض بإيجاز لمفهوم الصرف ، فقد ورد في معجم المصطلحات النحوية والصرفية أن الصرف " علم يبحث في اللفظ المفرد من حيث بناؤه ووزنه، وما طرأ على هيكله من نقصان أو زيادة (...) والصرف علم قائم بذاته له موضوعاته وأبحاثه الخاصة به كالنسب والتصغير والإعلال ، وغيرها كثير." [1]

تم تقسيم الصيغ الصرفية التي وردت فيها العناوين على بنيتين رئيستين : بنية الأفعال وبنية الأسماء[2] :

4. 1. بنية الأفعال :

نتتبع في هذا المحور مختلف الصيغ الصرفية التي وردت في مختلف عناوين المجموعات الشعرية ، وقد وردت جلها في صيغ بسيطة ، باستثناء صيغة واحدة جاءت مركبة، وقد توزع هذا البناء في الصيغ الآتية :

أ . فَعَلَ : وهي أكثر الصيغ حضورا ، وقد تكررت ست مرات ، دلت على الرغبة في تحقيق أمر معين ، وعلى التصميم وغيرها . والأفعال التي جاءت بهذه الصيغة هي : تجيئين ،أحمل، تسقط ، أخرق، قفا ، قالت. وكلها تحمل معنى العزم والتصميم على فعل شيء ، وقد وردت هذه الأفعال في عناوين مختلف الدواوين ؛ فالفعل الأول جاء في عنوان " تجيئين .. يستيقظ الريح والبحر والميتون "من ديوان " الكتابة بالنار"، والثاني في عنوان " أحملكم وأرتحل " من ديوان " أعراس الملح " ، والفعلان الثالث والرابع جاءا في ديوان" شبق الياسمين " ، ومحلهما على الترتيب : " لتسقط الآلهة " و" أخرق العادة " . أما الفعل الخامس فقد ورد في عنوان يحيل على مطلع معلقة امرئ القيس " قفا نبك " من

[1] محمد سمير نجيب اللبدي:معجم المصطلحات النحوية والصرفية، منشورات دار الثقافة،الجزائر، ص125.
[2] رابح بوحوش:البنية اللغوية لبردة البوصيري، ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر،1993، ص84.

ديوان " المتغابي " . والفعل الأخير يتصدر عنوان مجموعة " قالت الوردة " ؛ ففي القول الرغبة في الافصاح عن شيء ، وفي خرق العادة والتصميم والعزم على كسر المألوف ، والتمرد على الأعراف والتقاليد . يقول الشاعر:

أحمل الفأس

أقتحم اليوم كل المعابد

أهوي بفأسي على الآلهة

فتسقط ميتة[1]

فبعد تحطيم الأصنام ، يرغب الشاعر في الوقوف على الأطلال للبكاء :

صاحبيّ !

هلما..إذن

وقفا نبكِ مثل امرئ القيس

والجاهليين..

نبك على دارسات الدِّمَنْ

فالحبيبة قد أوغلت

في سراب الفيافي

ولم تبق إلا الأثافي[2]

أما الوردة ، فقد أرادت أن تُفصح بأن :

(1) عثمان لوصيف:شبق الياسمين،المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر،1986،ص47.

(2) عثمان لوصيف:المتغابي،ص72.

صيحة الأمر دوّت

وكن ! فاستجاب السكون العميق

وحنّت نواقيسه فاختلجْ

ولَهًا ..

واشرأبَّ الظلام امتزجْ

بالرؤى والمرايا التي لألأت

أنجما وهزجْ[1]

ب . فاعَلَ: وردت هذه الصيغة مرتين في مجموع العناوين ، ودلّت على الإجهاد والاشتياق والتلهف والانتظار ، وذلك في فعلين متعديين "أنادي ،أسائل "، فالشاعر عندما ينادي فإنه يُجهد نفسه لأنه ينادي بصوت عال. كما أنه شديد الشوق إلى زهرته التي يهفو إليها وقلبه معلق بها . وفي المساءلة تتجلى هذه الدلالات أيضا ، وجاء هذان الفعلان في عنوانين كلاهما من ديوان ؛ فالفعل الأول في عنوان : " أناديك يا زهرة العاشقين "، من ديوان " الكتابة بالنار " ، والفعل الثاني ورد في عنوان " **أسائلها .. لا تجيب** " من ديوان " أعراس الملح " . وتتجلى الدلالات المذكورة بوضوح أكثر في المتن النصي:

أناديك يا زهرة العاشقين ومروحة الفقراء

أناديك يا واحة التائهين

ويا نغما يترقرق في صلوات المساء

أناديك يا نشوة الموت في مقل الشهداء[2]

وتتراكم أسئلة الشاعر ولا يجد لها أجوبة ، وينتظر ويتشوق ويكابد :

(1) عثمان لوصيف:قالت الوردة،دار هومة،الجزائر،2000، ص5، 6.

(2) عثمان لوصيف:الكتابة بالنار،ص ص26، 27.

أسائلها عن بكاء النواقيس في الليل

عن لعنة التائهين الحيارى

وعن عثرات الطريق

وأسأل ، أسأل ، أسأل حتى يموت الكلام

ويغمر صوتي الركام

وصامتة هي...

تعرف كل البدايات

كل النهايات

لكنها لا تجيب[1]

ج.<u>افتَعَلَ</u> : تدل هذه الصيغة على المطاوعة[2] والتوافق والمشاركة ، وقد سجلت حضورها بفعلين : "ارتحل ، نلتقي " ؛ الفعلان لازمان . جاء الأول في عنوان "أحملكم وأرتحل " من مجموعة " أعراس الملح "، وجاء الثاني في عنوان " نلتقي في الدموع " من مجموعة " شبق الياسمين " .

إن الشاعر لم يقل أحملكم وأرحل ، فالرحيل قد يكون مرة واحدة فقط ، بينما الارتحال فعل مستمر . الشاعر مسكون بالارتحال ، فهو مثل الطائر الذي لا يلبث حتى يرتحل إلى مكان آخر . وهنا تتواطأ هذه الومضة الدلالية مع فرضية كنت قد افترضتها للكشف عن جانب من جوانب الدلالة العميقة في العنونة اللوصيفية ، وتتمثل هذه الفرضية

(1) عثمان لوصيف:أعراس الملح،ص ص10، 11.

(2) أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري:المفصل في صنعة الإعراب ، ص 273.

في كثرة توظيف الشاعر للكائنات الطائرة في عناوينه ؛ فقد أحصيتُ عشرة عناوين ، كانت فيها الكائنات الطائرة حاضرة ، وهو ما لم تحظ به بقية المخلوقات الأخرى ! وهذه العناوين هي :

النسر / العصفور من مجموعة " أعراس الملح " . فراشة /فراشتان/العندليب من مجموعة " نمش وهديل ". النحلة والغبار/ الطائر العاشق/ القبَّرة من مجموعة " براءة " . الطائر الأبكم/ الحمامة الأسيرة من مجموعة "المتغابي " .

المخلوقات الطائرة المشار إليها لا تتوقف عن الارتحال ، إما بحثا عن الزاد وإما طلبا للدفء . ولا شك أن الشاعر يأتسي بها !

د. استفعل : ورد هذا البناء بمعنى التغيير وربما التمني ، وورد لازما . ولعل اللزوم هنا يعني أن الأسماء الواردة بعده تلزم حالتها ؛ فالريح ملازمة للجريان ، والبحر ملازم للتموج ، والميتون ملازمون لحالتهم (الموت)!

وقفنا على هذا البناء مرة واحدة في عنوان " تجيئين يستيقظ البحر والريح والميتون" من ديوان " الكتابة بالنار " . ونتلمس الدلالتين المذكورتين في المتن النصي:

تجيئين يستيقظ البحر والريح والميتون

يعود ربيع الزمان يدغدغ صمت السنين

يزخ علينا المطر

تدرّ الضروع

تفيض الزروع

وينبض بالخصب قلب الحجر[1]

[1] عثمان لوصيف:الكتابة بالنار، ص41.

فالعنوان ـ كما هو واضح ـ " نواة أو جملة كبرى ، أو بؤرة مولدة لخلايا النص البنائية والدلالية."[1]

أما الصيغة المركّبة الوحيدة في بنية الأفعال ، فوردت في ديوان " المتغابي " ، والمقصود بالصيغة المركبة هو تشكّل البنية الصرفية من : حرف متبوع بفعل أو فعل الكينونة متبوع بفعل.[2]

صيغة يتيمة ـ إذن ـ لا تشكل تميّزا في العنونة ، بل تشكل تميّزا في الحضور، أفرغ الشاعر بحضورها كل معاني التحدي والإصرار ، والعزم والتصميم على المضي في طريق الشعر الذي لا يهادن ولا يداهن. طريق الشعر الذي " يُحدث ارتجاجا في قشرة الكرة الأرضية ... فلا قيمة لشعر يحترف التبخير والخوف والتستر والتقية."[3]

تركبت الصيغة من حرف العطف " **ثم** " والفعل " **قل** " ، وذلك في عنوان " ثم قل: أنا شاعر! " من ديوان " المتغابي "، والقصيدة كلها متناغمة مع العنوان في الكشف عن الدلالات المذكورة ، يقول الشاعر:

ضع يديك على شفرة الموت

دُكَّ عروش الطواغيت

زلزل مدائنهم

ومداجنهم

أضرم النار

كي تمحوَ العارَ

---

[1] حاتم الصكر:أقاويل الجملة الشعرية وتأويلها، ينظر الموقع: http://members.chello.se/kut/hatam-brekan.htm تاريخ الدخول إلى الموقع:2004/04/08.

[2] رابح بوحوش:البنية اللغوية لبردة البوصيري ، ص97.

[3] نزار قباني: قصتي مع الشعر، منشورات نزار قباني ، ط1 ، 1973 ، ص220.

واركل سماسرة الكلمات العذارى

وكلَّ بغيٍّ .. متاجرْ

ثم قل : أنا شاعرْ ![1]

هي دعوة إلى الجهر بالحقيقة ، فوظيفة الشعر هي " كشف وإضاءة وتعرية للزيف والزائفين . وكل قصيدة عربية معاصرة تجامل وتنافق وتتستّر على رداءة التمثيلية وتفاهة الممثلين ، تتحول إلى ممسحة على أقدام سيف الدولة.."[2]

4. 2. بنية الأسماء :

سبق أن أشرت إلى هيمنة العنونة الاسمية في عناوين عثمان لوصيف ، ولذلك تنوعت أبنية الأسماء وصيغها ، وجاءت هذه الأبنية كالآتي:

أ ـ المصدر : وهو أكثر الصيغ الصرفية تواجدا في تراكيب عناوين الشاعر ، وجاء على نمطين :

ـ مصادر الأفعال الثلاثية : (وهي مصادر سماعية) ، جاءت في بناء العناوين الآتية : عودة العاشق / الكتابة بالنار من ديوان "الكتابة بالنار" ، شبق الياسمين/ البدايات / التيه/صلاة من ديوان "شبق الياسمين ". حنين / رحلة الموت والميلاد من ديوان " أعراس الملح " . المعراج من ديوان "براءة " . شلل / القيامة / براءة من ديوان " المتغابي ".

ـ مصادر الأفعال الرباعية : (وهي مصادر قياسية) ، دخلت في بناء العناوين الآتية : العناق الطويل / إعلان عن هوية من ديوان " الكتابة بالنار " . القسَم / الشروق/ من ديوان " شبق الياسمين " . ترتيلة المسافر من ديوان أعراس الملح . توقيعات على المتدارك من ديوان " نمش وهديل " . التجلي من ديوان " براءة " .

---

[1] عثمان لوصيف:المتغابي،ص ص32، 33.

[2] نزار قباني: قصتي مع الشعر، ص220.

ويمكن تفسير كثافة حضور المصادر في عناوين عثمان لوصيف ، برغبته في الانطلاق والتحرر من الزمان والمكان، باعتبار المصدر حدثا مجردا من الزمان والمكان. وهذا ما يضيف حلقة أخرى من حلقات الدلالة إلى ما ذكرناه سابقا من أن الشاعر يكثر من توظيف الكائنات الطائرة التي تطلب آفاقا واسعة ، ولا يحويها مكان .

وللتدليل على ما ذهبت إليه،أستعرض بعض المقاطع من قصائد دخلت المصادرفي بناء عناوينها.يقول الشاعر في قصيدة **"ترتيلة المسافر"** وهو يطلب آفاقا أوسع كالطائر:

مسافر عبر مهامه الصدى والجوع والهلاك

أمشي على النيران والأشواك

وحدي بلا رفيق

يجرني الطريق

وحدي أواجه الردى واليأس والحصار[1]

ويقول في قصيدة أخرى عنوانها " التجلي " :

صاعد في خيوط الضياء

نحو عينيك..أمشي على درجات الندى،

والأغاني عصافير خضراء ترتفّ حولي

وتمسح بالريش حزني المعتق..

يا أيها الفلق المتوهج في رحم الليل،

ياشعلة الروح،

[1] عثمان لوصيف:أعراس الملح ، ص51.

صاعد نحو عينين لألاءتين

هما سدّتي وزمرّدتي

وهما نشوتي واشتفائي[1]

هكذا يكسر الشاعر حدود الأمكنة ، ويرسم جغرافية عالمه بآفاق لا حدود لها ، وهذه هي طريقة الصوفي ، يبحث في كل مكان ، منتحلا صفات كل الكائنات للبحث عن المعرفة ، " فالتصوف أشبه باللحن الموسيقي ، أسراره في أجنحة الحب الخفية التي تحمل الروح المنتشية إلى آفاق غامضة مسحورة."[2]

وهذا ميخائيل نعيمة ـ وهو من كبار المتصوفة المسيحيين ـ يقول : " لو سألني سائل أن ألخص غاية وجود الإنسان بكلمة واحدة لقلت : " المعرفة ".[3]

ب ـ اسم الفاعل : سجّلت هذه الصيغة حضورها بقوة في عناوين لوصيف . وقد خص بها عنوان ديوان بأكمله وهو ديوان " المتغابي " . ومعظم أسماء الفاعلين يصف بها الشاعر نفسه ، وكأنه يؤسس للأسطورة الشخصية بتقمصه لأسماء متعددة ، وتلونه بألوان متداخلة ، متشابكة كألوان قوس قزح . ومن الصعب على القارئ أن يدرك الصفة الحقيقية للشاعر ؛ فهو عاشق وعاجن للزمن ، ومغني ، وعبقري (صفة مشبهة)، وشاعر وساكن في الحفيف ، وطائر . ولعل أقرب صفة إلى قلبه هي " المتغابي ".

ها هو المغني / الشاعر يقول :

راح في ركب النجوم

يزرع الأفق زنابق

---

(1) عثمان لوصيف:براءة،دار هومة للطباعة والنشروالتوزيع ،الجزائر،ص47.

(2) ليلى مقدسي:التصوف أجنحة محبة، مجلة الموقف الأدبي، العدد 380 كانون الأول2002،ينظر الموقع:
http://www.awu.dam.org/mokifadaby/380/mokf380-026.htm تاريخ الدخول إلى الموقع:2005/01/28 .

(3) يوسف محمد سلمان:قراءة في كتاب " التصوف جدلية وانتماء " ، مجلة الموقف الأدبي ، العدد 307 ، تشرين الثاني 1996 ، ينظر الموقع : http://www.awu.dam/org/mokifadaby/307/mokf307-017.htm تاريخ الدخول إلى الموقع : 2005/01/29 .

ويغني

للعصافير ، لأطفال تهيم

في الدياجير

ويبني جنة للحب وحدائق[1]

وعندما يقرع الطائر العاشق جرس الأبجدية ، عابرا تخوم الرماد ، يفرغ شهوته الكوكبية في السماوات وفي السهاد[2]

حكمة الشاعر في التغابي ، لأنها طريقة لدراسة المحيط ، وطريقة للوصول إلى كنه الحقائق . وهذه الصيغة (المتغابي) تدل على اصطناع وتكلف الحدث لأهداف معينة، وقديما قال البحتري :

" فقد يتغابى المرء في عظم ماله ومن تحت برديه المغيرة أو عمرو"[3]

أما الشاعر (عثمان لوصيف) ، فيقول:

حاضر

لكنه يتبدى

موغلا..في عتمات الغياب

عارف

لكنه يتغابى..

من رأى.. أسطورة في ثياب؟

---

[1] عثمان لوصيف:أعراس الملح،ص78.

[2] عثمان لوصيف:براءة،ص63.

[3] أبوعبادة الوليد بن عبد الله الطائي"البحتري": الموسوعة الشعرية،الإصدار(1.0)،**CD-ROM**،رقم السلسلة:2031 0011224 .

إلى أن يقول:

قال:

سرّي..في النبوغ

سطوعي

في الأغاني..حكمتي في التغابي[1]

إن مغزى العنوان مرتبط بالديوان ، " فما من ديوان ضعيف إلا كان عنوانه ضعيفاً مثله ، وإنما يتاح العنوان العظيم في حالة الديوان العظيم."[2]

ج ـ اسم المفعول: وردت هذه الصيغة في أبنية عناوين قليلة ، لكنها في معظمها تدل على المعاناة والصراع والمكابدة،وهذه الصيغ هي:جسدي الممزَّق من ديوان " أعراس الملح " ، سورة المشنوق من ديوان " شبق الياسمين "، المعبودة / شاعر ملعون من ديوان " نمش وهديل " ، حال الشاعر، من التمزيق إلى الشنق إلى اللعنة ، لأنه لا يمدح السلطان أو الكهان ـ على حد قوله ـ فلا مفر له إلا إلى المعبودة !

يقول الشاعرفي قصيدة " **شاعر ملعون** " :

أيتها الآلهة البلهاء

هذا الصبي..شاعر ملعون

لا يمدح السلطان

والكهان أو يقدّس الحجارة الصماء[3]

---

[1] عثمان لوصيف:المتغابي،ص ص63، 65.

[2] حاتم الصكر:نازك الملائكة في النقد التطبيقي والتحليل النصي،ينظر الموقع:http://members.chello.se/kut/nazikalmalakia.htm تاريخ الدخول إلى الموقع: 2004/09/03.

[3] عثمان لوصيف : نمش وهديل ، ص 35.

أشير في ختام دراسة المستوى الصرفي إلى أن هناك صيغا صرفية أخرى غير التي تعرضتُ لها ، مثل صيغ الجمع والنسبة إلا أنها ليست ذات قيمة دلالية ـ كما تهيأ لي ـ فاكتفيت بهذه الصيغ .

5.المستوى الدلالي :

تقوم الدراسة في هذا المستوى على ملاحقة الدلالة في بعض العناوين المحرضة للخيال على التحليق ، ولا سيما عناوين المجموعات الشعرية التي يُلقي كل عنوان منها بظلاله على مجمل قصائد المجموعة التي يتصدر غلافها.

تستوقفنا مسألة جديرة بالتأمل في نظام العنونة عند عثمان لوصيف ، وتتمثل في أن أغلب عناوين دواوينه ليست في الأصل عناوين لقصائد فيه ، وذلك ما يثير شهية التساؤل عن مبررات ذلك التوجه ودوافعه ، فهل قصد الشاعر من ذلك وضع القارئ على صفيح ساخن من التوقع والدهشة والانتظار؟ أم أنه يريد أن يضيف إلى عنونته علامة أخرى مميزة ؟ أم أنه لم يشأ تخصيص عناوين بعض القصائد ـ باستثناء "الكتابة بالنار" و " المتغابي " ـ بنوع من التواضع الرؤيوي ، ويمنحها فرصة اعتلاء سدة العنونة الرئيسة للديوان الذي وردت فيه ؟ أم أن الشاعر لم يجد في مجموع عناوين دواوينه عناوينَ متميزة يرغب في الإعلاء من شأنها فيكرّمها بوضعها في متناول التلقي والاستجابة من خلال التمثيل الخارجي واستئثارها بحصة الأسد في غلاف الديوان ؟ أو أن الأمر لا يعدو أن يكون رغبة الشاعر في استنطاق التوجه التعبيري الذي ينحو إليه هذا الديوان أو ذاك ؟ أم أن الشاعر ينأى عن التكرار ويسعى إلى تكريس العنوان الذي يزجي سائر العناوين تحت هيمنة دلالته ؟ وهل يمكن ـ بعد ذلك ـ أن نحكم على الشاعر بأنه يفضل استلهام مكامن المتن النصي على اللجوء إلى العنونة خارج نصية ، وهو ما وقفنا عليه في مجمل عناوين قصائده ؟

وأيًّا كانت الدوافع ، فإن عثمان لوصيف جعل لنفسه نهجا خاصا في العنونة ، كما أنه ليس من الذين يعنونون خبط عشواء قصد بلبلة الأفكار ، إنما العنونة عنده ممارسة إبداعية ، تتمسك بوهجها التعبيري ، وتحافظ على نسقها الدلالي والجمالي .

لقد أنجزت العنونة عند عثمان لوصيف قيمتها الدلالية الموازية لمتونها النصية ، وكانت عنده جهداً معرفياً يستقرئ ما يعايشه ، ليصنعه تجربة إبداعية ، يعيد تكثيفها وإنجاز مدلولها لاحقاً بعنوان هو بمثابة حاضنة لتلك الرؤية التي أنجزت نفسها في تشكيل نصوصي

مثير. ومن هذا المنطلق ، فقد استوقفت اللحظة التأويلية لعنونة الديوان ونصوصه مدارك الشاعر ، فتم النظر إلى منطلق العنونة بوصفه تبنياً لموقف فكري يستنطقه الديوان عبر مرحلية التجربة ، واستكناه الرؤية التي أقام عليها لوصيف قراءة الواقع من حوله شعرياً.

ومنذ الديوان الأول أخذت العنونة اللوصيفية تحتل مساحة فاعليتها ، فجاءت جميعها بصيغ من الدلالة الخاصة واكتناه الرؤية ، ومنح العنونة حقها في التأمل والتشكيل الجمالي المثير. ليصبح العنوان ليس خلاصة لموضوع النص فحسب ، بل وإظهارا لموقف الشاعر مما يعايشه وينشغل به ، فيأتي بمستوى من الترميز و التكثيف والفاعلية الحركية الخصبة.[1]

احتوت المجموعات الشعرية الثمانية ـ المختارة ـ على ما مجموعه 181 من القصائد ، شملت العدد نفسه من العناوين ، فالشاعر لم يعط للقصيدة إلا عنواناً واحداً محدداً ، ولم يقع عنده أن أضاف إليه عنواناً جانبيا .

ولم يكن التوزيع العددي للقصائد على الدواوين متوازنا،فقد حوى الديوان الأول "الكتابة بالنار"، 16 عنواناً / قصيدة ، وهو أدنى رقم من القصائد ضمها ديوانه . وكأن لوصيف عند إعداده لهذا الديوان ينوي جس مساحة مقروئية شعره، ومدى نجاح تجربته، ليزداد شبقه نحو القصيدة لاحقا في أن يعلن عن شاعريته،من خلال ديوانيه "شبق الياسمين" و "أعراس الملح "؛ إذ احتوى الأول على أعلى عدد من القصائد (54 عنوانا)، في حين احتوى الثاني على 41 عنوانا ، وكأن الشاعر ـ وبسلوك تعويضي ـ أراد أن

يحتفل بنجاح تجربته الأولى بشبق الياسمين وأعراس الملح !!

