الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
RépubliqueAlgérienneDémocratiqueetPopulaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع:.....

شعرية العنونة في ديوان ملاك رجيم لمحمد بوطغان

مذكرة مقدمة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر

تخصص: أدب جزائري

إعداد الطالبتين:

*- مخناش أمال

*- لعتامنة ابتسام

إشراف الدكتور:

*- علاوة كوسة

السنة الجامعية: 2019/2018

بسم الله الرحمن الرحيم

«قَالَ الَّذِي عِنْدَهُ عِلْمٌ مِنَ الْكِتَابِ أَنَا آَتِيكَ بِهِ قَبْلَ أَنْ يَرْتَدَّ إِلَيْكَ طَرْفُكَ

فَلَمَّا رَآَهُ مُسْتَقِرًّا عِنْدَهُ قَالَ هَذَا مِنْ فَضْلِ رَبِّي لِيَبْلُوَنِي أَأَشْكُرُ أَمْ أَكْفُرُ

وَمَنْ شَكَرَ فَإِنَّمَا يَشْكُرُ لِنَفْسِهِ وَمَنْ كَفَرَ فَإِنَّ رَبِّي غَنِيٌّ كَرِيمٌ»

سورة النمل: الآية40

شكر و عرفان

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات و الذي من علينا بتمام هذا البحث و لله لنا كل العقبات

و الصلاة و السلام على خير الهدى رسولنا المصطفى محمد صلى الله عليه و سلم و قد تسنى لنا الشكر إلا أن نشكر الله عز وجل على فضله الجلل كما نتقدم بجزيل الشكر و الامتنان للأستاذ المشرف ***علاوة كوسة***

كما يطيب لنا أن نتقدم بالشكر الجزيل لأساتذة أعضاء اللجنة المناقشة و إلى كل أساتذة فرع الأدب و اللغة و جميع أعضاء الهيئة الإدارية بمعهد الأدب واللغات بالمركز لجامعي لميلة بكل ما قدموه لنا طول المشوار الدراسي و ما توفيقنا إلا بالله عليه توكلنا

إهداء

إلى من كلله اله بالهيبة و الوقار ، إلى من علمني العطاء بدون انتظار ، إلى من أحمل اسمه بكل افتخار " والدي العزيز"

إلى ملاكي في الحياة ، إلى معنى الحب إلى معنى الحنان ، إلى بسمة الحياة و سر الوجود ، إلى من كان دعائها سر نجاحي ، إلى أغلى الحبايب " أمي الحبيبة"

إلى من رأى التفاؤل بعينهم و السعادة في ضحكنهم إلى رفقاء دربي في الحياة ، في نهاية مشواري أريد أن أشكركم على مرافقتكم إلى "باري" ، "سفيان" ، "أناصر"

إلى من بهن أكبر و عليهن أعتمد إلى من بوجوههن أكتب قوة و محبة لا حدود لها أخواتي : عليمة، ذكيرة ، نجوى ، نادية

إلى كل العائلة الكريمة من قريب و بعيد

إلى الأخوات اللواتي لم تلدهن أمي .... إلى من تحلوا بالإخاء و تميزوا بالرخاء و العطاء إلى لينابيع الصدق الصافي إلى "حسيبة ، سارة"

إلى من تذوقت معهن أحمل و أروع ذكرياتي في الحي الجامعي و الحياة : وداد ، دلال ، دنيا ، سعيدة، فطيمة ، بشرى..... كل باسمه

إلى صديقة في العمل "أمال".

إلى أعز و أغلى صديق مقرب "كريم"

إلى كل من عرفته داخل الجامعة و خارجها ، إلى كل من شجعني و لو بكلمة طيبة إلى هؤلاء جميعا أهدي عملي المتواضع

ابتسام

إهداء

إلى من جرع الكأس فارغا ليسقيني قطرة حب ، إلى من كلت أنامله ليقدم لنا لحظة سعادة

إلى من حصد الأشواك عن دربي ليمهد لي طريق العلم إلى القلب الكبير (جدي العزيز)

إلى روح جدتي الغالية

إلى الوالدين الكريمين

إلى النفوس البريئة إلى رياحين حياتي "أخوتي" كل باسمه { نسيمة ، شافية ، ابتسام ، أمينة، الباهي، عبد الفتاح، أسامة}

إلى الكتاكيت الصغيرة { ايناس ، محمد ، هيثم، يوسف}

بحيث اختلطت دموع فرحتي بتخرجي و حزني بوداع أحبتي في غمضت عين إلى صديقات الدهر { منال، مروة، مريم، كريمة، خديجة، أمينة، صورية ، أميرة ، بسمة ، دنيا، سعيدة، ابتسام ، سميحة

أمال

مقدمة

مقدمة:

لقد أولت الدراسات المعاصرة اهتماما كبيرا للعنونة الشعرية حيث اهتموا بكل ما يحيط بالنص من عناوين ومقدمات وذلك بعد ما تبين أنها من المفاتيح المهمة في اقتحام أغوار النص وفتح مغالقه ومجاهله، فغدت هذه الدراسات لا تخلو من إشارات ورموز دلالية تحيل ما بداخل النص من معاني وخاصة العنوان باعتباره العتبة الرئيسية التي تفرض على الدارس أن يتفحصها ويستنطقها قبل الولوج إلى أعماق النص لأنه علامة لغوية تعلو النص لتسمه وتحدده بحيث لا يمكن فهم النص فهما صحيحا ومتكاملا من دون إدراك أهمية العنوان خصوصا في مجال الشعرية لأنها تحدد وتغري القارئ بقراءته فلولا العنوان لظلت الكثير من الكتب مكدسة في رفوف المكاتب فكم من كتب كان عنوانها سببا في ذيوعها وانتشارها في حين أن الشعرية اهتمت بالأنساق الجمالية التي تتطور باستمرار على صعيد الممارسة الإبداعية من جهة وكيفية تشكيل تلك الأنساق وتفاعلها لحظة الإنجاز النصي من جهة أخرى.

لذا اخترنا أن يكون موضوع بحثنا معنون على الشكل الآتي " **العنونة الشعرية في ديوان محمد بوطغان** " **ملاك الرجيم** " لنقوم بدراسته وتحليل عناوينه، وجاءت هذه الدراسة للإجابة على التساؤلات التالية:

- ما هي أهم التعريفات التي قدمت لمصطلح العنوان؟
- ما هي أهم دلالات العنوان؟
- فيما تكمن أهمية العنوان؟
- ما الشعرية؟
- ما هي أهم التعريفات التي قدمت للشعرية عند الأدباء الغربيين والعرب؟
- ما هي أهم أنواع الشعرية؟
- وفيما تبرز أهمية الشعرية؟
- أين تكمن الشعرية في عنوان ملاك الرجيم؟

وسبب اختيارنا لدراسة هذا الموضوع هو الإجابة على هذه التساؤلات من جهة ومن جهة أخرى تسليط الضوء على الشاعر الجزائري " محمد بوطغان " والتحفيز على دراسة

أعمال مبدعين جزائريين، ومعرفة مدى علاقة عناوين الديوان بالمتن النصي من أجل الكشف على جماليات النص.

كما أن قلة الدراسة في العنونة الشعرية في الأدب الجزائري المعاصر هو ما زاد رغبتنا في خوض هذه التجربة.

أما **المنهج** الذي اتبعناه في هذه الدراسة، في الفصل الأول انتهجنا المنهج الوصفي وذلك من خلال وصف بعض المفاهيم(مفهوم العنونة، أهمية العنوان، الشعرية، أنواع الشعرية...)، أما في الفصل الثاني فكان منهجا تحليليا وتمثل في تحليل العنوان الرئيسي لديوان ملاك رجيم لمحمد بوطغان وكذلك العناوين الفرعية.

وفيما يخص النظام البنائي لهذا البحث فقد جاء مقسما إلى فصلين تسبقهما مقدمة وتلحقهما خاتمة.

أما **المقدمة** فقد عدت بمثابة البوابة الرئيسية التي طرحنا فيها إشكالية الموضوع وأهميته وأسباب اختيارنا له والمنهج المتبع في هذه الدراسة، وقد أدرجنا بحثنا تحت فصلين إثنين: فصل نظري وفصل تطبيقي.

أما **الفصل الأول** فجاء نظريا بعنوان: " **العنوان والشعرية** " والذي تطرقنا فيه أولا إلى دراسة: مصطلح العنوان بمفهوميه اللغوي والاصطلاحي وأهم دلالات العنوان، كما تطرقنا إلى أهمية العنوان وأهم أنواع العنوان، ومكونات العنوان ووظائفه.

ثانيا: فقد قمنا بضبط المفهوم اللغوي والاصطلاحي للشعرية وأهم أنواعها وفيما تبرز أهميتها.

أما **الفصل الثاني** فقد جاء بمثابة فصل تطبيقي معنون بـ: " **البيانات الدلالية لنص** " والذي حاولنا من خلاله دراسة الفضاءات النصية في ديوان "ملاك رجيم" والذي تطرقنا فيه إلى العناصر التالية: (دراسة الواجهة الأمامية والخلفية للغلاف، دراسة محتوى الديوان والبنية التركيبية والدلالية لبعض العناوين والتي حاولنا من خلالها الكشف عن مدى اتصال وانفصال العنوان بالمتن النصي.

وأنهينا هذا البحث **بخاتمة** ألمت أهم النتائج المتوصل إليها، ثم ألحقنا هذا البحث بملحق يضم السيرة الذاتية لشاعر محمد بوطغان.

أما فيما يخص أبرز المصادر والمراجع التي اعتمدنا عليها نذكر: عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص لـ: " عبد الحق بلعابد "، مفاهيم الشعرية لـ: " حسن كاظم " هذين المصدرين من بين المصادر المعتمدة في الجانب النظري أما الجانب التطبيقي هناك العديد من المصادر منها: العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي لـ: "محمد فكري الجزار"، وديوان محمد بوطغان "ملاك رجيم ".

وكأي بحث أكاديمي صادفتنا بعض الصعوبات وهي لا تخرج في مجملها عن تلك الصعوبات التي يجدها أي باحث من بينها عدم قدرتنا على استغلال الوقت بطريقة مناسبة وكذلك قلة الدراسات في مقياس الأدب الجزائري المعاصر، ولكن بعون الله وفضله استطعنا أن نتخطى هذه الصعوبات وإخراج هذا البحث المتواضع وفي ختام مقدمتنا لا يسعنا إلاّ أن نتوجه بجزيل الشكر والعرفان إلى الأستاذ المشرف الذي كان عونا لنا.

الفصل الأول:

العنوان و

الشعرية

المبحث الأول : ضبط مصطلح الشعرية

أولا: تعريف العنوان

أ-لغة:

المادة الأولى: عَنَنَ: عن الشيء يَعِنُ ويَعُنُ وعَنَنَا وعُنُونَا، ظهر أمامك، وعن يَعِنُ ويَعُنُ عَنا وعنونا واعتَنَ: اعترض وعرضَ ومنه قول امرئ القيس:

فَعَنَ لَناَ سَرَبَ كَأَنَّ يعَاجَهُ.

والإعتنان الاعتراض وكذلك العَنَنْ مِنْ عَنْ الشيء أي اعتراض.

وجاء في لسان العرب مادة " ع.ن.ن عننت الكتابة وأعنته لكذا أي عرضته له: فقال اللحياني عَنَنتُ الكتاب وعننته إذا عنونته ويقال للرجل الذي يعرض ولا يصرح. قد جعل كذا وكذا عنوانا لحاجته قال ابن البري والعنوان هو الأثر"[1]

فجاء في قاموس المحيط ع.ن.ن " عن الشيء يعِنُ، يَعُنُ، عنا وعنَنتُ وعنونا، عَنَا ظهر أمامك واعترض....وعن الكتاب وعنونته وعنونه عناه: كتب عنوانه"[2]

كما يقول ابن فارس في بيان المعنى الأصلي لهذه الكلمة التي انبثقت عنه معانيها المشتقة " العين والنون أصلان، أحدهما يدل على ظهور الشيء وأعراضه والآخر يدل على الحبس"[3] ثم قال ضمن كلامه عن الأصل الأول " هو ظهور الشيء وإعراضه، ومن الباب عنوان الكتاب كتبه عنوانه"[4].

