الجمهوريـة الجزائـريـة الديمقراطيـة الشعبيـة
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليـم العالـي والبحـث العلمـي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

بنية العنوان في ديوان
عمار الجنيدي " تلالي تضيق بعوسجها "

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب عربي/ لغة عربية

إعداد الطالب(ة):
*- عايدة موهوب
*- سلمـى لرقـط

إشراف الدكتورة:
نسيمة كريبع

السنة الجامعية: 2016/2015

دعاء

﴿ يَرْفَعِ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنكُمْ وَالَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ دَرَجَاتٍ ﴾

صدَقَ الله العَظِيم

اللهم علّمنا أن نحب الناس كلهم كما نحب أنفسنا، و علّمنا أن نحاسب أنفسنا كما نحاسب الناس، و علّمنا أن التسامح هو أكبر مراتب القوة، و أن الإنتقام هو أوّل مظاهر الظلم.

اللّهم لا تجعلنا نصاب بالغرور إذا نجحنا ولا باليأس إذا أخفقنا بل ذكرنا دائما أن الإخفاق هو التجربة التي تسبق النجاح.

اللّهم إذا أعطيتنا نجاحًا فلا تأخذ اعتزازنا بكرامتنا و إذا أسأنا إلى الناس فامنحنا شجاعة الإعتذار و إذا أساء إلينا الناس فأمنحنا شجاعة العفو.

يا رب.

شكر و عرفان

بعد أن أكملنا هذه الرسالة، و أستوفينا متطلباتها، لا يسعنا إلاّ أن نتقدم بالثناء و الشكر الجزيل و وافر الإحترام إلى أستاذتنا الكريمة " نسيمة كريبع " على متابعتها و حثّها لنا في كل خطوات البحث و فصوله و التي كانت واسعة البال و الصدر في دراستنا.

فجازاها الله عنّا أوفى جزاء

و نشكر أساتذتنا في قسم اللغة العربية لإبدائهم النصح منهم: الأستاذ " عامر رضا، محمد جغرود، خيثر دوادي"

و لا ننسى أن نتقدم بالشكر لكل من أسهم في إنجاز و طباعة هذه الرسالة سائلين المولى عز وجل التوفيق لهم أجمعين.

إلى كل من سقط من قلمنا سهواً

[و آخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين].

مقدمة

مقدمة:

تعتبر الدراسة البنيوية أفضل منهج لتحليل النصوص، و الخطابات الشعرية، و الوقوف على تراكيبها، و مدلولاتها، و هذا لأنه موكول للبنيوية مقُودة الى الحركة التأسيسية في المعرفة، و ذلك من خلال تنظيم الطرائق، و تأهيل المفاهيم التي تساعدنا على تحليل النصوص و فهمها، و الوقوف على تراكيبها و مدلولاتها بفضل المناهج المختلفة التي أصبحت لا غنى عنها في أغلب الدراسات الحديثة و المعاصرة و تكمن أهميتها الكبرى في المناهج الوصفية التحليلية التي تساعدنا على إبراز خصوصيات البنية التركيبية و الدلالية للخطابات الشعرية و النثرية باعتبارها بنيات و أنظمة تركيبية تجمع بينها علاقات داخلية في سياقات مختلفة.

إنّ أبرز العتبات الرئيسية لفهم السياقات النصية و اقتحام عوالمها و فهم أسرارها العنوان الذي هو أوّل عنصر يفتتح به النص لذلك فهو نقطة الانطلاقة الطبيعية للنص لأنه النواة التي يمكن أن يتولد منها الخطاب، و يتحدد العنوان مع النص من خلال علاقة عمودية و على هذا الأساس وجد البحث نفسه منسقا وراء (العنونة) و ما تحمله من الإشارات و دلالات و رموز تحتاج إلى من يسقطها على الخطاب الأدبي تحليلا و تعليلا.

كما أنّ الرغبة في اكتشاف خفايا العنوان و فهم أسرار عوالمه ألزمتني باختبار عيّنة يقوم عليها البحث و هذا شريطة أن تكون:

أولاً: من الشعر المعاصر.

ثانيًا: أن تحمل علامات بنيوية جديرة بعملية البحث و التقصي و بحث عميقين وقع اختيار البحث على أحد أعمال الشاعر الأردني " عمار الجنيدي " و بالتحديد على مجموعته الشعرية الموسومة بـ " تلالي تضيق بعوسجها ".

و قد تطرقنا للإجابة على عدة أسئلة في هذا البحث و هي:

- ما هي البنية مفهومها لغة و اصطلاحًا؟
- ما هي خطوات المنهج البنيوي؟
- ما هي أهمية دراسة البنيوية؟
- ما هو مفهوم العنوان؟ و أين تكمن أهميته ووظائفه؟
- ما هي طبيعة العلاقة التي تربط العنوان الرئيسي " تلالي تضيق بعوسجها" بالعناوين الداخلية للقصائد؟

و كل هذه الأسئلة سنتطرق للإجابة عنها في بحثنا هذا و الذي قسّمناه إلى:

1/ **مقدمة**

2/ **الفصل الأول:** تناول النص تمهيدًا في الفصل الأول عرفنا فيه البنيوية (البنية تعريفها و نشأتها، خطوات المنهج البنيوي، و موقف العرب من البنيوية و أهميتها و الدراسة البنيوية، كما تناولنا العنونة في الشعر المعاصر و ماهيته في المعاجم النقدية و الكتابية النقدية ثم تطرقنا إلى معرفة أهميته بالإضافة إلى وظائفه.

3/ **الفصل الثاني:** و فيه تناولنا الدراسة التطبيقية من خلال قراءة في بنية عناوين الديوان.

4/ **خاتمة:** و هي خلاصة و نتائج الدراسات التي توصّل إليها البحث

أمّا الصعوبات التي واجهتنا فلا نريد ذكرها، لأن الله سبحانه و تعالى قد كفانا همّها وأعاننا بتوفيقه عليها.

و في الختام نتقدم بجزيل الشكر و كثير العرفان ووافر الامتنان إلى أستاذتنا الكريمة " نسيمة كريبع " على متابعتها لنا و تحملها لنا و إشرافها على هذا البحث الأكاديمي و تحملها أعباء الإشراف عليه حتى استوى على ما هو عليه و كانت نعم العون و السند بعد الله تعالى كما لا يفوتنا في هذا المقام أن نشكر كل الأساتذة الأفاضل و الزملاء الأجلاء على المعلومات المنيرة، و الآراء و التوجيهات القيمة التي قدّموها لنا خلال مسيرة البحث.

الفصل الأول

1/ تعريف البنيـة:

1/1لغـة:

وردت كلمة البنية في العديد من المعاجم و المراجع و قد جاءت في معجم لسان العرب لابن منظور كالآتي « يقال بنية و هي مثل رشوة و رشا و كأن الهيئة التي يبنى عليها مثل المشية و الركبة، و بنى فلان بيتا. بناء و بنى، مقصورا شدد للكثرة، و ابتنى دارا و بنى و البنيان: الحائط الجوهري: و البنى، بالضم مقصورا مثل البنى يقال بنية و بنى و بنية و بنى بكسر الباء مقصور مثل جزية و جزى، و فلان صحيح البنية أي الفطرة و أبنيتا الرجل: أعطيته بناء أو بنى به داره». [1]

و نجد لفظة البناء بمعنى: « لزوم آخر الكلمة ضربا واحدا من السكون أول الحركة لا لشيء أحدث ذلك من العوامل فكأنهم إنما سموه بناء من حيث كان لبناء لازما موضعا لا يزول من مكان إلى غيره و ليس كذلك سائر الآلات المنقولة المبتذلة كالخيمة و المظلة، و الفسطاط و السرادق و نحو ذلك، و على أنه مد أوقع على هذا الضرب من المستعملات المزالة من المكان إلى مكان مكان لفظ البناء تشبيعا بذلك من حيث كان مسكونا و حاجزا أو مظلا بالبناء من الأجرة و الطين و الحص». [2]

(1) ابن منظور محمد بن مكرم، لسان العرب، ج11،دار صبح اديسوفت ، بيروت ، لبنان ، 2006، ص 492.

(2) المصدر نفسه، الجزء 11، ص493.

و كلمة بنيوية structuralisme مشتقة من كلمة بنية structure و هي بدورها مشتقة من الفعل اللاتيني stuere أي بنى، وهو يعني بذلك الهيئة أو الكيفية التي يوجد الشيء عليها.

أما في اللغة العربية فبنية الشيء تعني ما هو أصيل فيه و جوهري و ثابت لا يتبدل الأوضاع و الكيفيات. (1)

و كلمة بنية في اللغة الأوربية تنحدر من الأصل اللاتيني stuere حيث نجدها في اللغة الفرنسية structure و في الإنجليزية structure و في اللاتينية structura و قد يشمل مفهومها وضع الأجزاء في مبنى ما، و ذلك من وجهة النظر الفنية المعمارية، و قد نصت المعاجم الأوربية على أن فن المعمار استخدم هذه الكلمة مند منتصف القرن السابع عشر في ميدان العمارة و البناء. (2)

و بالعودة إلى اللغة نجد لفظ البنية قد اشتق من الفعل "بنى" يبني، بناء، بناية و بنية، و قد تكون بنية الشيء في اللغة العربية تعني تكوينه و تركيبه، و غير أنها قد تعني الكيفية التي يشيد على نحوها هذا البناء أو ذلك. (3)

و من هنا كل شيء ينفرد بنى خاصة به، فكل موضوع له بنية تميزه و من ذلك بنية المجتمع و بنية الشخصية و بنية اللغة.

(1) عمر مهيبل، البنية في الفكر الفلسفي المعاصر، ط3، ديوان المطبوعات الجامعية، ابن عكنون الجزائر، 2010، ص21.
(2) عبد السلام صحراوي، عتبات النظرية الأدبية الحديثة،ط1، ديوان المطبوعات الجامعة قسنطينة ، الجزائر10 20 ، ص157.
(3) المرجع نفسه، ص158.

2/1 تعريف البنيوية في الإصلاح:

يجمع مجمل الدارسين على أن البنيوية مدرسة فكرية تقوم على " مجموعة من النظريات التي تؤثر في العلوم الاجتماعية، و الإنسانية، دراسة البيانات و تحليلها. (1)

و لقد عظم شأنها في الأعوام الستين من القرن العشرين، و لعل أكبر الأعمال البنيوية في المجال النقدي هي التي كتبها " رولان بارت و ميشال فوكو، و تعد البنيوية قطيعة من التقاليد الموروثة عن الفيلسوف الألماني " كانط" و أهم ما تقوم عليه البنيوية من الأسس الكبرى لفلسفتها أنها تتعامل مع اللغة، و الخطاب و ترفض الإنسان. (2)

نستنتج أن البنيوية تقيم دعائمها على أسس عدة أهمها: دراسة اللغة و الخطاب و تحليلهما، و البنيوية بمفهومها الواسع عند رومان جاكبسون « هي القيام بدراسة ظواهر مختلفة كالمجتمعات و العقول و اللغات و الاساطير، بوصف كل منها نظاما تاما أو كلا مترابطا أي بوصفها بناء فتتم دراستها من حيث أنساق ترابطها الداخلية لا من حيث هي المجموعة من الوحدات أو العناصر المنعزلة ولا من حيث تعاقبها التاريخي ». (3)

(1) عبد المالك مرتاض، في نظرة النقد (متابعة لأهم المدارس النقدية و رصد لنظرياته)، د ط، دار هومة، بوزريعة الجزائر العاصمة، 2006، ص192.

(2) المرجع نفسه، ص192.

(3) بشير تاوريرت، محاضرات في منهاج النقد الادبي المعاصر، ط1، دار الفجر للطباعة و النشر، قسنطينة، الجزائر، 2006، ص11.