ويبدو أن طموح الشاعر في الانتشار قد تم إشباعه ، وترسّخت قامة شاعريته ، ونالت نصيبها من الشهرة ، إذ انتظمت قصائده ودواوينه اللاحقة علىعددية متقاربة نسبيا . ويُلاحظ أن بعض عناوين لوصيف تُشتمُّ منها رائحة ما قبل الحداثة في تجربته؛

[1] ينظرعلي حداد: العين والعتبة مقاربة لشعرية العنونة عند البردوني .

حيث كان الشعراء يعنونون قصائدهم بما يتعالق مع ألفاظها ومناسبتها ، غير أن تجربة لوصيف في العنونة تخلصت من هذه الممارسة، وسلكت مساراً آخر فيه كثير من الابتكار والتأمل ، وهو ما نلمسه في القصيدتين المطولتين " قالت الوردة " و " جرس لسماوات تحت الماء ".

إن دلالات العنونة عند لوصيف في تشكيلاتها المتعددة هذه جديرة بالتأمل ، وهو ما يتطلب إجرائياً ملاحقتها في سياق من التفحص التراتبي لدواوينه .

النارهي المهيمنة على قصائد عثمان لوصيف ؛ ففي معظم قصائده تلفحنا نيرانه التي كانت بردا وسلاما . ومنذ أن أعلن في أول ديوان أصدره " الكتابة بالنار " ، وهو يستأنس بهذه النار التي اعتبر نفسه جزءًا منها[*]

لنبدأ من حيث بدأ الشاعر ، بدأ بـ " **الكتابة بالنار** " ، فهل يعني ذلك أن الشاعر ، ومنذ البداية ،قرر أن يُخرج النار إلى العلن بعد أن أحس باحتدام جوانبها في داخله؟ أم أنه يريد أن يفوز بقصب السبق في ترويض ما لا يُروَّض ،وما يتجنب الناسُ الإقتراب منه؟

الكتابة ممارسة "وهي كشف ومعرفة وإبداع ، وليست دعاية وتحريضا وتصفيقا."[1] الكتابة مغامرة ، وقليلون هم الذين تستهويهم هذه المغامرة وتسكنهم ، فتصير ـ بالنسبة إليهم ـ إدمانا . ولا عجب أن تتحول الكتابة إلى نار تستعر في الأحشاء ، يكتوي بها من

تسكنه أولا . والكتابة ـ قبل كل ذلك ـ معرفة ، هي المعرفة التي يرغب الإنسان في نقلها إلى الآخرين .

النار معادل شعوري غني بالدلالات ، ورمز فني خصب بالإيحاءات ، ويكفي أن أشير إلى أن الشعراء الجاهليين وظفوها في أشعارهم بدلالات متعددة ؛ منها أنها رمز للحضور البشري وغيابه ، وتعني استفحال النفوذ وعظم المكانة ، وهي معادل فني لجمال

[*] ينظر نص الحوار مع الشاعر في الملحق ، ص 218.

[1] إبراهيم رماني: أوراق في النقد الأدبي ، ص186.

المرأة والرمح ، وهي ـ أيضا ـ معادل جمالي دقيق للانفعالات والمشاعر.[1]

النارهي النور المبصر، الولاّد للحرارة والقوة ،هي "المعرفة التي سرقها الإنسان، واستحق من أجلها التضحية والموت(...)هي الثورة والاحتراق والانفعال العاصف العنيف وهي التمرد والإبداع والبطولة ، وهي التحطيم والتهديم والصهر والذوبان ، وهي الفعل والبناء والتركيب والصياغة الجديدة ."[2]

وعنوان " **الكتابة بالنار**" يعني الاحتراق من أجل المعرفة،ويعني ممارسة الإبداع وفق رؤية معرفية مغايرة ، رؤية حارقة ، كاشفة ،غير مهادنة ، تعري كل شيء وتأتي على الأخضر واليابس. فهل يمكن ، بعد ذلك ، أن نقول إن الشاعر مسكون بهاجس النار؟

أغرف من عيونك الحريق

لأكتب الأشعار

بقطرات النار

وأرسم الطريق

خارطتي تسكن في البرق وفي الرياح

حدودها تمتد في ضلوعي

بحارها تكبر في دموعي

وطقسها مضمخ بعبق الجراح[3]

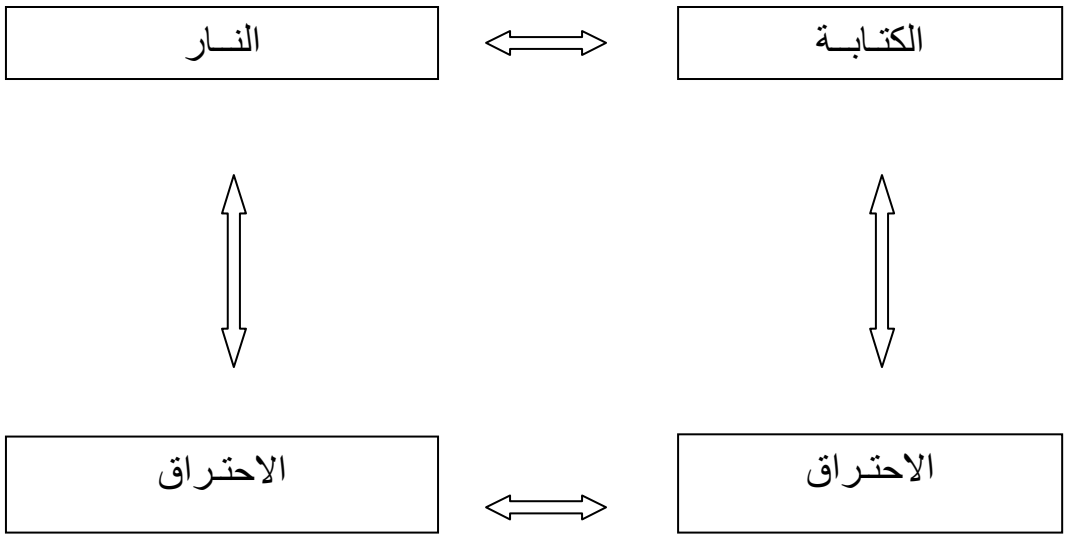
وهكذا ، فإن هذا العنوان يضعنا أمام معادلة متشابكة ، تقوم على المخطط الآتي:

---

[1] أحمد محمود الخليل:جمالية النار في الشعر العربي القديم، مجلة الموقف الأدبي، العدد 344 كانون الأول1999،ينظر الموقع: http://www.awu.dam.org/mokifadaby/344/mokf344-005.htm تاريخ الدخول إلى الموقع:2005/01/26.

[2] إبراهيم رماني:أوراق في النقد الأدبي،ص187.

[3] عثمان لوصيف:الكتابة بالنار،ص57.



فالكتابة احتراق ومكابدة ووجع ، ومخاض ، والنار احتراق في سبيل المعرفة ، وفي سبيل نقل المعاناة ، وهي في المحصلة احتراق لذيذ لا يستسيغه إلا من تواجد في قلب اللهب!!

"**شبق الياسمين**"، عنوان الديوان الثاني، إنه عنوان مثير تضوع منه رائحة الجنس. الياسمين، هذه الزهور التي نحبها، ونعشق رؤيتها " يصعب أن تكون محط هوس إيروتيكي "[1]، ومع ذلك فالعنوان يفصح عن اشتداد غلمة الياسمين وتأجُّج نار شهوته!!

الياسمين هذه الأزهار التي ترمز للمحبة والسلام والبراءة ، تشتد رغبتها الجامحة التي لا يطفئها سوى لقاء تفريغ الشحنات !! فهل الشاعر يتغزل في هذا الديوان بالمرأة ؟

أم أنه لا " يقصد التغزل بالمرأة تحديدا , إنما استخدمها لاكتمال المشهد عنده رغم أنها تأتي أحيانا محبوبة ، معشوقة وثمرة مشتهاة ؟ "[2]

إن هذا العنوان استند على تغييب المبتدأ (هذا) وهوما جعل باب التأويل مشرعا.

---

(1) موليم العروسي:الزرافة المشتعلة ، ينظر الموقع: http://www.geocities.com/hhilmy2/mulim.html
تاريخ الدخول إلى الموقع:2004/08/18.

(2) محمود مرعي:قراءة في ديوان"شبق وعبق"للشاعر:سعود الأسدي،صحيفة:دنيا الوطن،عدد:2004/07/29 ، ينظر الموقع:
http://www.alwatanvoice.com/arabic/modules.php?name=News&file=article&sid=4619
تاريخ الدخول إلى الموقع:2004/08/12

إن ما يستثير مخيلة القارئ ويكسر أفق توقعه ، ليست لفظة " الشبق" إنماهي لفظة "الياسمين " التي أضيفت إلى " شبق " ، فصار التركيب يدل على التخصيص.

الشبق هو شدة الغلمة والشوق إلى لقاء الطرف الآخر ، والياسمين هو ما يستعمل كأداة لاستمرار المحبة ، والتعبير عن البراءة والصفاء والنقاء ... فالياسمين هو المعادل الموضوعي للفن ، باعتبار الفن أداة للتعبير عن مختلف المشاعر ، ومنها ـ على الخصوص ـ المحبة . الياسمين هوالفن /الشعر الذي اشتد شبقه لملاقاة القراء . هو الفن الذي يهفو إلى أن يحتضنه القراء ، ويتطلع إلى مدّ جسور المحبة والتصافي عبر أجنحة مختلف الكائنات . وأخيرا شبق الياسمين يعني شبق القصيدة نحو شفتي عثمان لتعانقها وتترنم بها !! يقول :

أسير في جنائز المطر

تحت الغيوم السود والبروق والرايات

أحمل جثة القمر

وزهرة تضوع في فمي

وجمرة تدب في دمي

أحتضن المدى

أقبل الندى

أرتل الآيات[1]

" **أعراس الملح** " عنوان يتألف من مركب إضافي يفيد التخصيص ، حيث الارتباط غير المتجانس بين المتضايفين ، " الأمر الذي يحدد أفق انتظار القارئ ويوجهه لينتقل من

[1] عثمان لوصيف:شبق الياسمين، ص93.

الدلالة الحرفية إلى الدلالة الإيجابية عبر مكْرٍ فاتن يشكله التوظيف الشعري للغة "[1] ، إذ تدل " أعراس " ، مفردها عرس ، لغة على الوليمة ، بينما يعني "الملح" ما يطيب به الطعام[2] . الأعراس هي الأفراح والاحتفالات ، وهي زمن تشكّل القصيدة وولادتها . أما الملح فله دلالات رمزية عميقة وغير محددة : فهو رمز لتبخّر الأمل ، يقال : " حتى يزهر الملح " ، وهو غياب الإخصاب والولادة والحياة . والملح هو الحافظ من التعفن . وقديما كان بمثابة العملة في التبادلات التجارية ، ويسمى في عاميتنا " الربح " . هذا دون أن نغفل كونه العهد والميثاق والأمان بين الناس ، يقال : " أكل فلان ملحنا ، وبيننا الملح ... " . والملح هو تصبّب العرق عند المخاض العسير لولادة القصيدة ، وهي لحظات ممزوجة بالفرح وبذل الجهد المضني ، متمثلين قول قمر كيلاني :" الكتابة كالماء المالح كلما شرب منه الإنسان عطش."!!

أبحر في جحيم هذا الملح

في غسق الشهوة ، في جهنم القصيدة

أخترق الليل جوى

أطوي الدجى

أطرق باب الشمس قبل وشوشات الصبح

أباغت البذرة في سريرها

وأصطفي حورية المواسم الجديدة[3]

" **نمش وهديل** " هو عنوان المجموعة الشعرية السادسة ، صدرت سنة 1997،

---

[1] إبراهيم القهوايجي: شعرية الماء أو مائية الشعر، قراءة في ديوان: طرائد الغواية لمحمد الشنتوفي، ينظر الموقع: http://www.aushtaar.net/Entry4/ibrahim_kawaji04.htm تاريخ الدخول إلى الموقع:2005/01/25.

[2] أبو الفضل جمال الدين بن منظور:لسان العرب، مادة " مَلَحَ ".

[3] عثمان لوصيف:أعراس الملح،ص14.

عنونها الشاعر بعنوان خارج مجموع العناوين التي ضمتها . ومنذ البداية " تشرع دوال العنوان بالانثيال وقد اكتسبت قيمة حضورية في ظل غياب المدلول الذي يستدعي إمكانية فعل القراءة ويدعو لتنشيط دورها."[1]

النمَش في اللغة هو نُقط بيضٌ وسودٌ تقع على الجلد وتخالف لونه[2] ، والهديل صوت الحمام . إن التركيب اللغوي لعنوان " نمش وهديل " قائم على الاستفزاز الشعري، فما الدافع إلى تشكيل العنوان بهذه الصياغة ؟ لماذا بدأ الشاعر بـ " نمش " ؟ ومن الذي يسببه ؟ وما علاقة النمش بالهديل ؟

تعددت تسميات الشاعر للقصيدة ـ وله أن يسميها بما شاء ـ طالما أن المولود يسميه والده ـ غالبا ـ ولا أحد يعرف أسرارالشعر إلا الشاعر، وهي نظرة تقوم على أسطورة الخلق.ولذا ـ وحسب ما تهيأ لي ـ فإن لحن القصيدة ونغمها بمثابة هديل الحمام وسجعه ، يُحدث في النفس استحسانا وارتعاشا ، وقشعريرة خفيفة تسري في البدن أشبه ما تكون بالنمش في الجلد . وبذا فإن هذا العنوان يكشف عن الأثر الذي تتركه القصيدة في النفس ، وحجم الحريق والرماد الذي تخلفه بعد أن تنطفئ !! أليست الكتابة .. نارا ؟!

وإذا تفحصنا المجموعة الشعرية ، وسلكنا دروب وتضاريس قصائدها ، لوجدنا الهديل والنمش ؛ فالهديل يبدأ من قصيدة " الفراشة "وينتهي عند قصيدة " إلى الحجر" ، أما

النمش (وهي النقاط المتتابعة في الأسطر الشعرية) ، فيرقّش جسد كل قصيدة ، لنلاحظ النمش في هذا النص من قصيدة " توقيعات على المتدارك " :

الشعر .. جنون

والحب .. جنون

من ألهمنا الحدسا

---

[1] حاتم عبد الهادي:قراءة نقدية في "طواويس الخراب" للشاعر:سعد جاسم، ينظر الموقع:
http://www.sotaliraq.com/thenewiraq/article_2004_08_27_0808.html تاريخ الدخول إلى الموقع: 2005/04/08.

[2] أبو الفضل جمال الدين بن منظور:لسان العرب ،مادة " نمش ".

حين فقدنا الشمسا؟

في أحشاء الحندسْ

ينمو ... النرجسْ ![1]

وهكذا ، ففي كل سجع وهديل يحدث النمش!!

" **براءة** "، مفردة يتيمة تستأثر بصفحة الغلاف ، تشكل عنوان المجموعة الشعرية السابعة ، الصادرة سنة 1997 ، فهل الشاعر يحيل بهذا العنوان إلى الطفولة ؟ أم تراه يتنصل من أمور وقضايا هو منها بريء ؟ وهل يمكن القول إن المعنى في بطن الشاعر؟

كلا ، " إن المعنى قيمة حرة ، وبما أنه كذلك فإنه يعرف طرقه الخاصة ومسالكه الدقيقة التي تجعله يسير ويشرد بما أنه قول سائر وكلمة شرود ؛ أعني مثلاً سائراً ومثلاً شروداً لا يقوى بطن الشاعر على حبسه ومنعه . وبطن القارئ أولى به ولا شك."[2]

براءة ،هي السلامة من التهمة،وتهمة الشاعر الوحيدة هي أنه يحترف كتابة الشعر.

وهل الشاعر يتملص من هذه التهمة ؟ الشيء المؤكد هو أن الشاعر لا يدرأ عن نفسه هذه التهمة ، بل يثبتها ، ويتمادى في إثباتها على نفسه . ومادام الأمر كذلك ، فإن الشيء الوحيد الذي يضايق الشاعر هو التطفل على الشعر ، وتشويه نقائه ورسالته السامية . ما يزعج الشاعر هو الجبان الذي يُحسب في صف الشعراء ولكنه لا يقوى على فعل شيء.

" إن أقسى الأشياء للنفس ظلما.. قلمٌ في يد الجبان الجبان..."[3]

براءة الشاعر ـ إذن ـ من هؤلاء الجبناء ، والمتشاعرين والمتطفلين على الشعر،

---

[1] عثمان لوصيف:نمش وهديل،ص32.

[2] عبد الله محمد الغذامي: رحلة المعنى من بطن الشاعر إلى بطن القارئ،مجلة الموقف الأدبي،العدد336، نيسان1999، ينظر الموقع: http://www.awu.dam.org/mokifadaby/333/mokf333-006.htm تاريخ الدخول إلى الموقع: 2005/01/23.

[3] نزار قباني: الأعمال السياسية الكاملة، ص479.

وهؤلاء يصدق فيهم قول نزار قباني:

" شعراء هذا اليوم جنس ثالث فالقول فوضى والكلام ضباب

يتكلمون مع الفراغ..فما هُمُ عجَمٌ إذا نطقوا ..ولا أعراب"[1]

أما الشاعر فيلعنهم ويتبرّأُ منهم بقوله:

آن أن ألعنك

ياحطيئة .. يا نحس هذا الزمان

آن أن أطعنك

أيها العنكبوت الجبان

زمن قد مضى ...

لم تكن ناعما..لم تكن مستساغا

كلامك مرّ

وعزمك فوضى

إلى أن يقول:

أقسمت أن أتبرأ منك

وأعلن في العالمين هجاءك

ها خنجري الآن مزق عنك القناع

وها مخلبي غاص في لحمك الفج

[1] نزار قباني: الأعمال السياسية الكاملة، ،ص 638.

يا جلف بادية أمحلت !

آه .. أين الملاذ وأين المفرْ ؟[1]

" **المتغـابي** " عنـوان قصـيدة ضـمن المجموعـة الشـعرية آثـره الشـاعر علـى سـائر العناوين ليُعلـيَ من شـأنه ، فمنحـه شرف تمثيل العنـاوين الأخرى فـي مواجهـة القـارئ عند اللقاء الأول . وهذا الإيثار والتشريف ـفي تقديري ـ فـي محلـه ؛ فـالعنوان يحمل من الإثـارة والإغراء ما يؤهله لأداء المهمة بتفان وإخلاص ، " فـالفن الشـعري يقف مخلصـاً للبشـرية ، بل إنه يناضل في سبيل تخليصها بمـا يمتلكـه من الرؤيـة والرؤيـا والقدرة الحدسية التنبئيـة ، وتلك العين القادرة التي تستطيع أن تصـل إلـى الجـوهر ، وأن تـرى مقولـة الأشياء الصـامتة التي لا تعطي سرها إلا إلى من يملك مفاتيح خزائنها الغيبية."[2]

إخلاص العنوان لدوره يرفعه إلى درجة العظمة ، فهذا العنوان عظيم ، ويمثل ديوانـا عظيمـا ، فمـن العنـوان تتضـح علاقـة الشـاعر بالقـارئ ، فبـالعنوان يـتم تهيئـة أجـواء اللقـاء ، وانطلاقا من العنوان يصـنع الشـاعر " جـواً مـن الجـلال والروحانيـة يكـاد يأخـذ القـارئ حتـى قبل أن يقرأ القصيدة ، بما تشتمل عليه من طموح وارتفاع وعمق "[3]

وتستوقف القارئ في هذا الديوان ملاحظة جديرة بالتأمل ، وهـي أن الـديوان يحتـوي علـى عدد فـردي مـن القصـائد (25 قصـيدة) . وتقـع قصـيدة " المتغـابي " فـي الوسـط أي: سبقتها اثنتا عشرة قصيدة ، وجاء بعدها عدد مماثل من القصـائد ، وكأنهـا عـروس القصـائد، محفوفة بموكب مهيب !! ولعل ذلك ما جعلها محل إيثار وتفضيل .

المتغابي ،هو من يتظاهر بالغباء قصد التمويه ،من أجل استكشاف الحقائق والاطـلاع على الخفايا والأسرار .

لقد فجّر الشاعر كل غضبه وسخطه ونقمته في هذا الديوان،وكشف فيه عن أسلوبه

---

(1) عثمان لوصيف:براءة، ص ص66 ، 68.

(2) دريد يحي الخواجة: وظيفة الشعر، مجلة الموقف الأدبي، العدد 338، حزيران1999، ينظر الموقع:
http://www..awu.dam.org/mokifadaby/338/mokf338-002.htm تاريخ الدخول إلى الموقع:2005/01/28.

(3) نازك الملائكة:الأعمال النثرية الكاملة،المجلس الأعلى للثقافة،مصر،ج2، طبعة جديدة2002، ص217.

وطريقته ومذهبه في الحياة ، وهو ما جعلني أفضّل تسميته بـ " **البركان** "!!

يقول الشاعر وهو ينفث حِمَمَهُ عبر هذا الديوان :

هكذا

يُخصى الفحول.. وتبقى

نسوةٌ ..في جيئةٍ وذهابِ

في بلادي

يُنسل الصقر حيًّا

ويُزفُّ الريش لابن الغراب[1]

ويقول في قصيدة "بهائم وطيور" من ديوان المتغابي /البركان :

قال : ماذا أرى؟

بقرا ؟ أم بغالا مدجّنة وحميرْ؟

مدنا ؟ أم زرائب تحشر فيها

بهائم صماء ..

بكماء ..

عمياء ..

فهي تهيم وتخبط في الظلمات

مرصعة باللجين

[1] عثمان لوصيف:المتغابي،ص68.

مزينة ببرادع من خملة وحريرْ![1]

ويفجّر الشاعر غضبه وسخطه ، ويُظهر تغابيه في أكثر من موضع في الديوان .

" **قالت الوردة** " القصيدة المطولة أو القصيدة الديوان تضم عشرين مقطعا . العنوان جملة فعلية فعلها متعدٍّ لم يستوف مفعوله (جملة مقول القول) ، وهو ما يفتح أبواب التساؤل عما قالته الوردة . وقبل ذلك ، ماذا عنى الشاعر بالوردة ؟

الوردة ، جمع ورود ،نوع من الزهر بمختلف الألوان ، زكي الرائحة ، جذاب ومحبوب ، يتفتح خاصة في فصل الربيع ، ويستعمل للزينة والتهادي والتحابّ ، ويرمز به للأمل والمحبة وغيرهما .

العنوان يحمل إشارة مراوغة قد تدل على بوح وأسرار ومقامات ؛ إذ يوهم القارئ ـ بادئ الأمر ـ أنه عنوان غزلي يرغب في الافصاح عما قالته الفتاة المكنّاة بالوردة . والمُتوقَّع أن يكون كلاما حافلا بالغنج والدلال ، سيما وأن صورة الوردة في الغلاف تتواطأ في صنع المراوغة !!