ويستطرد ابن منظور من المعنى إلى العنوان من المادة عنا فيقول " قال ابن سيده العنوان والعنوان سمة الكاتب وعَنْوَنَهُ عَنْوَنَةً وعَنَا وكلاهما وسمة بالعنوان"[5].

وتشير هذه المادة إلى دلالة الأثر" قال ابن سيده وفي جبهته عنوان من كثرة السجود أي أثر وأنشد وأشمط عنوان به من السجود كركبة عنز من عنون بني نصر"[6].

وبذلك تكاد تكون دلالة العنوان تنحصر في الأثر السمة والاعتراض والقص مما يجعلها تتقارب مع الدلالة الاصطلاحية.

1- ابن منظور: لسان العرب، مادة عَنَنَ، مج8، مادة شعر، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 2000، ص3144.
2- العامر أحمد الراوي: القاموس المحيط، ط3، دار الفكر، بيروت، دت، ص2، 13 ، 123.
3- ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، ج4، دار الكتب العلمية، إيران، ص 19- 20.
4- ابن منظور: لسان العرب، منشورات محمد علي بيترن، دار الكتب العلمية، ط1، لبنان، 2003، ص 258.
5-المصدر نفسه، مادة عنا.
6- المصدر نفسه، مادة عنا.

المادة الثانية عَنَا: عنت الأرض بالنبات تعنوا، عنوا وتعني أيضا، وأعننته، أظهرته، وعنوت الشيء أخرجته، قال ذو الرمة.

ولم يبقى بالخلصاء مما عننت به من الرطب إلا يبسها وهجيرها

ويقال عنيت فلان أي قصدته ومن تَعْنى بقولك أي من تقصد وعنيت بالقول كذا أردت، ومعنى كلام ومعناته ومعنيته مقصده.

ويمكن أن نجمع كلمة عنوان من المادة عَنَنَ المعاني التالية:

الظهور والاعتراض، الأثر والسمة، فالعنوان الظهور لأنه يشغل ظهر الكتاب يعني جلادته وله الاعتراض والتعريض لتمتعه بأولية التلقي على عمله فهو أول ما يتعرض القارئ من العمل والعنوان السمة والأثر لأن به يعرف وبه يصنف المعنون ضمن جنسه الأدبي.

ولا يبتعد العنوان عن معاني: الظهور والاعتراض في بقية معاجم اللغة.

فقد ورد في المعجم الوسيط " العنوان ما يستدل به على غيره ومنه عنوان الكتاب"[1]

عَنَا – عَنُوَا: خضع وذل، يقال عنا فلان للحق وفي التنزيل العزيز: " وَعَنَتْ الوُجُوهْ لِلْحَيِ القَيُومْ مَنْ حَمِلَ ظُلْمَا"

والجدول الآتي كفيل باختزال هذه الدلالات:

مادة (عَنَنَ)	الدلالة
عن الشيء يَعُنُ عَنَنَا وعنونَا.....ظهر أمامك	الظهور
إعْتَنَ: اعترض وعرض	الاعتراض
عَنَنْتُ الكتاب وأعْننتُه لكذا أي عرضته له	العرض
يقال للرجل الذي يعرض ولا يصرح، قد	التعريض وعدم
جعل كذا وكذا عنوان لحاجته	التصريح
مادة (عَنَنَ)	الدلالة
عَنَى الكتاب تَعْنِيَةً، عَنْونَهُ	العنونة
والعنوان الأثر	الأثر
كلما استدللت بشيء تظهره على غيره فهو عنوان له	الاستدلال

1- مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004، ص633.

مادة (عَنَا)	الدلالة
عَنَتِ الأرض بالنبات تعنو عنوا....	الظهور
عنوت الشيء أخرجته	الخروج
عنيتُ فلانا عنيا أي قصدته...	القصد
عنيت بالقول كذا: أردت	الإرادة
العنوان والعِنوان: سمة الكتاب	سمة

ب- اصطلاحا:

يحذر "جيرار جنيت" من مغبة اختزال العنوان وتبسيطه لأن التعريف نفسه للعنوان بطرح أكثر من أي عنصر آخر للنص الموازي في الكثير من القضايا ويتطلب مجهودًا في التحليل، ذلك أن الجهاز العنواني كما يعرف مند النهضة هو في الغالب مجموعة شبه مركبة، أكثر من كونها عنصرًا حقيقيا وذات تركيبة لا تمس بالضبط طولها وحين يكون وظيفيا بهذه الصورة، فإنه ينطوي على سر النص ومفتاحه أو على جهته ومقصده، إن الدلالة اللغوية والاصطلاحية تتفقان على أن العنوان " واقعية لغوية تتموقع على تخوم النص أو بعبارة أدق وعلى بوابة النص لتؤطر كيانه اللغوي والدلالي"[1] حيث أننا نرى بأن العنوان له مكانه اللغوي في النص ويؤثر عليه ومما يعني أنه ليس من سقط المتاع وحلية شكلية زائدة بل أصبح الموجه الرئيسي للنص فهو مجموع العلامات اللسانية التي يمكن أن تدرس على رأس النص لتحدده وتدل على محتواه العام وتغري الجمهور المقصود فهو يحق أولى العتبات ولا مناص لتخطيه أو تجاوزه بحكم صدارته واحتلاله المكانة البارزة على واجهة الغلاف " ككوكبة من الإشارات"[2] فهذا يعني بأن العنوان له الصدارة في واجهة الغلاف لما يحمله من إشارات تثري من فهمه أكثر وتوضيحه وإبرازه بشكل واضح وقد يظهر العنوان كوسيلة لتقييد المضمون، رغم أنه لا يحكيه بل يعمل على حشده وتكثيفه ليعمد فيما بعد و"

[1]- شادية شقرون: سيمياء العنوان في ديوان مقام اليوم للشاعر عبد الله العشي، محاضرات الملتقى الوطني الأول، منشورات جامعة خيضر، بسكرة، 2011، ص270.

[2]- محمد بنيس: الشعر العربي الحديث بنياته وإبدلاتها، مساءلة الحداثة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط3، 2014، ص91.

بوعي من الكاتب إلى تبئير انتباه المتلقي على اعتبار أنه تسمية مصاحبة للعمل الأدبي والمؤشر الدال عليه »[1].

حيث أن العنوان هو الوسيلة والرابط الأول بين المتلقي والكاتب فهو يوضح من خلاله نوع العمل الأدبي لأجل ذلك حظيت صياغته باعتبارات عدة تجمع بين الدلالة اللغوية والاصطلاحية.

ويعد العنوان علامة لغوية تعلو النص لتسمه وتحدده وتغوي القارئ بقراءته فلولا العناوين لظلت الكثير من الكتب مكدسة في رفوف المكتبات وكم من كتاب كان العنوان سبب في ذيوعه وانتشاره وشهرة صاحبه، حيث عرفه ليوهويك المؤسس الأول والفعلي لعلم العنوان الذي قام برصد العنونة رصدًا سميوطيقيا من خلال التركيز على بناها ودلالتها ووظائفها: « بكونه مجموعة من الدلائل اللسانية يمكنها أن تثبت في بداية النص من أجل تعيينه والإشارة إلى مضمونه الجمالي من أجل جذب الجمهور المقصود »[2] فمن خلال هذا القول يتضح لنا بأن العنوان عبارة عن كلمات ورموز في بداية النص لتحيل على مضمونه وما يقول النص للفت انتباه المتلقي إليه.

في حين يرى « رولان بارت أن العناوين عبارة عن أنظمة دلالية سيميائية تحمل في طياتها قيما أخلاقية واجتماعية وهي رسائل مسكوكة مضمنة بعلامات دالة مشبعة برؤية العالم يغلب عليها الطابع الإيحائي »[3].

حيث أن العنوان يحمل دلالات مختلفة وقيم أخلاقية تساهم في المجتمع على شكل رسائل وعلامات.

ويذهب سعيد علوش بأن العنوان: « مقطع لغوي أقل من الجملة يمثل نصا أو عملا فنيا »[4] مما نرى بأن العنوان هو جزء فقط أو نستطيع القول هو قطعة لغوية صغيرة تأتي أقل من الجملة.

---

[1]- شعيب حليفي: النصوص الموازية في الرواية، إستراتيجية العنوان، دط، دت، ص24.

[2]- عامر جميل سامي الراشدي: العنوان والاستهلال في مواقف النفردي، دار حامد للنشر والتوزيع ، الأردن، عمان، ط1، 2012م، ص30.

[3]- فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1،2010،ص226.

[4]- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتب اللبناني، بيروت، ط2، 1985، 1م، ص155.

أما جيرار جنيت يرى أن « العنوان من بين أهم عناصر المناص، لهذا فإن تعريفه يطرح بعض الأسئلة ويلح علينا في التحليل، فجهاز العنونة كما عرفه عصر النهضة أو قبل النهضة، العصر الكلاسيكي، كعنصر مهم كونه مجموعة معقدة أحيانا وهذا التعقيد ليس لطوله أو قصره ولكن مرده مدى قدرتنا على تحليله وتأويله »[1] هذا يعني العنوان يطرح أكثر من سؤال ليس لأنه بنيوية لغوية طويلة بل لأنه حمولة دلالية مكثفة تتطلب وعيا خاصا هذا ما يجعله مع قصر حجمه نصا موازيا ونوعا من أنواع التعالي.

ويقول السيوطي أيضا: "عنوان الكتاب يجمع مقاصده بعبارة موجزة له في أوله"[2]حيث نفهم من ذلك أن العنوان مادة لغوية ترتبط بموضوعها الكلي الذي تعنونه وتعمل على تلخيص المقاصد الكبرى فيه تسهيلا لعملية الإطلاع والبحث.

في حين نجد محمد فكري الجزار يقول: « العنوان للكاتب كالاسم للشيء به يعرف وبفضله يتداول، يشار إليه ويدل به عليه، يحمل رسم كتابه وفي الوقت نفسه يسمه العنوان علامة ليست من الكتاب جعلت لكي تدل عليه »[3] حيث نلاحظ من خلال هذا التعريف أن العنوان هو تسمية للنص والتعريف بمضمونه والكشف عما بداخله ويحمل سمة الكاتب.

ويذهب « جون فون ثاني إلى أن العنوان مع علامات أخرى هو من الأقسام النادرة في النص التي تظهر على الغلاف وهو نص موازن له »[4] حيث نرى أن العنوان مرتبط ارتباطا وثيقا بالنص الذي يعنونه فيكمله وهو ما يوضع على رأس النص ليعرف به ويحيل على مضمونه الجمالي باعتباره علامة لغوية تعلو النص وتحدده وتجذب القارئ بقراءته.

---

[1]- عبد الحق بلعابد: جيرار جنيت من النص إلى المناص، تقديم: سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم، لبنان، ط1، 2003، ص65.

[2]- محمد بازي: العنوان في الثقافة العربية، التشكيل ومسالك التأويل، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، لبنان، ط1، 2012، ص16.

[3]- خالد حسين حسين: في نظرية العنوان (مغامرة تأويله في شؤون عتبة النص)، دار التكوين، دمشق، جليوقي، دط، 2007.

[4]- عبد القادر رحيم: علم العنونة، أهمية وعنوانه، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية واجتماعية، ع 2-3، جانفي، جوان، 2008، ص41.

ثانيا: دلالات العنوان

1- العنوان القصد والإرادة:

أي باعتباره قصد فالعنوان " يغدو بوصفه فعلا من أفعال الكتابة وإنتاجا لها حدثا قصديا أي أنه تحت قوة الإرادة من حيث مشيئة وعزم، وما يخالج هذه المشيئة من معاناة في إخراج العلامة التي تتحرك وفق استراتيجية قصدية من المرسل إلى المرسل إليه، لتبليغ مقصديات.