إذن البنيوية مقاربة تحليلية نقدية تعني بالكيفة التي تنظم بها عناصر مجموعة ما، أي أنها تعني مجموعة العناصر المتماسكة فيما بينها تتوقف قيمة كل عنصر من خلال علاقته بتلك العناصر الأخرى. [1]

و مجمل القول أن البنيوية لا تعطي للعنصر قيمته إلا اذا ربط بالعناصر الأخرى، في حين يفقد قيمتها اذا كان بمنعزل عن تلك العناصر.

و من جهة أخرى و بالإنتقال إلى مصطلح البنية فقد عرفها عالم النفس السويسري "جان بياجيه" قائلا: " البنية هي نسق أو نظام من التحولات، له قوانينه الخاصة به بإعتباره نيقا أو نظام في مقابل الخصائص المحددة للعنصر". [2]

و منه و باعتبار ما ذكر سابقا حول البنية كمدرسة فكرية تستنتج أن البنية تمثل وحدات في انساق تعبيرية أو غير تعبيرية.

أشار كذلك إلى مصطلح البنية " لفي ستروس" الذي ذهب إلى أن: " أن البنية تحمل أولا و قبل كل شيء طابعا نسقي أو نظام، فالبنية تتألف من عناصر إذا ما تعرض الواحد منها للتغيير و التحول تحولت باقي العناصر الأخرى". [3]

" ليفي ستروس" يجعل البنية هي التركيبة الأساسية التي تتكون منها اللغة وفق العلاقات الداخلية، وهذه البنية بدورها تتكون من عناصر تجمعها علاقة واحدة، وهي أي تتغير يطرأ على عنصر من هذه العناصر يؤذي بالضرورة إلى تغير أو تحول العناصر الأخرى".

(1) عبد السلام صحراوي، عتبات النظرية الأدبية الحديثة،ط1، ديوان المطبوعات الجامعية، قسنطينة، الجزائر، 2010، ص163.

(2) المرجع نفسه، ص163.

(3) عمر مهيبل، البنيوية في الفكر الفلسفي المعاصر، ص22.

2/ نشأة البنيوية:

قبل الحديث عن نشأة البنيوية، سنتحدث عن معنى البنيوية، فهي في أصلها اللغوي اشتقت من كلمة striure و منهما البنية، و لهذه الكلمة في اللغة الفرنسية structure دلالات مختلفة منها:

النظام ordre، التركيب constitution، الهيكلة organisation، الشكل forme". [1]

معنى هذه أنّه رغم اختلاف التسميات التي وضعت للبنيوية، إلا أنها تؤدي معنى واحدا، فهي تعني إذا مجموعة العناصر المتماسكة فيما بينها بحيث تتوقف قيمة كل عنصر في المجموعة الواحدة من خلال علاقته ببقية العناصر الأخرى.

لقد نشأت البنيوية في الأصل من خلال تعارضها مع ما سبق من مدارس و مناهج و دون إلغائها كالماركسية، و الظاهرية و الوجودية و عمدت بعد تحليلها لعجز هذه المدارس إلى طرح نفسها بديلا منها أكثر علمية في معالجة ما عجزت عنه تلك المدارس فهي كانت تستقي آراءها من منبعين هما نظرية " دوسوسير" في عالم اللغة التي أسست البحث الألسني.

(1) نعمان بوقرة، اللسانيات اتجاهاتها و قضاياها الراهنة،ط1، عالم الكتب الحديثة إردب، الأردن، ص65.

على مبادئ جديدة اما الاخر فهو من أفكار الشكلانيين الروس، ولهذا لا يعدها بعض الدارسين ظاهرة خمسينية لكونها ذات جدور فكرية عميقة ترجع الى بداية القرن العشرين. [1]

ومعنى هذا ان البنيوية جعلت اهتمامها منصبا على معالجة و تحليل كل ما عجزت عن تحليله المدارس الاخرى، و كانت ترى هذا انطلاقا من اراء دوسوسير الذي جاء بمبادئ جديدة اسست عليها الأبحاث الالسنية وكذلك من الافكار التي جاء بها الشكلانيين الروس.

لهذا ارتبطت البنيوية باسم فردناند دوسوسير منذ امد بعيد يرجع الى ثلاثينيات القرن العشرين هذا من خلال دعوته الى اقامة دراسة اللغة وفق المنهج البنيوي الوصفي الذي يعاين الواقعة اللغوية في لحظتها الزمنية الراهنة بعيدا عن التحكمات التاريخية و الصورية و الفلسفية. [2]

اي انه دل على دراسة اللغة بمعزل عن الظروف المحيطة بها من تاريخية و اجتماعية.

كما كشف عن سمات النظام اللغوي و وظيفة مختلف عناصره الداخلية، لذا أُعد المنهج البنيوي أفضل المناهج لدراسة اللغة فضلا عن المنهج التاريخي، هذا المنهج البنيوي الذي تطور على يد تلاميذ دوسوسير، و شكل توجها مدرسيا اطلق عليه "المدرسة البنيوية".

واذا كان دوسوسير قد أسس دعائم البنيوية، فإنها قد عرفت ازدهارا مع البنيوي الامريكي بلومفيلد الذي قدم طريقة جديدة في التحليل اللغوي، فالبنيوية تهتم بدراسة البنية و ما يطرأ عليها من تغيرات وفق المنهج البنيوي الذي أصبح منهجا استقرائيا.

(1) فوزية لعيوش غازي الجابري، التحليل البنيوي للرواية العربية،ط1، دار الصفاء للنشر و التوزيع. عمان. الأردن 2011،ص36.

(2) نعمان بوقرة، اللسانيات اتجاهاتها و قضاياها الراهنة، ص65.

3/ الموقف العربي من البنيوية:

أعاد الناقد العربي الخطأ الذي وقع فيه أهل التحديث قبله:

استسهال التعامل مع المنهج النقدي و التعجل في الترويج له و زعم فرادته قبل تمثله و الوعي بمقولاته، و معاناته معاناة فكرية واعية ناقدة تضع الناقد منه موضع القادر لا موضع التابع. ولعل أول صور هذه الاشكالية كان في اختلاف النقاد في ترجمة مصطلح **البنيوية** ذاته، فقد اتخذ الى اليوم تسميات مختلفة في النقد العربي: **البنائية، البنيوية، التركيبية، الهيكلية، و الانشائية،** بل ذهب أحد الدارسين الى ترجمتها بالمدرسة الشكلية. هذا فضلا على اسمها الاشهر بين النقاد "**البنيوية**".

أما الاختلاف في تحديد المفهوم البنيوي و طبيعته و حدوده و ماهيته، فقد كان اشكالا آخر في تعامل النقد العربي مع هذا المنهج، ف" **زكريا ابراهيم**" يضع كتابه **(مشكلة البنية)** 1977 في ضمن سلسلة كتبه عن المشاكل الفلسفية.[11]، ولكنه يقول "ان البنيوية ليست بأي حال من الأحوال الفلسفية"، أما "**عبد السلام المسدي**" فينفي كونها "علما و لا فنا معرفيا، و انما هي فرضية منهجية قصارى ما تصادر عليه أنه هوية الظواهر تتحدد بعلاقة المكونات و شبكة الروابط أكثر مما تتحدد بماهيات الأشياء" على حين يتفق "**كمال أوديب**" مع " **زكريا ابراهيم**" في نفي صفة الفلسفة عن البنيوية، و لكنه يمنحها وصفا كونيا بالقول أنها:

" طريقة في الرؤية و منهج في معاينة الوجود"، و هو ما ينطبق على تعريف الفلسفة التي نفاها "**أوديب**"عن البنيوية، فما الفلسفة في نهاية التحليل الا طريقة في الرؤية و منهجا في معاينة الوجود.

(1) فوزية لعيوس غازي الجابري، التحليل البنيوي للرواية العربية،ط1،دار صفاء للنشر و التوزيع،عمان ، الأردن، 2011، ص50.

و يخالف" **فؤاد زكريا**" من يقول بنفي الصفة الفلسفية عن البنيوية و من يقول بحداثة ظهورها في الفكر الأوروبي بالقول أن لها جذورا« فلسفية أقدم بكثير من العصر الذي ظهرت فيه».

و يراها "صلاح فضل" نظرية تعمل على «إعادة النظر في طبيعة الإنتاج الفني كرمز سيمولوجي». [1]

4/ اهمية الدراسة البنيوية:

ان أهمية البنيوية تكمن فيما طرحته منهجيتها من قضايا و مشكلات، في محاولاتها تجديد العلوم الانسانية بالإنشاد للمنهج البنيوي.[2]

فقد اعتمدت البنيوية منهجها البنيوي للنظر في أغلب حقول الدراسات الانسانية محاولة تجديد هذه العلوم وفقا لمنهجها الخاص و هو المنهج البنيوي.

ظهر التيار البنيوي بعد الحرب العالمية الثانية، مستفيدا من الثورة العلمية التقنية وعلى هذا الأساس، أساس الثورة العلمية التقنية قامت البنيوية و المنهج البنيوي بخطوة أساسية تمثلت في نقدها للمفاهيم السابقة القائمة في مجمل ميادين العلوم الأخرى، محاولة اعلانها لمنهجها الذي تكوّن من جملة من الأساليب في البحث الاجتماعي و الفكري واضعة البنية الواقعية للظاهرة الثقافية قيد الدراسة دون ما حاجة الى تفسيرها بالنظريات الشمولية. [3]

يقول "ليفي ستروس" متحدثا عن دور البنيوية:« لقد اعتبرت البنيوية أو ما يتدرج تحت اسمها، أمرا جديدا و ما أراه زائفا انها ليست جديدا البتة ». [4]

(1) فوزية لعيوس غازي الجابري، التحليل البنيوي للرواية العربية، ص51.

(2) الزواوي يغورة، المنهج البنيوي بحث في الاصول و المبادئ و التطبيقات ط1، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر،2001، ص13.

(3) المرجع نفسه، ص13.

(4) المرجع نفسه، ص15.

من خلال القول نجد "ليفي ستروس" يقر بأقدمية جذور البنيوية انطلاقا من عصر النهضة الى عصرنا الحاضر مرورا بالقرن التاسع عشر فهي نتائج حقب زمانية متتابعة.

إن جملة التطورات الفكرية والعلمية التي عرفها الفكر الغربي منذ عصر النهضة، وحتى عصرنا الحاضر خاصة التطورات العلمية في حقل العلوم الطبيعية تمثل مصادر تاريخية للبنيوية. (1)

إذن فالبنيوية لم تكن نتاج الصدفة أو نتاج حقبة زمانية معينة بل جاءت نتيجة جملة من التطورات الفكرية والعلمية، كما توالت عبر حقب زمانية مختلفة، وهذا ما سمح لها بالوصول إلى النضج التي عليه اليوم.

يرى الكثير من المفكرين من فرنسا وجميع أنحاء العالم في البنيوية نظرية جديدة باستطاعتها أن تنتقل بالعلوم الإنسانية إلى عهد جديد يوازي التقدم والتطور الحاصل في مجال العلوم الطبيعية، كما يكون شأنها أن تأسس المنهج العلمي الشامل الذي يكون بمقدوره تناول جميع الظواهر البشرية بالبحث و الدراسة. (2)

ومنه فالوقت قد حان لكي تصبح العلوم الإنسانية موازية لمختلف العلوم الطبيعية تحت لواء النظرية البنيوية الجديدة، و يعد هذا التحول المنهجي الجديد شيئا مذهلا و مبشرا بعهد جديد في حقول الدراسات الإنسانية.

و لقد أشار الأب الروحي للبنيوية المعاصرة " كلود ليفي ستروس" إلى التطور الذي تحظى به العلوم الإنسانية قائلا: " إن العلوم الإنسانية أصبحت قادرة للمرة الأولى على صياغة أبعاد العلاقة الضرورية للبحث المنهجي".