أوهام القارئ سرعان ماترتدّ على عقبيها ، حينما يلتقي مع أول مقطع من المجموعة ليجد أن الشاعر قد شدّ الرحال نحو الأعالي القصية ليستكشف قصة الخلق الأولى ، لحظة الأمر الإلهي بالفعل " كن " ، ويحاول أن يعري " الأوهام ويثبت الذات الشعرية في مواجهة منطقة الإنهزامية والانكسار منها لاستشفاف فتوحاتها التي ترنو إليها."[2]

" **قالت الوردة** " ، معراج الشاعر الصوفي إلى السدائم البعيدة واللامتناهية ساعة تشكّل الكون ، حيث انصهرت روحه في أجزائه ،ليهرّب إلينا تلك اللحظات المليئة بالأسرار الغامضة التي تهفو كل نفس إلى الاطلاع على جزئياتها. لحظات وعوالم لا تدركها إلا نفس متصوفة ، وكأن لسان حال الشاعر يردد ـ مستفيدين من قول لأحد

[1] عثمان لوصيف:المتغابي، ص ص 100، 101.

[2] محمد ياسين رحمة:"قالت الوردة،بيان شعري من أجل الإنسان الكوني"،جريدة "اليوم"،العدد1406،الإثنين15سبتمبر2003.

المتصوفين ـ " إن قلبي يسكن عالماً لا يعرف غيري عنه شيئًا ، ولو سئلت ما بي لأعجزني أن أجيب ."[1]

لقد استثمر الشاعر في هذه الرحلة فيوضات معارفه ، وراح يبحث في أصل العناصر الكونية التي تشكّلت من صيحة الأمر " **كن** " وكانت الروح شاهدة على ذلك من موقع ما . وإذن " فإن علاقة حميمة قد تكون أشبه بعلاقة الدم تربط موجودات الكون ، وهذه العلاقة تدركها المعرفة التصوفية بأدوات الصوفي الخاصة."[2]

لقد أبطل الشاعر في رحلته هذه إلى الأعالي "مقولتي الزمان والمكان بحسب العقل

وتحوّل الوجود إلى حركة من التحول أو من الضياع ، حركة من الضياع لا تنتهي من الضياع في ضياع لا ينتهي ، والمعرفة أصبحت معاناة لهذا التحول ، وكشفا إلى ما لا ينتهي."[3]

إنه سندباد الأعالي ، يتحول إلى ذرة من هباء أو كائن أثيري يسافر إلى حيث يرصد كثيرا من الظواهر التي يجهل الإنسان حقائقها . يطرح كثيرا من الأسئلة المثيرة ليجد لها أجوبة شافية ، إذ " ليس الفعل السؤال محاولة جواب ، إنه تشكيك بالأجوبة ، إنه النبوة ونقيضها في لحظة واحدة."[4] ، يقول الشاعر:

سندباد الأعالي أنا

ها المجرات تسبح بي

والسماوات تسطع بي

---

(1) ليلى مقدسي:التصوف أجنحة محبة، مجلة الموقف الأدبي ،العدد 380 ، كانون الأول 2002 ، ينظرالموقع:
http://www.awu.dam.org/mokifadaby/380/mokf380-026.htm تاريخ الدخول إلى الموقع:2005/01/28.

(2) محمد ياسين رحمة: " قالت الوردة، بيان شعري من أجل الإنسان الكوني"،جريدة "اليوم"،العدد1406،الإثنين15سبتمبر2003.

(3) أدونيس:الثابت والمتحول،بحث في الاتباع والإبداع عند العرب.2.تأصيل الأصول،دار العودة،بيروت،ط3، 1982، ص97.

(4) إلياس خوري:دراسات في نقد الشعر،مؤسسة الأبحاث العربية،لبنان،ط3، 1986،ص ص90، 91.

وتقلدني هالة من جلال البهاء[1]

وبذا فإن عنوان قالت الوردة يشي بدلالة بداية الحياة وبداية الخلق ، حين تفتحت أكمام الكائنات والموجودات ، فكانت الحياة وكان الإبداع.

وردة تتفتقْ

في مهب المجاعات

تهفو.. وتعشق[2]

" جرس لسماوات تحت الماء " ، عنوان ديوان تحت الطبع ، وهو مثل سابقه قصيدة مطولة . عنوان يقرع الأجراس معلنا عن احتدام قلق الوعي الشعري عند الشاعر وإحساسه بحجم الأزمة التي يتخبط فيها حاليا . ومصدر هذا القلق ـ في منظور الشاعر ـ يتجلى في أن ثراء العوالم الشعرية ، تقابلها ندرة القدرة الاستكشافية لدى السواد الأعظم من الشعراء الذين يتعاطون كتابة الشعر ، وهو ما ينبئ عن افتقاد الجوهر الشعري في عدد كبير من القصائد ، ويجعل الشعر قيمة مبتذلة لا يُنزلها أهلُها مكانتها.

يسعى هذا العنوان إلى البحث عن الأجوبة الممكنة للأسئلة الحارقة ، عبر مفازات الروح للبحث في الأعماق عن القَصيّ والعَصيّ في الكائن والأشياء وما يتعالق معها.

وحين يحاول التعبير الشعري أن يطال جوهر الروابط بين الأمكنة والفضاءات الخارجية والداخلية ، الفيزيائية والميتافيزيقة ، يجد نفسه يلاحق ويتربص بما يصعب الامساك به والتحكم فيه .

ولملامسة دلالة هذا العنوان أقول : إن هذا العنوان يدمج طرفين متعارضين

ومتقابلين في حركة متعاكسة الإتجاه قصد الوصول إلى تركيب خاص بينهما . فنحن أمام إسقاط فضاء سماوي (جرس لسماوات) على فضاء أرضي (تحت الماء) ، أي البعد

[1] عثمان لوصيف:قالت الوردة،ص24.

[2] المصدر نفسه،ص74.

العلوي المفتوح على الآفاق على البعد السفلي النازل نحو الأعماق .

هناك مفارقة تؤدي إلى تأثيرات دلالية ورمزية منطلقها الجرس/الصوت ، الموجه نحو الأعماق أي نحو أعماق المثل الشعرية والأخلاقية الجاري البحث عنها بلا هوادة ، حيث تشتغل رمزية الماء على ثلاثة أنظمة كونية : (الأرض ، السماء ، الحياة) ، إنه الماء ، المادة الحيوية لتواصُل الحياة التي يشكّل الإنسان محورها الجوهري ، وبالتالي فدلالة رنين جرْس السماوات تحت الماء ، تحيل على الرؤية الشعرية التي تقطر صوفية ، تعلن عن بداية "الشوط الثاني" لرحلة البحث والاستكشاف ، هذه المرة في أعماق البحار

والمحيطات ، بعد الرحلة التي قام بها " سندباد الأعالي " في ديوان " قالت الوردة " نحو الأعالي البعيدة .

إن هذا البحث موسوم بلا محدوديته ، لأن البحث يتجه نحو الأعماق ، ونصير شعريا إزاء أعماق بلا قرار ولا نهاية . غير أن البحث عن سبيل جديد للتواصل مع العالم لا بد أن يمر عبر ممر تواصل الشاعر مع ذاته :

جرس أنا .. والكون كل الكون ليس سوى رنينْ

من أيّما عصر بدائي يسيل مُدندنا

هذا الحنينْ

هي نبرة أزلية .. بالأمس رنّت في السديم عناصري

واليوم تحت الماء أرحل في الرنين مضرَّجا

بضراوة التكوين والتلوين[1]

تحيلنا هذه الآلية التصويرية على تذويت الفضاء الخارجي واحتوائه رمزيا بما يجعل الذات المتكلمة اختزالا له باعتبارها " عالما مصغرا لا تقل مفازاته ومهاويه عن

[1] عثمان لوصيف: جرس لسماوات تحت الماء(مخطوط ديوان شعر)، ص56.

العالم الخارجي ، وهذا الاختزال لا يخفف من شراسة الأسئلة الكيانية التي يشكل تداخلُ المجرد والمحسوس وانصهارُهما مسرحا لها حيث العناصر والأشياء تنصهر بالنفس."[2]

وتبوح دلالة العنوان عن رحلة كائن صغير، سيدٌ في كون لا متناهٍ ، بحثا عن الحقيقة والمعرفة ، دون أن يعني ذلك تقديم أجوبة حاسمة لأننا أمام بحث في كتاب الوجود ، تسعى فيه اللغة الشعرية إنجاز انصهار بين الذات والطبيعة .

وإذا كان للعنوان دلالات وإيحاءات تتطلب جهدا قرائيا ومعرفيا لتفجيرها ، فإن للعنوان أيضا جماليات ووظائف تجعل القارئ ينجذب إليه ، بحسب براعة واضع العنوان. وهذا ما سيتناوله الفصل الآتي.

[2] العربي الذهبي: جمالية الاقتضاب الشعري، قراءة في ديوان محمد الصالحي " أحفر بئرا في سمائي "، ينظر الموقع: www.ofouq.com/archive01/mar01/aqwas7-1a.htm تاريخ الدخول إلى الموقع:2004/07/23.

2.الانزياح والمفارقة في العنوان :

الانزياح هو خرق المألوف في السياق اللساني . إنه من الجماليات العالية ، يستعير وظائف الحواس باختلاف تحققاتها وتجعل من الدال الحسي مغيّباًُ ومستعيناًُ بآخر مجاور له وبوظيفة مغايرة .[1]

والمفارقة تجعل العنوان يتحول من " واقع حقيقي معيش إلى واقع لغوي ، يفضح ويعرّي ، ويغمز ويتهكّم ، فيصير الواقعي كأنه أسطوري لا معقول ، أو يصير اللامعقول الأسطوري واقعا ."[2]

تمثل بعض عناوين عثمان لوصيف انزياحات ومفارقات تشكّل جماليات مبتكرة ، وتخرق أفق توقّع القارئ بكيفية ساحرة ، وتؤدي هذه العناوين ـ بذلك ـ وظائف جمالية وإغرائية .

" **الكتابة بالنار** " ، عنوان أول مجموعة شعرية أصدرها الشاعر سنة 1982 ، يبدأ هذا العنوان بالاشتغال على الانزياح والمفارقة ؛ إذ تدل لفظة الكتابة على الممارسة الإبداعية ـ على الخصوص ـ لكن الشاعر يُحدث تحويلا وانزياحا لها إلى النار ، ليضعنا أمام عدة قراءات : تتركز الأولى على المقارنة بين "الحبر" وبين "النار" بتفاعلهما الدلالي؛ فالحبر يغالب البياض ويصرعه في المأزق المتلاحم " لحظة الإبداع " ، فيترك وراءه مساحات من السواد ، تشي بلحظات الاحتراق . والنار إذا شبت في مكان فإنها ـ بعد التهامها الأخضر واليابس ـ تترك وراءها سوادا ورمادا يدلان على الاحتراق .

أما القراءة الأخرى ، فتستبعد " الحبر " من دائرة المقارنة ، والتفاعل مع العنوان بوضعه الشعري الذي أراده الشاعر . لكننا لا نستطيع ـ بطبيعة الحال ـ الاستغناء عن المعنى المُحوَّل من " الحبر " إلى " النار " ، لنفهم في مستوى معين من مستويات القراءة

تفاعُل " الحبر " وفيضانه ، وتشظيه وتناسله حتى يصبح نارا " تتجاوز الحدود الفردية

---

[1] ناجح المعموري:الشاعرةريم قيس كبة ،رموز الأنوثة الأسطورية"اغمض أجنحتي واسترق الكتابة".(سبقت الإشارة إلى الموقع).

[2] بسام موسى قطوس : سيمياء العنوان ، ص 83.

وتنفتح على أفق جمعي تشمل الطبيعة بأكملها."[1] والمفارقة في هذا العنوان هي أن النار ـ عند الشاعر ـ معادل موضوعي للحبر ، وكلاهما يترك أثرا . يُغرَف الحبر عند الكتابة من الدواة ، وجذوة النار تؤخذ من الموقد . غير أن الشاعر يغرف وسيلة كتابته من العيون الملتهبة ليرسم الطريق**!** :

أغرف من عيونك الحريق

لأكتب الأشعار

بقطرات النار

وأرسم الطريق[2]

هكذا يبني العنوان مفارقته ، فالكتابة ـ كما يعلن الشاعر ـ لم تعد ممارسة مسالمة ووديعة ، بل أصبحت بقطرات من النار ، لا تُهادن ولا تُجامل ولا تُنافق .

" **كلمة إلى الجرح** " ، عنوان من مجموعة " الكتابة بالنار ، يمثل انزياحا لعبارة: "كلمة إلى الجمهور " ، مثلا . فماذا يمثل هذا الجرح ؟ هل يمثل الجمهور أم المخاطبين بالكلمة المُوجَّهَة إليهم ؟ وهل يفقه الجرح هذه الكلمة ؟

انزياح يفتح باب التساؤل على مصراعيه ، ويلقي بالقارئ في فضاءات التأويلات اللامتناهية . لقد احتوى العنوان على شيئين : أحدهما مؤنث " كلمة " ، والآخر مذكر "الجرح " ، ولم يرد أيّ وصف للكلمتين ؛ فـ " كلمة " تعني : خطاب ، ولا نعلم إن كانت (الكلمة) مقتضبة أم مطولة . أما " الجرح " فلا ندري إن كان نازفا أم أنه يوشك على الالتئام . كل ما هو معروف هو أن الجرح مكمن الألم، فأي جرح هذا الذي يؤلم الشاعر، ويرغب في توجيه الكلمة إليه ؟

---

(1) فاتن عبد الجبار:الشعر حين لا يتعبه الاعتراف، قراءة في قصيدة السيرة الذاتية ، جريدة الاسبوع الادبي، العدد 920 ، تاريخ 2004/08/21 ،ينظر الموقع:http://www.awu.dam.org/alesbouh%20802/920/isb920-022.htm تاريخ الدخول إلى الموقع:2005/01/28.

(2) عثمان لوصيف : الكتابة بالنار ، ص 57.

في هذا العنوان لغة الألم هي السائدة ، لا أتكلم عن الجرح ورموزه ، فالجرح مرتبط بذات الإنسان ووجوده ، أقصد الجرح وصمة عار ومصدر ألم فظيع وجهنمي. ألم جماعي تئن تحت وطأته الملايين من المسلمين الذين يتفرجون على اغتصاب فلسطين.

يترجم انزياح هذا العنوان ـ إذن ـ الأبعاد الاجتماعية والسياسية للجرح ، ليصبح هذا الأخير رمزا ذا وجهين : رمز للنتيجة الحتمية للتخاذل والجبن ، ورمز للتضحية والبطولة والكفاح من أجل استعادة الحقوق المسلوبة .

" **شبق الياسمين** " ، عنوان استعار فيه الشاعر لفظة " الشبق " التي تعني الرغبة الملحّة في ممارسة الجنس ، تلك الرغبة يخصّ بها الياسمين ! وهو ما يشكّل مفارقة مدهشة لدى القارئ الذي لم يألف مثل هذه التعابير الانزياحية التي بقدر ما ترفض الكشف عن دلالاتها ، تحرّض القارئ على النبش في الأعماق القصيّة من أجل تفجير هذه الدلالات . وكأني بهذا العنوان يلمّح إلى الرغبة في اللقاء بين اثنين ؛ فالطرف الأول هو الياسمين الذي خُصّ بالشبق ، والطرف الثاني غير معيّن ، لكنه معروف من السياق ، وبذا فإن الياسمين هو الإبداع التواق إلى لقاء القارئ .

والمفارقة في هذا العنوان أنه ليس عنوانا لقصيدة شعرية ، بل هو عنوان لمجموعة من القصائد كلها شبق للقاء القارئ **!**

" **ثملا بالحنين** " عنوان يستعير معجما معمَّدا باللغة الرومانسية التي عهدناها ، خاصة ، عند شعراء الرابطة القلمية المهجريين ، الذين تطفح نزعة الحنين إلى الوطن أشعارهم .أما الانزياح في هذا العنوان فهو أن الشاعر لم يكن ثملا بالشراب ونحوه، بل هو ثمل بالحنين . هذا فضلا عن تقدّم ما حقه التأخير أي الحال " ثملا " ، مشكِّلا انزياحا نحويا ، حيث تكمن سيميائية التبجيل في تقدّم الحال إلى صدر العنوان ، وما يكمن في لفظة " ثملا " من كثرة وإفراط في التعاطي . وهذا ما يجعلنا نستحضر مقولة " الشعر كلمات " لمالارميه Mallarmé ، و " على الشعر أن يعتاد قولَ ما لا يُقال " لأمراء

الرمزية الفرنسية ودارسيها.[1]

" **نلتقي في الدموع** " ، عنوان من مجموعة " شبق الياسمين " ، وهو عنوان انزياحي ، شعري ؛ فاللقاء يكون في مكان معين ، أما أن يكون في الدموع فهو لقاء منجرف، وعائم**!!** والمفارقة في هذا العنوان ـ عند ربطه بالمتن النصي ـ هي أن زهرة الشاعر(آماله وطموحاته) تسقيها هذه الدموع فتتفتّق أكمامها في فصل الربيع . يقول:

نلتقي في الدموع

هل ترى نلتقي في الفرح؟

إن قلبي مستنزَف

معتّم بالأسى ..

حين يأتي الربيع

زهرتي تنفتح [2]

" **أعراس الملح** " ، عنوان انزياحي يقف على تخوم عوالم الشاعر أثناء ممارسته الكتابة الإبداعية، ويكشف عن قدرته وبراعته في ترويض الكلمات وتصميمها وفق نسق محكم ومدهش . وكأن هذا العنوان يعلن عن فوضى اللغة . فهل يريد الشاعر أن يضعنا

أمام قول نيتشة : " وحده من يحمل الفوضى في داخله يستطيع أن يضيف نجما إلى السماء ، النجم الذي ينقص هذه السماء ." ؟*

يعكس هذا العنوان الرؤية إلى الفن عبر مجموعة من الحكم والأمثال السائرة من

---

(1) خليل الموسى:العنوان والاستهلال في شعرية الطوفان، جريدة الاسبوع الادبي،العدد 810 تاريخ 2002/06/01 ، ينظر الموقع : http://www.awu.dam.org/alesbouh%20802/810/isb810-022.htm تاريخ الدخول إلى الموقع: 2005/02/05.

(2) عثمان لوصيف: شبق الياسمين ، ص 97 .

* هذه العبارة حفظتها من كتاب، ولكنني حينما رغبت في توثيقها أعجزني العثور عليها ولم أتمكن من تحديد موقعها في أيٍّ من الكتب التي اعتقدتُ بوجودها فيها.

قبيل : " الجنون فنون " . مَثَلٌ يرى في الجنون مستويات ومراتب مختلفة لا تطال نزلاء المصحّات فحسب ، بل تنطبق على كل من يمس النظام اللغوي . كما أن التعبير الشعبي المألوف " راك تشعر.." لا يقف عند حدود الدعابة المثيرة للابتسام ، بل ينمّ عن إحساس العامة بذلك الجانب الغامض من عقول الشعراء ومخيلاتهم الممسوسة بأكثر من شيطان شعري ، بل إن بعضهم يذهب إلى الربط بشكل وثيق بين " جنون " الفنان وإبداعه، ويرى في " لا سويّة " المبدع أحد الشروط الضرورية لانفلات الخيال من عقاله وملامسته عتبة الخلق والابتكار.[1]

" **نمش وهديل** " ، عنوان يعتمد معاينة جماليات الصورة غير المدرَكة ، ويستفز الخيال الشعري ليتّسع إلى عالم كبير يدخله الشاعر بقوة الوعي الفلسفي والشعري والمعرفي الكوني وليؤسْطِر العبارةَ الشعريةَ في حدودها الميتافيزيقية ، وينشطر المخيال الشخصي إلى عتبات ودوائر لتهيكل مشهدية بصرية تقوم بفاعلية تلاحم المعنوي والحسّي، والتي تحتوي ظلال العنوان وأفيائه متفردة في اتساعها وتجلياتها الشكلية ، وحركة دلالتها من الصورة إثر الصورة ، ونقل كيمياء الصورة من فضاءاتها الذهنية إلى خطاب حسّي يتراسل مع الآخر في نقاط اتساع أفق الدلالة . ويظهر بوضوح استفادة الشاعر من معطيات الفنون الأخرى ابتداءاً من الجنس الحكائي وخفايا الروح الموسيقية، وتقنيات القص واستنطاق معادلات الفوضى ، وانتظام الوعي الشعري ، وهذيان الروح والجسد معًا ، وتشعير الداخل وتكثيفه باستثمار العوالم اليومية ، ومخاطبة الحواس بروح الشاعر الرائي لإنتاج صوره الشعرية المدهشة ، الصادمة ومشاكسة العلامة اللغوية ، وخلق عناصر التوتر في المفردة والعبارة باستثمار مقولات الصوفية . كل هذه الأعمال الرؤيوية من أجل خلق حساسية عالية وإخراج المجهول إلى حاضنة الشعرية ، وضخّ إشعاعاتها في فوضى الكتابة ، وكتابة الفوضى في جوهرها اللغوي ، وفاعلية قواها وتحريرها من الضجيج الى الحركة المثيرة لقوى الحواس أو تراسلها بقوة في عمل المنظومة الشعرية التي تهندس

[1] شوقي بزيع:الشاعر الإسباني ليوبولدو بانيرو في ديوانه " الفردوس المفقود"، هندسة الهذيان ، ينظر الموقع :
http://www.alimbaratur.com/All_Pages/Sheta2-3alami-Stuff/Sheta2_22/Sheta2_22.htm تاريخ الدخول إلى الموقع:2004/11/26.

النص وترسل توتره وتأزّمه ، وتبعث قلق الأنا من سكون الداخل إلى حركة الفيض الشعري وإشعاعه على العالم.

استطاع الشاعر عثمان لوصيف أن يُخضع صوره الشعرية المتهافتة ـ من خلال هذا العنوان ـ إلى انفتاح المعاني في تراكم طبقات الدلالة في فضاءٍ من تعايشات المعنى ـ حسب رولان بارت ـ وقد رسّخ الوعي الشعري هذه الرؤية في انشطارات الرؤيا الشخصية للذات الشاعرة ، وفاعلية حساسيتها الجديدة في مشهد الكتابة الشعرية الجديدة .

" **براءة** " ، لعل المفارقة في هذا العنوان أنه يطمح إلى تفعيل المستوى اللغوي النثري لإقامة بنى شعرية تستدرج النثر إلى خانة الشعر ، وتستثمر الرؤى الرمزية في مجمل منتجاتها وموجهاتها الاستراتيجية ، وتميل إلى تفجير المحمولات المعرفية عبر مساحة من البناء والتشكيل والرؤيا ، بالاتكاء على المنابع الأولية للثقافة الشعرية : " براءة الطفولة " التي تستقر في طبقات الذاكرة والمخيلة معاً . ويستمد هذا العنوان شعريته من المخزون الديني والاجتماعي .

إن الضخ الجمالي الشعري لهذا العنوان يكمن في فاعلية لغته الإيحائية ومحمولات الرمز، من خلال المعاني التي تنبىء عن إحساس الشاعر باغتراب الشعر، وعتمة الحياة والعالم عبر انتساب جيوش المتشاعرين إلى الكتابة الشعرية .

المفارقة الأخرى في هذا العنوان ، هي لجوء الشاعر إلى إزاحة القصيدة التي تحمل هذا العنوان من الديوان وإلحاقها بديوان " المتغابي " مع الإبقاء على هذا العنوان واجهة وممثلا للمجموعة الشعرية .