متنوعة "[1] أي باعتبارها قصد للمرسل يؤسس لعلاقة العنوان بخارجه سواء كان هذا الخارج واقعيا اجتماعيا عاما أو سيكولوجيا وعلاقة العنوان ليس بالعمل فحسب بل بمقاصد المرسل من عمله وهي مقاصد تتضمن صورة افتراضية للمستقبل.

2- العنوان الظهور والاعتراض:

فالعنوان ظهور واعتراض لأن الظهور هو الذي يمرئي ويجعله قابلا للرؤية أما دلالة الاعتراض فإنها متعلقة بالمتلقي على أساس أن " العنوان هو ما يظهر له ويعترضه من العمل" [2]ومنه فالعنوان هو الذي يخلق فرصة اللقاء الأول بين المتلقي والنص.

إذا كان المرسل ينطلق من مقاصده في بثه للعنوان ففي المقابل ينطلق المستقبل مع معرفته الخلفية في تقبله له، وقد تكون معرفة المستقبل الخلفية أكثر سعة من موضوع المرسل عملا وعنوانا.

3- العنوان الوسم والأثر:

في هذه الحالة يمتلك العنوان خاصيتين، خاصية إنطولوجية وهذا ما أكد عليه جرار محمد فكري " استقلال الوسم انطولوجيا عما يسمه، والأثر عن حامله، فهذا ليس ذاك، ولا تخدش نسبة أي منهما إلى الآخر ذلك الاستقلال إطلاقا "[3] حيث أن مهما بلغت درجة ارتباط العنوان بالنص، إلا أنه يظل مستقلا عنه طباعا لوجود مسافة تفصله عن النص.

وقد احتل العنوان صدارة الأغلفة عموما، بعد ظهور الطباعة التي مكنته من أن يأخذ حيزا مستقلا في الصفحة إلا أنها بقيت مقيدة بقدرتها على جذب المتلقي وإغرائه بقراءة النص

---

[1]- خالد حسين حسين: في نظرية العنوان (مغامرة تأويله في شؤون العتبة النصية)، ص61.

[2]- م الجزار حمد فكري : العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية للكتاب، 1998، ص22.

[3]-المرجع نفسه، ص20 -22.

« فالعنوان الذي يُعلق على أغلفة الدواوين الشعرية أو فوق النصوص ليس مجانا بل يؤدي دورًا في التدليل أو المساهمة في فهم الدلالة »[1] ومنه يتضح بأن العنوان يلعب دورًا في فهم الدواوين لذلك أولاه الشعراء كل العناية وحرصوا في صياغته على توظيف كل جماليات الإثارة وعناصر الجاذبية المضمنة بالأبعاد الدلالية في الآن نفسه. فهو « من منظور بعض محللي الخطاب نقطة انطلاق كل تأويل»[2] حيث أنه الانطلاقة الأولى في فهم كل تأويل أو ديوان من خلاله.

ثالثا: أهمية العنوان

أصبح العنوان في النص الحديث ضرورة ملحة ومطلبا أساسيا لا يمكن الاستغناء عنه في البناء العام للنصوص، لذلك نرى الشعراء يجتهدون في وسم مدوناتهم بعناوين، يتفننون في اختيارها كما يتفننون في تنميتها بالخط والصورة المصاحبة وذلك لعلمهم بالأهمية التي يحظى بها العنوان.

ونظرا لهذه الأهمية شغلت عناوين النصوص الأدبية في الدراسات الحديثة حيزا كبيرًا من اهتمام النقاد رأوا فيه عتبة مهمة ليس من السهل تجاهلها إذ يستطيع القارئ من خلالها دخول عالم النص دون تردد ما دام استعان بالعنوان على النص[3].

ومنه يتضح بأن العناوين لقت اهتماما كبيرا من طرف النقاد حيث اعتبروه من الأمور المهمة في قراءة النص.

كما تتجلى أهمية العنوان فيما يثيره من تساؤلات لا نلقى لها إجابة إلى مع نهاية العمل فهو يفتح شهية القارئ للقراءة أكثر، من خلال تراكم علامات الاستفهام في ذهنه والتي بالطبع سببها الأول هو العنوان فيضطر إلى دخول عالم النص بحثا عن إجابات لتلك التساؤلات بغية إسقاطها على العنوان.

---

[1]- جميل حمداوي: السيميوطيقا والعنونة، اللوحة، ط1، 2015، ص90.

[2]- محمد الماكري: الشكل والخطاب، المركز الثقافي العربي،مكتبة لسان لعرب، ط1، ص25.

[3]- عبد القادر رحيم: علم العنونة، أهمية وعنوانه، ص40.

إن إطلالة سريعة على معظم الدراسات السيميائية الحديثة التي أطالت الأعمال الأدبية الروائية منها والشعرية، تبرز بشكل واضح أهمية العنوان في دراسة النص الأدبي والتي تعتمد في تحليلها على قواعد المنهج السيميائي[1].

حيث أننا نرى بأن الأعمال الأدبية توضح لنا أهمية العنوان في مختلف النصوص التي تعتمد بشكل كبير في تحليلها على المنهج السيميائي الذي يدرس النصوص.

يتضح مما سبق أن المكانة التي حازها العنوان وحظي بها النص الأدبي الحديث من قبل الأدباء أعيد إنتاجها حيث أصبح الاهتمام بالعنوان يشكل حيزا هاما في اعتبارات النقاد فأصبحنا أمام تشكل علم يدرس العنوان.

فأي محاولة اختراق حاجز العنوان تقتضي من القارئ الوقوف مطولا عنده، إذ قد تخسر رهانات كبيرة في قراءتنا ونحن نعبر سريعين نحو ما نعتبره قصيدة مخلفين العنوان في الآثار.

إن أهمية العنوان تنبثق ليس بوصفه إعلانا عن محتوى الكتاب وإخبارٍ له فحسب بقدر ما أن فعل القراءة يتوقف عليه فالكاتب يحقق كينونة بفعل القراءة، وعدم القراءة يدفع الكتاب أو النص إلى حافة المجهول، ومن هنا يمكن القول بأن العنوان نافدة النص على العالم ودليل القارئ إلى النص أي أن وجوده من وجود العنوان[2] مما يعني بان القراءة تتوقف على العنوان حيث أن عدم القراءة تدفع إلى موت القارئ.

فالعنوان هو مؤشر تعريفي وتحديدي ينقد النص من الغفلة لكونه الحد الفاصل بين العدم والوجود والاسم في هذه الحالة هو علامة هذه الكينونة حيث يموت الكائن ويبقى الاسم ومن هنا المشتقة التي ترمي بثقلها على المسمى أو المعنون وهو يقف إزاء النص بقصد عنونته وتسميته فيستبدل العنوان إثر الآخر كما لو أن العناوين مفاتيح الباب الموصد إلى أن يرتضي النص عنوانه ويلفت من العلماء ويستكين إلى ألفة الوجود ويحوز هويته[3]. حيث أننا نلاحظ أن العنوان محور رئيسي بل المفتاح الرئيسي للنص فالعنوان يختار كواجهة

[1]- محاضرات الملتقى الوطني الثاني: السيمياء والنص الأدبي، منشورات الجامعة 15 – 16 أفريل 2005، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ص27.

[2]- خالد حسين حسين: في نظرية العنوان، ص493.

[3]- المرجع نفسه، ص495.

إشارية دلالية تعبر عن الأثر الفني، فهو يمتلك بعدًا إيحائيا للبنية النصية إذ يحيل العنوان نفسه إلى النص هبوطا إلى العنوان صعودا وهذا ما يوضحه القول: إن العنوان والنص بنية شاملة يجمعها المجال الخطابي للنص، ففي الوقت الذي يتخذ فيه العنوان والنص موقع الموضوع وجزئياته وبهذا الشكل يتحقق حضور العنوان في النص دلاليا وصيغيا، الأمر الذي يؤكد إستراتيجية العنوان لا في التلقي وحسب وإنما في بنية النص بوصفه النواة الدلالية التي تتوسع وتنتشر في النص[1].

ومن هنا نفهم أن عتبة العنوان أصبحت ذات تأثير كبير وبالغ الأهمية في بناء النص ونسج شعريته.

ومع ظهور الشعر الحديث انتقل الاهتمام بالعنونة سواء فيما يتعلق بالجانب الإبداعي لدى الشعراء التي تناولت العنوان باعتباره علامة دالة تسم النص وتبرز مجموع الدلالات المركزية فيه، وقد ذهب الدكتور جميل حمداوي حين حديثه عن النص الموازي لدى "جيرار جنيت" « إلى اعتبار العنوان مظهرًا وقسما من أقسام النصية يعتبر بمفرده جنسا أدبيا كالنقد والتقديم»[2] نلاحظ بأن العنوان جزء وقسم مهم في الجنس الأدبي والنقد وهو بذلك قسم من النصية وعلامة دالة للنص.

ومن هنا فمن الضروري دراسة العتبات وتفكيك المصاحبات المناصية واستكشاف الدوال الرمزية وإيضاح الخارج قصد إضاءة الداخل[3]. ويعني القول أن العنوان في النص الحديث أصبح ضرورة ملحة ومطلب أساسي لا تستغني عنه في البناء العام للنصوص الأدبية وغيرها لذلك نرى أن الكتاب والشعراء يجتهدون في رسم أعمالهم بعناوين يتفننون في اختيارها وتنميتها بالخط والصورة المصاحبة وذلك بعلمهم لأهمية العنوان فهو ليس عنصرًا زائدًا كما يعتقد الكثير من الباحثين والدارسين وينطبق هذا الحكم أيضا على العتبات.

رابعا: أنواع العنوان:

حاول جيرار جنيت وبالإفادة من دراسة ليوهويك التمييز بين نوعية من العناوين، العناوين الموضوعاتية التي تحيل مباشرة على موضوع النص والعناوين في الوقت نفسه وهي:

---

[1]- محمد صابر عبيد: صوت الشاعر، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2011، ص207.

[2]- بسام قطرس: سيمياء العنوان، دار المطبوعان للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2001، ص25.

[3]- سلمان كاصد: عالم النص (دراسة بنيوية في الأساليب السردية)، دار مكتبة للنشر وتوزيع، عمان، ط1، 2014، ص 16.

1- العنوان الرئيسي: وهو العنوان الذي يتصدر الكتاب أو العمل الأدبي لذلك يجد الكاتب صعوبة في صياغته ولو تتبعنا لوجدنا كتاب « أعلام الموقعين عن رب العالمين » ما تجعل المتلقي يتساءل عن كيفية صياغتها ذلك أن العنوان الرئيسي هو ما يقع عليه بصر المتلقي ولا يقتصر العنوان الرئيسي على المؤلفات بل قد يكون في مجلة أو جريدة لأنه أداة إبراز للخبر[1]. فهو المؤسس لنظام العنونة في ثقافتنا الحالية، وعادة ما يكتب بأحرف بارزة وكبيرة دلالة على أهميته وبعده المركزي للعمل الذي يعنونه.

وهو ما يحتل واجهة الكتاب ويبرزه صاحبه لمواجهة المتلقي ويسمى العنوان الحقيقي أو الأساسي أو الأصلي ويعتبر بحث بطاقة تعريف تمنح النص هويته فيتميز عن غيره ونضرب مثالا على ذلك بعنواني المقدمة لابن خلدون « فهو الأس والركيزة في عملية العنونة ذاتها»[2] حيث يعتبر أداة أولى وركيزة مهمة في العنوان.

2- العنوان الفرعي: يستشف من العنوان الحقيقي ويأتي بعد لتكملة المعنى وغالبا ما يكون عنوان لفقرات أو مواضيع أو تعريفات داخل الكتاب وينعته بعض العلماء بالثاني أو الثانوي مقارنة بالعنوان الحقيقي ومثال ذلك مقدمة ابن خلدون، إذ نجد أسفل العنوان الحقيقي عنوانا فرعيا مطولا هو « كتاب العبر ديوان المبتدأ والخبر أيام العرب والبربر من عاصرهم من من ذوي السلطان الأكبر».