(1) الزواوي يغورة، المنهج البنيوي بحث في الاصول و المبادئ و التطبيقات، ص15.

(2) عبد السلام صحراوي، عتبات النظرية الأدبية الحديثة، ط1، ديوان المطبوعات الجامعية، المطبعة الجهوية قسنطينة، الجزائر،2010، ص172،173.

و تلك الأبعاد المذكورة تستندها أربعة مبادئ أساسية، أولها التركيز على البنية التحتية اللاوعية، و ثاني هذه المبادئ هو الذي ينص على أنه لا معنى لأي عنصر من هذه العناصر إلا بعلاقة مع غيره.

و أما المبدأ الثالث هو ما يحدد مفهوم البنية و من ثمة مفهوم النسق، و المبدأ الأخير الذي يقضي اكتشاف القوانين الكلية التي تقوم عليها الظواهر. [1]

إن المبادئ المذكورة سابقا تكون في الأخير من جهة نظم البنيوية حالة من الوعي يطلق عليها اسم النشاط البنيوي.

لقد شكلت البنيوية منعطف معرفي ابستمولوجيا في غاية الأهمية في مجال الأدب و الدراسات النقدية، و يمكننا أن نوجز ما بقي خالدا منها ضمن منظومة الإبداع الكوني فيما يلي:

1/4 تثمين النموذج اللغوي:

كانت اللسانيات أو علم اللغة بعامة من أهم المحاولات التي ثمنتها البنيوية حيث استفادت كل إيجابياتها المنهجية و على رأسها النظر إلى اللغة بما هي موضوع بحث قائم بذاته.

2/4 الانفتاح على العلوم الإنسانية:

من النتائج المفصلية التي تربت عن انتشار البنيوية على الساحات المعرفية المعاصرة ذلك التداخل الذي حدث بين الفلسفة بهرمية عملها التقليدية، وبين العلوم الإنسانية، فلقد أدى بحث البنيوية الدؤوب إلى بلوغ الصرامة و الانضباط المنهجي إلى توظيف المناهج والمعارف التي حصّلتها العلوم الإنسانية في مختلف المجالات.

(1) عبد السلام صحراوي، عتبات النظرية الأدبية الحديثة، ص 173.

3/4 <u>نقد الميثافيزيقيا</u>: من أهم النتائج أيضا كل البناءات الميثافيزيقية التقليدية المجردة أوما يسميه "دريدا" ميثافيزيقيا الحضور.

4/4 <u>التداخل الفلسفي والأدبي</u>:

بمقدار ما انفتحت البنيوية على العلوم الاجتماعية والإنسانية، انفتحت في الوقت ذاته على الآداب والدراسات النقدية في مختلف توجهاتها، بل أغلب فلاسفة البنيوية في حقيقة الأمر هم أدباء ونقاد من الطراز الرفيع. [1]

إن ما ذكر سابقا هو ما بقي خالدا من تمدد مساحات أفقية واسعة للبنيوية ضمن منظومة الإبداع الكونية في مجملها العام.

(1) عمر مهيبل، البنيوية في الفكر الفلسفي المعاصر، ص7،8.

5/ خطوات المنهج البنيوي:

ينفرد المنهج البنيوي بمجموعة من الخطوات والقواعد والمبادئ التي تكون نظامه المفاهيمي والتي يعتمدها في تحليل الموضوعات. (1)

كغيره من المناهج العلمية الأخرى يتمتع المنهج البنيوي بجملة من الخطوات والمبادئ، والقواعد، تسمح له بتناول الموضوعات وشرحها وتحليلها.

وسندرج خطوات المنهج البنيوي خطوة تلوى الأخرى انطلاقا من:

1/5 أولا: الملاحظة:

الملاحظة في معناها العام، ملاحظة في الوقائع دون الحكم عليها بأحكام نظرية مسبقة، فالحيادية و الموضوعية وملاحظة الوقائع شروط أساسية تعتمدها الملاحظة. (2)

وللوقوف عند أهمية الملاحظة في المنهج البنيوي نقف عند قول ليفي ستراوس: « إن جميع الوقائع يجب ملاحظتها ووصفها ملاحظة ووصفا دقيقين ....». (3)

من خلال القول نستنتج أن ليفي ستراوس لا يقلل من أهمية الملاحظة والتي تلعب دورا كبيرا في تحليل الموضوعات وشرحها.

(1) الزواوي بغوره، المنهج البنيوي بحث في المناهج والأصول والتطبيقات، ص16.
(2) المرجع نفسه، ص116.
(3) المرجع نفسه، ص116.

2/5 ثانيا: التجربة:

بعد الخطوة الأولى، تأتي الخطوة الثانية وهي مرحلة التجربة، وتقوم على شكلين:

أ- تجريب على الوقائع.

ب- تجريب على النماذج. (1)

إذن هناك مستويات للتجربة مستوى يعقب مرحلة الوصف والملاحظة مباشرة، ومستوى ثان يتم فيه بناء النماذج والتجريب عليها.

3/5 ثالثا: من التجربة إلى بناء النموذج:

يقتضي التجريب مرحلتين، تجريب على الوقائع وتجريب على النماذج، ولكي يتم التجريب على النماذج يلزم القيام بعملية منطقية، هي بناء النموذج باعتباره مخططا نظريا بتماثل والتعريف المنطقي من حيث وجوب توفره على الدقة وجمع الوقائع عند الدراسة. (2)

« وعلاقته الاجتماعية بمثابة المادة الأولية التي تستخدم لتركيب نماذج تبرز البنية الاجتماعية التي هي المادة والتي تستمدها لتركيب نماذج البنية الاجتماعية ».

ومنه فالنموذج توسط بين الوقائع الاجتماعية التي هي مجموع العلاقات الاجتماعية مثل: علاقات القرابة أو العلاقات الاقتصادية والثقافية، نماذجا للكشف عن البنية. العلاقة بين البنية والنموذج، أن البنية المنطلق الأول لبناء النموذج، وبالنموذج نستطيع الإطلالة على حقيقة البنية. (3)

(1) الزواوي يغوره، المنهج البنيوي بحث المناهج والأصول والتطبيقات، ص118.

(2) المرجع نفسه، ص118.

(3) المرجع نفسه، ص120.

4/5 رابعا: من النموذج إلى البنية:

الغرض الأساسي للخطوات المنهجية من ملاحظة أو وصف أو تجربة، أو تركيب أو بناء نماذج هو الوصول إلى البنية والكشف عن حقيقتها. [1]

ومنه فجُل الجهود والدراسات القائمة في حقل الدراسة البنيوية من ملاحظة الوقائع ووصفها والتجريب على الوقائع والنماذج، أو تركيبها أو بناء النماذج إنما هي جهود في سبيل الوصول إلى البنية، والكشف عنها كما أشرنا إلى ذلك سابقا.

5/5 خامسا: من البنية إلى النسق:

توجد كل بنية ضمن نسق أعم ومثال ذلك النسق الاقتصادي الذي يتألف من بنيتين: بنية ترى الإنتاج وبنية علاقات الإنتاج، والعلاقة التي تقوم بين البنية والنسق هي أن البنية والنسق كليات مقارنة بأجزائها، والبنية تشكل جزءا بالنسبة للنسق، والنسق جزء من المنهج البنيوي. [2]

إذن فالنسق أعم من البنية بإعتباره مجموعة من الوحدات حيث تمتلك كل وحدة علاقات داخلية، والبنية في حد ذاتها تعتبر علاقة داخلية.

6/5 سادسا: من النسق إلى الأنساق أو نظام الأنظمة:

إن اكتشاف نسق الأنساق هو المستوى الثالث الذي يقوم عليه المنهج البنيوي، لذا تكون العلاقة هي نسق + علاقة، وجميع بنيات النظام يمكن تنسيقها شريطة كشف العلاقات التي تربطها وطريقة استجابتها لبعضها البعض. [3]

(1) الزواوي يغوره، المنهج البنيوي بحث في المناهج والأصول والتطبيقات، ص120.
(2) المرجع نفسه، ص120.
(3) المرجع نفسه، ص122.

إن الأنظمة الداخلية للغة يتحكم فيها نظام داخلي قابل للدراسة، والتحليل، وهو خطوة من خطوات المنهج البنيوي التي يعتمدها في التحليل إضافة إلى الخطوات الأخرى.

وبعد الحديث عن خطوات المنهج البنيوي، وعلاقته بالأدب والمجتمع سننتقل إلى الحديث عن مستويات التحليل اللغوي مبرزين علاقة خطوات المنهج البنيوي واللسانيات التي نوضحها فيما يلي:

6/ مستويات التحليل اللغوي:

1/6 المستوى الصوتي: نعني بالمستوى الصوتي (الفونيمي) دراسة طبيعة الصوت والنطق به، والعناية بتأليف الأصوات بعضها من بعض لتكون ألفاظا خاصة ذات مدلولات محددة.

ونعني بالأصوات في اللغة: تلك الصورة النطقية التي تصدر عن جهاز النطق للإنسان وتنتقل عبر الوسط الناقل (الهواء) على شكل ذبذبات صوتية إلى أذن السامع، فيدرك مدلولاتها، ونعني بالكلام: النشاط الإنساني الصوتي المكتسب حيث يختلف من مجتمع لآخر متأثرا بالأصول المحيطة للإنسان الناطق.

وقد عرف علماء اللغة علم الصوتيات بأنه العلم الذي يدرس الصوت الإنساني من وجهة النظر اللغوية.

أما أعضاء النطق عند الانسان فهي:

1-الوتران الصوتيان والحنجرة.
2-الحلق.
3-اللسان.
4-الحنك واللهاة.
5-الاسنان.
6-الشفتان.
7-التجويف الانفي.

وتقوم اللغة على ربط مضامين الفكر الإنساني بأصوات منطوقة تحدثها عملية الكلام، والكلام على هذا الأساس وظيفة مكتسبة غير غريزية، والكلام بطبيعة الحال نشاط إنساني يختلف اختلافا جوهريا من مجتمع إلى آخر، لأنه ميراث تاريخي، ونتاج اجتماعي. [1]

واللغة العربية تتألف من الكلمات، والألفاظ، وتحلل الكلمات إلى أجزائها الصغرى، وهي الأصوات، فاللغة إذا مجموعة من الأصوات، لكل صوت منها مخرج وصفة، وحرف يدل عليه عند الكتابة، ويميزه من الأصوات وأصوات اللغة تدرس اليوم في علم الأصوات، يعرف به، ولكل صوت مخرجه وصفته، وما يتعلق به، وتمر الأصوات اللغوية عند النطق بها بمراحل ثلاث:

1/ مرحلة إحداث المتكلم الصوت.

2/ مرحلة انتقال الصوت في الهواء (الموجات الصوتية).

3/ مرحلة استقبال السامع الصوت. [2]

2/6 المستوى الصرفي:

أ) الصرف لغة: التغير ومنه جاء (تصريف الرياح) أي: تغيرها.

ب)الصرف اصطلاحا: التغير في أحوال بنية الكلمة، وما بها من زيادة، وحذف، وإعلال وإبدال، وتثنية وجمع، وتغيير المصدر إلى فعل، والوصف المشتق منه كاسم الفاعل والمفعول، ومصدر المرة والهيئة، واسم الزمان والمكان، وصيغ المبالغة. [3]

(1) فهد خليل زايد، اللغة العربية منهجية وظيفية،ط1، دار النفائس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2010 ،ص19.

(2) المرجع نفسه، ص20.

(3) فهد خليل زايد، اللغة العربية منهجية وظيفية، ص35.