براءة ،عنوان يشي بلغة شفافة لا تحيل إلا إلى مقومات شروحاتها النصية داخل البنيان الشعري وبلاغته، حيث يعلن الشاعر جدلية حياتية تتخذ العبث واللاجدوى قواماً معرفياً لها في غياب الحقيقة وعدميتها، وعدم الانسجام في الرؤى وزوايا التحديق في العالم .هذا اللاانسجام يثري الحالة الشعورية لإنتاج حالات شعرية تقع بين مستويي التضاد والمفارقة في المعاني والصور، وبالتالي كلية الآفاق الدلالية لعدد من عناوين المجموعة،

ومنها : (البرق / فوضوي / سليل الصعاليك /القبّرة / ساكن في الحفيف / الصاعقة / المعراج / التجلي / طفل ...) .

يكشف عثمان لوصيف بـ " براءة " عن حقيقة تقوم على جدل القوى الحياتية التي تبني الحياة عبر كل الزوايا ، ومن خلال عدسة صوفية ترحل بالشعرية على بساط البراءة ، وعبر أجنحة " القبّرة " ، ويحاول الامساك بالجمرة الشعرية التي اختزل فيها كل شيء **!!**

" **المتغابي** " ، عنوان يعمّق بنية الغياب ويضفي على مشهديته الشعرية جماليات المعنى والمبنى ، كما يكشف عن وعي الشاعر الجدلي بأسرار الحياة ، وينبئ عن إحساس فجائعي وكارثي بالحياة ومساراتها وحتى عبثيتها . فالشاعر كثيراً ما يلحّ على استدعاء صور شعرية برؤية حادة إلى الوجود لإثبات قرائن محتويات فكره الفلسفي وقراءته الثقافية للعالم والأشياء والكائنات ، وتحوُّل الأنا العارفة بأسرار الحياة وثيماتها المتشظية عبر قنوات اليأس والحزن والألم تارة ، والثورة والانقلاب والتمرد والاحتجاج تارة أخرى . وهذا يتراءى له حين يعرض صورته الشعرية عبر هذه السطور:

حاضرٌ

لكنه يتبدّى

موغلا .. في عتمات الغياب

عارفٌ

لكنه يتغابى ..

من رأى .. أسطورة في ثياب ؟[1]

ويظل إحساس الشاعر والأنا الشخصية بسطوة الحاضر وبؤس الماضي والعكس.

[1] عثمان لوصيف : المتغابي ، ص 63 .

وهكذا يشيّد موضوعاته الحياتية على أفق حاد يُفصح عن حالة سخط وغضب يعيشها الشاعر ، ويستخدم في هذا النص مجموعة من بنى الأسئلة الكبيرة التي لا تحفل بإجابات حيث يتعمّد ترْكَ أسئلته الإشكالية لتتراكم في هيئة بُنى تتفلسف عبر نسق رؤيوي متواشج مع عاطفة مخنوقة .

يهتم الشاعر عثمان لوصيف بالنسق اللغوي المغاير ليبتكر شعريته المتفردة في غرابة صورها ، ومشاهدها الحياتية وسخرية الحالة القائمة التي يعيشها.

ولأن لوصيف شاعر ومثقف مختلف ، فهو يعرف أسرار البنية النصية الجديدة كاستثماره لشبكة من العلاقات المتضادة والإفادة من عناصر المفارقة والسخرية ، وإزاحة المألوف اليقيني ، وإقامة بنى تخيلية جديدة من التشفير الدلالي والرمزي للغة ، والتركيز على الأنظمة البلاغية الشديدة الحساسية في تقنيات البناء وتطورات الحدث الشعري . كما يفصح هذا الاشتغال عن توظيف اللغة عبر سيل من طاقة تعبيرية استثنائية، يعمد الشاعر ـ من خلالها ـ إلى استثمار الجملة اللغوية المشحونة بالشعرية ، وتنمية ومراكمة المضمون الرئيس .

إن الشاعر لا يُخضع بنية عناوينه إلى تركيبة تراتبية متمركزة في مناطق الدلالة المنطقية ، بل يحرص على كسر نسقية العبارة داخل مرسلته الشعرية كي لا تتمحور الحالة الشعرية على مركز خطاب العنوان / النص ، وهو بهذا يحوّل العنوان / النص ، بترف ملفوظاته إلى توليدات نصية تنفتح على تأويلات وآفاق دلالية متعددة .

خصوبة اللغة عند الشاعر تجعله يحلّق عالياً في إثارة الدهشة عند المتلقي ، وشحنه بالرعشة الأبدية بوساطة المفردة السحرية ، وشعريتها المتقدمة وشرارتها ، ونثار دفئها .

إن اشتغال الشاعر على تأسيس بنية الغياب ونشرها على امتداد جسد النص الشعري ، يعاضد الحلم كثيمة تغييب في منطقة اللاوعي للزمن الشخصي المتجسد في الذاكرة الشعرية . وفي نص " المتغابي " يتعمد الشاعر الغياب ليؤكد حتمية فكرته الأساس

التي يغلي في مرجلها العنوان الكلي للمجموعة.[1]

" **قالت الوردة** " ، عنوان قائم على فعل الانزياح ، ونقل النسق اللغوي من السائد والمألوف إلى الغرائبي والإدهاشي الصادم ، حين تتمركز البُنى الانزياحية بتفعيل شبكة المكونات الداخلية للهيكل الكلي للنص وعلاقاتها المشعّة داخل الجملة الشعرية ، وتشتبك قوى عمل الذاكرة مع التخييل في إنتاج وتوليد المنظومات الدلالية ، حينما يتماهى الشعر عبرمنظومة الرؤى وتداعيات الذاكرة ومخزونها ، والعوالق الصورية كبؤرة تشييد وانطلاق معالم المضمون وفاعلية الشكل التي تفضي بالبنية إلى شكل من منظومة الانزياحات المركبة.

إن عنوان " قالت الوردة " مفتوح على مستويات متعددة من الدلالات ، وذلك لأنه فارق المألوف والسائد ، فالشاعر يغادر منطقة القول الشعري إلى تفعيل الأثر عن طريق تعبئته بشعرية صادمة ومدهشة .

لغة العنوان ـ كما يتراءى ـ تشتغل على النسق القصصي والحكائي في تشاكلات قوى السرد ، والضخ الشعري لتظهر شعريتُها عبر ملفوظات الشاعر في هرمونية تثويرية راصِدة ، ومراقِبة للعالم :

تتساءل عني كيف أتيتْ

وإلى أين أمضي

ومن أين جئتُ

وكيف اهتديتْ ؟

كائن أزليّ أنا

---

[1] شاكر مجيد سيفو: بنية الغياب وتتويج الحلم في " مزامير الغياب " للشاعرة: دنيا ميخائيل ، ينظر الموقع :
http://www.iraqiwriter.com/Iraqi_Electronic_Library/shaker/majied/safu/shaker_sefu_3.htm تاريخ الدخول إلى الموقع: 2005/05/17

أتناسخ في كل شيء[1]

يتداخل عنصرا الزمان والمكان في الوعي الشعري اللوصيفي، لتشكيل بنية الواقعة والحادثة الشعرية ؛ فالمعاني التي تتمظهر في هيئات التشكيل المختلفة ، يسعى الشاعر بوساطتها إلى تأسيس تجربة بمكوناتها الداخلية ، تكشف النقاب عن الإحساس بالحالة الجمعية التي تسكن ذات الشاعر في تثوير معامل الحدس الشعري واقترانه بالزمن الكوني والشخصي.

" قالت الوردة " ، عنوان يكشف عن سعي الشاعر إلى تخصيب المعنى بالتباسات الدلالة وتفاصيل الرؤية الجديدة لتجسيد العالم،وتحويل هذا المخزون المعرفي من صياغات التشكيل إلى بنى الكشف وتأسيسات الرموز وقدسيتها ، وتخيّل الآخر واجتراح التذكّر ، وتجذّر القلق والاحساس بالضياع ... ذلك هو التعبير عن رغبات منقوصة لذات ممتلئة بالعذاب ، تميل (ذات الشاعر) إلى بنى الاختزال ، وظلال الصوفية والاشتغال على رشاقة الجهاز اللغوي .

" جرس لسماوات تحت الماء " ، تتداخل في بناء هذا العنوان مجموعة من الرموز الرومانسية والصوفية والأسطورية على خط تتجمع فوقه نقاط الذات المتوهجة التواقة إلى المعرفة اليقينية .

وتتجلى المفارقة في هذا العنوان ، في قدرة الشاعر على الحفر في هيكلية الصورة وأنساق اللغة الشعرية لإقامة منظومة نصية متراصة : من انتقائية راقية للجهاز اللغوي وشاشته الأنيقة الممتلئة بالإيحاء والإثارة معاً . وتتعامد هذه الرؤية الثاقبة مع حركة الإشارات السردية وكثافتها وشبكة التصوير ، والإرسال لمنظومة الجمل الشعرية. وتجتمع البنى النصية في منطقة الحدث الشعري ليقيم منها الشاعر خطابه الشعري ومكوناته الفكرية والنفسية والفلسفية .

وقد حرص عثمان لوصيف على إقامة بنى التضاد لتحريك مفاصل التواصل ،

---

[1] عثمان لوصيف : قالت الوردة ، ص 28 .

والإرسال عبر عملية قريبة من الانفعال العقلي ، وتوفر رؤى التمرد على الساكن والمألوف .

ومن عمق التجربة الصوفية ، ينهل الشاعر ليرسل إشعاعاته الثرّة عبر تراسل حواسه ومهارة اشتغالاته على كيمياء اللغة وانفعالاته ، وكثافة رؤياه للوجود والأشياء والعالم ، والرموز الحياتية وسيميائها وعلاقاتها في هندسةٍ من المعاني الكبيرة ، ورصْد الشاعر لها بوعي متجذّر :

غادرتُ ذاك البحر مسلوب الحِجى

لأغوص في بحر أضاع مياهه الخضراء

في عينيكِ علّي أنتهي في اللغز

آه .. لحظة ! يا طفلة

من زنجبيل ساطع أو سلسبيل

يا آية الله البهية

إلى أن يقول :

لا تخافي ! إنني من جوهر حيٍّ

ومن شجرٍ إلهيّ

أحبك وأحب الله

صوفي .. وأعبد مقلتيك

أقدّس القدوس باسمك

والهوى عندي احتراق بالجميلة والجميل[1]

القصيدة المطوّلة " جرس لسماوات تحت الماء " ، تعجّ بمنظومة الأفعال التي سخّرها الشاعر لضخّ لغته وعباراته ، وجُمله بأقصى مركّبات الشعرية المتوفرة في صيغ الاستعارة وفاعلية قوى الانزياح .

حقق الشاعر عثمان لوصيف في عناوينه نوعاً من التماهي بين مختلف الرموز، ويتمظهر ذلك في ثنائيات التشكيل وشعرية الرؤيا التي أنتجت جملة من الملفوظات الذهنية والتأملية ، والتشكيلية حوّلت العلامة الفنية إلى صورة تجسد حادثة النص وشيفرته الرمزية.

هكذا يثري الشاعر خطابه الشعري بمنظومة مرجعية تتسع لفضاء ات شعرية متوهجة في مستوياتها الدلالية والتركيبية والجمالية . ويظهرأن الشاعر يعيش عدداً من المواقف والرؤى تتجسد داخل النسيج الشعري ، وتدخل في صناعة خطابه وفق ما تستدعيه لغة القصيدة التي يسعى الشاعر ـ من خلالها ـ إلى التوحد والانشطار مع الكون ، وتأسيس نمط حياة قوامها الصفاء والجمال والخضرة ...

(1) عثمان لوصيف:جرس لسماوات تحت الماء(مخطوط ديوان شعر)، ص ص 48 ، 50 .

3.العنوان وجماليات المتخيّل :

لا بد من الإشارة ـ في البدء ـ إلى أن ثقافتنا مكتنزة بالخيال ؛ فمنذ العصر الجاهلي كان الناس يتخيلون طائر العنقاء ووادي عبقر الذي يعتقد العرب بأن شياطين الجن تسكنه، وتخيلوا العالم الأرضي ، والسماوات وأرض بابل التي بلبلت فيها الألسنة ، ومدينة الذهب والزبرجد ، والياقوتة التي اختفت عن الأنظار إلى الأبد ..الخ لتبقى بذلك في المتخيل الجمعي . ولا زالت هذه الأمور في مخيال الثقافة العربية المعاصرة .

الشعرُ ليس فكراً فحسب ولا أوزاناً فقط ، وإنّما هو رؤيا وبحث ونحت ، وخلق أي متخيّل جامح.

" ولعلّ ما يضمن للشّعر بعضَ الخلود هو جدّة المتخيّل فيه وطرافته ، خاصّة إذا ما اقترنا بمشاغل الإنسان ومنزلته في المجتمع والوجود."[1]

غير أن السؤال الجدير بالطرح هو : ما المقصود بالمتخيل ؟ وما حظ المتخيل في عناوين عثمان لوصيف ؟

المتخيّل ـ وفق ما تهيأ لي ـ هو نتاج مخيّلةُ فرد أو جماعة بالانطلاق ممّا هو موجود في عملية تركيبية مثيرة ، لتصل إلى الإبداع والابتكار. فالعلاقة بين المتخيل والواقع في الأدب ـ وتحديداً في الشّعر ـ ليست علاقة تضادّ ولا علاقة تكامل ولا علاقة حضور بغياب ، وإنّما هي علاقة تفاعل .

إن شعريّةَ نصّ ما تتحدد بمدى حضور المتخيّل فيه . ونقصد بالمتخيّل ذاك الذي لا ينهض على التّكرار والاجترار ، وإنّما يسعى إلى الإتيان بجديد الصور والمعاني .

فالمتخيّل ـ وفق هذا المنظور ـ صنفان : " متخيّل جاهز مؤسّس ، ومتخيّلٌ تهفو

---

(1) محمد نجيب العمامي:المتخيل في " قرط أمي" للميداني بن صالح ، مجلة الموقف الأدبي، العدد397،أيار 2004، ينظر الموقع: http://www.awu.dam.org/mokifadaby/397/mokf397/026.htm تاريخ الدخول إلى الموقع : 2005/01/26.

الكتابة إلى إنتاجه ، وربما إلى إعادة إنتاجه أي : تحويله بهذا القدر أو ذاك"[1]

في النوع الأوّل ، تقليد وتحنيط وتجفيف لينابيع الخيال . وفي النوع الثّاني رفض للموجود وسعي إلى الخلق والابتكار. فإلى أيّ الصنّفين ينتمي التخيّل في عناوين عثمان لوصيف ؟

" **الكتابة بالنار** " عنوان يمثل عبارة تصريحية ، مفخّخة بالسرية والترقب والانتظار ، ثمة ـ إذن ـ تلاحم بين الكتابة والنار . ويقوم هذا التلاحم على الاختزال المجازي الذي يمزج العنصرين " الكتابة والنار " ، فما الكتابة إلا نار متأججة في الذات المبدعة ، وما هي إلا معرفة / نار ، سرقها برومثيوس من الآلهة المتسلطة ليمنحها لبني جنسه ليستنيروا بها ، وليتخذوها سلاحا يدافعون بها عن أنفسهم.

هكذا تتحول الكتابة إلى نار للوعي والتعرف المتخيَّلين ، وإلى مشعل مقدّس تتوارثه الأجيال ، وإلى سلاح ضد الجهل والقهر والطغيان .

وبما أن الأمر يتعلق بماهية الإدراك والتخيل ، فإن البعد الظاهر والمرئي الذي تحيل عليه الكتابة لن يتحدد إلا بقيمته التخيلية . وبقدر دلالتها على الباطن (الكتابة إدمان وتفريغ الشحنات، والاستجابة للدوافع النفسية والعاطفية ...)، تدل على الظاهر، باعتبارها عملا وممارسة وجهدا ...وهو ما يخرجها من نطاق الاحتكار إلى حيّز الشيوع.

وتبعا لذلك ، فإن الوعي بالكتابة هو إحساس بتأجّج النار في الداخل ، إحساس يخترق الجوانح إلى الخارج ، كاشفا عن الداخل بطريقة فيها كثير من اللذة والمتعة لا تقل

عن متعة المغامرة **!!**

من هنا يمكن فهم لغزية الانجذاب نحو الكتابة ، وكُنه المتعة التي تحققها ، والتلازم بين الكتابة والنار يفسر الربط بين مختلف صيغ التشكيل الجمالي والتأليف الذهني ،

---

[1] محمد علي اليوسفي: الكتابة وفتنة المتخيّل، ضمن مؤلف جماعي: " في المتخيل العربي "، منشورات المهرجان الدّولي للزّيتونة بالقلعة الكبرى ، تونس، أكتوبر 1995 ، ص77.

وينشط ذاكرة المتخيل لتنبعث من عمقها جذور" الكون الذي كان أصله نارا "*.

إن بين الصور والمتخيل ، علاقة محاكاة جدلية ، "فبقدر ما تعكس التكوينات الصورية قيم الذاكرة الجماعية ومكوناتها النسقية ـ انطلاقا من وظائف التمثيل الجمالي المتنامي والمتحول ـ يمثل المتخيل مدونة متعالية من الصور الثابتة والمكرسة "[1] ، وهو الفهم الذي يجعل من الاشتغال على الصور الخيالية والنارية في عنوان " الكتابة بالنار" مقاربة لذهنية التمثيل وآلية المتخيل العام ، إذ تعمقت في هذا المستوى مقولة رولان بارت « لذة النص » .

وربما كان عثمان لوصيف في سياق هذا العنوان، من الشعراء العرب القلائل الذين كرسوا اشتغالهم الإبداعي لفهم وتفسير جماليات الكتابة والنار في علاقتهما بمقولات الإنجاز الأدبي ، وفي التحامهما بدوال «الهوية» و«الوجود» ، مستلهما آراء من حقل التراث الإسلامي .

" **تجيئين يستيقظ البحر والريح والميتون** " ، تتعالق شعرية الرؤيا وميتا جماليات تشكيل هذا العنوان في مشهدية بصرية وتخيلية تمنحه أفقا دلاليا واسعا في استعارات ضخمة ، ومقومات بلاغية تفيض بمياه شعرية مسندة إلى إشارات لسانية منتقاة ، ترسل سخونتها وكثافتها الإشارية عبر ضخ شعري يتعاضد فيه إيقاع الحياة عبر المجيء والاستيقاظ . وتتمظهر حركة التراسل الروحي والصوفي في حركة الفعل الشعري داخل النص لتبلغ خارجه بقوة المعنى وواقعيته عبر منظور الرؤية الشخصية . ويتمظهر هذا الاشتغال في منظومة من الصور الحسية المتوهجة ، وفيوضات شعريتها وتراكمها داخل فضاء النص وظلال الرؤية التشخيصية ، وكونيتها التصويرية:

تجيئين .. تهفو مناديلنا للقُبَل

تُضيء قناديلنا للأمل

---

*عثمان لوصيف : ينظر نص الحوار في الملحق ، ص 218.

(1) شرف الدين ماجدولين : « الجسد وسؤال المعنى النص والجسد والتأويل لـ "فريد الزاهي"» ،جريدة الشرق الأوسط : الخميس 19 ربيع الاول 1426 هـ 28 ابريل 2005 ، العدد 9648 .

يسقسق حلم على شرفات السَّحَر

ترنّ نواقيسنا العاشقة

وتلتمّ ، تلتمّ أشلاء أنقاضنا ، تتوهج

بالخضرة الدافقة

كأن العصافير عادت مع الفجر تبني العشاش

كأن الفراش

يرفرف في نشوة وانتعاش[1]

تتماهى الذات الشاعرة إلى حد الذوبان في أفق معنى الحياة ، والجوهر الشعري لتأسيس الدال المتشرّب بعبق القصيدة وإخصاب الرمز بالشعرية ، وتتعاطف لغة العنوان في تراجيديا المعاني ، لتشييد فضاء شخصي ، جمعي في كشوف الرؤية وعذابات الرؤى الشخصية التي تنبض بحياة اللغة ، ونداء الروح الشعري . وقد تأتّى هذا من تراكم خبرة الشاعر وكثافة تجربته الشعرية وتطورها الزمني الدراماتيكي .

" أمير التيه " ، يسعى الشاعر عثمان لوصيف ـ بهذا العنوان ـ إلى تأسيس شكل عنونة تقع بين بنية العاطفة والتخيل ، ومتابعة انتقالات الأنا في صِلاتها مع الآخر والعالم

وارتباطها بالواقع في مواجهة معضلات ذاتية وموضوعية ، إزاء عالم مليء بالمرارة وخيبة تعثّر الأنا على المعادل الحياتي في أسطرة مشروعها الشعري ، حينما تنفتح على آفاق رؤيوية تتكشف عبر طبقات المعنى وحاكمية الخطاب الشعري المتجانس والراسخ في صور تتراكم عبر تلقائية وقصدية ذات رنين خاص ، ترغب في مداولتها الأنا الشاعرة باثة موجات شعرية تتقاطر في حشود الصورة وتنويعاتها :

نلج العالم من بوابة الإعصار

[1] عثمان لوصيف : الكتابة بالنار ، ص 41 .

نستولي على المسرح

نجتاح الزوايا

ونزيح الأقنعة

نتنزّى شبقا

نبكي حنينا

ونغني لليتامى أغنيات الزوبعة

أيها المد الذي علمني كيف أشق القوقعة[1]

اجتهاد الشاعر في تنظيم مشهده الشعري متأتٍّ من اهتمامه الشديد ، وحرصه على التعبير عن فيوضات الرغبة في إعادة صياغة مشاهده الشخصية بمعامل الوعي الإضافي، واستنطاق هالات الشعر الغائبة وبهجتها المتراصة بين حالتين: (العودة والتيه/ الضياع) .هذه معادلة الشاعر التي يستمد منها شكلُه الشعري ماهيتَه الجزئية والكلية في ارتسامات جمالية تكاد تقترب من استعادة الأثر ، وإقامة توازنات بين عالمين : هزائم الأنا واستعادة الأحلام المشيدة في منعرجات اليأس ، وانغلاق بنية الأمل !

ويميل الشاعر إلى الاقتصاد في عبارة العنوان ، مما يجعل إيقاعه أكثر جمالية وفاعلية ، تقترب من الدقة والرشاقة ، واصطياد المفردة الضاغطة ، ولمعان الصورة ، وتفجير اللحظة الشعرية .

" **ساكن في الحفيف** " ، عنوان يكشف عن قدرة استثنائية في الحفر في جوهر اللغة وكشوفاتها الرمزية والإيقونية ، والصوفية . وهو (العنوان) مشحون بطاقة شعرية خلاّقة في شاشة الكتابة الجديدة ، ولغته تداهم جميع الحواس في تشكيلها بوعي تصوفي سحري ، ونشوة الأنا الخارقة للعب باللغة :

[1] عثمان لوصيف : شبق الياسمين ، ص 23.

ساكن في الحفيفْ

في رذاذ البنفسج ، في الرعشة الكوكبيةْ

أبتني للغصون فضاءْ

مثقلا بالغمام الشفيفْ

مغرقا بالهوى .. والرؤى النبويةْ[1]

إنّ نداء الأعماق واجتراح وظيفة للشعر يلحّان بقوة في نصّ الشاعر ، وقد تمظهرا في سيمياءات لسانية عديدة .

لقد كان لنداء القلق ، ولغة التأسيس العميقة ، وحيازة سفر المتعة واللذة الخارقة، دور في توجيه قيادة النص من الغناء إلى حقل السرد واستعراضاته السخية في بناءات مشهدية تتناوب في تشييدها قوى التخيل والأسطورة ، وديناميـة الرؤى الصوفية ومقاربات التنظير النقدي الحداثي ، متوّجةً بطروحات : رولان بارت وتودوروف وكلود ليفي شتراوس وميشيل فوكو وجاك دريدا وأمبرتو إيكو وميكائيل ريفاتير ...