ولذلك اعتبره الجزار محمد فكري « بنية موازية لبنية العنوان الرئيسي تكافئها وتختلف عنها اختلافا يجعل الأولى ضرورية للثانية، على الرغم من الدائرة الدلالية التي تقع الاثنتان فيهما»[3]. ونفهم بأنه عنوان شارح ومفسر للعنوان الرئيسي فهو يظهر في فضاء الغلاف.

3- العنوان المزيف: ويأتي مباشرة بعد العنوان الحقيقي وهو اختصار وترديد له ووظيفته تأكيد وتعزيز العنوان الحقيقي ويأتي غالبا بين الغلاف والصفحة الداخلية وتعزى إليه مهمة استخلاف العنوان الحقيقي إن ضاعت صفحة الغلاف، مع العلم أن الصفحة التي تحمل هذا العنوان معرضة في الغالب للتلف[4]. مما يعني بأن العنوان المزيف هو نائب صفحة العنوان الحقيقي إن ضاع أو تلف فهو يخلفه ليوضح العنوان.

---

[1]- شادية شقرون: سيميائية الخطاب الشعري، ص31.

[2]- خالد حسين حسين: في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)، ص79.

[3]- محمد فكري الجزار: العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي، ص56.

[4]- باسمة درمش : كتابات النص، مجلة علامات النص، ج16، ماي، 2007، ص 41 – 43.

4- العنوان الجاري: وهو العنوان الفرعي المطبوع في أعلى الصفحة أو في أسفلها فهو أيضا عملية تذكير للعنوان في كل صفحة[1] يعني هو جزء من العنوان يوجد في أسفل أو أعلى الصفحة.

5- العنوان التجاري: يقوم أساسا على وظيفة الإغراء لما تحمله هذه الوظيفة من أبعاد تجارية وهو عنوان يتعلق بالصحف أو المجلات أو المواضيع المعدة للاستهلاك السريع وينطبق كثيرًا على العناوين الحقيقية لأن العنوان الحقيقي لا يخلو من بعد إشهاري تجاري[2] حيث أنه يتناول ويتكلم على وظيفة الإغراء متعلق بالصحف والمجلات الإشهارية التجارية الاستهلاكية.

6- العنوان الجزئي: هو عبارة عن تلك الكتابة التي تكون أقل سمكا من العنوان الرئيسي وتتموقع تحته حيث نجده في الصفحة الأولى للكتاب فنجد العنوان الأصلي والعنوان الجزئي.

7- الإشارة الشكلية: العنوان الذي يميز نوع النص وجنسه عن باقي الأجناس وبالإمكان أن يسمى العنوان الشكلي لتمييزه العمل عن باقي الأشكال الأخرى حيث هو قصة أو رواية أو شعر أو مسرحية[3]. ونفهم من ذلك بأن العنوان هو الفاصل بين النص وجنسه وتمييزه عن الأشكال الأدبية الأخرى.

خامسا: وظائف العنوان:

إن كان العنوان رسالة تحمل دلالة فمن البديهي ستكون موجهة إلى القراء وبالتالي نجدها تؤدي عدة وظائف من بينها:

أ- **الوظيفة التعيينية:** المتعارف عليه أن العنوان اسم كتاب به يعرف كما جرت عليه العادة في التسمية، فتسمية طفل ما تعني مباركته، فمتى أعلن عن اسمه سيتم تسجيله به كذلك أن تسمي كتابا يعني أن تعينه كما نسمي شخصا تماما، لهذا السبب نظام التسمية على العنوان فلا بد أن يختار اسما لكتابه ليتداوله القراء.

وتعتبر هذه الوظيفة إلزامية وضرورية وبموجبها يعين العنوان نصه ويحدد هويته إلا أنها لا تنفصل عن باقي الوظائف لأنها دائمة الحضور ومحيطة بالمعنى). وذلك يعني أنها وظيفة مهمة في العنوان ولا تنفصل عنه فهي ذات معنى.

---

[1]- عبد القادر رحيم: العنوان في النص الإبداعي وأهميته وأنواعه، د.ط، جوان 2008، ص50.

[2]- عبد القادر رحيم: العنوان في النص الإبداعي وأهميته وأنواعه ، ص51.

[3]- المصدر نفسه، ص52.

ب- الوظيفة الوصفية: وسماها جنيت أيضا الوظيفة الإيحائية وهي وصف النص بأحد مميزاته إما موضوعاته وإما إخبارية تعلق على هذا الكتاب وتسمى بالوصفية الحتمى أو التأويلات المقدمة من المرسل إليه العنوان له، وهذه الوظيفة لا منأى عنها لهذا أعدها أمبريطو إيكو كمفتاح تأويلي للعنوان[1]، حيث أن هذه الوظيفة تصف عنوان النص وتقول شيئًا عن موضوعه ونوعه وجنسه الأدبي فهي دائمة الحضور لا غنى عنها.

ج- الوظيفة الإغرائية: من الوظائف الهامة للعنوان المعمول عليها كثيرًا على الرغم من صعوبة القبض عليها فهي تفرز بالقارئ المستهلك وهذا المجال ليس القيمة الوحيدة للعنوان، قيمة جمالية تشترط الوظيفة الشعرية التي يبثها الكاتب وقيمة تجارية تدفع القراء للكشف عن غموضه وغرابته[2]. ونقصد كذلك بالوظيفة الإشهارية فهي تغري القارئ وتحدث له تشويقا وتثير فضوله.

د- الوظيفة الدلالية: فهي تتمثل أساسا في الجانب اللغوي وذلك من خلال مفرداته وتراكيبه والتي بدورها تعطي فكرة ملائمة ومناسبة واضحة عن العنوان.

هـ- الوظيفة الإنزياحية: فهي ترى أن العنوان إنزياح لغوي بالدرجة الأولى وذلك كونه يضفي على النص شعرية، باعتباره كلمة تواجه المتلقي[3]. أي أن العنوان يواجه المتلقي بانزياحه فهو يمد النص بشعرية لغوية.

و- الوظيفة الاتصالية: الاتصال في النص الإبداعي مما يجعل منه نظاما سيميوطيقيا مكثفا لنظام العمل حتى يصل إلى حد التشاكل الدلالي وحتى أن بناء النص يظل مغلقا على اكتشاف آليات التشاكل[4] فالعنوان من مراتب الاتصال يساعد على نظام العمل.

ي- الوظيفة التأثيرية: تعنى بالعلاقة بين القارئ والعنوان إذ تجسد الضغط الذي يمارسه على القارئ ومن ثم جذبه وتحريضه ليحدث فعل الاستجابة لأن العلاقة بين المرسل إليه والرسالة تقوم على مجموعة من المفاوضات تزداد تقيدًا وتشويقا كلما بعدت العلاقة بينهما حيث تبرز لعبة الخفاء وتجلي الحضور والغياب والمتخيل والوجود والعدم[5] مما يعني بأن

---

[1]- عبد الحق بلعابد : عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص، ص82.

[2]- عبد القادر رحيم: علم العنونة، ص68.

[3]- عماد الخمور : وظائف العنوان في شعر نادر الهدى، مجلة جامعة النجاح، مج28، ع5، 2014، ص1257.

[4]- باسمة درمش : مجلة علامات النص، ص53.

[5]- حميد صباحي: العنوان وتفاعل القارئ، جامعة بسكرة، الجزائر، ص247.

هناك علاقة بين العنوان والقارئ تجسد الضغط الممارس لتحدث الاستجابة حيث توجد مفاوضات بينهم.

سادسا: مكونات العنوان:

1- البعد التركيبي: يشمل خمسة أنماط:

يكون فيه العنوان جملة اسمية إما موصوفا أو اسم علم أو عدد.

في شكل ظرف يتعلق بالزمان.

خاص بالنعوت، صفة، جملة موصولة.

جملة طويلة تحاول أن تستوفي معنى يفهمه القارئ.

صيغ التعجب.

2- البعد الدلالي: خمسة مكونات هي:

مكون فاعل: حامل لاسم شخص العنوان، بطل أعمال روائية.

مكون زماني: العنوان يتضمن معلومات عن الزمن.

مكون مكاني: تأتي الدلالة على المكان كفضاء مغلق أو مفتوح.

مكون الشيء: تكون فيه الأحداث هي الفاعلة حين ينطوي العنوان على حدث إلى تأويل[1]. حيث نفهم أن الأحداث تكون هي الأساسية والفاعلة في العنوان.

الشعرية مصطلح قديم حديث في الوقت ذاته حيث اختلفت وتنوعت مفاهيم هذا المصطلح بالرغم من أنه انحصر في فكرة عامة تتلخص في البحث عن القوانين العلمية التي تحكم الإبداع.

[1]- شعيب حليفي : النص الموازي، إستراتيجية العنوان، ص33.

المبحث الثاني : الشعرية بين الفكر الغربي و العربي

أولا: مفهوم الشعرية:

أ- **لغة:** ورد في لسان العرب:" الشعرية ويشعر وشَعَرَ وشَعُرَ، شِعرًا وشَعْرًا وشِعْرَة ومشعورة وشُعورة وشِعرى ومشعورة....واستشعر فلان الخوف إذا أضمره، والشعر منظوم القول غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية"[1].

وجاء في معجم الصحاح للجوهري « يُسمى شاعر الفطنة، وما كان شاعرا ولقد شعر بالضم وهو يشعر والمتشاعر: الذي يتعاطى قول الشعر وشاعرته فشعرته، أشعَره أي غلبته بالشعر...»[2]

ومن هذا التعريف نجد بأن الجوهري قد ربط مفهوم الشعرية بالشاعر أي أنها مرتبطة ارتباطا كبيرا بحسن تذوق الشعر الذي يتميز بحسه المرهف.

ب-اصطلاحا: يعرفها أحمد مطلوب في بحثه « الشعرية » أنها مصدر صناعي ينحصر معناه في اتجاهين يمثل الأول « فن الشعر وأصوله التي تتبع للوصول إلى شعر يدل على شاعرية ذات تميز وحضور» ويمثل الثاني « الطاقة المتفجرة في الكلام المتميز بقدرته على الانزياح والتفرد وخلق حالة من التوتر»[3]. من خلال هذا التعريف يمكننا القول بأن أحمد مطلوب قد قسم الشعرية إلى قسمين، القسم الأول يمثل الأصول التي تخلق داخل العمل الإبداعي، وقد عرفها عز الدين إسماعيل: « شعرية البناء: والالتحام والتوافق، بناء والتحام بين ثنائية الشكل والمضمون واعتبارهما جسدا متكاملا.... »[4].

يمكن القول بأن الشعرية عند عز الدين إسماعيل هي علاقة تداخل وتكامل حيث اعتبرها كتلة واحدة يصعب الفصل بينهما.

---

[1]- ابن منظور: لسان العرب، مج8، مادة شعر، ص88، 89.

[2]- أبي نصر إسماعيل بن حماد الجوهري: تاج اللغة وصحاح العربية، مج1، دار الحديث، القاهرة، د،ط، 2009، ص601.

[3]- حسن ناظم: مفاهيم الشعرية(دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم)، دار النشر، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994، ص16.

[4]- بشير تورينت: الحقيقة الشعرية، على ضوء المناهج النقدية المعاصرة، الأردن، ط1، 2010، ص34.

كما عرفها جنيت في كتابه النص الجامع بأن الشعرية هي عبارة عن مجموعة من المقولات العامة الباحثة في أنماط الخطاب والصيغ القولية والأجناس الأدبية المختلفة(الرواية، القصة، والمسرح....)[1].

فمن هذا المنطق نجد بأن الشعرية هي نمط من أنماط الخطاب والتي شكلت دورا هاما في دراسة مختلف الأساليب والأجناس الأدبية سواء أكانت شعرية أم نثرية.