والمستوى الصرفي يدرس التغيرات التي تطرأ على صيغ الكلمات، فتحدث معنى جديدا، وقد تكون الوحدة الصرفية حركة واحدة كالضمة أو الفتحة أو الكسرة، أو النون، وقد تكون حرفا أو أكثر، فاللفظ (ضرب) أفادت الضرب في زمن الماضي، ولو غيرنا الفتحة بضمة ثم كسرنا الوسط لأصبحت (ضُرب) ونتج معنى آخر هو الضرب من مجهول في الزمن الماضي. [1]

و من أهم البحوث الصرفية التي تساعد على ضبط بنية الكملة معرفة الميزان الصرفي و معرفة المجرد و المزيد من الأسماء و الأفعال، و معرفة المشتقات و أوزانها، و معرفة الإعلال و الإبدال.

3/6 المستوى البلاغي:

يمثل المستوى البلاغي في التعبير أرقى مستويات التعبير اللغوي، و أرقى حالات التذوق اللغوي، لا يرقى إليها ولا يحس بها إلا من تمرّس بمعالجة النصوص اللغوية و الأدبية، و عرف أساليبها و مواطن أسرارها.

موضوعات المستوى البلاغي تقوم على ما يلي:

أ) تذوق النصوص.
ب)تلمّس مواطن الجمال فيها.
ت) التعرف على ما ورد من ألوان البيان و البديع. [2]

(1) فهد خليل زايد، اللغة العربية منهجية وظيفية، ص35.
(2) المصدر نفسه، ص 61.

وعلم البيان يمدّ الإنسان بأكثر من أسلوب للتعبير عن أفكاره بطريق تصويري تهدف إلى رسم صورة مؤثرة عن النفس والعقل معًا. (إنّ من البيان سحرًا).

و التصوير البياني للمعاني يأتي على أنواع هي:

أ/ التشبيه بأنواعه (مفرد، الضمني، التمثيلي).

ب/ المجاز اللغوي و يشمل (الاستعارة، و المجاز المرسل).

ج/ الكتابة بأنواعها (صفة، موصوف، نسبة).

و المستوى البياني له أثره في تناولنا للنصوص الأدبية عند الشرح و التحليل و الاستعارة و اكتشاف ما فيه من جمال، و صور بيانية تعين على فهم المعنى و استيعابه.

4/6 المستوى النحوي:

التركيب النحوي: عنصر من أهم عناصر النظام اللغوي، لا يجوز مخالفته و الخروج عنه.

النظام النحوي: يشتمل على قواعد تركيب الجملة و أحكام إعرابها.

و أن نظام التركيب، و نظام الإعراب مترابطان ترابطًا عضويا لا انفصام بينهما، إلا من أجل الدراسة و الإفهام. [1]

(1) فهد خليل زايد، اللغة العربية منهجية وظيفية، ص61.

الإعراب:

هو عملية فهم دقيق لعلاقة الكلمات في إطار التعبير و معرفة وظيفة كل كلمة ضمن الإطار. فاعراب الكلمة يحدد وظيفتها في التعبير بالنظر إلى علاقتها بما يجاورها من الألفاظ و العبارات، و العربية لغة معربة تجري أواخر الكلم فيها على أنماط مخصوصة تنضبط بأصول و أحكام، و ملاحظة هذه الأصول و مراعات حركات الأواخر تعيننا على ضبط لغتنا و إستقامتها. (1)

5/6 المستوى الدلالي و إستعمال المعجم العربي:

المستوى الدلالي للغة العربية يتمثل أن لكل كلمة معنى مخصوصًا و طريقة في الاستعمال، يختلف إذا اختلف في الكلمة عدد حروفها أو ترتيب هذه الحروف، أو تغير فيها ضبطها فصارت تؤدي معاني جديدة.

و المعاجم التي تهيئ لنا معرفة المعاني هي معاجم الألفاظ، و المعاجم التي تدلنا على اللفظ المناسب لمعنى في الذهن لا نجد له لفظًا يدل عليه، و لا نستطيع التعبير عنه تعبيرا دقيقا هي معاجم المعاني.

فإذا كان اللفظ حاضرًا و المعنى غائبًا، رُجع إلى معجم الألفاظ. و اذا كان المعنى حاضرا و اللفظ غائبا، رجع إلى معجم المعاني. (2)

(1) فهد خليل زايد، اللغة العربية منهجية وظيفية، ص141.

(2) المرجع نفسه، ص 141.

مراحل جمع مفردات اللغة:

1) جمعت مفردات اللغة دون ترتيب معين حسب ما سمعت.
2) جمعت المفردات المتعلقة بموضوع واحد أو معنى واحد في باب واحد.
3) و فيها تم وضع المفردات بحسب الحروف الأبجدية تسهيلا للبحث عن معنى الكلمة.[1]

7/ العنونة في الشعر المعاصر:

لقد عد العنوان من أهم الأسس التي يرتكز عليها الإيقاع الأدبي المعاصر، لذلك تناوله المؤلفون بالعناية و الاهتمام خاصة في الإنتاج الروائي الحديث و المعاصر، كل هذا دفع إلى التفنن في تقديمه للمتلقي، حتى يكون مصدر إلهامه، و حافزًا للبحث في أغوار هذا العمل الفكري، مع مراعاة أذواق الجمهور في الوقت نفسه و حاجيات الساحة الأدبية، التي هي سوق رائجة لهذه المادة الخام التي تحتاج إلى متلقي ذكي يفكك شفراتها، فكان المبدع ملزما بمراعاة معادلة فنية لإنتاجه الأدبي هي: (عنوان الإبداع + المتن الروائي + اسم المبدع = العمل الإبداعي). [2]

و يذهب " بسام فطوس " إلى أنّ العنوان أصبح يشكل حمولة دلالية " فهو قبل ذلك علامة أو إشارة تواصلية له وجود فيزيقي رمادي و هو أوّل لقاء مادي محسوس يتم بين المرسل (النّاص)، و المتلقي". و على هذا فهو إشارة ذات بعد سيميائي، تبدأ منه عملية التأويل فيسهل على المتلقي قراءة المتن بناءً، على ما علق بذهنه من قراءاته. [3]

(1) فهد خليل زايد، اللغة العربية منهجية وظيفية، ص141.

(2) عامر رضا، دلائل العنوان في المجموعة القصصية مجلة كلية الأدب و اللغات المركز الجامعي، ميلة، 2010، ص37، azorida@yahoo.fr.

(3) بسام قطوس، سيمياء العنوان،ط1، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، 2001، ص33.

7/ العنوان:

1/7 مفهوم العنوان:

1/1/7 لغة: يرجع مصطلح " العنوان " في أساسه المعجمي إلى مادتين:

- مادة (عنن) و جاء فيها "عنّ الشيء يعِنُّ عننًا و عنونًا، ظهر أمامك، و عنّ، يَعِنّ، يعُنُّ و عِنوانًا و اعتّنَ: ظهر و اعترض ..... و عنّ الكتاب يعِّنه عنًا، و عَنَتْهُ، كعنونة ... مشتق من المعنى .... و يقال للرجل يعرّض و لا يصرّح ، و العنوان الأثر، و كلما استدللت بشيء تظهره على غيره فهو عنوان له". (1)
- مادة (عنا): و جاء فيها : قال ابن سيدة " العِنوان و العُنوان سمة الكتاب، و عنوانُه عنوانًا، و عنَّا، كلاهما: وسَمَهُ بالعنوان". (2)

و في قراءة ما تقدم نلاحظ أن معاني العنوان متراجحة ما بين القصد و الإرادة كما تجمع كلمة (عنوان) من المادتين معاني القصد والإرادة، و الظهور و الإعتراض و الوسم و الأثر. (3)

2/7 العنوان اصطلاحا:

العنوان بوابة و عتبة، و هو المنفذ الذي يتم التسرّب منه إلى معمار الكتاب و بنائه الهندسي العام، و أوّل عتبة يصادفها القارئ و هو يلج عالم الكتاب؛ و أول علامة يصادفها، تشد نظره، و تقوده إلى معرفة حقيقة مضمونه.

(1) إبن منظور، لسان العرب، مادة (عنا) (عننا)، ص428.

(2) المرجع نفسه، ص437.

(3) جاسم محمد جاسم، جماليات العنوان مقاربة في خطاب محمود درويش الشعري ،ط1، دار مجلاوي للنشر و التوزيع، عمان، ، 2012، ص13.

و قد قيل: العناوين أنساب المضامين؛ أي أن بين العنوان و مضمون الكتاب قرابة نسب، و كأنهما ينحدران من أرومة واحدة، و من أصل واحد، لوجود تماثل بينهما يشهد لهما بصلة الوراثة و الإشتراك في الأصول بينهما.

و العنوان ركن من أركان الكتاب عامة، و عند أهل التحقيق و التوثيق خاصة، و هو العلامة الدالة في تاريخ أفكار الشعوب، و العلامة الفارقة في مسارات أعلام الفكر، فكم هي عناوين التي أصبحت علامات في تاريخ علماء و باحثين مبدعين،و ارتبطت بها أسماؤهم و حضورهم في التاريخ. تلك هي العناوين التي تحفرُ في ذاكرة الأجيال، ككتاب سيبويه و رسالة الشافعي، و كتاب البيان والتبيان للجاحظ، و يصبح العنوان قوة فعلية في الوجود المعرفي، باكتناه حقيقة موضوعه أو الإفصاح ببلاغته الفائقة عن مضمونه. (1)

و يرتبط الفهم العام للعنوان بكونه "مفتاحًا إجرائيًا في التعامل مع النص في بعديْه الدلالي و الرمزي". (2)

إذ تُشكل العناوين عامة سواء أكانت عناوين لمؤلفات علمية أو لنصوص إبداعية أو عناوين لأي نشاط إنساني، بنى حاملة لدلالة قصوى تقوم على تكثيف دلالة المُعَنوَنَ العامة. (3)
بحيث يمكن في ضوء هذا الفهم، أن تصبح قراءة العنوان قراءة نوعية للمُعنوَن بصيغة (ما قل و دل) و إذا كانت عنونة المدوّن في الماضي البعيد ضربا من ضروب التسمية التي تفيد غير منح المعنون اسما به يعرف و بفضله يتداول فإن العنوان في العصر الحديث قد شرع بفعل التطور التاريخي يشهد تحولاً على مستوى بنائه و وظائفه بشكل ملفت للنظر. (4)
بحيث يبدأ يشكل مع نصه بنية معادلية كبرى، طرفاها العنوان/ النص.

(1) عبّاس أحمد أرحيلة، العنوان حقيقية و تحقيقه في الكتاب العربي المخطوط،ط1، دار كنوز المعرفة للنشر و التوزيع، عمان،1، ص47.
(2) جاسم محمد جاسم، جماليات العنوان مقاربة في خطاب محمود درويش الشعري، ص13.
(3) المرجع نفسه، ص13.
(4) المرجع نفسه، ص14.

و يعد العنوان مرسلة لغوية تتصل لحظة ميلادها بحبل سري يربطها بالنص لحظة الكتابة و القراءة معًا، فتكون للنص بمثابة الرأس للجسد. (5)

نظرًا لما يتمتع به العنوان من خصائص تعبيرية جمالية كبساطة العبارة و كثافة الدلالة إذ يحتل الصدارة في الفضاء النصي للعمل الأدبي.

3/7 أهمية العنوان:

يعتبر العنوان جملة قصيرة تلخص فحوى إخباري تُكتب بخطة كبيرة في أعلى الخبر الوصفي، و يعد نافدة يطل منها القارئ على الخبر، فالعنوان يختصر أحداث الخبر و يبرزها بشكل واضح.