لقد اعتمد هذا العنوان على جماليات الصورة الشفافة التي تصور السكن في الحفيف . ولأن الصورة ليست تسجيلا فوتوغرافيا للأشياء ، فإننا نجد فيها ربطا بين عوالم الحس المختلفة.[2]

ولا يمكن أن نجزم بأن كل حاسة من حواسنا قد تصورت مجموعة من المدركات،

" ولا أدل على ذلك من أننا نستطيع أن ندرك الفجر ، وأن نحس نداء بطرق شتى من حواسنا ."[1]

---

(1) عثمان لوصيف : براءة ، ص 39 .

(2) علي البطل: الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري ،دراسة في أصولها وتطورها، دار الأندلس، بيروت ، لبنان، ط3 ، 1983 ، ص 32.

(1) محمد مندور : النقد المنهجي عند العرب ، دار نهضة مصر للطبع والنشر، ص 124 .

وتسعى ذات الشاعر في معترك الحياة ، في أزماتها الحرجة إلى أن تسكن الهدوء وعبر رحلة شاقّة ، تصل إلى تحقيق حلمها ، وهو أجمل ما تتمناه :

ساكن في الرغيفْ

في عبير الطفولة ، في الفطرة البدويهْ

أحتمي بعيون الضياءْ

والنخيل الوريفْ

في سرير الأمومة ، في النخلة الأبويهْ[2]

ويبدو أن الشاعر تشبّع بشطحات الصوفية المسلمين، واستفاد أيضا من الإنجازات النظرية الحداثية لكل من هايدغر، وميرلو بونتي ، وفوكو، وريكور، وجاك دريدا... في قراءة النسق الثقافي الغربي ، وفي تفسير الهيمنة المتنامية لدولة الصور.[3]

" **جرس لسماوات تحت الماء** " ، هذا العنوان يفتح للخيال أفقا رحبا عن منطق الأشياء ، واستدعاء المفترض الحسي إلى حاضنة الذهن والخيال ، ويخرج إلى اجتراح المجهول ، والانتقال من خطاب السكون إلى خطاب التحول والمغامرة ، ومن حالة التوصيف للبيان المشهدي إلى تخيّل المشهد .

العنوان عند عثمان لوصيف كتلة لغوية، يستمد شعريته من فضاء الدلالة والعلاقات الثنائية بقوى معرفية وفلسفية تتزاحم على الحدس والخيال والحلم .

---

(2) عثمان لوصيف : براءة ، ص ص 39 ، 40.

(3) شرف الدين ماجدولين : « الجسد وسؤال المعنى النص والجسد والتأويل لـ "فريد الزاهي"» ،جريدة الشرق الأوسط : الخميس 19 ربيع الاول 1426 هـ 28 ابريل 2005 العدد 9648 .

ينفتح عنوان " جرس لسماوات تحت الماء "على معطيات عمل شعري متقدم ؛ إذ بإمكاننا أن نتواصل في قراءة نص الخطاب الشعري للعنوان مع تجلّي تركيبة اللغة ، ومنظوماتها اللسانية ، وكيمياء قانونها النوعي ، وإشاراتها الراصدة لأفق الحياة .

لقد تحقق المتخيَّل في هذا العنوان في الجمع بين الفضاء السماوي العلوي والعمق السفلي عبر عدسة الأنا الشاعرة ، وقوة رؤية الرصد الشاملة للمشهد الكوني ولحظات الخلق الأولى :

جرس أطارده فتخطفني البروق

غمامة تدنو وأخرى تهربُ

وأنا أهرول في سهوب العمر

أبحث عن جراحاتي التي انهمرت هنا

بالأمس مني هل رعاها الأنبياء

فبرعمت مزهوّة[1]

لغة المقطع أسقطت النّصيف عن شعرية الحكاية في ديناميتها الشعرية ، وجمالية ألفاظها التي تشكل إيقونات دلالية ، ومتسعات المعنى والتباساته في بؤرة النص وانشطاراته ، يتخذ من الرموز قنوات لشبكة من العلاقات الاستبدالية والاقترانية ، وتفرعات الثنائية الضدية إلى أوجه الحياة ، تتجانس وتتضاد وتتساوى وتتوازى في حالات وعي الأنا الحاد . وينبثق روح الشعر من هذا المخاض التخيلي والرؤيوي ، لِنَقِفَ عند هذه الصورة الجمالية :

تتناسل الأجراس ..

آه ! يا سلالات الكلام تقدمي

[1] عثمان لوصيف : جرس لسماوات تحت الماء (مخطوط ، شعر) ، ص 5 .

وتشمّمي غيم الولادة

عانقي غضب الرعود ودمدمي

تتناسل الأجراس

يا عصماء لا تتجهّمي

أسطورةُ الخلق المقدّس شعشعتْ

فضعي أساورَ من حروفي

في ربيع المعصم

وارمي جراحك كلها في مهرجان جهنمي[1]

ويصل الشاعر في نهاية المطاف إلى معادلة الحياة ، القائمة على الثنائية الضدية في قوة تشكّلها الذهني والحسي وملفوظات الصورة :

من أنت في هذا الوجود ؟

أنا سيد الآفاق والأعماق

أرتاد المجاهيل .. الطلاسم والملاحم

أصطفي ناري وأسكن في القصيد

وعلى البحيرات اليتيمة أنثر الرؤيا مرايا

أسند الشجر الحزين إلى دمي

وإلى الفصول أبيح مزماري وعودي

[1] عثمان لوصيف : جرس لسماوات تحت الماء (مخطوط ، شعر) ص ص 20 ، 21 .

وأداعب الدنيا ، أعلمها الغوى

وأبثها نجوَى وُرودي[1]

تتشاكل محمولات الرؤيا في نسيج هذا المقطع ، من منظومات الرؤيا والذاكرة والتخيل ، وتتراكم في بؤرة النص لتنشطر إلى صور إيقونية متعاضدة ومتكافئة في النسيج النصّي ، وفي قوة جاذبيتها الشعرية عبر رحلة لمتواليات حركة النص الداخلية ، وحركة الأنا الشاعرة ، وهي تسبح داخل فضاء مائي ، بالتقاط الأنا لكيمياء المعنى ، وسحر الصورة ، وعناقهما الشديد وسط تقلبات الوعي الشعري وديناميته الاستثنائية .

وهكذا تتم عملية التقصي عن كينونة هاربة من عالم الأنا وسط عالم جمالي مطلق، هو الشعر في اضطرابه وقلقه الأزلي ، هو القفز الخارق فوق طبيعة الأشياء ، واصطياد فورانها ولحظاتها الهاربة بفعل الكلمة والخيال ، فبالخيال تؤسس مملكة الشعر والفكر! !

[1] عثمان لوصيف : جرس لسماوات تحت الماء (مخطوط ، شعر) ص ص 81 ، 82 .

4.انسجام العنوان مع المتن :

يمثل العنوان أبرز رموز النص ، وأشد عناصره إبهاماً ، ورغم ذلك يبقى لغز العنوان الأصم ـ بالخصوص ـ مفتاح النص الأمثل ، إن لم يكن مفتاحه الوحيد ونقطة ضوئه الكاشفة ومركزه الجامع ، حتى ليخيل للقارئ ـ أحياناً ـ أن النص مولود من رحم العنوان [1].

وبما أن العنوان يمتلك بنية ودلالة غير منفصلة عن المكونات النصية الأخرى، وباعتباره عنصرا علاماتيا يختزن كثيرا من أسرار النص ، فهل يمكن أن نعتمد عليه آمنين في التزوّد بالإشارات الدلالية الأولى قبل الولوج إلى أغوار النص ؟ أو بعبارة أخرى : إلى أي مدى نأمن مكر العنوان ومراوغاته ونعتمد عليه في فهم كيان النص وعوالمه ؟

الجواب لا يخلو من المجازفة ، سيما وأن كثيرا من الكتّاب والمبدعين يتعمدون نصب الفخاخ في عتبة العنوان ، ويرفضون البوح بأسرار الدلالة في سهولة ويسر انطلاقا من العنوان .

ومن هذا المنطلق ، في أي خانة يتم تصنيف الشاعر عثمان لوصيف ؟ في خانة المماطلين في التصريح بالدلالة، أم في خانة الميسّرين على القارئ ، المشفقين عليه ـ في غير ضعف ـ والمهتمين بانسجام العنوان مع المتن ؟

وقبل إصدار الأحكام ،أشير إلى أنني اخترتُ عنوانا واحدا من كل مجموعة شعرية ـ من المجموعات المختارة ـ لاتخاذها عينات على مدى انسجام وتوافق عناوين عثمان لوصيف مع المتون الشعرية .

" **أطفالنا على الطريق** " ، عنوان من ديوان " الكتابة بالنار " ، يظهر أنه عنوان مباشر ، يشيد بالبراعم الجديدة ، أجيال الغد . يقول الشاعر في المتن النصي لهذا العنوان:

---

[1] علوي الهاشمي : محاولة لاكتشاف عزلة الملكات 2 ، ينظر الموقع : http://www.qhaddad.com/artical-18.htm
تاريخ الدخول إلى الموقع : 2005/02/10 .

يأتون في الصبح مع الشعاع والنسيم

عيونهم تعانق السماء

وترضع الضياء

يأتون عبر خطوهم تنفرط النجوم

من زهوهم ويرتمي الأفق

وتعشب الساحات والطرق

يأتون في عجل

يزقزقون

ويحملون

حقائب التاريخ والأمل[1]

تناغم وانسجام بين العنوان والمتن . ففي الوقت الذي أفشى فيه العنوان ببعض مكنونات النص ، جاء المتن ليفرش كل أوراق العنوان بلا تماطل ولا ممانعة .

" **حملتُ وهجكِ** " ، واحد من عناوين قصائد ديوان " شبق الياسمين " ، وهو عنوان مستمد من مطلع المقطوعة الشعرية التي يعلو ناصيتها ، يقول عثمان لوصيف :

حملتُ وهجكِ يا أغصان ! فاستعري على رماد الهوى المطعون وانتشري

هذا ربيعك فامتدي وموعدنا أنا وأنت على منابت المطر

سيبدأ الرعد من أولى عناصره إذا انصهرنا مع الشواظ والشرر[1]

[1] عثمان لوصيف : الكتابة بالنار ، ص 63.

فضّل الشاعر أن يكون هذا العنوان مسالما ، بعيدا عن الغموض ، يكشف عن دلالاته طواعية ، ولا يحتاج إلى توسّلات كثيرة .

" **أنبياء وشياطين** " ، عنوان يجمع بين متضادين ، ويكشف عن المستور لكونه بؤرة مركزية ذات إشعاعات دلالية تنبثق منها درامية الرؤيا الشعرية ، وتناقضاتها الجارحة ، التي تضغط على روح المتلقي وفكره ، لما فيها (بؤرة) من محمولات متعددة الأبعاد ، تتسم بتجربة قادرة على فرض حضورها الدلالي الفاعل ، يقول الشاعر :

النبيون استماتوا

فيك يا أرض العذاب !

حاملين الجرح

شمسا وكتابْ

والشياطين العتاة

والطغاة

عبثوا فوق ثراك

نصبوا فيك الشراك

فيك

يا أرض العذاب[2]

---

[1] عثمان لوصيف : شبق الياسمين ، ص 127.

[2] عثمان لوصيف : أعراس الملح ، ص 31 .

هذا العنوان يجعل اللغة الشعرية تعقد حواراً تتحقق من خلاله البنية المحورية الكلية التي يسعى الشاعر إلى التلميح بها .وهذا يعني أنه (العنوان) ليس إضافة خارجية تنطوي على خواء دلالي ، بل هو نسيج شبكي يعقد علاقة جدلية مع النص .

" شاعر ملعون " ، عنوان مثل سائر العناوين الأخرى ، يعلن عن انسجامه التام والمطلق مع المتن النصي ، فلا مراوغة ولا تلغيز . يقول الشاعر في المتن النصي :

صبّي جحيم حقدك المكنونْ

وانتقمي ..

أيتها الآلهة البلهاء

هذا الصبيّ .. شاعرٌ ملعونْ

لا يمدح السلطانَ

والكهّانَ

أو يقدّس الحجارة الصّمّاءْ[1]

لقد تحول العنوان إلى بؤرة تتمركز حولها كلّ فعاليات النص ، " يدفع منطقة التلقي إلى إعادة قراءة العنوان برؤية جديدة ، تفيد من الحمولة السيميائية المضافة التي اكتسبها عبر توسيع حدود اشتغاله وإثارة طبقات أخرى فيه."[2]

" العقارب " ، عنوان آخِر قصيدة في ديوان " براءة " ، وهو عنوان مفتوح على مختلف الدلالات ، يشير إما : إلى تلك الحشرات السامة المعروفة ، أو إلى مخلوقات تشبه

---

(1) عثمان لوصيف : نمش وهديل ، ص 35 .

(2) محمد صابر عبيد:التمويه السردي وانثنة منطقة القص، دراسة نقدية عن قصة " عنقود الكهرمان " للقاصة: كُليزار أنور،ينظر الموقع:http://www.iraqiwriter.com/kurdistan_streams/kurdistan_streams_1/kurdistan_streams_175.htm تاريخ الدخول إلى الموقع :2004/09/23 .

العقارب في تصرفاتها وسلوكها . ولتبيان مدى انسجام هذا العنوان مع المتن ، نورد هذا المقطع من القصيدة :

وجاورتُ العقارب

فاطمأنتْ ..

ومثلي

تطمئن له السمومُ[1]

الواضح أن العنوان قد كشف ـ منذ الوهلة الأولى ـ عن قصديته ولم يلجأ إلى المراوغة والغموض .

" ثم قل : أنا شاعر ! " ، عنوان يشي بلغة التحدي ، تخضع بنيته لتشكيل حركي ، دينامي يناسب منطق التحدي ، وخيار المواجهة والاستمرار ؛ إذ إن **" ثم "** العاطفة التي ابتدأت بها عتبة العنوان تتفتح انفتاحاً على زمن الحاضر أو المستقبل ، وتدل على الحركة الدائبة والنشاط الكبير حتى وصل الأمر إلى قرار الجهر بالشاعرية ، لكي يبرز المتن النصي الذي يقف بانتظار شكل التحدي ، يقول الشاعر :

ضع يديك على الجمر

حتى تصيرا شهابين ملتهبين

يضجّان من غضب

ويخوضان بحر السدائم

كي يلمسا مُهجة الأرض

---

[1] عثمان لوصيف : براءة ، ص 79 .

يحتضنا جوعها الأبديّ

يرشَّا محاجرها شذرات

من التِّبْر

والماس

واللازورد

ويندلعا لغة .. وحناجرْ

ثم قل : أنا شاعرْ ![1]

هذا العنوان اتخذه الشاعر لازمة لقصيدته ، إذ كرره تسْع مرات ؛ ففي نهاية كل مقطع تتكرر جملة العنوان ، ملقيا (العنوان) بظلاله على كل القصيدة ، معلنا عن انسجام كامل بينه وبين المتن .

وبعد : فإنه يمكن التقرير بكل ثقة : إن أغلبية عناوين عثمان لوصيف منسجمة ومتناغمة مع المتن النصي ؛ إذ العنوان عند لوصيف وسيلة للإبانة والكشف عن الدلالة ، وتكريس الميثاق بينه وبين المتن .

[1] عثمان لوصيف : المتغابي ، ص ص 28 ،29 .

5. وظائف العنوان :

يكاد الحديث أن يكون نادرا بين الدارسين عن مجموع وظائف العنوان ، فهم لا يكادون يذكرون إلا وظيفة واحدة ، هي الوظيفة التي يؤديها كل اسم , أعني وظيفة التعيين " Désignation " هذه الوظيفة تشترك فيها الأسماء جميعا ، " فلا فرق فيها بين قديم وحديث وبين عنوان صنعه المؤلف وآخر انتقاه الناشر . بل لا فرق فيها بين البياض والحرف واللفظ والاسم ، والتركيب والترقيم الدولي . بل وحتى رقم التسجيل في مكتبة عمومية أو خاصة."[1]

وهناك وظائف أخرى تميّز عملا عن آخر ، وبها يفضّل هذا عن ذاك ، وهذه عن تلك ، وهي وظائف تدخل في باب الاجتهاد والتأويل.

حدد جيرار جينيت (Gerard Genette) أربعة وظائف للعنوان ،هي :« الإغراء ، الإيحاء ، الوصف، التعيين »،غير أن جينيت لاحظ أن العنوان قد يكون مزدوج الوظيفة، وكأنه شعر بالحرج والتناقض ،عاد وسمى الوظيفة كلها : " وظيفة الوصف " سواء أعيّنت المحتوى أو الشكل أو كليهما.[2]

وكان " رومان جاكبسون R . Jackobson " قد قرر للغة عدداً من الوظائف . ومن منطلق لغوية العنوان فإنه يحيل وجوده إلى فاعلية وظيفية تتمثل في كونها : « انفعالية ، مرجعية ، انتباهية، جمالية ، ميتا لغوية » [3]

أما " هنري ميتران " Henri Mitterand ، فيراها : « تعيينية ، وتحريضية ، أي : تحث فضول المرسل إلى العنوان وتناديه إليه ، وإيديولوجية »[4]

ويضيف " ترانس هوكس " وظيفة أخرى إلى ذلك ، وهي: البصرية أو الإيقونية[5]

---

(1) محمود الهميسي: براعة الاستهلال في صناعة العنوان،مجلة الموقف الأدبي.

(2) Gerard Genette: Seuils, P 80.

(3) جان كوهين: بنية اللغة الشعرية، ترجمة:محمد الولي، ومحمد العمري، دار توبقال للنشر،الدار البيضاء،المغرب،1986،ص96.

(4) جميل حمداوي: السيميوطيقا والعنونة، ص 100.

(5) جميل حمداوي: السيميوطيقا والعنونة، ص101.

أما الباحث الإسباني " جوزيب بيزا كومبروبي Josep Besa Camprubi " ، فقد اكتفى بذكر ثلاثة وظائف للعنوان : « التعيينية ، ميتالغوية ، الإغرائية »[1]

ولدى الدارسين العرب ، فإن للعنوان عند جميل حمداوي " وظائف كثيرة، فتحديدها يساهم في فهم النص وتفسيره ، وخاصة إذا كان نصا معاصرا ، غامضا يفتقر إلى الانسجام والوصل المنطقي ، والترابط الإسنادي "[2] . في حين يقول حاتم الصكر بأن العنوان : "يأخذ دور العلامة فيدل بإيجاز على معنى أكبر "[3]

لعل أهم هذه الوظائف، وظيفة الإعلان عن المحتوى التي قصدها "ليو هـ . هوك" " Leo H. Hoek " في تعريف العنوان ، بأنه : " مجموعة من العلامات اللسانية تتصدر النص لتعيّنه ، وتعلن عن فحواه ، وترغّب القراء فيه "[4]

هذه جميعها تدعم العنوان بسلطة تروم إخضاع المرسل إليه ، " بهذا يكون العنوان هو البنية الرحمية لكل نص "[5] . وتشكل هذه البنية سلطته وواجهته الإعلامية ، فتمارس على المتلقي إكراها أدبيا يسهم بشكل أو بآخر في توجيه عملية القراءة . فكيف تحضر الوظائف السابقة في عناوين عثمان لوصيف؟ و كيف تساهم في توجيه القراءة والتلقي ؟

ـ <u>الوظيفة التواصلية</u> :

إن الهدف من الوظيفة التواصلية هو تبئير انتباه المتلقي ، و ربط نوع من التواصل بينه وبين العنوان . إضافة إلى إيجاد نوع من التقارب بينهما ، وهي وظيفة تؤديها كل العناوين المدروسة بلا استثناء.

ـ <u>الوظائف : الإيقونية ، الإغرائية ، الإشهارية</u> :

وتتمركز هذه الوظائف ـ غالبا ـ في عناوين الكتب / الدواوين . وتشكّل تحالفا قويا للظفر بأفق استجابة القارئ . وتمتد حركية هذه الوظائف منذ المقابلة الأولى للعنوان

---

(1) Josep Besa Camprubi : Les fonctions du titre,Nouveaux Actes Semiotiques,82,2002-Pulim,Université de Limoges,PP8-20.

(2) جميل حمداوي : السيميوطيقا والعنونة ، ص 96.

(3) حاتم الصكر: كتاب الذات، دار الشروق، عمان ، الأردن ، 1994، ص 32.

(4) Leo H. Hoek : La marque du titre , P 10 .

(5) جميل حمداوي : المرجع السابق ، ص 98.

مع بصر المتلقي ؛ فشكل الخط والفضاء العام لصفحة الغلاف ، والصور المصاحبة كلها تشكّل إيقونا يشي بالمحتوى . كما أن طريقة صياغة العنوان وتركيبه ، من شأنه أن ينصب شرك الإغراء ، ويساهم في إشهار العمل الفني . " فعندما كتب أنور المعداوي في مجلة الرسالة الوقورة مقاله الاحتفائي بديوان نزار قباني " طفولة نهد " ، عمد الزيات إلى تحريف العنوان بخطإ مطبعي مقصود ليصبح " طفولة نهر " ليداري عورته ، ويخسف عليه ورقة الشجرة ، وينفيه من جنة الصدق ، امتثالا للحس الخلقي المزدوج والتقاليد الصحافية المهيبة . ولكن اللهب الذي تمثل في دال الديوان لم يلبث أن أصبح حريقا في كراريس التلاميذ ، وصار علامته على تمرد هذا الجيل واختلافه عن آبائه . وكان ذلك إيذانا بعصر أدبي جديد ."[1]

في بعض عناوين عثمان لوصيف ، نجد الوظائف المذكورة مجتمعة ، وتبرز فيها بشكل متفاوت ؛ فعناوين : الكتابة بالنار / نمش وهديل / المتغابي / قالت الوردة ، تؤدي هذه الوظائف بامتياز لاستيفائها المواصفات المطلوبة (شكل الخط ، الصور المصاحبة ، الألوان الملائمة ...) ، وبدرجة أقل : شبق الياسمين ، أعراس الملح ، براءة ، جرس لسماوات تحت الماء .

ـ <u>وظيفة الإعلان عن المحتوى</u> :

وتضطلع بهذه الوظيفة بعض العناوين المباشرة ، باعتبارها ذات علاقة خاصة بالنص ، هي علاقة مجمل بمفصل ، ومع هذه العناوين يتغير عقد القراءة ، فيصبح قائما على الوضوح ، بعيدا عن المخاتلة . ومن أمثلة هذه العناوين : عودة العاشق / أطفالنا على الطريق من ديوان " الكتابة بالنار " . البدايات / القسم / التيه /التراث / الثمرة / اللعنة / وهم / هوس الحياة / لي بلاد / إلى حبيبتي/ أهواك / الصيف في باتنة من ديوان " شبق الياسمين " . أسائلها لا تجيب / جسدي الممزق / الأرض / أملاح /النواقيس/ النسر / العصفور ، من ديوان " أعراس الملح " . الناقة / الكثبان / شاعر ملعون/ ليس لي إلا

[1] صلاح فضل : أساليب الشعرية المعاصرة ، دار الآداب ، بيروت ، لبنان ، ط1، 1995، ص ص 39، 40.