ليعرفها في كتاب آخر « أطرس» لتصبح عند « عبارة عن مقولة أكثر تجريدًا، تهتم بالمتعاليات النصية أو بأكثر دقة بالتعالي النصي للنص أي كل ما يجعل من النص يدخل في علاقة ظاهرة أو خفية مع باقي النص والتي تحدد في خمسة أنماط هي: التناص المناص، الميناص، النص اللاحق، النص الجامع[2]». وبهذا أصبحت الشعرية تهتم بدراسة النصوص والعتبات النصية وبخاصة المتعاليات النصية والتي يقصد بها موضوع الشعرية التي يكون فوق وتحت وحول النص.

وبهذا فالشعرية عند جنيت هي دائما في خلق معرفي ومنهجي جديد بين مواكبة لتطور المعرفي الحاصل.

كما نجد أيضا كمال أبو دبيب يعرف الشعرية بأنها « تجسد في النص لشبكة من العلاقات تنمو بين مكونات أولية سمتها الأساسية أن كلا منها يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن يكون شعريا، لكنه في السياق الذي نشأت فيه هذه العلاقات وفي حركيته المتواشجة مع مكونات أخرى لها السمة الأساسية ذاتها يتحول إلى فعالية خلق للشعر ومؤشر على وجودها »[3] ويظهر لنا من خلال هذا المفهوم بأن الشعرية تقوم وتتمحور في النص على أنساق لغوية من خلال الدال الذي لا يظهر إلا من خلال امتثاله لدوال أخرى وذلك باعتبارها خلقا معرفيا قادرًا على وصف وتحليل النصوص الأدبية.

ومن بين النقاد الغرب الذين حاولوا إعطاء مفهوم دقيق وأكثر وضوحا للشعرية "جون كوبين": وهو صاحب كتاب النظرية الشعرية بناء اللغة الشعر الذي يقول: « الشعر قوة ثانية

[1]- عبد الحق بلعابد : عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص، ص24.

[2]- حسن ناظم: مفاهيم الشعرية(دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، ص25.

[3]- أحمد درويش: جون كوين، النظرية الشعرية (بناء لغة الشعر، اللغة العليا)، دار غريب للطباعة، القاهرة، مصر، ط4، 2000، ص3.

للغة، طاقة وسحر وافتتان وموضوع الشعرية هو الكشف عن أسرارها»[1]. بحيث اعتبر الشعر طاقة إيجابية تجدب القارئ إليه وتجعله يشعر بالجمال والافتتان وأن الشعرية هي من تقوم بمعرفة هذا الإنجداب والإفصاح عنه وبهذا يمكننا القول بأنها وجهان لعملة واحدة.

وبالنسبة « لفاليري» يعرفها على أنها « كل كتابة أدبية هي شعرية»[2]

ثانيا: الشعرية عند الغرب و العرب

1. الشعرية عند الغرب:

بعد أن تناولنا مفهوم الشعرية إصطلاحا حاولنا أن نقدم مفهومها من منظور النقاد الغربيين والعرب.

ومن بين النقاد الغرب نذكر:

- ✓ **تردوروف:** إن الحديث عن الشعرية في كتابات تردوروف في العصر الحديث لا يعني أن الشعرية من المفاهيم الحديثة فقد تعرض لها أرسطو في كتابه « فن الشعر» حيث يرى أن الشعرية هي «علاقة عبقرية مميزة»[3]

ويأتي تردوروف في طليعة المهتمين بهذا الكتاب حيث عده دعامة أساسية للتأسيس لعالم الشعرية.

ولقد عد تردوروف الشعرية « بأنها مجموعة الخصائص التي تجعل من العمل الأدبي عملا أدبيا جماليا وتعطيه الفرادة والتميز »[4]

أي أن الشعرية تكمل العمل الأدبي عن غيره وتميزه، كما اعتبرها قاسما مشتركا بين النصوص الشعرية والنصوص النثرية ولهذا فالشعرية تستفيد وتستثمر كل العلوم المتعلقة بالأدب، وذلك ما دامت اللغة جزءًا من موضوعنا، لأن الشعرية مجالها اللغة الأدبية الفنية التي تجعل من الأدب جماليا يتميز عن الكلام العادي.[5] فبهذا الخصوص حاول أن يقدم تصورًا متكاملا للنص الأدبي.

---

[1]- المصدر نفسه، ص15.

[2]- نبيل راغب: موسوعات النظرية الأدبية، لونجمان، مصر، ط1، 2003، ص382.

[3]– بشير تاوريت: الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة النظريات الشعرية، ص292.

[4]– محمد رايسة: مفاهيم في الشعرية، دراسات النقد العربي القديم، دار جرير، إربد، الأردن، ط1، 2010، ص26.

[5]– محمد رايسة: مفاهيم في الشعرية، دراسات النقد العربي القديم، ص27.

✓ **فاليري:** وقد عرفها بقوله: « يبدو لنا أن إسم الشعرية ينطبق عليه إذ فهمناه بالعودة إلى معناه الاشتقاقي، أي إسم لكل ما له صلة بإبداع كتب أو تأليفها حيث تكون اللغة في آن واحد الجوهر والوسيلة كما بالعودة إلى المعنى الضيق الذي يعني مجموعة القواعد أو المبادئ الجمالية ذات الصلة بالشعر »[1] حيث أنه تعلقت في هذا النص بالأدب كله سواء أكان منظوما أو منثورًان بل قد تكد متعلقة على لخصوص بأعمال نثرية.

✓ **رومان جاكسبون:** يقول رومان جاكسبون: « بأن الشعرية هي الدراسة اللسانية للوظيفة الشعرية في سياق الرسائل اللفظية وفي الشعر بوجه خاص»[2] أي أن مصطلح الشعرية عنده لا يخرج عن نطاق اللغة في ظل نظرية التبليغ .

2. الشعرية عند العرب:

تعددت مفاهيم الشعرية وتسمياتها عند بعض الدارسين العرب، فمنهم من وصفوها بالشعرية الإنشائية ثم بعلم الأدب وبالفن الإبداعي، ولعل هذه التسميات والمفاهيم تتقارب من حيث الهدف والفهم، بيد أن الاختلافات بين الدارسين حول هذه القضية تعود لاختلاف المرجعيات الثقافية والفكرية عندهم.

فقد استخدم كمال أبو ديب مفهومين نظريين في تأسيسه لمفهوم الشعرية وهما: العلائقية والكلية، فالشعرية خصيصة علائقية، أي أنها تجسد في النص شبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية سمتها الأساسية أن كلا منها يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن يكون شعريا، فالشعرية تحدد بوصفها بنية كلية ولا تحدد على أساس ظاهرة مفردة[3] فهي عنده تعني التضاد والفجوة أي مسافة التوتر تلك المسافة الناتجة عن العلاقة بين البنية المرتبة واللغة المبتكرة من حيث صورها الشعرية ومكوناتها الأولية وتركيبها.

أما أدونيس فقد تناولها من خلال اللغة المجازية التي تتجسد في النص الأدبي بحيث تجعل منه نصا متعدد التأويلات نتيجة الغموض الفني[4]

أما حسن ناظم فيعتبر الشعرية مجمل النص الأدبي كله من حيث بنيته الفكرية والفنية حيث يقول: « ليس النص هو موضوع الشعرية بل جامع النص أن مجموع

[1]– سعد بوفلاقة: الشعريات العربية، منشورات للبحوث والدراسات، عنابة، الجزائر، ط1، 2007، ص25.

[2]– عز الدين مناصرة: علم الشعريات قراءة مونتاجية في أدبية الأدب، عمان، الأردن، د.ط، 2006، ص284.

[3]– بشير تاوريت: الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة، ص343.

[4]– محمد راسية: مفاهيم في الشعرية، ص24.

الخصائص العامة المتعالية التي ينتمي إليها كل نص على حدى ونذكر من بين هذه الأنواع أصناف الخطابات، صيغ التغيير والأجناس الأدبية »[1]

ثالثا: أنواع الشعرية

فقد توسع مفهوم الشعرية على مختلف الأجناس الأدبية فلم تقتصر على الشعر فقط بل كل ما يكتب في الأدب هو داخل إطار الشعرية.

وفيما يلي سنقدم أهم مفاهيم الشعرية من خلال ثلاث تصورات وهي:

الشعرية الشكلانية.

الشعرية البنيوية.

شعرية النظم

1. الشعرية الشكلانية: تعد مدرسة الشكلانيين الروس هي المؤسس الحقيقي للشعرية الحديثة والتي تشكلت بين حلقة موسكو اللسانية وجمعية دراسة اللغة والشعرية وحلقة براغ ولأن الهدف الذي كان يسعى إليه الشكلانيين الروس خصوصا في المجال النقدي هو معالجة الظاهرة الأدبية بطريقة علمية ودراستها بعيدا عن كل الظروف الخارجية واتخاذهم مبدأ المحايدة في دراسة النصوص، ومن هذا المنطلق يقول: " إيخنياوم " أن هدفهم الوحيد هو " الرغبة في خلق علم أدبي مستقل انطلاقا من الخصائص الجوهرية للمادة الأدبية»[2]

أي أنهم اهتموا بدراسة العمل الإبداعي لذاته دون الاهتمام بخلفياته ومن أبلغ المفاهيم التي تقع في مركز اهتمام الشعرية الشكلانية مفهوم الوظيفة الشعرية، وقد عمد " جاكبسون " إلى بيان أهمية هذه الوظيفة عندما اقترح نموذجا تواصليا قوامه ستة عناصر هي: المرسل، المرسل إليه، الرسالة، القناة، السنن والسياق[3] والتي من خلال هذه الرسالة تتشكل لنا الوظيفة الشعرية.

2. الشعرية البنيوية: إنّ تطور الدرس اللساني عبر حلقة براغ اللغوية كان لها تأثيرا واضحا على البنيوية الشعرية والذي ساهم في تطورها مما جعلت من البنيوية تتخذ على عاتقها مبدأ

---

[1]– المرجع نفسه، ص25.

[2]– الشكلانيون الروس: نظرية المنهج الشكلي، تر: إبراهيم خطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1، 1982، ص31.

[3]– حسن ناظم: مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم،ص80.

الاكتفاء بالنص الأدبي وذلك باعتباره النواة الأساسية لبناء مختلف تركيبات النصوص والدوال.

وقد كان هناك عدة آراء حول الشعرية البنيوية وكل أديب ومفهومهُ لها فنجد مثلا ترودوف يرى بأن الشعرية:

هي مقاربة باطنية ومجردة للأدب، تبحث عن الخصائص الداخلية التي تصنع قراءة النصوص الأدبية، معتمدة على منطق المحايثة ومحدثة القطيعة مع ما يحيط بهذه نصوص خارج بنيتها.

وبهذا فالشعرية تبحث عن لبّ النص الأدبي لا عن شكله مما جعلها قابلة لإحداث قطيعة مع أغلب النصوص.

3. شعرية النظم: عندما نذكر مصطلح النظم يتبادر إلى أذهاننا مصطلح النظم عند عبد القادر الجرجاني والذي يعتبره حركة واعية داخل الصياغة الأدبية وذلك من خلال الاعتماد على خط المعجم والنحو، بحيث يسقط خط المعجم العمودي على خط النحو الأفقي، والذي يكون من وراءها إنتاج دلالي ينتمي إلى الأدبية، وبهذا نقول بأن " شعرية النظم تتموقع في إطار علاقة جديدة متمثلة في الربط بين النظم والنحو "[1] والتي يكون من خلالها قدرة على استنباط قوانين إبداعية جديدة من خلال النصوص الأدبية.

وبهذا نخلص إلى أن هذه المفاهيم الشعرية وباختلاف نظرياتها استطاعت أن تفسر أو تجلي بعض النصوص الشعرية وأن الشعرية هي قضية تحمل دائما المسكون عنه بطريقة جمالية إبداعية، لكي تفتح أفقا جديدة للاستكشاف.