"قوة العنوان طاقة مساعدة للقارئ تمكنه من اقتحام عالم الكتاب، و الولوج إلى خلفياته و سراديبه، فالدخول إلى رحابه و في مجال الفعل القرائي يصبح العنوان قوة تشدّ القارئ إلى موضوع الكتاب بما تحمله من إيحاءات و جاذبية و إغراءات. (1)

و مع قراءة العنوان، تصل إلى القارئ ما يمكن أن يطلق عليه إسم برقيّة يُعلنها الكاتب من خلال عنوانه، لتبدأ معركة يتهيّبها القارئ، و يعد العُدّة لخوضها، و العمل على اقتحام حصونها، و كسر نفوذها فيكون العنوان بداية لمعركة هي في حقيقتها إنطلاقة لاكتشاف عوالم من المعرفة.

(5) عامر رضا، دلالة العنوان في المجموعة القصصية، ص37.

(1) عباس أحمد أرحيلة، العنوان حقيقة و تحقيقه في الكتاب العربي المخطوط، ص 47-47.

و من تجليات أهمية العنوان إحساس المؤلف بموافقة عنوانه لموضوع كتابه فالمؤلف يسعى في العادة أن يختزل العنوان الذي يختاره موضوع كتابه، و أن يتوافق العنوان مع الموضوع قصدًا و إيحاءًا.

4/7 وظائف العنوان:

من منطلق مفهوم العنوان، حقيقته و وظيفته و صياغته، تأتي عناوين الكتب - في الغالب - لتدل على محتوياتها، و تكون مطابقة لموضوعاتها، و هذا من شأنه أن يشتمل عمل المفهرسين.

و من مميزات العنوان أن يحمل إخبارا واضحا بموضوع الكتاب، و يحمل دلالة دقيقة عليه، تحدد موضوعه و توحي للقارئ بمضمونه، و لا يتحقق ذلك إلا يعتريه غموض. و أن يُعرب عن وجهة نظره، ممّا يتلاءم معها، و يكشف عن موقفه من قضية ما، و أن تكون له جاذبية التركيز على جوهر موضوعه، مما يتحقق معه إقناع القارئ بقيمة الكتاب و أهميته. [1]

لعل الوظيفة الأولى لبنية العنوان أن تؤدّي معنى الكتاب و تعرب بوضوح عن عنوانه، و تأتي الوظيفة الثانية متناغمة مع الإحساس بوقع الكتاب في وجدان مؤلفه، و ما تولّد في النفس من إعجاب بقيمة الكتاب و يمكن تحديد وظائف العنوان في المناحي الآتية:

أولا: فيما تفيده المعاني المعجمية من حقائق تتعلق بالعنوان، مما تمت الإشارة إليه، أي أن يؤدي العنوان وظيفته الأولى و هي أسْرُ موضوع الكتاب ووضعه داخل شرنقة من الألفاظ، لا

(1) عباس أحمد أرحيلة، العنوان حقيقة و تحقيقه في الكتاب العربي المخطوط، ص50.

يستطيع أن يخرج من سجنها المعرفي و بالرّغم من وضعه هذا يصبح هو المفتاح لقراءة الكتاب. [2]

ثانيا: الدلالة على القصد، و الإيحاء به، حتى يتم التوافق و التطابق بين صيغة العنوان و موضوع الكتاب، فالوظيفة تتجلى هنا فيما تحمله العناوين من إيحاءات بمضامين الكتب، و ما يهدف إليه أصحابها من غايات و مقاصد، و ما يحملونها من رسائل إلى القُرّاء، فقد تحمل العناوين توجهات مذهبية و مواقف فكرية، و إيحاءات بتصورات جديدة تنطوي في نظر أصحابها على إبداع و إجتهاد.

ثالثا: ما تُعرب عنه العناوين من إعجاب المؤلفين بكتبهم، و الإعراب عن مشاعرهم، إحساسًا منهم أنهم أتوا بما لم يُسبقوا إليه في عالم التأليف فتأتي الوظيفة هنا زاخرة بهاجس الإبداع، مغلّفًا بكل ما تحتمله المقوّمات الجمالية التي يراها تنسجم مع ما يهدف إليه من وظيفة إيحائية، جمالية، فنية، تشمل كل ما يمكن أن يتحمله العنوان من مقومات جمالية في الأداء الجمالي.

رابعًا: الوظيفة الإغرائية التي تستميل القارئ، و تعمل على تأثير في فكره ووجدانه، و تأتي غالبا نتيجة لما تتركه الوظائف الأخرى من أثر على القارئ و خاصة ما يحمله العنوان من مقوّمات جمالية فنية إيحائية بموضوع الكتاب، بما يتحقق به تواصل القارئ مع موضوع الكتاب. [1]

(2) المصدر نفسه، ص52.

(1) عباس أحمد أرحيلة، العنوان حقيقة و تحقيقه في الكتاب العربي المخطوط، 2015، ص53.

يمكننا الوصول إلى ملاحظتين يجدر الانتباه إليهما في فهم العنوان في ضوء وظائف اللغة:

- الأولى: هي أن العنوان و ان كان حديثًا -غالبًا- إلا أن ثمة مسافة اختلاف بين لغة و العنوان و اللغة و بمفهومها العام بشكل يخرج الأولى من قانونية الثانية و يمنحها خصوصيتها كما يذهب " محمد فكري الجزّار" مؤكدًا " أن إفادة العنوان تتكئ على وظيفته الإحالية إلى ما يعنونه بينما إفادة التنفيدات اللغوية تتكئ على اكتمالها التركيبي. (1)
- و ربما كان ذلك نتيجة لغياب " السياق" كعنصر له دوره في توجيه الدلالة، و هذا ما يؤدي إلى ضعف الوظيفة " الإفهامية" (المرتبطة بالسياق) مما يحتّم ضرورة الإتكاء على (بديل السياق) – النص– بوصفه معطى تأويليا يوجه عملية القراءة، و أما الملاحظة الثانية فتتعلق بطبيعة قناة الإتصال في المرسلة العنوانية، ذلك أنّ العنوان ضرورة الكتابية كما سبق، و ثمة فارق بين المنطوق و المكتوب، يرجع إلى طبيعة قناة الإتصال في كل منها، فالعلاقة بين المرسل و المرسل إليه تتحول من كونها سياقا خارجيا في الإتصال الشفهي

(1) جاسم محمد جاسم، جماليات العنوان مقاربة في خطاب محمود درويش الشعري، ص97.

لتصبح سياقا لغويا موجودًا في المرسلة وجودًا غير متعيّن فيها في حالة الاتصال الكتابي.[2]

و هذا التحول يطبع المرسلة العنوانية بنائيًا من جهة و يؤثر في تأويلها من جهة ثانية.

(2) المرجع نفسه، ص97.

الفصل الثاني

1/ بنية العنوان في الشعر المعاصر:

على الرغم من صغر المساحة الكتابية التي تشغلها بنية العنوان إلا أنها تحمل الكثير من الإشارات التي تستطيع من خلالها فتح الكثير من مغاليق النص و إضاءة زواياه المعتمة، و على الرغم من أهمية بنية العنوان، إلا أنها كانت إهمالا طويلا من قبل النقاد القدامي، إذ لم يأخذ العنوان إهتماما مثل الموضوعات الأخرى كـ (اللغة الشعرية، و الصورة و الوزن و القافية) و غيرها من الموضوعات، التي عدها النقاد من الأمور الأساسية التي يجب على النقاد أن يتناولوها في نقد أي نص شعري، و ذلك لأن عنوان القصيدة لم يكن يشكل جزءا مهما من نظم القصيدة، فالكثير من عناوين قصائدهم تؤخذ من الموضوع الذي نظم فيه الشاعر قصيدته أو الحدث الذي قيلت فيه القصيدة. (1)

أما الدراسات النقدية الحديثة و المعاصرة فقد أولت إهتماما واسعا لبنية العنوان لما لها من قيمة دلالية تستطيع أن تكتشف عن النص برمته. (2)

فضلاً من إعتبارها أوّل مشير أسلوبي تصطدم به عين المتلقي في قراءة أي نص إبداعي.

و لقد وردت عناوين ديوان " تلالي تضيق بعوسجها " وفق بنى (صوتية، صرفية تركيبية، دلالية)، حيث ساهمت في توصيل الرسالة التي بناها الشاعر من تغيير في الأوضاع.
فمن ناحية البنية الصوتية، فقد تطرقنا إلى دراسة عناوين القصيدة دراسة صوتية من خلال أصوات و حروف العناوين و معانيها و قبل ذلك نميل الى تعريف الصوت عند إبراهيم أنيس الذي يقول « الصوت ظاهرة طبيعية ندرك أثرها قبل أن ندرك كُنهُها .... أن كل صوت مسموع يستوجب وجود جسم يهتز » . (3)

---

(1) علي صليبي مجيد، سيميائية العنونة من عتبة التسمية إلى فضاء المتن الشعري، ط1، مجلة كلية التربية الأساسية، جامعة بابل، ع13، 2013، ص22.

(2) المرجع نفسه، ص22.

(3) إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، د ط، مكتبة نهضة معر، د ت، ص5.

من خلال مفهوم إبراهيم أنيس للصوت نلاحظ أو يتبين لنا سبب حدوث الصوت وجود هواء جسم متحرك، بسرعة مما يوّلد لنا صوتًا كما يعرّفه ابن جني " أعلم أنّ الصوت يخرج من النفس مستطيلاً متصلاً حتى يعرض له في الحلق و الفم و الشفتين مقاطع تثنية عن امتداده و استطالة ". (1)

و يعّرفه خليل إبراهيم العطية بقوله " أمّا الصوت اللغوي الذي تؤلف مادته علم الصوت فإنه: الأثر السمعي الذي يصدر طواعية عن تلك الأعضاء التي يطلق عليها اسم جهاز النطق و هو تمثيل العناصر الثلاثة التي ألمحنا إليها، فأعضاء النطق مثل العنصر الأول و الأثر السمعي يمثل العنصر الثاني أمّا أذن السامع فإنها تشكل العنصر الثالث". (2)

كما تطرّقنا إلى دراسة البنية الصرفية للعناوين من خلال بناء الكلمة و التصغير و التقليب فالبنية الصرفية هي دراسة القواعد المغايرة و قوانينها بين الصيغ كما أنها تقوم بتحويل الأصل الواحد إلى كلمات متعددة ذات دلالات مختلفة لكنها تشترك في معنى الأصل.

أمّا فيما يخص البنية التركيبية فقد قدّمنا دراسة في التركيب في الجمل" فالبنية التركيبية هي التي ترتبط فيها الوحدات وظيفيا داخل منظومة الجملة، و كذا دراسة العلاقات التي تربط الوحدات بعضها ببعض، مثل الوظائف التركيبية ". (3)

(1) ابن جني، سر صناعة الإعراب، ترجمة حسين هنداوي، ج1، د ط، دار القلم، دمشق، ص6.

(2) خليل إبراهيم عطية، في البحث الصوتي عند العرب، د ط ، دار الجاحظ، بغداد، العراق، 1983، ص6.

(3) عبد الحميد مصطفى السيّد، دراسات في اللسانيات العربية، ط1، دار الحامد للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، 2004، ص33.

إنّ الجملة في أوّل مراحل تكونها تتضمن عناصر إسنادية و التي تتمثل في المسند و المسند إليه، لكنها إضافة إلى هذه العناصر تتضمن عناصر أخرى، هذه الأخيرة من شأنها أن تؤدي دلالات معينة، و تكوّن علاقات نحوية جديدة و روابط تركيبية محددة، أي أن الجملة تتكون من عناصر: المسند و المسند إليه، و الفضلة، و الأداة.

و لا ننسى البنية الدلالية التي تهتم بدراسة المعنى الذي تؤديه التراكيب في الجمل، حيث يطرأ على هذه الأخيرة تغيرات كثيرة تؤدي معانٍ مختلفة عن المعاني التي يؤديها قبل أن تطرأ عليها هذه التغيرات، لكن قبل دراستنا لهذه البنية لا بأس أن نعرّج على اهتمام العرب بعلم الدلالة و لو كانت مجرد إشارة قصيرة.