الجنون ، من ديوان " نمش وهديل " . مرثية لبلادي / من يوميات العاصمة / جاحظيون / هجائية ، من ديوان " المتغابي " .

وقد يصرفنا العنوان إلى المكان نحلّه من القراءة ، باتنة / فلسطين ، من ديوان "شبق الياسمين " . وهران من ديوان " براءة " .

وقد يقود العنوان القارئ صوب شخصية معينة : مريم / بلقيس ، من ديوان "أعراس الملح ". قدّيسة ، من ديوان " نمش وهديل " .

ـ <u>الوظيفتان : الإيحائية والجمالية</u>:

تتجلى هاتان الوظيفتان في العناوين التي تكسر أفق توقّع القارئ ، وتخاطب فيه ثقافته وملكاته ، وتستعمل من اللغة طاقة عالية في الترميز "symbolisation" ، ولا يهمها التوصل إلى عكس المضمون أو الشكل ، بقدر ما يهمهما مفاجأة القارئ .

وتدخل في هذا الباب العناوين القائمة على الاستعارة ، فهي تلمّح إلى الموضوع أو القضية أو الشخصية أو المكان أو سواها دون أن تعيّن . وتقيم برزخا بين النص وقارئه.

ومن العناوين التي نلمس فيها هاتين الوظيفتين : كل عناوين المجموعات الشعرية، يضاف إليها كوكبة من عناوين القصائد ، منها :أنشودة الرحيل / كلمة إلى الجرح/ أغنية

إلى الفراشة، من ديوان " الكتابة بالنار " . وجه الموت / سورة العاشق / سورة المشنوق، من ديوان " شبق الياسمين " . أغنية الضوء / آه .. يازمن اللؤلؤة ، من ديوان " نمش وهديل " . الطائر العاشق / أنشودة النار ، من ديوان " براءة " .

إن العناوين هنا لم تبُح بالمعنى ، وإنما قامت على توليده في ذهن القارئ أكثر من قيامها على توضيحه ، فالبيان والتبيين ليس غايتها ، وإنما توليد المعنى من " رحم النص ما دامت العناوين أجنّة كتابة "[1]

(1) Claude Duchet : La fille abandonnée et La bête humaine . Litterature , N° 12, 1973 , P 70.

البحث عن المعنى وإظهار مَواطن الجمال مَهَمَّة القارئ ؛ إذ إن " فعل القراءة هو الذي يُخرج العمل من حالة الإمكان إلى حالة الإنجاز. والعمل الأدبي يمتلك قطبين : أحدهما فني ، وهو النص / العنوان كما أبدعه المؤلف ، أي كبنية فرضية . والثاني جمالي وهو تلقي القارئ له ، أي إن بنية العمل الفرضية تحتاج إلى قارئ يحققها لتكتسب صفة العمل."[1]

ـ <u>الوظيفة التناصية</u> :

وتضطلع بها العناوين التي تحاور وعي المتلقي وثقافته ، وتمد جسور التلاقح والتفاعل مع ثقافات ونصوص يقوم القارئ بفك خيوط التشابك بينها . ومن العناوين التي تمثل هذه الوظيفة: الطوفان / لامية الفقراء /أنشودة الرحيل ، من ديوان " الكتابة بالنار ". الأمانة / سورة العاشق / سورة المشنوق/ اللعنة ، من ديوان " شبق الياسمين " . بلقيس / مريم / مجنون طولقة ، من ديوان " أعراس الملح " . الناقة / تاج العروس ، من ديوان " نمش وهديل " . الصاعقة / المعراج / أنشودة النار ، من ديوان " براءة " . القيامة / الحمامة الأسيرة / قفا نبك / براءة / الحج ، من ديوان " المتغابي " .

إن هذه العناوين كلها قد دخلت في حوار مع قنوات متعددة سبق الحديث عنها .

ـ <u>الوظيفة المرجعية / الإحالية</u> :

وتنهض بها العناوين التي تكشف عن مرجعيات فكرية ودينية وإيديولوجية ، وتشكّل هذه الوظيفة إشارة توجيهية للقارئ ، ولافتة يقرأ في بنطها ما ينطوي عليه فكر الأديب من توجّهات مختلفة . ومن العناوين التي تمثل هذه الوظيفة : قالت الوردة / جرس لسماوات تحت الماء . ساكن في الحفيف / المعراج / تلك صوفيتي / التجلي ، من ديوان

" براءة " . وهي عناوين تحيل على المرجعية الصوفية التي انصهر فيها الشاعر .

---

[1] رشيد بنحدو: العلاقة بين القارئ والنص في التفكير الأدبي المعاصر، مجلة عالم الفكر، دورية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، مجلد 23، العددان:1 ، 2 ،1994 ، ص 489.

أمـا عنـاوين : لاميـة الفقـراء ، مـن ديـوان " الكتابـة بالنـار " . فوضـوي / سـليل الصـعاليك ، مـن ديـوان " بـراءة " . المتغـابي ، كلهـا عنـاوين تحيـل علـى نزعـة التمـرد ، والرفض عند عثمان لوصيف .

ـ <u>الوظيفة التكثيفية / الاختزالية</u> :

وهـي التـي تختـزل القصـيدة الشـعرية فـي العنـوان نتيجـة كثافـة دلالاتـه ؛ إذ بإمكـان القـارئ أن يتنبـأ بمحتـوى المتن النصـي مـن خـلال العنـوان ، وقد تغنيـه قـراءة العنـوان عن قـراءة الـنص . وتـنهض بهـذه الوظيفـة ـ بامتيـاز ـ عنـاوين : المتغـابي . فوضـوي /سـليل الصعاليك وهما من ديوان " براءة " .

لقد بيّنت هذه الوظائف أن العنوان يجسّد سمات تجربـة الشـاعر وخبرتـه فـي الإيجـاز والبوح عن منافذ رؤيته التي أسس عليها نصوصه، وبما يفصـح عن مستوى وعيـه وذوقـه، وحسّه الجمالي واللغوي.

مقـــدمـــــــة :

تشكّلت فكرة هذا البحث بعد تتبع مسار تطور الأدب الجزائري المعاصر ، وبعد تفحّص كثير من عناوين الأعمال الإبداعية التي لا تقل شعرية وإغراء وجمالا ، وسحرا ، ومراوغة عن العناوين في الآداب الأخرى ، سيما وأن العنوان ـ عموما ـ لم ينل نصيبه من الدرس النقدي المعاصر بعد أن عرف زمنا من التجاهل والتهميش على يد القدماء .

في البدء كان الحلم ، ومن الحلم كانت الفكرة ، ومن الفكرة تجسّد المشروع الذي كان لزاما عليه أن يختار المدوّنات التي يشتغل عليها . وبعد تفكير وتردّد ـ لصعوبة المفاضلة ـ استقر الرأي على **تفحّص العنونة** في تجربة إبداعية جزائرية مهمة ، هي تجربة الشاعر "عثمان لوصيف " ، وما استتبّ لها (التجربة) من شعرية العنوان عبر مسيرة إبداعية حافلة امتدت لنصف قرن ، قدّم فيها هذا الشاعر الكبير جهداً غزيراً من الإنتاج الشعري الذي ضمّته دواوينه الستة عشر المنشورة .

عناوين عثمان لوصيف ظاهرة فنية وإبداعية ، تكشف عن تجربة ناضجة ، وملكة فذّة ، وعبقرية متّقدة تهفو إلى التربّع على ملكوت الكون الشعري . كما أنها عناوين انفجارية ، مثيرة لشهية القراءة ، خاصة منها : " الكتابة بالنار " و " شبق الياسمين " و " أعراس الملح " و " نمش وهديل " و " براءة " و " المتغابي " و " قالت الوردة " و "جرس لسماوات تحت الماء " . وهي المجموعات الشعرية التي سأخصّ عناوينها وعناوين القصائد التي تضمها بالدراسة، لأنها أكثر تحريضا للخيال على التحليق ، وطرح التساؤلات ورسم إشارات الاستفهام !

فكيف يتشكل العنوان عند عثمان لوصيف؟كيف، ومتى يختار عناوينه ؟ هل يهندس الشاعر لعناوين دواوينه وقصائده قبل وضعها ؟ ما هي دلالات وفضاءات وإحالات عناوينه ؟ وإلى أيّ مدى يكشف العنوان عن التوجّهات التعبيرية والفكرية للقصيدة أو الديوان ؟ ما هو الأثر الذي يريد الشاعر أن تحدثه عناوينه في المتلقي ؟

يحاول البحث أن يجيب عن هذه التساؤلات ، أو التخفيف من حدتها عند ملاحقة نسق العنونة اللوصيفية والكشف عن خصوصياتها وأسرار بنائها، ومعماريتها وجمالياتها.

دوافع اختيار الموضوع :

ما دفعني إلى الخوض في هذا الموضوع ، جملة من الدوافع ، هي :

1. الرغبة في فك شيفرات كثير من عناوين عثمان لوصيف ، ومحاولة القبض على دلالاتها .

2. الخوض في الدراسات السيميائية الخاصة بالعنوان قصد إثراء هذا الجانب الذي يتميّز بقلة الدراسات ،علّ هذه الدراسة تفيد غدا باحثا أو قارئا ، أو تشبع نهم فضولي!

3. الوقوف ولو على **عتبات** الوجع الشعري اللوصيفي ، المليء بالتمرّد والثورة ، والطموح ، والأنفة ، والشموخ والكبرياء !!

4 . المساهمة في إبراز مكانة الشاعر الأدبية .

منهج البحث :

المنهج النقدي المطبق في هذا البحث هو المنهج السيميائي ، باعتباره الأقدر على الكشف عن دلالات العنوان وفك مغاليقه ومجاهيله . كما تمّت الاستعانة ببعض المناهج النقدية الأخرى ـ التي أراها مكمّلة ـ كالمنهج الإحصائي والمنهج الوصفي ، والمنهج التحليلي ، لرصد تجليات العنونة ، وآليات تشكلها عند لوصيف ، جاعلا من ذلك مجسًّا لتفحص تجربته المنعكسة في شعرية العنونة التي نراها أفقاً صالحاً لتمثل قرائي، بما تم لهذه الفاعلية من استجابات لخصائص تجربته الشعرية في أفقها الدلالي وتشكلاتها الفنية، وفي سياقاتها الشعورية والمعرفية .

وتبعا لهذه الرؤية المنهجية ، تم تقسيم البحث إلى ثلاثة فصول متوازنة ، يتقدمها تمهيد ، وتعقبها خاتمة وملحق .

* **التمهيد** : وقد أردتُه بهوًا للدخول إلى فصول البحث . يكشف عن علاقة السيميائية بالعنوان ونظرتها إليه ، ويضيء بوضوح أبعاد الإشكالية المطروحة ، قصد التوغّل إلى الموضوع بخلفيات معرفية مناسبة .

* **الفصل الأول** : وهو فصل نظري ، عنوانه : العنونة في الفكر والأدب ، تم التأصيل فيه للعنونة في الفكر الإنساني عموما . واشتمل على ستة عناصر : في العنصر الأول استعرضت مفهوم العنوان لغة واصطلاحا ؛ إذ أوردت مجمل آراء اللغويين والنقاد ومحّصتها ، ثم كشفت عن الفرق الجوهري بين العنوان وبين الاسم . والهدف من كل ذلك هو رصد متغيرات مفهوم العنوان قديما وحاضرا ، وتصور منحناه البياني ، والتأشير على نقاط انعطافه .

وفي العنصر الثاني ، تعرض البحث للعنوان في التراث العربي ، وتلمّس أثر العنونة في النصوص التراثية ، مبررا طريقة العنونة غير المباشرة التي هيمنت ردحا من الزمن ، كاشفا عن إرهاصات ظهور العنونة المباشرة والعوامل المحركة لها ، مع إبراز أهم سماتها وخصائصها .

ويتحدث العنصر الثالث عن العنونة في التراث الغربي وما شهدته من تجربة شاهدة على حضور العنوان في الفكر الإنساني منذ فجر التاريخ ، فضلا عن جهود التنظير للعنوان خدمة للعلم والفن .

أما العنصران الرابع والخامس فيتناولان العنونة في الفكر المعاصر (الغربي والعربي) ، وجهود النقاد والأدباء للتأسيس لعلم العنونة الذي صار يعرف في قاموس الغربيين بـ " سياسة العنونة La politique titrologique " ، قصد جعل هذا العلم يستجيب لمتطلبات عصرنا الذي فرضت فيه العنونة نفسها على أكثر من صعيد في حياة الأفراد والمجتمعات .

وفي العنصر الأخير من هذا الفصل استعرضت آراء بعض الأدباء والكتّاب في طريقة اختيار العنوان ، لبيان ما يكتسيه من أهمية في العمل الأدبي والفكري.

* **الفصل الثاني** : فصل تطبيقي ، يحمل عنوان : معمارية العنوان ودلالاته . وفيه يتم تفجير فتيل الدلالة وقدح زنادها بملاحقتها في الأغوار القصية لمستوياتٍ متعددة ، منها: المستوى الإيقوني ، المستوى الصوتي ، والمستويين النحوي والصرفي ، والمستوى الدلالي . وهذا لفهم فلسفة العنونة اللوصيفية ، وطبيعة الأنساق المهيمنة عليها. ونهضت الدراسة على :

ـ استنطاق الصور المصاحبة لأغلفة المجموعات الشعرية، وما تشكله من إيقونات علاماتية تشي بمحتوى الديوان وتوجهِه التعبيري .

ـ دراسة الأصوات المهيمنة على العناوين ، وتشكيل مقاطع صوتية تنسجم مع محتوى الديوان وتوجّهه الفكري والفني.

ـ التوقف عند بناء جملة العنوان نحويا (الإفراد ، الجمع ، التنكير ، التعريف ...) وما يبرز فيها من صيغ أكثر تكرارا تتحكم بسمة العنونة وحركتها الدلالية .

ـ تمشيط معجمه اللغوي بإحصاء عدد المفردات ، وطول العنوان وقصره .

ـ تأمّل طبيعة العناوين ومدى تواصلها مع ما قدمه صاحبها من إنجازات أدبية تعبر عن تجربته ، ومع ما لعصر هذه العناوين ومرحلتها من سماتِ عنونةٍ خاصةٍ هي محصّلة ثقافة المرحلة ، وإنتاجها المعرفي.

ـ تفحّص مستوى فاعلية العنوان الأكبر الذي وضع للديوان الشعري في تشكيل نسق عناوين القصائد المنتمية إليه .

* **الفصل الثالث** :عنوانه : جماليات العنوان ووظائفه ، يكشف عن جماليات العنوان اللوصيفي عن طريق :

ـ الإمساك بمستوى المثاقفة التي ينطق بها من حيث تناصُّه مع القرآن الكريم ، والاتجاهات الفكرية والدينية ، والأشعار ... وطبيعة ما يقيمه معها من حوار .

ـ تفحّص نسقيّة العنوان وقيمه الجمالية ، ومساحة تعالقه مع النص ، للقبض على خصائص جملة العنونة وسياقاتها التعبيرية .

ـ دراسة العناوين من حيث تشكّلها بوصفها تكوينا جماليا في إطار فاعلية التمثل والتخييل ، ومنافذ التلقي والتجاوب ، وما يندسّ في ذلك كله من مسعى الشاعر لإنتاج ما يخصه من العناوين على مستوى تجربته وأفقه الرؤيوي .

ـ إظهار مدى تواشج العنوان مع نصه ، ومدى استجابته لحركيته ، ونشدانهما التعبير عن واحدية الانشغال الذي تتمثله رؤية المبدع ، وتتأسس عليه .

ـ التوقف عند وظائف العنوان ومقاصده لاستجلاء فاعليته ، وتأثيراته التي يهدف إلى إحداثها في نفس المتلقي .

* **الخاتمة** : مهمتها رصد مجمل النتائج المتوصل إليها في مجمل مراحل البحث .

* **الملحق**: أدرجتُه لوجود بعض الإحالات إليه. ويتضمن حوارا مع الشاعر عثمان لوصيف ، ونبذة عن حياته ، إضافة إلى رسالة أحد الأساتذة الذين قدموا لي يد المساعدة .

* **المصادر والمراجع** :

اعتمد البحث على مصادر متنوعة في اللغة والأدب . وتنقسم المصادر والمراجع المعتمد عليها إلى ما يأتي :

1. **المصادر** :

أ. **المصادر العربية التراثية القديمة :**

- **في اللغة** : الخصائص لابن جني ، ورسالة المباحث المرضية لابن هشام ، والمفصل في صنعة الإعراب للزمخشري ، والإيضاح في علم النحو للزجاجي ، واللباب في علل البناء والإعراب لأبي البقاء محب الدين بن الحسين ...

- **في الأدب** : خزانة الأدب وغاية الأرب للأزراري تقي الدين الحموي ، ونفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب للمقري التلمساني ، وصبح الأعشى في صناعة الإنشا للقلقشندي .

ب . **الدواوين والمجموعات الشعرية** : تمثلت في المجموعات الشعرية الثمانية المختارة للدراسة للشاعر عثمان لوصيف.

2. المراجع :

أ - **المراجع العربية** : استفاد الباحث من المراجع العربية الهامة المتخصصة في الدراسات العنوانية ، في مقدمتها كتاب: العنوان في الأدب العربي " النشأة والتطور " لمحمد عويس ، والعنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي لمحمد فكري الجزار ، وسيمياء العنوان لبسام قطوس ، وتشكيل المكان وظلال العتبات لمعجب العدواني ...

ب - **المراجع الأجنبية والمترجمة** :اطلع الباحث على عدد من المراجع الأجنبية والمترجمة. وتأتي في صدارة المراجع الأجنبية: " سمة العنوان La marque du titre " لـ " ليو هـ . هوك Leo H . Hoek " و "عتبات Seuils " لـ " جيرار جينيت G . Genette " و " سيمياء الشعر Sémiotique de la poésie " لـ " ميكائيل ريفاتير M . Riffaterre " و " وظائف العنوان Les fonctions du titre " للكاتب الإسباني " جوزيب بيزا كومبروبي " ...

أما المترجمة، فمنها :"تاريخ الكتاب " لـ :ألكسندر ستيبتيشفيتش ، و "علم الإشارة" السيميولوجيا لبيير جيرو ، وكتاب :" سيمياء النص الشعري " لروبرت شولز ...

كما أثمّن مساهمة الدراسات المتخصصة في السيمياء والعنوان ، المنشورة في الدوريات والمجلات العربية:(عالم الفكر، والموقف الأدبي) ، والغربية "البحوث السيميائية Recherches Sémiotiques " في إثراء المادة العلمية للبحث ، وخاصة دراسة " السيميوطيقا والعنونة" لجميل حمداوي ، و "براعة الاستهلال في صناعة العنوان" لمحمود الهميسي ...

ج - **مواقع الأنترنات** : تفحص الباحث ما يزيد عن مئتي موقع أنترنات ، بحثا عن الدراسات المتخصصة في العنوان . استفاد البحث من خمسين موقعا من أجل تنويع مصادر

المعرفة ، ومواكبة التطور العلمي والتكنولوجي الذي نرى أنه من الضروري استثماره فيما يخدم العلم والمعرفة والثقافة ، بعيدا عن أي تعصّب وتقوقع في مضان الكتب .

أما الصعوبات التي صادفت الباحث ، فهي لا تختلف عن الصعوبات التي يصادفها الباحثون ـ عموما ـ خاصة صعوبة الحصول على المراجع التي تخدم موضوع البحث؛ فقد كدتُ أن أفقد الأمل في الظفر بكتاب " سمة العنوان " لـ " ليو هوك " ، وكذلك كتاب: " العنوان في الأدب العربي ، النشأة والتطور " لمحمد عويس ، مما جعل التفكير في التخلي عن الموضوع يراودني مرّة ومرارا ، لولا تزوُّدي بشحنات إضافية من الصبر والعزيمة ـ وهو ما تتطلبه مثل هذه المواقف ـ وأضيف إلى هذا ،شحّ الدراسات المتخصصة في العنوان واقتضابها .

وعموما ، فالله أحمد على توفيقه لي ، بعد اعتصامي بحبله المتين .

وأخيرا ، أقدّم شكري وتقديري لأستاذي الدكتور الطيب بودربالة الذي رعى هذا البحث منذ ميلاده إلى لحظة استوائه واكتماله ، فكان يقدّم لصاحبه النصائح والتوجيهات والتشجيعات التي كانت في كل مرة تبدّد أكواما من التعب والفشل وتَدنّي المعنويات . وأعترف بأنني مدين له بما لا أقدر على حصره .

كما أقدم شكري وتقديري للشاعر عثمان لوصيف الذي أمدني بكل مجموعاته الشعرية المنشورة ، وزوّدني بمخطوط " جرس لسماوات تحت الماء " ، ولم يتردد في إضاءة بعض الدهاليز المعتّمة في عناوينه كلما رجعت إليه . وأشكر كل من قدّم لي يد العون من قريب أو من بعيد لإنجاز هذا البحث .

الخـــاتمـــــة :

البحث في العنوان لا يخلو من المتعة والطرافة ، وأنا أصِلُ إلى هذه المحطة ، تَنازَعَني إحساسان :

ـ الأول : الارتياح بوصولي إلى مرفإ الخاتمة بعد رحلة شاقة ومضنية في كهوف العنوان ومتاهاته .

ـ الثاني :الرغبة في مواصلة البحث والتطرق لمجالات أخرى للعنوان الذي دامت عشرتي له شهورا ، فتكونت بيننا علاقة حميمة حتى **صار كل شيء في حياتي عنوانا!!**

ومعنى هذا أن الخاتمة لا تعني نهاية البحث ، بل هي خلاصة لفكرة ، وحوصلة لجهود استمرت فترة معينة .

ولا أدعي بأنني أتيتُ " بما لم تستطعه الأوائل" ، ولكنني أسجل ـ بكل تواضع ـ أنني تقصّيت مفهوم العنوان عند القدماء والمعاصرين ، واستعرضتُ مسيرته في الفكر الإنساني عامة منذ فجر التاريخ إلى عصرنا الحالي . وقمتُ بتفحص مختلف مستويات معمارية العنوان اللوصيفي ، مُظهرا جمالياته ووظائفه . وخلص البحث إلى النتائج الآتية:

في التمهيد الذي تناول علاقة السيميائية بالعنوان ونظرتها إليه ، ألفيتُ السيميائيين في مواجهة شرسة مع العنوان ؛ إذ اعتبروه سؤالا إشكاليا ، وأنه يحيل على مرجعية النص ، ويحتوي العمل الأدبي بكامله ، واصفين إياه بصاحب السلطة في أي عمل أدبي ، مشددين على أن كل دراسة لعمل أدبي لا تتطرق إلى فك لغز العنوان تبقى قليلة الفاعلية ، وغير مجدية .

ـ العنوان لدى السيميائيين عتبة رئيسة من عتبات النص ، وعبره يتم التوغل إلى أعماق النص وفضاءاته ودلالاته .

ـ العنوان هو أول محطة التقاء بين المتلقي والنص ، وهو بمثابة وثيقة هوية ، أو

هو ـ على حد تعبير ليو هـ . هوك Leo H .Hoek ـ الحالة المدنية للنص .