رابعا: أهمية الشعرية

إن الشعرية عموما هي محاولة وضع نظرية عامة مجردة ومحادفة للأدب، بوصفه فنا لفظيا، إنها تستنبط القوانين التي يتوجه الخطاب اللغوي بموجبها وجهة أدبية، فهي إذن تشخص القوانين الأدبية في أي خطاب لغوي، كما أن المفاهيم الشعرية مختلفة ومتنوعة، ولا تستطيع بعد ذلك أن نضبطها في مصطلح واحد فهي غير متشبعة بمفهوم معين كما أنها لم تكرس تماما في النصوص النقدية العربية القديمة، كما أن الشعرية لم تستند عبر تاريخها الطويل منهجية واحدة إلا إذا حصرنا الشعرية في العصر الحديث.

[1]- مصدر نفسه، ص27.

كما أن الشعرية قد جاءت من أجل وضع حد التوازي القائم على هذا التأويل والعلم في حقل الدراسات الأدبية وهي بخلاف تأويل الأعمال النوعية، فهي لا تسعى إلى تسمية المعنى بل إلى معرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل والتي تبحث عن هذه القوانين داخل الأدب ذاته وبعبارة أخرى يمكننا القول بأن الشعرية هي ذلك العلم الذي يهتم بتلك الخصائص المجردة التي تضع قراءة الحذف الأدبي[1].

[1]- حسن ناظم: مفاهيم الشعرية(دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم)، ص17.

الفصل الثاني:

دراسة البنيات

الدلالية لعناوين

ديوان ملاك رجيم

المبحث الاول: دراسات الفضاءات النصية للغلاف

اولا: دراسة الفضاء النصي لغلاف ديوان ملاك رجيم

يعتبر الفضاء النصي فضاءًا مكانيا لأنه يمثل المكان الذي تتمحور وتتشكل فيه الكتابة بمختلف سماتها وهذا بدية من الغلاف وما يحمله من مختلف العناوين والأسماء والرسوم والألوان لتي تتجه نحو تشكيلات أقدم لنصوص متنوعة وبهذا سنحاول رصد هيكلة هذا الفضاء النصي للديوان المعنون كالتالي « **ملاك رجيم**».

يمثل الغلاف الفاتحة الأولى أو العتبة الأساسية لتلقي مختلف النصوص الشعرية أو النثرية، وكما يعرفه محمد الصفراني في كتابه التشكيل البصري في الشعر الحديث بقوله: « يعد الغلاف العتبة الأولى التي تصافح بصر المتلقي لذلك أصبح محل عناية واهتمام الشعراء الذين حولوه من وسيلة تقنية صعدة لحفظ الحاملات الطباعية إلى فضاء من المحفزات الخارجية والواجهات الفنية المساعدة على تلقي المتون الشعرية وعلى هذا الأساس يمكننا رصد أبرز الأنماط التي طرأت على إخراج أغلفة كتب الشعر العربي الحديث»[1]

ومن هذا التعريف نجد بأن الغلاف هو الواجهة الأولى التي يقع عليها نظر المتلقي والذي يلفت نظره من الوهلة الأولى لذلك أصبح مختلف الكتاب والشعراء يولون اهتماما واسعا به باعتباره أساسا متينا في جلب المتلقي والتحفيز على العملية الإبداعية، وبهذا أصبحت هناك عدة أنماط تهتم بإخراج عدة مغلفات لمختلف الكتب والدواوين.

وبهذا فالغلاف هو العتبة الأولى للولوج داخل النصوص وفيما يلي سنقدم صورة لغلاف الديوان بوجهيه الأمامي والخلفي:

الواجهة الأمامية

الواجهة الخلية

[1]– محمد الصفراني : التشكيل البصري في الشعر الحديث، النادي الأدبي بالرياض، ط1، بيروت، 2004، ص133.

ثانيا: دراسة الواجهة الأمامية للديوان

تظهر لنا صفحة الواجهة الأمامية لديوان " ملاك رجيم " من الحجم المتوسط مبرزة في عنوان الديوان الذي ظهر في الجهة السفلية من الصفحة، ليكتب في أعلاه اسم المؤلف باللغة العربية وبجانبه مباشرة وبالضبط في حاشية الغلاف نجد لوحة فنية على شكل قلم كما كتب المؤشر الجنسي وهو كلمة شعر تحت العنوان مباشرة، وفي الهامش السفلي كتب دار النشر " الجزائر تقرأ "

وكانت هذه الأنساق المختلفة والمدونة على صفحتي الغلاف قد حملت عدة دلالات محددة ترسم الملامح الأولى للمتلقي للدخول إلى عالم الديوان، وفيما يلي سنوضح أهم الدلالات التي أدتها هذه الأنساق:

1. العنوان: وكما يعرفه محمد فكري الجزار بأنه « مراسلة MASSag صادر من مرسل Adres إلى المرسل إليه Adresse »[1]

وبهذا يمكن القول بأن العنوان هو العتبة الأولى التي يواجهها المتلقي أثناء دراسته لمختلف الأعمال الأدبية " فالعنوان عبارة عن كتلة مطبوعة على صفحة العنوان الحاملة لمصاحبات أخرى مثل اسم الكاتب أو دار الشر"[2]

وعنوان الديوان "ملاك رجيم" والذي كتب بخط مائل غليظ وباللغة العربية تثبت هوية وعروبة الشاعر وقد ظهر هذا العنوان في ثلاثة أماكن:

- الصفحة الأولى من الغلاف.
- الصفحة الخلفية للغلاف.
- وفي ظهر الغلاف.

ولعل سبب اختيار العنوان في صفحة الغلاف غالبا ما يكون لأسباب فنية ومكتبية، لأنه المكان الأكثر رؤية لما يوضع في رفوف المكتبات، وهذا هو المعمول به حاليا.

2. اسم المؤلف: يعد اسم المؤلف من بين العناصر المناصية المهمة فلا يمكن تجاهله أو مجاوزته لأنه هو العلامة الفارقة بين كاتب وآخر فيه تثبت هوية الكتاب لصاحبه، ويحقق لمكتبيه الأدبية والفكرية على عمله.

---

[1]– محمد فكري الجزار : العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي، ص19.

[2]– عبد الحق بلعباد : عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، ص67.

وقد شغل اسم المؤلف "محمد بوطغان" أعلى صفحة الغلاف بخط بارز وغليظ للدلالة على هذه الملكية والإشهار لهذا الكاتب وأيضا ليدل على رفعة وعلوّ ومكانة الكاتب لما يحققه من إنجازات إبداعية وفكرية كما لاحظنا بأن الكاتب قد وضع اسمه الحقيقي دون استعارة اسم آخر وذلك من أجل إثبات ثلاثة أشياء:

- العمل على تثبيت هوية العمل.
- أحقية تملك الكتاب لأن الاسم يكون هو الدال على ملكيته الأدبية والقانونية للعمل.
- وجود اسم المؤلف على صفحة الغلاف قد يكون بمثابة واجهة إشهارية للكتاب.

3. المؤشر التجنيسي: إنّ المؤشر التجنيسي "هو ملحق بالعنوان كما يرى جينيت فهو ذو تعريف خبري تعليقي لأنه يقوم بتوجيهنا قصد النظام الجنسي للعمل"[1] بمعنى أن المؤشر التجنيسي يأتي ليخبر عن الجنس الذي ينتمي إليه هذا العمل الأدبي، والمعتاد أن يكون هذا المؤشر في صفحة الغلاف، فقد جاءت عبارة شعر في صفحة غلاف الديوان على شكل ختم مطبوع باللون الأحمر، وهذا لإخبار القارئ وإعلامه بجنس العمل أي الكتاب الذي سيقرأه.

4. الصورة: ويقصد بها اللوحات الفنية التي وظفها محمد بوطغان وأدخلها في صميم الغلاف والتي احتلت الجهة العليا منطلقة من حاشية الكتاب والتي كانت عبارة قلم عربي محظ نحتت عليه بعض الحروف باللغة الفرنسية والتي تدل على حب الكاتب للكتابة وطلب العلم والتدوين.

5. الألوان: تعتبر الألوان في الحقيقة طاقة مشعة تعكس حالة نفسية الإنسان وذلك من خلال انحيازه لأحد الألوان وتفضيلها على غيرها، ونجد الشاعر قد وظف عدة ألوان واستعملها في واجهة الغلاف منها:

1.5. اللون الأبيض: إذ أن أول ما يلفت انتباه القارئ أثناء إطلاعه على الديوان هو ذلك البياض الذي اجتاح الصفحة الأمامية ولعلّ سبب اختيار الشاعر لهذا اللون هو الدلالة التي يؤديها ويعكسها على شخصية الشاعر سواء نفسيته أو معنوياته.

[1]- عبد الحق بلعابد : عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، ص90.

اللون الأسود: وهو اللون الذي كتب به إسم المؤلف "محمد بوطغان" والذي يدّل على الحزن والألم كما أنه يدل على الخوف من المجهول والميل إلى التكتم، وهذه صفات نجدها لدى شاعرنا.

2.5. اللون البني: وهو اللون الذي اختاره الشاعر لأنه يدون به عنوان الديوان ويلون به لوحته الفنية وتكمن دلالة هذا اللون في اعتباره لونا حقيقيا ومستقرا كما يدل على الواجب والمسؤولية والالتزام والتي تأخذ حيزا من شخصية المؤلف.

3.5. اللون الأحمر: وهو لون يرمز للعاطفة والرغبة البدائية، كما يرمز إلى النشاط والطموح، وقد كتب بيه كل من المؤشر التجنيسي ودار النشر.

ولعل هذه الآية الكريمة تجمع لنا مشاهد مختلفة من الألوان التي وظفها الشاعر في صفحة غلافه، لقوله تعالى« أَلَمْ ترَ أنَّ الله أَنْزَلَ من السماء ماءًا فأخرجنا به ثمرات مختلف ألوانها ومن الجبال جُدُدُ بيض وحمرٌ مختلف ألوانها وغرابيبُ سُودٌ ومن النّاس والدّواب والأنعام مختلف ألوانه كذلك»[1] والمتأمل في هذه الألوان يلاحظ بأن هناك تناسق كبير فيما بينها وأنه قد صدق اختيار الشاعر لهذه الألوان التي عبرت عن شخصيته.

ثالثا: دراسة الواجهة الخلفية للديوان

جاءت الواجهة الخلفية للديوان تقريبا على شاكلة الواجهة الأمامية خصوصا في الألوان بحيث اعتلت صفحة الديوان شريط ذو لون بني مكون من ثلاث عناصر، في الجهة اليمنى نجد صورة الكاتب أو الشاعر، وفي الوسط عنوان الديوان مكتوب باللون الأبيض ويليها إسم الشاعر لتتدرج تحته السيرة الذاتية له والتي كانت موجزة ومختصرة والتي جاءت مسطرة في الجدول كالآتي:

شاعر ومترجم من مواليد 1960 بالمهير ولاية برج بوعريريج

من إصداراته		
شموع يحي الوهراني (مختارات شعرية لجان مينار) ترجمت عن الفرنسة	تهمة الماء (الشعر)	قنعة الروح (رواية لبار لاجير كفيست) ترجمت عن الفرنسية

[1]– سورة فاطر، الآية 27.

ومن خلال هذا الجدول نلاحظ أن جل إصداراته كانت في مجال الشعر والترجمة من اللغة الفرنسية.

لتليه قصيدة "**غاية**" والتي كانت قد كتبت بخط متوسط ولون أسون ذات نظام شعري حرّ، ووردت كالآتي:

غاية
غايتي في الوصول إليك
عدائية..
ونهائية..
وهي تسكنني .. وبمطلق ماهيتي
ولكنها أبدية
حاجتي للمسير[1]

ومن خلال هذه القصيدة كأننا نتخيل الشاعر وهو ينتظر ويتأمل تحقيق غاية ما أو هدف معين.