لقد حظي علم الدلالة باهتمام واسع من قبل العلماء العرب، من لغويين و بلاغيين، و علماء الكلام و فلاسفة و هذا إن دّل على شيء فإنما يدّل على مدى اتساع آفاق و مدارك العرب، و رغبتهم في الإلمام بمختلف العلوم، و ما يهم هنا هو اهتمام اللغويين بهذا العلم، بحيث يعتبرونه فرعًا لا يمكن فصله عن غيره من فروع اللغّة كعلم الصرف، و علم المعجم، و علم التراكيب، و هذا الأخير هو الذي يهمنا هنا، فهو يبحث في الوظيفة النحوية)، لأنّ لكل كلمة داخل الجملة معنى معين و كذا أثر التقديم و التأخير في تفسيرها ضمن السياق الذي تظهر فيه. [1]

من خلال ما سبق نجد أن العلماء العرب اهتموا بعلم الدلالة مثل اهتمامهم بباقي العلوم الأخرى و خاصة اللغويين منهم لأنهم اعتبروها علم غير منفصل عن باقي الفروع اللغوية التي يدرسونها.

(1) كيوليزار كاكل عزيز، دلالات أصوات اللين في اللغة العربية، ط1، دار مجلة عمان، 2009، ص203،202.

1/1 قراءة تأويلية للعنوان:

يعد العنوان أوّل عنصر يفتتح به النص لذلك « فهو نقطة الانطلاقة الطبيعية للنص، فهو النواة التي يمكن أن يتولد منها الخطاب، و يتحدد العنوان مع النص من خلال علاقة عمودية، يمثل بموجبها تكثيف لدلالة النص». [1]، ذلك أنه أكثر مراكز النص الاستراتيجية للتحول من دلالة إلى أخرى، فهو يبسط ضلالة على النص ويحمل ارهاصات لمعاني متعددة تحيل إليه.

و المطلع على قصيدة " عمار الجنيدي " " تلالي تضيق بعوسجها " قد رسمت حروفه - بحثا عن المصداقية - بخط يحمل انحناءات بارزة تبتعد عن خطي الكتابة الآلية مقتربة من عفوية الكتابة اليدوية، و كأنّ الانحناءات و مساحات الفراغات التي شكّلتها تشير الى مدارات إليه و الأزمات الحياتية التي يتعثر بها الإنسان في غياب مسارات واضحة المعالم وسط ما تعيشه الذات الإنسانية من فوضى نفسية و اجتماعية و فكرية. [2]

(1) عبد المجيد لوسي، التحليل السيميائي للخطاب الروائي، البنيات الخطابية التركيبية الدلالية، الدار البيضاء، ط1، 2002، ص110.

(2) نسيمة كريبع، قراءة سميائية في عتبات ديوان " تلالي تضيف بعوسجها " لـ عمار الجنيدي، مجلة كلية الآداب، جامعة الأغواط، ع17، 2016، ص64.

2/1 البنية الصوتية للعنوان الرئيسي:

إنّ القول بقيمة الصوت أو الحرف الذاتية قديمًا و حديثا جعل بعض الشعراء و الكتّاب في مختلف العصور و الأجناس الأدبية يهتمون به، فأكثروا و نوّعوا من اللعب به و تبعًا لذلك بالكلمات، و يعتبر الصوت أساس الشعر قديمة (العمودي) و حديثه (الحرّ)، و قد اهتم الشاعر بهذه الخصيصة فزاد في بعضها و قصّر في أخرى، مدركًا المنوط به في الحالتين و بعد دراسة إحصائية ضبطناها في جدول خاص يمكننا معرفة تعامل الشاعر مع الأصوات و مدى قدرته على توظيفها في العنوان الرئيسي و العناوين الداخلية حسب ما يقتضيه الحال:

-جدول يوضح تكرارات حروف العناوين في ديوان عمار الجنيدي " تلالي تضيق بعوسجها ":

الحرف	التكرار	الحرف	التكرار
أ	05	ح	06
م	13	ص	06
ف	10	ق	05
ن	12	و	20
ت	27	ض	03
ع	14	ل	14
غ	02	ب	09
ى	20	د	10
ء	05	و	10
س	08	ظ	01
ش	03		

من خلال هذا الإحصاء يتضح لنا في ديوان عمار الجنيدي أنّ العنوان الرئيسي "تلالي تضيق بعوسجها" من ناحية التلقي الصوتي يشكل حرف " التاء "(ت) الذي يبتدأ به العنوان علامة صوتية بارزة تنقل الصوت من همسه الدلالي إلى شدّة الانفجار الذي يضيق بكسرة الجرّ التي تقبع أسفل الحرف في " كلمة تلالي " و هو الضيق الذي يُشي به حرف اللام الممدود (لا) مُحيلا إلى صرخة النهي و الرفض التي لا تغادر الذات المكسورة، بما يبدو من صوت اللام الممدود جرًّا، و في ذلك إشارة إلى جدلية النقصان و الامتلاك، و إلى حالة عدم التوازن كتلك الهوّة بين منحدرات التلال و مرتفعاتها، فبين القمة و المنحدر تمثيل لمشاهد حياتية تتجاذبها صراعات إثبات الوجود و تجاوز المحن. (1)

إلّا أن الفتحة التي علت التاء في كلمة " تضيق " ما كانت لتفتح باب الأمل بقدر ما فتحت باب العتمة من خلال حرف الضاء الانفجاري المرتبط بالياء الصوت الهوائي الذي يعطي إحساسًا بوجود فراغ أو هوّة ما. (2)

أما كلمة " بعوسجها " فتحيل بصوتي " العين و الجيم " المجهورين و حرف " السين " الهمسي الذي يتوسطهما إلى الحالة الارتدادية الإضطرابية و إلى التباين الذاتي حيال ما يحيل إليه كلمة " العوسج " ككائن حي مقاوم متشبث بالأرض و الهوية من معاناة التضيق. (3)

(1) نسيمة كريبع، قراءة سيميائية في عتبات ديوان تلالي تضيق بعوسجها لعمار الجنيدي، ص64.

(2) المصدر نفسه، ص64.

(3) المصدر نفسه، ص64.

كما يبدوا ذلك جليًّا في قصيدة " خطوات على أرصفة الحياة ".

و التقيتا،

بعد الغياب الطويل

و نسينا

كم كان الفراق ظالما

و كم بعثرنا الذبول...

التقينا، وسط السنابل الخضراء،

في لجّة الزحام. (1)

و هذا ما طرحته البنية الصوتية من إشارة إلى تذبذب الرؤية و الاضطرابات الداخلية للإنسان.

(1) عمار الجنيدي، تلالي تضيق بعوسجها، منشورات وزارة الثقافة، الأردن، 2013، ص119.

3/1 البنية الصوتية للعناوين الداخلية:

من خلال الدراسة الإحصائية التي قمنا بها في الجدول السابق يتضح أنّ الشاعر استعمل كل الأصوات بنسب متفاوتة، وهذا يدل على أن الشاعر يملك قدرة على الاستعمال و الاستيعاب، إذ يوظف كامل قدراته اللغوية و الفنية دومًا إخلالا بالمراد أي الرسالة التي يريد توصيلها للمتلقي.

فنجد في العناوين الداخلية للقصيدة أنّ الحروف المتكررة بنسبة عالية هي (ت) تكررت (27) مرّة، و حرف (ي) تكرر (20) مرّة، و حرف (ر) تكرر (20) مرة، و حرف (ع) تكرر (14) مرّة، أما حرف (ل) تكرر (13) مرة.

كما نلاحظ توظيف الشاعر للأصوات اللغوية، و الشفوية سواءً كانت الاسنانية أو الشفوية و المتمثلة في (م، ف، ب، و) أو اللغوية و المتمثلة في (ر، س، ص، د، ت)، وقد تنوعت أصوات عناوين الديوان بين المهموسة و المجهورة.

و نجد طغيان الأصوات اللثوية مع حضور أقل للحروف المجهورة و طغيان في الأصوات اللثوية مع حضور بارز في الأصوات المهموسة و هذا ما يحيلنا إلى أنّ الشاعر يفجّر مشاعره و يرفع صوته، و آهاته، و حضور الأصوات المهموسة فهو إنما يدل على تلك الحالة من الهدوء و الراحة و السكينة في نفسية الشاعر.

و هذا ما توضحه قصيدة " فواصل للحب المنسي ".

على ضفافِ عينيك:
حطّ شراعي
و بدأت أرسمُ
لوحتي الأخيرة
على ضوء قنديل شاحب...
* * *
كل ألواني الممزوجة
بشفافية الشعر
ورقة الندى
دلقتها:
في قبضة المعنى،
بينما الريح تغزو مضارب الأحلامِ العاشقين.
و رغائبي
مع الغيمات توحّدت
في فضاء الانتظار.... [1]

و هذا ما يدل على نفسية الشاعر من هدوء و حب و سكينة.

(1) عمار الجنيدي، تلالي تضيق بعوسجها، ص25،26.

2/ البنية الصرفية:

نتناول فيها دراسة صيغ الأفعال، و دراسة خصائص الأسماء من تعريف، و تنكير، و تأنيث، و تكرار.

1/2 البنية الصرفية للعنوان الرئيسي:

1/2/2 الأسماء:

العنوان الرئيسي " تلالي تضيق بعوسجها " جاء في صيغة جملة اسمية نكرة، فهو خال تماما من صيغة المعرفة، فالشاعر عمار الجنيدي ابتدأ عنوانه باسم نكرة وهو " تلالي ".

أمّا من ناحية التذكير و التأنيث، فنلاحظ أن الصيغة التي جاء عليها سياق العنوان، جاء في صيغة المفرد المؤنث، و الدليل على قولنا هذا: الفعل "تضيقُ" فهو فعل مفرد مؤنث العائد عليه الضمير: "هي" و من ناحية التكرار فالشاعر لم يوظّف أسلوب التكرار في العنوان الرئيسي سواءً في الاسم، أو الفعل، أو الحرف، فالعنوان إذن خالٍ من التكرار.

2/2/2 الأفعال:

أمّا من ناحية الأفعال فنلاحظ أن هناك فعل وحيد في العنوان الرئيسي و هو: " تضيق" و قد جاء هذا الفعل في صيغة المضارع المبني للمعلوم.

2/2 البنية الصرفية للعناوين الداخلية:

1/2/2 الأسماء:

جاءت العناوين الداخلية للديوان جمل إسمية خالية تمامًا من الأفعال، فقد قام الشاعر بعملية مزج بين هذه الأسماء النكرة منها و المعرفة، و نلاحظ أن هناك تقارب بينهما، فنجد المعرفة،

مثل:[اللعنة، التمثال، الرهان، النداء الأخير، الصهيل...] فالتعريف يفيد التخصص ،أما النكرات، فنجد منها:[قناعة، حرية، مخاض، تواضع، مرئية، احتراق، انتظار....].

فقد بلغ عدد الأسماء المعرفة 21 اسما، أما الأسماء النكرة بلغ عدد الأسماء 31 اسمًا، و هذه النكرات، و المعارف توحي بوجود صراع بين الماضي و الحاضر، الواضح والغامض، الحياة و الموت، الاّ أنّ الواضح هو المهيمن و المسيطر، فالشاعر "عمار الجنيدي" كان شديد الحرص على هذا الوضوح، كما أنّ هذه النكرات هي طريق ممهدة لتحريك المعارف من جهة، و ترك المجال واسعًا للتصور الحر لدى القارئ من جهة أخرى.

كما نجد أن الشاعر وظّف أشياء مادية و معنوية في قصيدته، و ذلك من أجل تقوية الرابط بين الشعب و الوطن و الحياة، نحو:

الخيل تاقت للصهيل.