وفي الفصل الأول الذي قمت فيه بالتأصيل للعنوان من خلال استعراض مفهومه لغة واصطلاحا ، وتقصّي جذوره ومسيرته في الفكر الإنساني ، توصل البحث إلى النتائج الآتية :

ـ العنوان مثقل بدلالات كثيرة : هو وسْمٌ للشيء ، وعلامته ، وبدايته وناصيته ، وقصده ، وهو الظهور والاعتراض ، والأثر...

ـ نسجّل الفرق الجوهري بين الاسم والعنوان ـ وإن أقررنا بترادفهما أحيانا ـ فالاسم تحديد للكينونة والوجود ، بينما العنوان ترسيخ للهوية في كينونة زمانية ومكانية وارتباط بسياق من التعيين .

ـ يأخذ الاسم طابع التخير اعتباطاً ، في حين يستقي العنوان وجوده من مسيرة تطور الوعي الإنساني وتحضره ، وانتقاله من الدلالة الاعتباطية إلى أفق من النضج والوعي والتجربة .

ـ المفهوم الاصطلاحي للعنوان ـ في منظور الفكر المعاصر ـ هو روح النص، والعتبة التي لا مناص من تجاوزها للمرور إلى فناء النص .

ـ عرف تراثنا الشعري العربي أزمنة طويلة من اللاعنونة مما فسح المجال للعنونة غير المباشرة .

ـ اشتهار بعض القصائد بأسماء معينة تُعدّ عناوين دالة عليها ؛ كالمعلقات والمطوّلات والحوليات ..

ـ بمجيء الإسلام ، عرف العنوان العربي مرحلة التطور ، وذلك بفعل عوامل أربعة ، هي : عنونة القرآن الكريم وسوره ، والتطور في مضمون المدونات ، وآداب التدوين والمدوّنين ، ونقل الآثار الأجنبية إلى العربية .

ـ كان العنوان العربي في بداية عصر التدوين ، دقيقا في دلالته على المحتوى

والمضمون ، وكان السجع يطغى على تراكيبه غالبا .

ـ يعتبر العنوان العربي التراثي إضافة ثرّة إلى عنونة مدوّنات الفكر الإنساني عامة إلى أوائل عصر الطباعة .

ـ ليس العنوان بالثابت الذي لا يتبدّل ، بل خضع لعامل الزمن ، فطال أحيانا وقصُر أحيانا أخرى ، وتراوح بين كشف الدلالة وإخفائها ، واختلف حسب المراحل الأدبية بساطة وتعقيدا . فما عناوين المؤلفات القديمة كالعناوين التي عندنا ، وإن كنا في أدبنا الحديث نقرأ بين الفينة والأخرى عناوين اقتفى واضعوها خطى الأسلاف وساروا على نهجهم ، رغبة في استنهاض التراث ، واستلهام أريجه .

ـ عرف الفكر والأدب الغربي العنوان منذ فجر التاريخ ، وأسماء الملاحم الشعرية القديمة دليل على ذلك .

ـ التطور في العنوان الغربي الحديث اعتمد على مقومات نابعة من تطور الحركة الفكرية والعلمية في أوروبا خلال عصر التنوير والنهضة . وبالمقابل لا يمكن إغفال التأثر بالعنوان العربي التراثي ؛ إذ لم يكن التراث العربي بعيدا عن خطوات البناء الفكري والعلمي للحضارة الغربية الحديثة في عصر التنوير .

ـ حظي العنوان في عصرنا بأهمية استثنائية ، حتى لنستطيع القول إننا نعيش عصر العنونة التي تفرض حضورها على المستوى الشخصي بما يحدد لكل منا هويته وانتماءه الجغرافي والوظيفي ، والتوجه الفكري . وهي قبل ذلك سمة لمختلف أشكال الأداء عند الدول والأنظمة والأحزاب . ولعل ما يثير فاعلية التأمل ، أن يكون ظهور التوجهات الرومانسية وانشغالاتها بالعنوان متنزامنا مع النزوع السياسي نحو إنجاز خصوصيات الهوية ، وإنشاء الأنظمة المستقلة وهي تحمل عناوينها الفكرية والاجتماعية، وتعلن عن هويتها الوطنية ، أو القومية المتميزة .

ـ تحقق للعنونة أن تساير حركة الفاعلية الإنسانية بأنماطها الفكرية والسياسية ، والاجتماعية ومالها من استحقاقات في الوعي والرؤية وهما يتحولان إلى آلية التواصل التعبيري الذي تنهض به خصوصيات المعجم اللغوي لكل عصر .

ـ اختيار العنوان عقبة كؤود في وجه كثير من المبدعين ، وإن كان لكل واحد منهم طريقته وزمنه في اختيار العنوان .

أما في الفصل الثاني ، فقد درست فيه معمارية العنوان ودلالاته في مستويات مختلفة : المستوى الإيقوني ، الصوتي ، النحوي ، الصرفي والدلالي . وخلص البحث إلى النتائج الآتية :

ـ بعد إحصاء الأصوات المهيمنة على مجموع عناوين المجموعات الشعرية المدروسة ، وكذا عناوين القصائد ، تشكلت مقاطع صوتية منسجمة في دلالتها مع محتوى الديوان .

ـ لوحظ هيمنة الصيغة الاسمية في مجموع العنونة اللوصيفية ، سواء في عناوين الدواوين أو عناوين القصائد ، مما يؤشر إلى تكوين دلالة ذات طبيعة ثبوتية مستقرة عند ما تبثه من شيفرات المعنى القابع في كينونة الاسمية التي تختلف عن الفعلية .

ـ عثمان لوصيف لا يطيل عناوينه ـ غالبا ـ ويفضل العنوان القصير قصد ترسيخ ما يمكن الاصطلاح عليه بـ " **العنوان الومضة** " ، وقصد استنفار أفق انتظار القارئ ، وجعْله في حالة اشتغال متواصلة . كما تنوعت الصيغ النحوية وذلك حسب ما يقتضيه الموقف الفني .

ـ معظم عناوين المجموعات الشعرية عند عثمان لوصيف ليست عناوين لقصائد في الديوان ، باستثناء " الكتابة بالنار" ، المتغابي ، " قالت الوردة " ، جرس لسماوات تحت الماء " ، وهو ما فسرناه برغبة الشاعر في إضافة علامة مميزة إلى عنونته ، وكذلك استنطاق التوجه التعبيري الذي ينحو إليه هذا الديوان أو ذاك .

ـ لم يحدث أن أعطى الشاعر لديوان أو قصيدة أكثر من عنوان واحد ، فهو لا يعنون خبط عشواء قصد بلبلة الأفكار ، إنما العنونة عنده ممارسة إبداعية ، تتمسك بوهجها التعبيري ، وتحافظ على نسقها الدلالي والجمالي .

وفي الفصل الثالث ، درستُ جماليات العنوان ووظائفه ، فتعرضت لتناص العنوان وانزياحه ، وجماليات المتخيل فيه ، ومدى انسجامه مع المتن النصي ، مبينا أبرز وظائفه، وتوصل البحث إلى النتائج الآتية :

ـ القرآن الكريم والفكر الصوفي ، المنبعان الرئيسان اللذان استقى منهما الشاعر توجّهه في العنونة ، وتبدو النزعة الصوفية واضحة في عنونته ، سيّما في القصيدتين المطولتين : " قالت الوردة " و" جرس لسماوات تحت الماء " .

ـ العنونة عند عثمان لوصيف تنجز قيمتها الدلالية الموازية لمتونها النصية ، وهي عنده جهد معرفي يستقرئ ما يعايشه ، ليصنعه تجربة إبداعية .

ـ العنونة اللوصيفية تبنٍّ لموقف فكري يستنطقه الديوان عبر مرحلية التجربة ، واستكناه الرؤية التي أقام عليها لوصيف قراءة الواقع من حوله شعرياً.

ـ العنوان عند الشاعر ليس خلاصة لموضوع النص فحسب ، بل وإظهارا لموقفه مما يعايشه وينشغل به ، فيأتي بمستوى من الترميز و التكثيف والفاعلية الحركية الخصبة.

ـ معظم عناوين عثمان لوصيف منسجمة ومتناغمة مع متنها النصي ، فبعض العناوين جمل شعرية من القصائد .

ـ العنوان عند لوصيف متعدد الوظائف والمقاصد ، فمن خلالها تجلى لنا كثير من فاعلية العنوان والأس التعبيري الذي تأسس عليه.

بذا يكون البحث قد انتهى ، وآمل أن يكون قد أجاب عن بعض الإشكاليات المطروحة بحدّة . وبالمقابل فإنني أعترف أنه بقدر إجابته عن بعض إشكاليات العنونة

بصفة عامة ، والعنونة اللوصيفية بصفة خاصة ، بنفس القدر كشف عن بعض القضايا التي يمكن أن تكون محل بحث مستقل ، سيما ما تعلق منها بجانب التناص عموما، وبالأخص التناص القرآني والصوفي . كما أن تفحصنا للعنونة عند عثمان لوصيف يفتح منافذ القراءة

لعتبات سواها في تجربة لوصيف الشعرية ، كالهوامش والتعليقات ، والمقدمات التي توضع لدواوينه ، والأفكار التي يُصدّر بها دواوينه ليوجّه من خلالها قراء شعره .

ويبقى العنوان بحاجة إلى دراسات مستفيضة من أجل الكشف عن كثير من الأسرار التي يكتنزها ، خاصة وأنه لم ينل نصيبه من الدراسات النقدية المعاصرة .

وآمل ـ في الختام ـ أن أنال أجر المجتهد المصيب **!!**

Résumé :

La plongée et l'investigation dans le monde du « titre » ne sont pas dénuées de satisfaction et de plaisir. En arrivant à cette étape ultime de ma recherche qui est de récapituler en langue française le contenu et la forme de mon mémoire, deux sentiments dominants s'entrechoquent en moi. D'abord, un immense apaisement m'envahit en arrivant au terme de mon expédition périlleuse sur les pentes escarpées et dans les labyrinthes de « la titrologie ». Puis, un profond désir de poursuivre les recherches et d'approfondir d'autres aspects du « titre » que j'ai côtoyé durant plusieurs mois et avec lequel une relation intime s'est formée jusqu'à ce que toutes choses dans ma vie soient devenues un "titre". Par conséquent, il est clair que cette conclusion ne peut qu'être partielle et qu'elle ne signifie pas la fin de la recherche. Elle n'est que la synthèse d'une théorie et le bilan global d'une recherche menée durant un laps de temps déterminé.

Je ne prétend pas apporter un plus par rapport à mes prédécesseurs mais je pense, avec humilité, avoir minutieusement décortiqué les notions des anciens et des contemporains et avoir suivi l'itinéraire du titre dans la pensée humaine de l'aube de l'histoire à notre époque. J'ai également analysé les différents niveaux de l'architecture du titre "Loucifien" en mettant en exergue ses aspects esthétiques et fonctionnels pour tirer les conclusions suivantes :

- En **introduction** j'ai abordé la relation entre la sémiologie et le titre et j'ai trouvé les sémiologues en confrontation avec le titre considéré comme une problématique renvoyant à la texture idéologique du texte, contenant les caractéristiques littéraires de l'oeuvre et ayant la primauté sur toute l'oeuvre littéraire, s'en tenant aux faits que toute étude d'une oeuvre littéraire n'abordant pas l'énigme du titre reste tronquée et infertile.
- Chez les sémiologues, le titre est le seuil principal du texte permettant de pénétrer dans le fond, l'espace et la signification du texte.

- Le titre est la première escale où se rencontrent le récepteur et le texte. Il prend alors la valeur d'une carte d'identité ou d'après «Léo H Hoek», il est «l'état civil» du texte.

Le premier chapitre aborde les origines du titre dans ses aspects linguistiques et langagiers, et son enracinement dans la pensée humaine pour arriver aux conclusions suivantes:

- Le titre est polysémique ; C'est le nom d'une chose, son signe, son avènement, son toupet, son intention, son apparence, sa trace...
- On remarque une différence infime entre le nom et le titre. Le nom est la preuve de l'existence, mais le titre est une confirmation de l'identité au sein d'une entité temporelle et spatiale et un rattachement à un genre défini dans son contexte

Le nom a une charge sémantique arbitraire mais le titre prend son existence dans le développement de la conscience humaine et son degré de civilisation et son transfert d'un sens arbitraire à un horizon de maturité, de conscience et d'expérience.

- Notion langagière du titre : Selon la pensée moderne, il est l'âme du texte et le seuil inévitable pour entrer dans le champ du texte.

- Notre patrimoine poétique arabe a connu une longue période de non titre. Ce qui a ouvert le champ aux titrages indirects.

- Certaines œuvres poétiques célèbres ont été nommées avec des noms précis comme les affiches, les romans-fleuves et les annales.
- Après l'avènement de l'islam, le titre arabe a connu une période de développement et ceci avec la mise en place de plusieurs paramètres :

* Les titres du Livre Saint « le Coran » et ses sourates.
* Le développement dans le contenu des corpus.
* Mise en place d'un cadre moral et des règles spécifiques régissant l'action et la production des écrivains.
* Transfert des œuvres étrangères vers l'arabe.

- Le titre arabe était aux débuts de la période de production précise dans la signification de son contenu et comportait de nombreuses rimes.
- Le titre arabe traditionnel est considéré comme primordial dans l'histoire de la titrologie par ses apports dans l'ensemble de la pensée humaine jusqu'a l'invention de l'imprimerie.
- Le titre n'est pas une entité invariable mais il est conditionné par des paramètres temporaux. Parfois, il est concis et parfois il est allongé, il révèle ou cache le sens et il s'est transformé au gré de l'évolution littéraire de la simplicité vers la complexité. Les titres des oeuvres anciennes ne sont pas les mémes que ceux de notre époque bien que quelque fois apparaissent des titres qui empruntent leur formes et leurs sens à ceux des anciens dans le but de faire renaître le patrimoine et de ressentir ses arômes.
- La pensée occidentale a connu le titre depuis l'aube des temps et l'intitulation des épopées en est la preuve.

-L'évolution de la titrologie dans la pensée occidentale moderne prend sa source dans le développement scientifique et culturel du siècle de la renaissance et il n'est pas possible de dissimuler les apports de la titrologie traditionnelle arabe sans laquelle aucune évolution occidentale n'eut été envisagée.

- Le titre a pris une importance si cruciale à notre époque que nous pouvons affirmer que nous vivons l'ère de la titrologie qui impose sa présence sur le niveau personnel puisqu' elle délimite l'identité, sa situation géographique et professionnelle et sa sensibilité idéologique. Avant tout, la titrologie est un symbole des comportements étatiques, partisans et associatifs. Nous observons que l'apparition du courant romantique et ses inquiétudes concernant le titre est contemporaine à de nouvelles politiques tournées vers la réalisation des spécificités identitaires et la fondation d'organisations indépendantes qui prônent ses idées sociales et idéologiques dans sa propre intitulation et qui annoncent son nationalisme et ses appartenances ethniques spécifiques et revendiquées ouvertement.

-Le titre a suivi l'activité humaine dans ses foisonnement idéologiques, politiques et sociales et la titrologie a joué un rôle indéniable dans la prise de conscience et la vision du monde qui se font instrument d'expression et qui délimitent les représentations langagières de chaque époque.

Bien que le choix d'un titre constitue un écueil imparable pour de nombreux créateurs, ils arrivent à en choisir un, tant bien que mal, qui traduise l'essence de l'oeuvre.

Dans **le deuxième chapitre**, j'ai abordé sur plusieurs niveau l'architecture et les aspects sémantiques du titre: niveau iconique, phonique , sonore, grammatical, morphologique et sémantique pour arriver aux conclusions suivantes:

- Après avoir répertorié des sons et des tonalités les plus fréquemment utilisées dans les titres des oeuvres et des poèmes qu'ils renferment, on constate la constitution des séquences sonores en harmonie avec le fond et le contenu de l'oeuvre:

- une prédominance de la nominalisation dans la titrologie Loucifienne et cela dans les titres des oeuvres ou des poèmes, dévoilant une immuable et homogène qui diffère de la nature réactive de la verbalisation.

- Othman Loucif raccourcit ses titres dans le but de favoriser le « titre flash » et de susciter l'intérêt et la curiosité perpétuelle du lecteur tout en variant les constructions grammaticales selon les visées artistiques.

- La majorité des titres des oeuvres poétiques chez Othman Loucif ne se retrouvent pas dans les poésies constituant l'oeuvre excepté "L'écriture avec le feu", "L'idiot" , "La rose a dit", "La cloche céleste sous les eaux". Ce qui explique le profond désir du poète d'ajouter cette caractéristique à ses titres et de mettre en place un contexte et une atmosphère à ses oeuvres.

- Le poète n'a jamais donné à ses oeuvres plus d'un titre. Il n'intitule pas ses oeuvres arbitrairement pour ne pas créer d'ambiguïtés , pour lui l'intitulation est une action créatrice qui s'attache à son aspect expressif et qui sauvegarde ses qualités sémantiques et esthétiques.

Dans **le troisième chapitre**, j'ai analysé l'esthétisme et les fonctions du titre et je me suis confronté à ses intertextualités et à ses écarts et aux flamboyantes images imaginaires et à sa puissance harmonique avec le contenu du texte, mettant en relief ses principales fonctions pour arriver aux conclusions suivantes:

- Le Coran et le soufisme sont les sources essentielles qui ont influencés le poète, et la philosophie soufie apparaît clairement dans "la rose a dit" et " la cloche céleste sous les eaux".

- Pour Othman Loucif, le titre produit sa valeur sémantique en parallèle avec les contenus et pour lui le titre est un effort culturel qui montre ce qu'il vit pour fonder une expérience créatrice.

- Le titre Loucifien est la démonstration d'une position idéologique que l'oeuvre exprime à travers l'étape de l'expérimentation et l'atteinte d'une vision sur laquelle il a fondé une lecture poétique de la réalité.

- Pour le poète, le titre est non seulement la conclusion thématique du texte mais il est aussi l'exposition de ses avis et de ses positions sur ce qu'il vit et ce qui le préoccupe, en conséquence de quoi, le titre se fait générateur, symbolique et efficient dans ses mouvements fertiles.

L'ensemble des titres des poèmes de O.Loucif est complémentaire avec l'œuvre qu'il nomment. Quelques titres sont des vers entiers tirés des poèmes. Pour O.Loucif, le titre est multifonctionnel et polysémique ce qui induit une efficacité et une mise en exergue de l'assise discursive sur laquelle il fonde son expression.

Voilà qu'arrive à son terme cette recherche. J'espère avoir répondu aux préoccupations et à la problématique de ce thème qui ne sauraient demeurées sans réponses. Je tiens aussi à reconnaître que la plongée dans ce vaste domaine de recherche qu'est la titrologie en général et le titre Loucifien en particulier a ouvert de nouveaux champs de recherches exploitables et

autonomes pour le futur. Spécialement, en ce qui concerne l'intertextualité d'un point de vue global et l'intertextualité coranique et soufi de manière spécifique. De fait, l'analyse des titres de O.Loucif ouvre d'autres issues de lecture de l'expérience poétique Loucifienne tout autant que les préfaces, les annotations sur les marges, les chapeaux, les commentaires et les réflexions qu'il accolle à ses oeuvres pour orienter les lecteurs de ses poèmes.

Et le titre demeure en attente d'autres études exhaustives afin de révéler tous les secrets encore dissimulés, car il semble ne pas avoir été suffisamment pris en compte dans les études et la critique littéraire modernes.

Je terminerais par ce dicton: « Seul le paresseux ne se trompe jamais ».

Je souhaiterais enfin que ma récompense soit celle qui est réservée au persévérant opiniâtre et éclairé.

الموضوع	الصفحة
مقدمة	أ
تمهيد : السيمياء والعنوان.	09
الفصل الأول : العنونة في الفكر والأدب	
1. مفهوم العنوان	19
1.1. المفهوم اللغوي	19
1. 2. المفهوم الاصطلاحي	25
2.العنوان في التراث العربي	30
3.العنوان في التراث الغربي	44
4.العنوان في الفكر الغربي المعاصر	48
5.العنوان في الفكر العربي المعاصر	54
6.اختيار العنوان	60
الفصل الثاني : معمارية العنوان ودلالاته	
1. المستوى الإيقوني	71
2. المستوى الصوتي	79
3. المستوى النحوي	97
4. المستوى الصرفي	110
4. 1. بنية الأفعال	110
4. 2. بنية الأسماء	116
5. المستوى الدلالي	122
الفصل الثالث : جماليات العنوان ووظائفه	
1. تناص العنوان	140
1. 1. التناص القرآني	141
1. 2. التناص الصوفي	148
1. 3. التناص مع الشعر العربي	155
2. الانزياح والمفارقة في العنوان	161
3. العنوان وجماليات المتخيل	173
4. انسجام العنوان مع المتن	183
5. وظائف العنوان	189
الخاتمة	196
Résumé	203
فهرس المصادر والمراجع	210
الملـحـــــــــــق	
1. حوار مع الشاعر عثمان لوصيف	218
2. نبذة عن حياة الشاعر	226
3. رسالة البروفسور " J. M . Lemelin "	229
فهرس الموضوعات	231

تمهيد : السيمياء والعنوان :

اهتمت الدراسات الأدبية الحديثة (غربية وعربية) اهتماما بالغا بتحليل أنواع الخطاب ، وما يعترضها من إشكاليات القراءة والإقناع والتواصل . وفي خضم هذه المواجهات النصية ، تفجّرت جبهة أخرى ؛ فظهر الاهتمام بما يحيط بالنص ، كنصوص المقدمات ، وعناوين المؤلفات ، وعناوين القصائد ، وكلمات الإهداء والشكر ، والتعليقات والحواشي ، والفهارس ، وبيانات النشر ، وصور الأغلفة وغيرها...

" إن هذه النصوص المسيِّجة تعود في معناها ووظيفتها بشكل ممنهج ودقيق ، إلى المصطلح الفرنسي (Le paratexte) الذي يقابله في العربية مفاهيم متعددة غير أنها لا تخرج جميعها عن المعنى المراد بالمصطلح ؛ فهناك من يترجمه بالخطاب الموازي ، أو الإطار الموازي ، أو الموازي النصي ، أو الجهاز المقدماتي . ويترجمه حليفي شعيب بالخطاب المحاذي ، ويسميه بلال عبد الرزاق بالمكملات ، ويترجمه عبد الإله قيدي بالمصاحبة النصية ، كما يسميه سعيد يقطين بالمناص ."[1]

واستنادا على ما سبق ، يحق أن نسأل هذا السؤال المبدئي ، ما طبيعة العلاقة التي تربط بين النص الموازي والأثر الأدبي عموما ، وبينه وبين الشعر خاصة ؟ وهل العنوان ـ وهو العتبة الأقرب إلى النص وأكثرها دلالة عليه ـ يشكّل أولَ جملة في النص ؟ أم هو منفصل عنه ؟

يمثل العنوان العتبة الأولى من عتبات النص ، بل العتبة الحتمية التي لا بد من المرور عليها ، فالعنوان " يعلن عن قصدية النص ويكشف بنيته ، ولهذا الإعلان عن النوايا أهمية خاصة في كشف الخصوصية النصية عند تلقي النص عبر سياقات نصية ، تبرز طبيعة التعالقات التي تربط النص بعنوانه ."[2]

ويمكن القول إن العنوان "مدخل لساني للعمل،ويضيء ـ منذ البدء ـ الفضاء الفني

---

(1) سعيد الأيوبي:عتبات النص في ديوان " آدم الذي.. " للشاعرة حبيبة الصوفي ، مجلة " علامات " العدد 19 ، 2003 ، ينظر الموقع: http://saidbengrad.free.fr/al/n19/5.htm ، تاريخ الدخول إلى الموقع : 2004/11/25 .