لنجد في الهامش السفلي للغلاف الموقع الالكتروني الذي كتب باللون الأبيض داخل بطاقة خضراء وبجانبه رقم الإيداع المكتوب باللون الأسود والذي كان عبارة عن أرقام.

رابعا: دراسة محتوى الديوان

يتألف ديوان ملاك رجيم لـ:"محمد بوطغان" من 179 صفحة وهو من الحجم المتوسط ما هو بكبير ولا بصغير سواء في الطول أو العرض والذي يحتوي على معلومات خاصة:

- دار ومكان النشر: الجزائر تقرأ، 8 شارع حساني يسعد، بلدية الجزائر الوسطى.
- التاريخ: 2017 [2]

1. محتوى الديوان:

يحتوي هذا الديوان على كتابين الكتاب الأول جاء بعنوان "أصوات نازار" والتي تندرج فيه تقديم لـ:"محمد حيلودي غرافي" كما يحتوي هذا الكتاب على جملة من القصائد والتي تحمل كل قصيدة عنوان خاص بها كتبت جميعها بخط غليظ أسود لترفق بعض العناوين

[1] – محمد بوطغان: ملاك رجيم، منشورات الجزائر تقرأ، بلدية الجزائر الوسطى، قصيدة غاية، ص60.

[2] – المصدر نفسه، ص4.

بعلامات ترقيم مختلفة تعبر عن ما جاء داخل المحتوى، وهذه عناوين القصائد التي ذكرت في الكتاب الأول.

الرقم	عنوان القصيدة	عدد الصفحات	شكل القصيدة
1	جنة الورق	2	شعر حرّ
2	برقية	2	شعر حرّ
3	آيات	3	شعر حرّ
4	بورتريه	5	شعر حرّ
5	عرس الضفاف	4	شعر حرّ
6	وقوف	2	شعر حرّ
7	ميزوبوتاميا	10	شعر حرّ
8	للهبوب مقام الـ...	6	شعر حرّ
9	غاية	1	شعر حرّ
10	تيه	1	شعر حرّ
11	بطاقة تعبئة	1	شعر حرّ
12	Sms	1	شعر حرّ
13	صوفية	1	شعر حرّ
14	ذهول	2	شعر حرّ
15	خيبة	2	شعر حرّ
16	حيرة	2	شعر حرّ
17	حالة وجد	2	شعر حرّ
18	ماذا	2	شعر حرّ
19	ترجيعات البحر في سيدي يوشع	4	شعر حرّ
20	معايدة نازار	6	شعر حرّ
21	عندما راودتني رؤاي	10	شعر حرّ

22	أحبك	6	شعر حرّ
23	Net .Hammad	4	شعر حرّ
24	عفوا	2	شعر حرّ
25	غايات الليل	2	شعر حرّ
26	أيقونات	4	شعر حرّ
27	غناء لكروم الحالة	6	شعر حرّ
28	أوشام العدمية	6	شعر حرّ

ومن خلال هذا الجدول لاحظنا بأن الكتاب الأول من الديوان المعنون بـ: "أصوات نازار" يحتوي على 28 قصيدة مختلفة في الطول والشكل بحيث تتوزع على عدد غير محدد من الصفحات مما يجعلنا ندرك بأن هذه القصائد غير متوازنة فيما بينها كما أنها اتخذت شكل القصيدة الحر.

أما في الجزء الثاني من الكتاب والذي جاء بعنوان " أطول أن أتهجى الضراعة " فقد وردت فيه هذه القصائد:

الرقم	عنوان القصيدة	عدد صفحات القصيدة	شكل القصيدة
1	قبل كل شيء	2	شعر حرّ
2	خرس	1	شعر حرّ
3	لا تنجز خيبتك	1	شعر حرّ
4	حين بلغتني	1	شعر حرّ
5	خير الصباح الأكيد	1	شعر حرّ
6	ندر الهمهمة	1	شعر حرّ
7	ما نيفاستو	1	شعر حرّ
8	وحي الرهبة	1	شعر حرّ
9	لمصير آخر	1	شعر حرّ
10	تعترني	1	شعر حرّ
11	منادمة	1	شعر حرّ

12	لا تقصص حلمك	1	شعر حرّ
13	على قيدها..	1	شعر حرّ
14	بوصلة	1	شعر حرّ
15	نوايا ناي	1	شعر حرّ
16	عرس البحر	1	شعر حرّ
17	موسيقى	1	شعر حرّ
18	حالة غير مستقرة	1	شعر حرّ
19	تحيين	1	شعر حرّ
20	حكمة الموسم	1	شعر حرّ
21	خيول الريح	1	شعر حرّ
23	في مكتب مفتوح	1	شعر حرّ
24	مما لم نعد	1	شعر حرّ
25	ماذا قالت الأعالي	1	شعر حرّ
26	ميثامورفوز	1	شعر حرّ
28	فراسة السكران	1	شعر حرّ
29	جغرافيا مالك السعيد	1	شعر حرّ
30	أين أنا	1	شعر حرّ
31	بكل ما أوتيت	1	شعرّ حرّ
32	نخبك	1	شعر حرّ
33	شهادة	1	شعر حرّ
34	قرين	1	شعر حرّ
35	سفر	1	شعر حرّ
36	مجاز	1	شعر حرّ
37	شيفرة	1	شعر حرّ
38	غرق	1	شعر حرّ

39	بمقاس موحد	1	شعر حرّ
40	ورع	1	شعر حرّ
41	آدم	2	شعر حرّ
42	ليس لي إلا هبوبي	1	شعر حرّ
43	إلى شاعر زائف	1	شعر حرّ
44	رفيق أسفل المجاز	1	شعر حرّ
45	عري أصلي	1	شعر حرّ
46	و..دوني دربها	1	شعرّ حرّ
47	صفير مقس	1	شعر حرّ
48	إشارات	1	شعر حرّ
49	تهبين شتى	1	شعر حرّ
50	ضراعة وثنية	1	شعر حرّ
51	اله هجين	1	شعر حرّ
52	في مزاد المجاز	1	شعر حرّ
53	صحو	1	شعر حرّ
54	وجع	1	شعر حرّ
55	قصب لمصيف الموت	1	شعر حرّ
56	ترمم صهيلها	1	شعر حرّ
57	دهشة	1	شعر حرّ
58	معايدة	2	شعر حرّ

والملاحظ من الجدول الثاني من الكتاب أنه احتوى على 58 قصيدة لم تختلف كثيرا في عدد الصفحات فنجد على الأقل ثلاث قصائد فقط قد تعدت الصفحتين فقط وهي قصيدة: قبل كل شيء.....وقصيدة آدم، وقصيدة المعايدة وأنه تقريبا كان هناك اتزان شكلي بين معظم القصائد.

ومن هذا نستنتج بأنّ جلّ القصائد الموجودة في الديوان معنونة ومعظمها تميز بالطول فأحيانا نجد أبيات القصيدة طويلة وأحيانا أخرى قصيرة وهذا مرتبط بطول وقصر نفس الشاعر فمثلا نجد في قصيدة برقية يقول:

كمن باغته صباح الفجيعة
راحت لذته بالعدمية تكبر
والحذر يمنحه جنة المستحيل الذي[1]

فهنا مثلا نلاحظ طول أبيات القصيدة، وفي قصيدة أخرى والتي عنوانها " ذهول " نجده يقول:

واقف
دهشتي تحتويني..
أرى كل شيء
ولكن بغير عيوني

ومن هنا نلمس الفرق في قصائد "محمد بوطغان" والتي تعكس حالته النفسية الشعرية والتي صورها لنا من خلال تجربته الشعرية.

2. فضاءات الكتابة داخل الصفحة:

تندرج فضاءات الكتابة عموما داخل الصفحة في المساحة التي تشغلها القصيدة المطبوعة خاصة وأن الخطاب الشعري الحديث لم يعد مجرد كلمات وأفكار فقط بل أصبح يشمل عناصر أخرى لا يمكن الوصول إليها إلا إذ تمعنت فيها جيدا وقد ظهرت تعبيرات جديدة تعبر عما تخالج النص الشعري المعاصر مثل السواد والبياض وما يرتبط بهما من فراغ دلالي وأيضا علامات الترقيم والأشكال الهندسية وغيرها.

- **علامات الترقيم:** والتي يقصد بها وضع رموز اصطلاحية معينة بين الكلمات أو الجمل أثناء الكتابة، لتعين مواقع الفصل والوقف والابتداء، وأنواع النبرات الصوتية والأغراض الكلامية، وذلك من أجل تنير عملية الإفهام من طرف المؤلف أو الكاتب، وتضم كل من النقطة والفاصلة، علامة الاستفهام، علامة الانفعال، نقطتا التفسير، نقطة الحذف، نقطة التوتر ومثال ذلك نذكر:

[1]- محمد بوطغان: ملاك رجيم، ص17.

- **نقطة الحذف:** وهي ثلاث نقاط، يقول "محمد بوطغان":

أتراني سأفضحني؟
فالرحيل إليها استوى
في المهب...
وها تجدل الروح للحظة المشتهاة
ضفائرها[1]
...

إلى أن يقول:

أتراها ستمنح حلمي
مسافاتها؟[2]

- **نقطة التوتر:** وهي نقطتان لا أكثر وتمثلت في قصيدة " خير الصباح الأكيد " والتي يقول فيها:

أيتها الريح ..
افتح عيني في رصانة الميت
إلى فواجع ..
الصباح تؤوم الضحى..[3]

- **الفاصلة:** وتجسدت في قصيدة "**تحيين**":

أيتها الريح..
قد يرى النائم شمسا في المنام؟
قد يرى قمرًا على شقة الغمام، وقد يرى.

[1]– المصدر السابق، قصيدة آيات، ص19.
[2]– محمد بوطغان،ملاك رجيم، قصيدة آيات، ص19.
[3]– المصدر نفسه، قصيدة " خير الصباح الأكيد "، ص127.

- **علامة الانفعال:** ووردت في قصيدة "**معايدة**":

يا عام إني أدخل العام الجديد

وما معي ولدي!!

يا عام ..هل عام سيكفي

لأصوغ من نفسي دعاءً..[1]

- **علامة الاستفهام:** ونجد عدة قصائد منها قصيدة "**تهبين شتى**" يقول:

أيتها الريح..

تهبين شتى..

هل ستطفئين هذي الحرائق؟؟

أم هو الاحتفاء بالجحيم الراقص؟؟!![2]

- **علامة التنصيص:** ونجدها في قصيدة "**سفر**"

هي الريح تسترجع الحمامات..

وتأخذ من « مصطفى» شهقة الطفل فيه[3]

وهذه العلامات شكلت عدة دلالات والتي زادت من النص جمالية وقوة ووضوح، وخاصة نقاط الحذف التي شكلت فجوات داخل القصيدة.

وهذا ما جعل الكثير من الشعراء المعاصرين يلجأون إليها من أجل إدراج المتلقي في استنطاق النص، وكأن محمد بوطغان عمد في ذلك إلى الإكثار من هذه العلامات في ديوانه وفي أغلب قصائده، والتي اعتبرها بمثابة حركات يدوية وانفعالات نفسية ونبرات صوتية أضافها أثناء كلامه، ليزيده دقة في التعبير وصدقا في الدلالة، مما يجعله يظهرُ جمالية خاصة وأنها تريح القراء وتدفعهم إلى القراءة والاستمتاع.

- **توظيف الأرقام:** إن توظيف الأرقام في المتون الشعرية ظاهرة استلهمت العديد من الشعراء المعاصرين وخصوصا حينما أصبحت الأرقام من الأدوات الإنتاجية التي تؤدي مهمتين أساسيتين في كتابة النص الشعري وذلك من حيث الفصل والوصل على صعيد واحد

[1] المصدر نفسه، قصيدة "معايدة"، ص179.

[2] محمد بوطغان،ملاك رجيم، قصيدة "تهبين شتى"، ص170.

[3] المصدر نفسه، قصيدة "سفر"، ص155.