تاقت لفارسٍ منطيها.

يصول في ميدان الوغى و يجول.[1]

فالشاعر هنا بصدد وصف الفارس و امتطائه للخيل، و هو يصول في ميدان الوغى، و يجول، أي شجاعة الفارس أثناء قيام المعارك، و خوضه لتلك الحروب بكل شجاعة في أرض الميدان.

- كما جاءت العناوين الداخلية للديوان في صيغ التذكير و التأنيث، فمن صيغ التذكير نجد:[احتراق، جرح لا يلتئم، جنون، الرهان، الصهيل، التمثال...].
- أما صيغ التأنيث فنجد نحو:[خيانة، صداقة، اللعنة، حرية، قناعة...].

(1) عمار الجنيدي، تلالي تضيق بعوسجها، ص55.

فالشاعر عمار الجنيدي لم يكتفِ بتوظيف صيغ التذكير فحسب في العناوين الداخلية للديوان، بل قام بعملية مزج بين ما هو مذكر و ما هو مؤنث، و بالنسبة لي أنّ هذا المزج يزيده وضوحًا.

- أمّا من ناحية التكرار، فلا يوجد تكرار في العنوان الرئيسي، ولا في العناوين الداخلية للديوان، إلاّ أننا نجد الشاعر قام بتوظيف أسلوب التكرار في بعض الأبيات نحو:

« وراء البعيد ... البعيد:

مملكة من الغموضِ أنتِ». (1)

و غيرها من التكرارات، فالشاعر "عمار الجنيدي" لجأ إلى توظيف أسلوب التكرار في بعض الأبيات من الديوان، سواءً كان تكرار لفظة، أو تكرار عبارة أو جملة، « فتكرار اللفظة الواردة في الكلام لاغناء دلالة الألفاظ، و اكسابها قوة تأثيرية نحو: يلزمك، يلزمك.

أمّا تكرار العبارة أو الجملة فهو تكرار يعاكس الأهمية التي يوليها المتكلم لمضمون تلك الجمل المكررة، باعتبارها مفتاحًا لفهم المضمون العام الذي يتوخاه المتكلم ». (2)

(1) عمار الجنيدي، تلالي تضيق بعوسجها، ص63، 79.

(2) http://www.achamel.info/lyceens/2/04/2016/15:00

3/ البنية التركيبية:

ففي البنية التركيبية نقوم بدراسة طبيعة تركيب الجمل في العنوان الرئيسي و العناوين الداخلية للديوان.

1/3 البنية التركيبية للعنوان الرئيسي:

قام الشاعر عمار الجنيدي بتركيب العنوان الرئيسي للديوان في صيغة جملة إسمية: " تلالي تضيق بعوسجها".

فقد ابتدأ الشاعر عنوانه باسم، وهو "تلالي".

تلالي: مبتدأ مرفوع و علامة رفعه الضمة المقدرة على الياء منع من ظهوره الثقل.

- أمّا الخبر فجاء في صيغة جملة فعلية و هي: " تضيق بعوسجها "

تضيقُ: فعل مضارع مرفوع و علامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره، و الفاعل ضمير مستتر تقديره " هي".

بِـ: حرف جر

عوسجِها: اسم مجرور " بالباء " و علامة جره الكسرة الظاهرة على آخره، و هو مضاف، و الهاء ضمير متصل مبني في محل جر مضاف إليه.

و الجملة الفعلية " تضيق بعوسجها " في محل رفع خبر المبتدأ.

فالعنوان الرئيسي إذن مركب من اسم و فعل و جار و مجرور.

و لعلّ أن الدافع الذي جعل الشاعر أن يبتدأ عنوانه الرئيسي باسم و ذلك من أجل الاستمرارية، فالقارئ حين قراءته للعنوان: " تلالي تضيق بعوسجها " يدفعه الفضول إلى الاستمرار في الاطلاع و قراءة كافة الأبيات التي يتضمنها الديوان.

2/3 البنية التركيبية للعناوين الداخلية:

جاءت العناوين الداخلية للديوان أغلبها أو معظمها في صيغة جمل اسمية، خالية تمامًا من الجمل الفعلية، مع توظيف الشاعر لبعض الجمل التي تتضمن جار و مجرور أي شبه جملة، و قد وظّف جملة ظرفية واحدة، و نوضّح تركيب العناوين الداخلية للديوان أكثر في هذا الجدول:

العناوين / الجمل		العناوين / شبه جملة	
الجمل الاسمية	الجمل الفعلية	شبه جملة (جار و مجرور)	شبه جملة (جملة ظرفية)
إغفاءة على صدر الريح فواصل للحب المنسي خطوات على أرصفة الحياة اعترافات حارس المعبد الصهيل أنت مرئية لارتحال المّوال النداء الأخير إلى عشتار تهويمه		من كل الجهات على سفح الشفق في مدارات الصدي إلى فارس ترجل لسيد النخيل في محراب الوجع على رموشك عينيك على عتبات البوح في البدء.	حيث يكفر التمرد

عبث			
جنون			
الرهان			
التمثال			
الصداقة			
خيانة			
انتظار			
احتراق			
جرح لا يلتئم			
مرثية			
داحس والغبراء			
لست وحدك			
تواضع			
مخاض			
حرية			
قناعة			

فعند قيامنا بعملية إحصائية للعناوين الداخلية للديوان وجدنا عددها ستة وثلاثون (36) عنوانًا جاءت معظمها اسمية و خالية تمامًا من الجمل الفعلية، و جاءت هذه العناوين مقسّمة، فمنها ما جاء على صيغة شبه جملة و عددها تسعة (9) جمل سواءً جار و مجرور أو ظرفية فقد جاءت جملة ظرفية واحدة و هي: " حين يكفر التمرد".

كما نجد أن السكون و الثبوت هو المسيطر في عناوين الديوان، فهي خالية من الحركية، ولعلّ أنّ هذا الغياب الكلي للجمل الفعلية دليل على غياب المبادرات الفعلية في تحريك الأوضاع، و إصلاحها، و تغيرها.

ومن خلال اطلاعنا على أبيات الديوان نجد أن الشاعر "عمار الجنيدي" قام بالتنويع في تركيب الجمل، و ذلك من خلال توظيفه الجمل الاسمية و الجمل الفعلية، و شبه جملة.

من بين هذه الجمل نجد: ليتوّهجَ الشعرُ، فهذه الجملة مركبة من أداة أو حرف + فعل + فاعل.

لِـ: حرف نصب و تعليل.

يتوهجَ: فعل مضارع منصوب باللام و علامة نصبه الفتحة الظاهرة على آخره.

الشعرُ: فاعل مرفوع و علامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره.

و من الجمل الاسمية نجد نحو: الخيلُ تستنهض الهممَ.

قد جاءت هذه الجملة مركبة من: مبتدأ + فعل + فاعل مستتر + مفعول به.

الخيلُ: مبتدأ مرفوع و علامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره.

تستنهضُ: فعل مضارع مرفوع و علامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره.

و الفاعل ضمير مستتر تقديره "هي".

الهممَ: مفعول به منصوب و علامة نصبه الفتحة الظاهرة على آخره.

و الجملة الفعلية " تستنهض الهمم" في محل رفع خبر المبتدأ.

و من الجمل المركبة من جار و مجرور نجد: في سراجٍ الوقتِ.

فهذه الجملة مركبة من أداة + اسم مجرور + مضاف إليه.

في: حرف جر.

سراجٍ: اسم مجرور بـ "في" و علامة جره الكسرة الظاهرة على آخره و هو مضاف.

الوقتِ: مضاف إليه مجرور و علامة جره الكسرة الظاهرة على آخره.

و ما لاحظناه أن الحالة النفسية للشاعر تختلف من أبيات لأخرى فمثلا: الابيات التي تحت عنوان "الصهيل" تختلف عن الابيات التي تحت عنوان " رموش عينيك".

كما نلمس نوعا من القلق في أبيات الصهيل و الخوف، و خوض المعارك و الحروب، و نستدل ذلك من طبيعة الألفاظ التي استعملها (الذبح، المعلف، غفا السيف، الخيل، الفارس، يصول، يجول، يصرخ، لا من مجيب.

أمّا في مقاطع أبيات " رموش عينيك " نلمس نوع من الهدوء النسبي، و ذلك من خلال طبيعة التركيب التي استعملها، فالشاعر هنا بصدد وصف الفراق، ووصف مشاعره تجاه الحبيبة.

نحو: الفراق، الوداع، البعيد، الغارق، الضياع، مخزونة، العينين....

و الجدير بالذكر أن أبيات هذا الديوان تنتمي إلى الشعر الحر المتعدد الأوزان و القوافي، إلا أنها غير غنائية.

كما أنّ الأفعال التي جاءت عليها أبيات الديوان جاءت أغلبها أفعال مبنية للمعلوم، و هذا دليل على أنّ الشاعر كان واضحًا صريحًا في كلامه عارفًا بالجهة أو بطبيعة المتلقي أو القارئ الذي سيتلقى الديوان، كما أنّ مزج الشاعر في الأبيات الديوان من أفعال، و أسماء و جار و مجرور، زاد وضوحًا و جمالا في تراكيب الجمل.

و على العموم يمكن أن نقول بخصوص البنية التركيبية لديوان: " تلالي تضيق بعوسجها " لـ " عمار الجنيدي"، أنّ الشاعر قد وفّق إلى حدٍّ كبير – حسب رأينا – في اختبار تراكيب الديوان، حيث جاءت مناسبة تمامًا لغرض الديوان، و هذا ينبئ على مقدرة الشاعر اللغوية، و على تمكّنه من ناحية اللغة بشكل عام.

8/ البنية الدلالية:

1/8 البنية الدلالية للعنوان الرئيسي:

لم يكن التلقي الدلالي للعنوان الرئيسي بعيدا عمّا طردته الصوتية، من إشارة إلى تذبذب الرؤية وللاضطرابات الداخلية والخارجية للإنسان، فالتلال هي مدارات الحياة التي تتجاذب الذات الإنسانية، وتبقيها حائرة أمام مشاهد التناقض والتجانس والتجاوز لمل يفترض أن يكون ،وكان العوسج تمثيلا لمشاهدة التجاوز، فهو ذلك النبات الشائك في ظاهره، فنلاحظ الشاعر قد وظف جل الطبيعة والكون فقد غلب هذا الحقل على عنوان القصيدة التي تبدئ على الشاعر عمار الجندي، فكان عنوان قصيدته الرئيسي غنيا بالألفاظ الطبيعية نحو: "تلالي" وهي التلال و منحدراتها، ومرتفعاتها، كما يحيلنا العنوان الرئيسي إلى صراعات إثبات الوجود و تجاوز المحن.[1]

فيبين القمة و المنحدر تمثيل للمشاهد حياتية تتجاذبها هذه الصراعات كما تُخيل كلمة "العوسج" إلى كائن حي مقاوم متشبد بالأرض و الهوية من معانات التضيق كما يبدو في قصيدة فواصل للحب المنسي

و بعد ما ضاعت

في سراديب الأمس.....

كل آمالي،

لكن صوتك الحنون

إلى عهد من الذكريات

يعيد لهفتي... [2]

(1) نسيمة كريبع، قراءة سيميائية في عتبات ديوان" تلالي تضيق بعوسجها" لعمار الجنيدي، ص66.

(2) عمار الجنيدي، تلالي تضيق بعوسجها، ص29.