(2) حسن محمد حماد: تداخل النصوص في الرواية العربية ، بحث في نماذج مختارة، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، 1998 ، ص 59 .

والفكري ويتحول إلى عنصر جمالي في مساعدة التأويل على الاتساع والتشظي."[1]

قطع العنوان الأدبي ـ بصفة عامة ـ أشواطا جديدة من الأهمية والخطورة في علاقته بالمتن ، وفي مرونته وقابليته على تزويد المتلقي بأحد المفاتيح المهمة لفتح مغاليق الكون النصي في العمل ، فضلاً عما يختزنه من إشارات وعلامات سيميائية يحيل عليها المتن في طبقة أو أكثر من طبقاته . وشاعت أهمية النظر إليه بوصفه عتبة مركزية من عتبات الخطاب لا يمكن لمناهج التحليل والتأويل والقراءة أن تتجاوزه بأية حال .

لقد أدرك الدارسون المعاصرون قيمة العنوان في النص الأدبي فأفردوه في دراساتهم بما يستحقه من الاهتمام ، لأنه " يمدنا بزاد ثمين لتفكيك النص ودراسته ، ونقول هنا : إنه يقدم لنا معرفة كبرى لضبط انسجام النص ، وفهم ما غمض منه ، إذ هو المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه .. . فهو ـ إن صحت المشابهة ـ بمثابة الرأس للجسد ، والأساس الذي نبني عليه ، غير أنه إما أن يكون طويلا فيساعد على توقع المضمون الذي يتلوه ، وإما أن يكون قصيرا ، وحينئذ فإنه لابد من قرائن فوق لغوية توحي بما يتبعه. "[2]

الشعر المعاصر عصيٌّ ، فلوت ، لا ينفتح للقارئ ولا يستجيب لمطالبه بسهولة فاستجابته ـ أحيانا ـ لا تعدو أن تكون ابتسامة أو موعدا مؤجلا . وعليه فإن " العنوان أول مفتاح إجرائي به نفتح مغالق هذا النص سيميائيا ، من أجل تفكيك مكوناته قصد إعادة بنائها من جديد . وهكذا فالشعر المعاصر ، لا يقدم نفسه للمحلل على طبق من ذهب ليبتلعه بكل سهولة ."[3]

إن العنوان بطاقة تعريف النص ، وهو الذي يقدم العمل الإبداعي إلى القراء ، فهو " بمثابة الموجه الرئيس للنص الشعري ، هو الذي يؤسس غواية القصيدة والسلطة في التعيين والتسمية(...)إن العنوان لدى السيميائيين ، بمثابة سؤال إشكالي ، بينما النص هو

---

(1) ناجح المعموري : الشاعرة ريم قيس كبة ، رموز الأنوثة الأسطورية في (أغمض أجنحتي وأسترق الكتابة) ، ينظر الموقع : http://www-almadapaper.com/sub/09/196/p09.htm ، تاريخ الدخول إلى الموقع : 2004/11/15 .

(2) محمد مفتاح : دينامية النص ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 1987 ، ص 72 .

(3) جميل حمداوي:السيميوطيقا والعنونة ، مجلة " عالم الفكر "، دورية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،الكويت، مجلد 25 ، العدد 03 ، يناير / مارس 1997 ، ص 107 .

بمثابة إجابة عن هذا السؤال . إن العنوان ، يحيل على مرجعية النص ، ويحتوي العمل الأدبي في كليته وعموميته."[1]

وإذا كان لكل إنسان هوية واسم يعرف به ، ويتميز به عن غيره ، فإن لكل نص عنوانا ـ غالبا ـ " ليس العنوان الذي يتصدر ناصية النص ويؤسس مسيرة نموه ، مجرد اسم يدل على العمل الأدبي ، يحدد هويته ويكرس انتماءه لأدب ما . لقد صار أبعد من ذلك بكثير ، وأضحت علاقته بالنص بالغة التعقيد . إنه مدخل إلى عمارة النص , وإضاءة بارعة وغامضة لإبهامه وممراته المتشابكة."[2]

لقد أدرك السيميائيون أهمية العنوان في الغوص إلى أغوار النص فاعتبروه مصطلحا إجرائيا ناجحا في مقاربة النص الأدبي ، ومفتاحا أساسيا يتسلح به المحلل للولوج إلى الأعماق البعيدة للنص قصد استنطاقها وتأويلها. ويستطيع العنوان أن يقوم بتفكيك النص من أجل تركيبه، عبر استكناه بنياته ، الدلالية والرمزية وأن ينير لنا ـ في بداية الأمر ـ ما هو غامض ومبهم في النص . "هو مفتاح تقني يجس به السيميولوجي نبض النص وتجاعيده وترسباته البنيوية وتضاريسه التركيبية على المستويين : الدلالي والرمزي."[3]

إن الإبداع المعاصر يهتم بالعنوان كما يهتم بالنص ، بل كثيرا ما يفوق الاهتمام بالعنوان الاهتمام بالنص ، باعتبار العنوان واجهة النص الأولى لأن " أول ما يواجهنا من القصيدة هو عنوانها "[4] . وقد ذهب كثير من الدارسين إلى اعتبار العنوان هو صانع القصيدة ، " ما الذي يجعل منها قصيدة ؟ بالتأكيد لولا عنوانها لما كانت قصيدة ، غير أن العنوان وحده لن يؤلف النص الشعري . وليس في وسع العنوان والنص الشعري معا أن يخلقا قصيدة بمفردها . وإذا أُعطي القارئُ العنوانَ والنص فإنه سيستحث على خلق القصيدة ليس مجبرا ـ بالطبع ـ غير أن الممكنات المتاحة له لا تتيح أكثر من هذا ."[5]

---

(1) جميل حمداوي:السيميوطيقا والعنونة ، ص108 .

(2) علي جعفر العلاق : الشعر والتلقي ، دراسات نقدية ، دار الشروق للنشر والتوزيع ،عمان ، الأردن ، ط1 ، 1997 ،ص 173..

(3) جميل حمداوي: السيميوطيقا والعنونة ، ص 96 .

(4) عبد الله محمد الغذامي : الخطيئة والتكفير ، من البنيوية إلى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر،النادي الأدبي الثقافي، جدة ، المملكة العربية السعودية ، ط1 ، 1405 هـ ، 1985 م ، ص 261 .

(5) روبرت شولز : سيمياء النص الشعري ، (اللغة والخطاب الأدبي) ، ترجمة واختيار: سعيد الغانمي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 1993 ، ص 93 .

ولعل القارئ المتبصر، المتابع للحركة الإبداعية والنقدية ، يلاحظ أن " العنوان في الدراسة النصية المعاصرة يمثل مفتاحا سيميائيا مهمًّا ومنطلقا علاميا دالا ؛ يقرّب البعيد ويفتح المستغلق ويضيئ المبهم ..."[1]

إن السيميائية تدرس أنظمة العلامات ، " والعناوين تلعب دورا سيميولوجيا كبيرا في امبراطورية العلامات ، لما تؤديها من وظائف كثيرة في التواصل الثقافي والحضاري وعصرنة الاحتكاك والمثاقفة . "[2]

للعنوان سحر وجاذبية تجعلان القارئ يتلهف للاطلاع على ما ينضوي تحته من نص . بعض القراء يكتفون بقراءة العنوان : إما اختصارا للقراءة ، وإما قراءة العنوان تسدّ مسدّ قراءة النص ، فيؤدي العنوان الرسالة التي قد يؤديها النص !

وفي حياتنا اليومية ، يحدث أن يطلب أحدٌ ممّن يتأبط جريدة أو مجلة أن يناولها إياه ليتصفح عناوينها على عجل ؛ فمن خلال ذلك تتشكل لديه فكرة مجملة عن محتواها ، فكثير ممن يمارسون فعل القراءة يكتفون بقراءة العنوان ، " فالعنوان رسالة لغوية تعرف بتلك الهوية وتحدد مضمونها ، وتجذب القارئ إليها ، وتغريه بقراءتها ، وهو الظاهر الذي يدل على باطن النص ومحتواه ، فهو نص صغير يهدف إلى تحقيق وظائف تشكيلية وجمالية ودلالية تعد مدخلا لنص كبير يشبه الجسد ورأسه العنوان ."[3]

وإذا كان العنوان يكتسي هذه الأهمية ، فإن سلطته قوية ، و« نفوذه» عميق ؛ ذلك أن للعنوان سلطة خاصة تعود إلى كونه ـ في العادة ـ عبارة قصيرة يراد منها أن تدل على معنى كثير:«العنوان» هو عنوان محاضرة يكثر فيها الأخذ والرد والجدال والنقاش ، أوعنوان كتاب فيه تقرير وعرض ، ومناقشة وإقناع ، ثم إن العنوان عنوان لمتجر أو لسلعة ... أي هو رمز لأشياء كثيرة ، متنوعة ومختلفة ، ومن خصائص الرمز أنه يمتلك قوة الاشتمال أو الاحتواء ، قوة ينشر بها نفوذه إلى أوسع مدى. [4]

---

(1) يوسف وغليسي: سيميائية الأوراس في ديوان عز الدين ميهوبي، مجلة " الحياة الثقافية " شهرية ، تصدرها وزارة الثقافة ، تونس ، السنة : 28 ، العدد : 147 ، سبتمبر 2003 ، ص 122 .

(2) جميل حمداوي : السيميوطيقا والعنونة ، مجلة " عالم الفكر " ، ص 99 .

(3) بشرى البستاني : قراءات في النص الشعري الحديث ، دار الكتاب العربي ، الجزائر ، ط1 ، 2002 ، ص 3.

(4) محمد عابد الجابري : التراث والحداثة (دراسات ومناقشات) ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ،1991 ، ص 49 .

يختزن العنوان أسرارا ، ويكتنز إشارات ودلالات كثيرة ، وينطوي على رموز شحنها المؤلف فيه. "فهو« العنوان » طريق للوصول إلى معرفة أسرار النص،وتتبع شبكة العلاقات الكائنة فيه ، وفتح مغاليقه المفترضة ـ إذا وجدت ـ وهو الضوء المسلط من أعلى إلى أسفل على مساحة كتابية (...) وقد يصل مدى إشعاعه إلى آخر النص."[1]

تفك السيميائية شيفرات كثير من الإشارات المبهمة والغامضة عن طريق التأويل، والبحث عن المقاصد والمرجعيات . " فالسيميوطيقا تستهدف الكشف عما ينبغي أن يكون ولا تقتصر فقط على ما هو كائن في العالم . إنها علم الظواهر الموجودة والظواهر الضرورية ، وعلم الفكر النقدي الذي يفتح مجالات أرحب أمام المحتمل والممكن من العوالم "[2].

ولا جرم أن يكون العنوان هو الهدف الأول للسيميائية لكونه وسيطا مهما للتوسّل إلى النص من أجل استكشاف أغواره والغوص في بنياته العميقة ، " ويعود اختيار أداة النقل أو الوسيط إلى الوظيفة الانعكاسية. فإطار لوحة ما ، عمل يشير إلى طبيعة الشيفرة، وكذلك غلاف كتاب من الكتب . وعنوان عمل فني يُرجعنا إلى مضمون الرسالة."[3]

يشكّل العنوان في الدراسات السيميائية المعاصرة عنصر استقطاب الباحثين والدارسين ؛ فمنهم من يركّز على شعريته ، ومنهم من يبرز جمالياته ، ومنهم من يفيض الحديث عن وظائفه المتعددة ، وبعضهم يطنب في دراسة لغة العنوان من جميع جوانبها قصد القبض على دلالات النص . " فاللغة تعتبر نموذجا للسيميولوجيا ، إذ هي التي تمدنا بالمعاني والمدلولات : أي أن نموذج المعاني في السيميولوجيا نموذج لساني . وبالإضافة إلى ذلك ، فإن اللغة مكون للسيميولوجيا ، إذ يستحيل بناؤها ما لم تكن اللغة عنصرا بنائيا فيها ."[4]

يحتاج العنوان إلى كفاءة قرائية عالية ، وهذا لا يعني أن القراءة السيميائية تلغي القراءات السابقة ، بل تتكئ عليها وتستثمرها . فهي بتركيزها على قراءة أعماق الدال ، إنما تبحث " عن الأنظمة الدلالية للشيفرات والعلامات وطرق إنتاج المعنى ، لتفتح المجال

---

(1) ناصر الجاسم : الكتابات الثلاث في السدرة ، (دراسة تأويلية) ، ينظر الموقع :
http://www.arabicstory.net/index.php?p=text&tid=3756 تاريخ الدخول إلى الموقع : 24 /07 / 2004.

(2) حنون مبارك : دروس في السيميائيات ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 1987 ، ص 186 .

(3) بيير جيرو:علم الإشارة،السيميولوجيا،ترجمة:منذر عياشي ،دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر،دمشق،ط1، 1988، ص34.

(4) حنون مبارك : دروس في السيميائيات ، ص 75 .

واسعا لفعالية القراءة ، وحفز الطاقة التخييلية لدى القارئ ليشارك بفكره وثقافته في إبداع النص من خلال كشف مخبوئه ، وتفتيق دلالاته."[1]

العنوان هو العنصر الأول الذي يتعامل معه القارئ ، وهو أول ما يقع عليه بصره عند لقائه بالنص . والعنوان أكثر العناصر في النص لفتا للانتباه ، وهو المدخل الأول إلى النص ، وقد اعتبره رولان بارت بمثابة " فاتح الشهية Apéritif "[2]

يعتبر العنوان ـ حسب تعبير جان بيير رينكارت ـ واجهة Vitrine أو شريطا إعلاميا Bande d' annonce ، وليست الواجهة (أي واجهة) إلا وسيلة إغواء وجذب ، ولفت للانتباه ، تكمن وظيفتها الأساس في توقيف المارة / القراء ، ودعوتهم لارتياد الداخل / النص ، ومن ثم كان العنوان العلامة الأولى التي توقف المتلقي إزاء العمل الإبداعي .

إن للعنوان ـ على هذا الأساس ـ قيمة خطيرة ، سواء بالنسبة للذين ينتجون الكتاب أو للذين يتداولونه . إن قيمته يجليها الفضاء الذي يحتله ، فهو على ضآلة حجمه وقصره وصغره يحتل الصفحة الأولى ، بل إن الاتفاق على تسمية الصفحة الأولى بصفحة العنوان دليل على المكانة التي يتبوؤها في العمل برمته . يجتهد العنوان في تقديم ما يراه معبّرا عن حقيقة (الداخل) ، ويبذل قصارى جهده لممارسة عملية الإغواء ، الأمر الذي جعل صلاح فضل يسند له دور العنصر الموسوم سيميولوجيا في النص ، بل ربما كان أشدّ العناصر وسما ، لأنه أكثر العناصر توجيها نحو الدلالة التي تمثل تحديا أمام المحللين والباحثين.[3]

العنوان هو العلامة الأعلى ، هو المنارة التي تضيء النص ، والمدخل الأمثل في طريق فهم النص ، حيث يزيل العنوانُ عن النص المجهول صفة النكرة . وعلى هذا فالعنوان هو حجر الزاوية التي يضعها ويعتمدها منشئ النص في بناء الجدار اللغوي ، ومن ثم يكون أول شاهد على "عملية التلاقح بين ذكورة النص وأنوثة القراءة الموصلة إلى فهم

---

(1) بسام قطوس : سيمياء العنوان، طبع وزارة الثقافة ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2000 ، ص 24 .

(2) " Qu'est-ce qu'un titre ?" consultez le site : http://www.univ-perp.fr/see/rch/lts/marty/s081.htm-k date d'entrée au site:21/07/2004.

(3) ينظر محمد لعزيز:الخطاب المقدماتي في تجربة محمد الكغاط الإبداعية ،يومية :" بيان اليوم " المغربية، يومية إخبارية سياسية)، السبت:05 أفريل2003،ينظر الموقع: www.chez.com/kaghat/articles/laaziz1.htm تاريخ الدخول إلى الموقع:2004/08/19 .

شرعي يستند على أبوة كاتبه بدليل حق الاسمية التي يستخدمها الآباء في وسم أبنائهم ، وبسلطة هذا الاسم يستجيب الأبناء لنداء آبائهم."[1]

كثير من الآباء يبذلون جهودا مضنية في اختيار أسماء أبنائهم حتى يعيشوا حياة سعيدة ،لا ينغصها النفور من الاسم (من حقوق الطفل على الوالد) .والكاتب هو الوالد ، والنص هو المولود ، وهذا المولود لابد له من اسم مشرّف ، أي عنوان يدل على النص / المولود . ومن هنا فإنه يوجد " شبه كبير بين العنوان وتسمية المولود الجديد ، فالتسمية تؤسس لنسب الطفل واندماجه في الجماعة ، وكذلك الحال بالنسبة للعنوان الذي يؤسس لانتماء النص الأدبي والثقافي والإيديولوجي والحضاري."[2]

النص بلا عنوان كالمغارة الموحشة والمهجورة ، كالمنزل الذي ضاع مفتاحه . النص بلا عنوان ، ينفر منه القراء لأنهم لا يملكون الأدوات اللازمة لفك مغاليقه ، فهو ـ إن صحت المشابهة ـ كالمنزل الذي يفتقر إلى الإنارة .

وهكذا ، " فالعنوان من المنطلقات السيميولوجية ، ليس عنصرا زائدا (...) بل هو عنصر ضروري في تشكيل الدلالة ، وتفكيك الدوال الرمزية ، ولإيضاح الخارج قصد إنارة الداخل."[3]

وتظل إشكالية عنوان أيّ عمل أدبي قائمة حتى بعد وصوله إلى أيدي القراء , إنَّها جزئية مهمة وحيوية في الاتفاق المتخيَّل بين طرفي العملية الأدبية(الكاتب والمتلقي) وهي تكتسب أهميتها من طبيعة هذه العلاقة وطبيعة الإنتاج الأدبي نفسه.

ومهما يكن ، فإن دراسة العنوان لا تقل أهمية عن دراسة النص . ولا أخالني أجانب الصواب إذا قلت : إن محاولة القبض على دلالات النص ، وفك مغاليقه ، ضرب من محاولة القبض على اللاشيء ، إذا لم يتم تسليط الأضواء على المدخل الرئيس (العنوان) . ولا أدعو إلى الاقتصار على دراسة العنوان فقط ، وإلى هذا يلمّح الباحث الفرنسي جيرار جينيت (Gerard Genette) حين نبه إلى أننا ينبغي أن نحذر في دراستنا للعنوان الاقتصار

---

(1) إبراهيم عبد السلام صافار: حواشي على متون الترجمة،مجلة أفق الثقافية، ينظر الموقع :
http://www.ofouq/com/archive03/aug03/aqwas36-5.htm تاريخ الدخول إلى الموقع :2004/08/23.

(2) الطيب بودربالة:قراءة في كتاب:"سيمياء العنوان" للدكتور بسام قطوس، محاضرات الملتقى الوطني الثاني " السيمياء والنص الأدبي" ، 15-16أفريل 2002،منشورات جامعة محمد خيضر، بسكرة، ص25.

(3) جميل حمداوي:السيميوطيقا والعنونة ، ص 109.

عليه وحده منقطعا عن النص الكبير حتى لا نقع في ما وقع فيه دعاة النص المغلق[1] (Le Texte Clos) .

ونشير إلى أن دراسة العنوان لا تخلو من المغامرة ، إذ كثيرا ما يكون العنوان مخادعا لا يكشف عن دلالات النص بوضوح ؛ فقد سمّى ألفونسي برنانوص(Bernanos) كتابه "الفرح" (La Joie) وهو القائل:" قد تعثر في كتابي هذا على كل شيء عدا الفرح ."[2] ألا يعني من ذلك جمالية الغموض وسحر المفاجأة ؟ تلك الجمالية التي عناها " أمبرتو إيكو U.Eco " حين قال : إن شأن العنوان أن يبلبل الأفكار لا أن يرتبها ، أو عبر عنها من قبله " ليسنغ Lessing " بقوله : ينبغي ألا يكون العنوان مثل لائحة الأطعمة فعلى قدر بعده عن كشف فحوى الكتاب تكون قيمته.[3]

فهل يمكن أن نجزم بأن المؤلف إذا وضع العنوان سلّم مفاتيح الأثر إلى القارئ؟[4] والواقع أنه قد يضع ألغازا قصد المراوغة والمغالطة وسحب تلك المفاتيح قاصدا،عامدا[5]

وبعد كل هذا ، فإن العنوان ليس تحفة للزخرفة يزيّن بها أعلى النص ، بل هو أفق من التعبير واكتناه الدلالة وتساوق تكويني مع النص ومنجزه القيمي والجمالي.

ومنذ أن وُضع العنوان في منصة التداول والدراسة والتشريح ، أمست مهمة تفحصه قرائياً أمراً متلازماً مع دراسة نصه ، لتتراكم فيه ممارسة إبداعية متواترة خرجت به إلى مستويات من الابتكار والتوهج التعبيري المثير الذي أعلن أحقيته في التناول والتحليل وتفكيك كينونته لا بوصفه جزءاً تابعاً للنص بل نصٌ موازٍ له آليات إنتاجه و اختياره ومنافذ اشتغاله ووظائفه .

---

(1) Gerard Genette: Seuils , Editions du Seuil , 1987, P 376.

(2) Ibid , P 87 .

(3) Ibid , p 79 .

(4) Daniel Bergez : L'explication de texte litteraire, paris, Bordas, 1989, P 24.

(5) محمود الهميسي: براعة الإستهلال في صناعة العنوان،" مجلة الموقف الأدبي،مجلة أدبية شهرية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق- العدد 313 أيار "محرم"-1997 ، ينظر الموقع :http://www.awu.dam.org/mokifadaby/313/mokf313-004.htm تاريخ الدخول إلى الموقع: 2005/01/27 .

وقد كان المبدع سباقاً إلى إدراك هذه الحقيقة خلال تجاربه وتشكّلات وعيه ، وتشبثه بجمرة إبداعه في كل ما يؤول إليها ، فتواصل مع تجربة العنونة حتى خرج بها إلى فضاءات من المعمارية والهندسة الأخاذة ، لاسيما في الشعر الذي يأخذ فيه العنوان خصوصياته المائزة، لا بكونه تحديداً لهوية النص ، بل تجربة إبداعية تتزامن معه وتصنع مشروعها التعبيري الذي يربطه بقنوات خاصة عبر واحدية الرؤية والتماسك الدلالي.[1]

قطع العنوان أشواطا مضنية من أجل إبراز وجوده ، وإثبات مكانته وأهميته في العمل الأدبي ، فعاش فترات من التجاهل أحيانا ، وردّ الاعتبار أحيانا أخرى ، وهذا ما فرض على البحث تخصيص فصل نظري يتقصّى مسيرة العنوان الطويلة في الفكر الإنساني .

[1] ينظر علي حداد: العين والعتبة مقاربة لشعرية العنونة عند البردوني، مجلة الموقف الأدبي، العدد 370 شباط 2002 ، ينظر الموقع:http://www-awu.dam.org/mokifadaby/370/mokf370-005.htm تاريخ الدخول إلى الموقع : 2005/01/27