1/8 البنية الدلالية للعناوين الداخلية:

و لا تختلف البنية الدلالية للعناوين الداخلية كثرًا عمّا كشفته البنية التركيبية، حيث تجتمع العناوين داخل ثلاثة حقول دلالية هي:

1/1/8 الحقل الدلالي النفسي: الذي تجتمع داخله المتناقضات فنجد فيه أكبر نسبة من العناوين الدالة على الضياع، و الحزن و التحدي. [1]، مثل (على رموش عينيك، لست وحدك، فواصل اللعب المنسي ، جرح لا يلتئم، صداقة، خيانة، انتظار، حرية، قناعة، من كل الجهات، على أرصفة الحياة، الصهيل، في محراب الوجع .....؟ الموال، أنت، على عتبات البوح، الرهان، حين يكفر التمرد).

كما في قول الشاعر في القصيدة تواضع:

لست ممن يجلدون
الآه
كي تقودني إلى بوابة الشعر.
و ليست ممن يحتسون الصبر
كي ينزف في داخلي الصبر
لا
و لا كان البريق يوما ديدني،
و لم يغرني يومًا
صدف للبحر.....[2]

(1) نسيمة كريبع، قراءة سيميائية في عتبات ديوان" تلالي تضيق بعوسجها" لعمار الجنيدي، ص67.
(2) عمار الجنيدي، تلالي تضيق بعوسجها، ص113.

2/1/8 <u>الحقل الدلالي الأسطوري</u>: حيث تحيل أغلب العناوين في هذا الحقل إلى الأسطورية (إعترافات حارس المعبد، في مدارات الصدى، لا داحس و الغبراء في البدء، النداء الأخير إلى عشتار، التمثال، إحتراق، إلى الفارس ترجّل، اللعنة)، فهذه العناوين تجعل المتلقي يربط بين الزمنين و الفضائين، لأسطوري و الواقعي لتأويل المعنى. (1)

وقد كتب عمار الجنيدي في الخاتمة النصية لقصيدته " نداء إلا عشتار...".

هولاكو

يصلب براءتي على صارية الفشل،

ينتزع منى صوتي، و يرهن لصهد الشمس قربانا،

دمي... (2)

3/1/8 <u>الحقل الدلالي الطبيعي</u>: في كثير من المرّات إعتمد الشاعر في نصوصه الموازية على التوسل بالعناصر الطبيعية كنوع من التوحد مع قدرتها الإتساعية و الإستيعابية، حينا يضيق العالم التواصلي الإنساني فبعد إختيار اللون الأخضر و الصورة التشكيلية الطبيعية كعلامتين بارزتين في المنظومة البصرية للغلاف، راح الجنيدي..... على مكونات الطبيعة في صناعة عناوينه، فالعناوين الطبيعية لعبت دورًا محوريًا في استقطاب المتلقي حين تحولت إلى رسالة لغوية تعرّف بهوية النص، و تحدد مضمونه، و تجذب القارئ إليه و تغويه به. (3)

نجد في هذا لحقل (على سفح الشفق، غفاءه على صدر الريح، لسيد النخيل) بالإضافة إلى العنوان الرئيسي " تلالي تضيق بعوسجها " و الذي نحته الشاعر من رحم الطبيعة.

(1) نسيمة كريبع، قراءة سيميائية في عتبات ديوان" تلالي تضيق بعوسجها" لعمار الجنيدي، ص68.

(2) عمار الجنيدي، تلالي تضيق بعوسجها، ص107.

(3) المرجع نفسه، ص68.

خاتمة

خاتمة:

من خلال ما تطرّقنا إليه دراستنا حول موضوع بنية العنوان متخذين ديوان " عمار الجنيدي تلالي تضيق بعوسجها" في هذه الخاتمة أن تكون قطعية و نهائية و لكن أمل البحث فيها أن تكون فاتحة علمية لآفاق معرفية و دراسات أكاديمية جديدة تستحدث الباحثين على مواصلة البحث و التنقيب في خفايا البحث، من أجل كنّة العلاقة التي تربطه بالنص.

إنّ عنوان " تلالي تضيق بعوسجها "، يفرض على القارئ نمطًا خاص من الدراسة يقوم على اعتباره شكلاً خطابيًا مستقلاً بذاته له ما لباقي أشكال الخطاب الأخرى من الاستقلالية و التفرّد كما يفرض علينا الاستعانة بالنص للتأكيد على نتائج التي توصل إليها.

إنّ الرحلة العلمية التي خاضتها الدراسة في التنقل بين عناوين ديوان " تلالي تضيق بعوسجها " تحليلاً و تعليلاً قد أفضت إلى جملة من النتائج يمكن حصرها فيما يلي:

1/ نتائج الفصل الأول:

- لا يوجد تعريف محدد و دقيق للعنوان ينطلق من ذاته، باعتباره شكلاً من أشكال الخطاب و كل المحاولات و التي سعت إلى تحديد مفهومه كانت تركيز على الوظائف المنوط بها.
- للعنوان أهمية عظمى، فهو الذي يساهم في التعريف بالعمل الإبداعي و تقديمه للمتلقي حتى يسهل عليه فهمه، و نقده و تقديم انطباعه حوله.

2/ نتائج الفصل الثاني:

و بعد كل ذلك نرجو أن يكون هذا البحث قد أجاب عن جملة من الأسئلة التي اشيرت في المقدمة و أن يكون لبنة جديدة من لبنات البحث العلمي في مجال العنونة.

و من نتائج الفصل الثاني و البحث إجمالاً تعرفنا على ديوان شعري مثير بالاهتمام ربما كان مهمشا فقمنا بإخراجه على الرّف و نفضنا عنه الغبار مع أنّه ديوان جديد نرجوا أن تكون قد وقفنا في دراسة ديوان " تلالي تضيق بعوسجها " كما نرجوا من الله سبحانه و تعالى أن يهب هذا العمل القبول و الرضى و أن يجعله خالصًا لوجهه الكريم و صلى الله و سلّم و بارك على سيدنا محمد صلى الله عليه و على آله و صحبه أجمعين.

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر و المراجع:

الكتب:

1- ابن جني، سر صناعة الإعراب، ترجمة حسين هنداوي، ج1، دار القلم، دمشق، د ط.

2- إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، د ط، مكتبة نهضة معر، دط، د ت.

3- ابن منظور محمد بن مكرم، لسان العرب، مادة (عننا ، عنن) ،ج11، تحقيق خالد راشد القاضي، دار صبح اديسوفت، بيروت، لبنان، 2006.

4- الزواوي يغورة، المنهج البنيوي بحث في الاصول و المبادئ و التطبيقات ط1، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر،2001.

5- بسام قطوس، سيمياء العنوان ، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط1، 2001.

6- بشير تاوريرت، محاضرات في منهاج النقد الادبي المعاصر ، دار الفجر للطباعة و النشر، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2006.

7- جاسم محمد جاسم، جماليات العنوان مقاربة في خطاب محمود درويش الشعري ، دار مجلاوي للنشر و التوزيع، عمان،ط1، 2012.

8- خليل إبراهيم عطية، في البحث الصوتي عند العرب، د ط ، دار الجاحظ، بغداد، العراق، د ط، 1983.

9- عبّاس أحمد أرحيلة، العنوان حقيقية و تحقيقه في الكتاب العربي المخطوط،ط1، دار كنوز المعرفة للنشر و التوزيع، عمان، ط1، 2015.

10- عبد المجيد لوسي، التحليل السيميائي للخطاب الروائي، البنيات الخطابية التركيبية الدلالية، الدار البيضاء، ط1، 2002.

11- عبد الحميد مصطفى السيّد، دراسات في اللسانيات العربية ، دار الحامد للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2004.

12- عبد السلام صحراوي، عتبات النظرية الأدبية الحديثة ، ديوان المطبوعات الجامعة قسنطينة ، الجزائر، ط1، 2010.

13- عبد المالك مرتاض، في نظرة النقد (متابعة لأهم المدارس النقدية و رصد لنظرياته)، دار هومة، بوزريعة الجزائر العاصمة، د ط، 2006.

14- عامر رضا، دلائل العنوان في المجموعة القصصية مجلة كلية الأدب و اللغات المركز الجامعي، ميلة، 2010، ، azorida@yahoo.fr.

15- علي صليبي مجيد، سميائية العنونة من عتبة التسمية إلى فضاء المتن الشعري، مجلة كلية التربية الأساسية، جامعة بابل، ع13، ط1، 2013.

16- عمار الجنيدي، تلالي تضيق بعوسجها، منشورات وزارة الثقافة، الأردن، 2013.

17- عمر مهيبل، البنية في الفكر الفلسفي المعاصر ، ديوان المطبوعات الجامعية، ابن عكنون الجزائر، ط3، 2010.

18- فوزية لعيوش غازي الجابري، التحليل البنيوي للرواية العربية ، دار الصفاء للنشر و التوزيع. عمان. الأردن 2011.

19- فهد خليل زايد، اللغة العربية منهجية وظيفية،ط1، دار النفائس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2010.

20- كيوليزار كاكل عزيز، دلالات أصوات اللين في اللغة العربية، دار مجلة عمان، ط1، 2009

21- نسيمة كريبع، قراءة سميائية في عتبات ديوان " تلالي تضيف بعوسجها " لـ عمار الجنيدي، مجلة كلية الآداب، جامعة الأغواط، ع17، 2009.

22- نعمان بوقرة، اللسانيات اتجاهاتها و قضاياها الراهنة،ط1، عالم الكتب الحديثة إربد، الأردن، ص65.

الفهرسة

فهرسة الموضوعات

مقدمة

الفصل الأول:

1/1 تعريف البنيوية لغة 01

2/1 تعريف البنيوية اصطلاحًا.....03

2/ نشاة البنيوية.....05

3/ موقف العرب من البنيوية.....07

4/ أهمية الدراسة البنيوية.....08

1/4 تثمين النمودج اللغوي.....10

2/4 الإنفتاح على العلوم الإنسانية.....10

3/4 نقد الميثافيزيقيا.....11

4/4 التداخل الفلسفي و الأدبي.....11

5/ خطوات المنهج البنيوي.....12

أولاً: الملاحظة.....12

ثانيًا: التجربة.....13

ثالثًا: التجربة إلى بناء النموذج.....13

رابعًا: من النموذج إلى البنية.....14

خامسًا: من البنية إلى النسق.....14

سادسًا: من النسق إلى الانساق أو نظام الأنظمة.....14

6/ مستويات التحليل اللغوي.....15

1/6 المستوى الصوتي.....15

2/6 المستوى الصرفي.....16

3/6 المستوى البلاغي.....17

4/6 المستوى النحوي.....18

5/6 المستوى الدلالي و إستعمال المعجم العربي 19

7/ العنونة في الشعر المعاصر.....20

1/7 مفهوم العنوان لغة.....21

2/7 مفهوم العنوان و اصطلاحًا.....21

3/7 أهمية العنوان.....23

4/7 وظائف العنوان.....24

الفصل الثاني: قراءة في بنية عناوين الديوان:

1/ بنية العنوان في الشعر المعاصر.....27

1/1 قراءة تأويلية للعنوان.....30

2/1 البنية الصوتية للعنوان الرئيسي.....31

3/1 البنية الصوتية للعناوين الداخلية.....34

2/ البنية الصرفية.....36

1/2 البنية الصرفية للعنوان الرئيسي.....36

1/1/2 الأسماء.....36

2/1/2 الأفعال.....36

2/2 البينة الصرفية للعناوين الداخلية.....36

1/2/2 الأسماء.....36

3/ البنية التركيبية.....39

1/3 البينة التركيبية للعنوان الرئيسي.....39

2/3 البنية التركيبية للعناوين الداخلية.....40

1/4 البينة الدلالية للعنوان الرئيسي.....45

2/4 البينة الدلالية للعناوين الداخلية.....46

1/2/4 الحقل الدلالي النفسي.....46

2/2/4 الحقل الدلالي الأسطوري.....47

3/2/4 الحقل الدلالي الطبيعي.....47

خاتمة

قائمة المصادر و المراجع

فهرسة الموضوعات