فقد أكثر الحداثيون من ترقيم فقراتهم الشعرية وذلك لإعطاء حق الاستقلال الإنتاجي أولا، ثم اتخاذ التتابع الرقمي بين الفقرات ثانيا، فنجد محمد بوطغان من الشعراء الذين سعوا إلى توظيف الأرقام في قصائدهم الشعرية، فيقول في قصيدة "حيرة"

-1 -

خفت الجنون

وجدتني أستنطق ما ستفسر عنه

وجوديات الصوت... [1]

فنلاحظ بأن الشاعر قد وظف رقم – 1– والذي يدل على الاستعداد، والذي تجاوزه لمخاطبة ذاته واستنطاقها فيقول " خفت الجنون " هنا نحس بنبرة خوف وتردد من المجهول واضطراب داخلي ولين نفسه، لتتوالى هذه الفقرات وتوظيف رقم –2– في قوله:

– 2 -

قطعت شوطا بعيدا جدا

عني

وفاجأني ظلي

بطلب تأويل العنديات[2]

لتكون الأبيات التالية مستقلة نوعا ما عن الأبيات الأولى فنجد الشاعر في هذه الأبيات يبحث عن ذاته أو عما يفهم تفكيره وما يريده ليتحول رقم –2– إلى نوع من التواصل التصاعدي.

- **هندسة البياض:**

لقد أصبحت لعبة البياض والسواد والتناوب بين الامتلاء والخواء من أهم الميزات التي تميز بها الشعر الجزائري المعاصر، ولعلّ هذا البياض يكون تجسيدا للرفض والنفي والقهر الذي يعاني منه الشاعر، فعندما تمتاس العين ذاك البياض فهي تصطدم به وذلك لأن الشاعر يمارس جرأة وشجاعة فهو يخفي كلاما يظل غير مقروء، وفي هذا السياق تقول نزيهة درار:

[1] المصدر نفسه، قصيدة "حيرة"، ص59.

[2] محمد بوطغان: ملاك رجيم، قصيدة "حيرة"، ص60.

" بأن البياض هو عبارة عن فجوات أو فراغات وأنها ليست عملا مفروضا على النص من الخارج، بل هو في الحقيقة شرط وجود القصيدة وشرط حياتها تنفسها"[1]

وبهذا أصبحت سمة البياض طاغية على الشعر العربي الحديث بصفة عامة وعلى الشعر الجزائري خاصة ومن أهم تقنيات البياض والتي وظفها محمد بوطغان في قصائده نجد:

- **السطور المتساوية:** والتي تدول حول:

– **تساوي افتتاحي:** والذي يعتمد على البنيات التركيبية والإيقاعية للنص، وذلك من خلال الأسطر المتكررة، فيقول بوطغان في قصيدة "**في مزاد المجاز**"

أيتها الريح..
ليس لي غير شكلي/ يقيني..
ليس لي غير ما منحني تأويل المجاز
ليس لي غير هذه اللغات تعتريني...[2]

وفي قصيدة أخرى يقول:

غايتي في الوصول عدائية
ونهائية
وهي تسكني وبمطلق ماهيتي[3]
ولكنها أبدية

– **تساوي ضمني:** ويقصد بها تساوي الأسطر ضمن النص الشعري من غير أن يعمل وظيفة التكرار:

فيقول محمد بوطغان في قصيدة "آيات":

خلخلت للمساء أساورها.
عرشت للهيب تسابيحها..
أورقت رعشة في الأصابع

[1]- نزيهة درار: التشكيل البصري في الشعر الجزائري المعاصر "نماذج مختارة "، قسم اللغة العربية وآدابها، المركز الجامعي بلحاج بوشعيب، عين تموشنت، 2017، ص10.

[2]-

[3]- محمد بوطغان: ملاك رجيم، قصيدة غاية، ص50.

لم تعتصر بعد أوهامها.[1]

كما عمد الشاعر محمد بوظغان في كتابة قصائده إلى ترك مساحات بيض الأمر الذي يفتح المجال أمام القارئ من أجل التأويل والتخميم في مضمون هذا البياض وهذا هو السبب وراء الصمت والانقطاع المفاجئ.

من أبرز هذه القصائد التي اتسمت بمساحة كبيرة من البياض نجد:

قصيدة "عرس الضفاف"، "ميزوبوتاميا"، "للهبوب مقام الـ..."و"حالة وجد"، "ماذا"، "ترجيعات البحر في سيدي يوشع"، "معايدة نازار"، "عندما راودتني رؤاي"...الخ.

وكل تلك الفجوات والمساحات تدعو القارئ للتخيل وملئ تلك الفجوات.

- الخط:

والذي كتبت به العناوين داخل الصفحة والتي جاءت باللون الأسود وبنمط غليظ، وذلك للفت انتباه القارئ، وهو خط تكرر في جميع العناوين وبحجم كبير حتى يتميز عن خط القصيدة.

وبهذا نخلص إلى أن الشاعر عمد في قصائده إلى توظيف مختلف علامات الترقيم واستعماله لمختلف البياضات داخل الصفحات التي اتسمت بالصمت الذي ينطوي فيه نوع من الغموض والذي يلفت القارئ وهذه السمة نجدها في الشعر المعاصر.

خامسا: دلالات العنوان

1. البنية الدلالية للعنوان:

يقول كنوز محمد العياشي: « صميم الحديث عن التواصل الذي يتحقق في الشعر بطرق تتجاوز حدود الإخبار إلى تحقيق أكبر قدر من الإثارة الجمالية للغة معانيها لا توجد على خط كلماتها الأمر الذي يجعل من الدال الشعري ممثلا للمذلول أكثر مما يدل عليه»[2]

ومن هذا المنطلق يمكننا القول بأن الدلالات في الشعر لا تتحقق إلا من خلال توظيف عدد كبير من الإيحاءات والرموز التي تزيد للنصوص قوة وجمالية.

وبما أن النصوص هي أحد أهم العناصر الأساسية المحيطة بالنص، فإن موقعه الاستراتيجي خوله لأن يكون عنصرًا رئيسيا في العمل الشعري والأدبي بصفة عامة وذلك

[1] المصدر السابق، قصيدة آيات، ص19.

[2] كنوز محمد العيشي: شعرية القصيدة العربية المعاصرة (دراسة أسلوبية)، عالم الكتاب الحديث، الأردن، ط1، 2010، ص197.

من أجل الولوج داخل النص فالعنوان هو العتبة والبوابة الرئيسية التي تقدم لنا إيحاءات حول ما بداخل النص وذلك عن طريق الدلالات والتطورات المحيطة بلغة النص الرئيسي، وذلك بشكل دلالي جمالي لأنه أول ما يواجه المتلقي وقد تكون هذه الدلالة بداية أولية للنص والتي تساعد في تفسيره .

فالعنوان هو الانطلاقة الحقيقية لكل تأويل لآخر وما يطلق على النص، وعموما يمكن تقسيم عناوين الديوان من الناحية التركيبية إلى قسمين:

عناوين مفردة وهي التي تتألف من كلمة واحدة، وعناوين أخرى تكون مركبة من كلمتين فأكثر بحيث لكل عنوان دلالة خاصة به تميزه عن غيره من العناوين وكي لا تبقى هذه الدراسة مجرد كلام نظري سنقوم بتطبيقها على عناوين الديوان منطلقين من عنوان الديوان: "ملاك رجيم".

أ. العنوان الأساسي: "ملاك رجيم"

وهو العنوان الذي يبرز في الصفحة الأمامية لغلاف الديوان وكذلك في ظهر الغلاف وفي الجهة الخلفية للغلاف والجهة الأمامية هي الأنسب لتواجد العنوان حتى يكون أكثر بروزا للقارئ، ومن خلال هذا الجدول سنحاول دراسة تركيبة العنوان ودلالته[1]

عنوان الديوان	تركيبة العنوان	دلالته
ملاك رجيم	مركبة من لفظين هما: ملاك	مأخوذة من الملائكة وهي مخلوقات نورانية مطهرة من الذنوب والمعاصي كما يقصد بها أيضا كائن روحي وسيط بين الله والإنسان وقد ذكره في القرآن الكريم عدة مرات لقوله تعالى:« وإذْ قال ربُّكَ للملائكة إني جاعل في الأرض خليفة قَالُوا أتجعل فيها من يفسد فيها ويسفك الدماء ونحن

[1]–محمد بوطغان: ملاك رجيم.

	رجيم	نسبح بحمدك ونقدس لك قال إني أعلم ما لا تعلمون» البقرة30. ويقصد بها شيء ملعون فتقول أعوذ بالله من الشيطان الرجيم وهي لفظة تطلق على الشخص الملعون لقوله تعالى:« وحفظناها من كل شيطان رجيم» الحجر17. وقوله أيضا:« فأخرج منها فإنك رجيم» الحجر34.

من خلال هذا الجدول يمكننا القول بأن الشاعر محمد بوطغان أجاد تخصيب عنوانه بشيء من الاقتباس الديني وخصوصا أن كلتا اللفظتين وردت في عدة مواضع من القرآن الكريم، كما يطلق على هذه السمة من العناوين وخاصة المتضادة منها في الخطاب الشعري بالمقارنة النصية والتي كثير ما تعد على أنها لغة العقل والفطنة، فتقوم هنا الشعرية المقارنة في عنوانه "ملاك رجيم" بشكل أساسي على سمة التضاد بين المعنى الظاهري والباطني،فنجد "ملاك" تدل على أحد الأرواح السماوية والتي تكون وسيطا بين الإنسان وربه، أما "رجيم" فهي تطلق على الشيء الملعون وفي الأغلب تلحق هذه الصفة بالشياطين هذا ظاهريا، أما باطنيا فلعل الشاعر يقصد بيه هنا التنمرات الموجودة داخل المجتمعات العربية وخارجها وما تعانيه من إضطهادات ونزاعات وآلام لتجد الطرف الآخر ينتظر اللحظة الحاسمة لإحكام قبضته عليها وبهذا فإن توظيف الشاعر محمد بوطغان لهذه المفارقة لم تقتصر على رؤية الأضداد ووصفها بل في قدرته على عكس تلك الصور الموجودة في ذهنه في قالب شعري يحمل الإحساس بالقوة والوجود، بالإضافة إلى فتح نوافذ التنبؤ والتعبير عن مختلف المواقف والآراء، ليعبر من خلاله عن فحوى نصوصه واتجاهاته فمثلا في قصيدة عرس البحر التي تعتبر عينة من عناوين وقصائد محمد بوطغان والتي انسجمت مع محتواها والتي قد عكست بصدق مرارة الواقع والنفاق الذي يتغلغل داخل المجتمع العربي والتبعية للغير، حيث وزع مفارقته الشعرية بين الاندهاش تارة وعلامات التعجب والاستفهام تارة أخرى.

وفي الأخير نخلص إلى أن عنوان ملاك رجيم يمثل صرخة الشاعر بوجه الحياة في الوقت ذاته شكل علامة إغرائية تحفيزية تشد انتباه القارئ وتحفزه على دراسته وضرورة التعمق والتغلغل في ثنايا قصائده.

ب. دراسة العناوين الفرعية:

العناوين الفرعية هي بمثابة عنونة شارحة ومفسرة للعنوان الرئيسي وهي بمثابة عقد شعري بين الكتاب والكتابة من جهة وعقد قرائي بينه وبين جمهوره، وبهذا تكون العناوين الفرعية هي عناوين تحدد وتفسر وتترأس نصوص وفصول، ونحن الآن بصدد دراسة هذه العناوين دراسة تركيبة دلالية.

– **دراسة التقديم:** من أبرز العناصر الأساسية التي اعتمد في دراسة الديوان والتي يسعى من خلالها الكاتب إلى توجيه القارئ وإخباره بأصل الكتاب وظروفه ومراحل تأليفه، كما سيشتمل هذا التقديم على ما يتضمنه الديوان من معلومات والتي كتبت على يد محمد ميلودي خرافي [1].

والذي اختار الشاعر أن يأخذنا من خلال هذه القصيدة إلى أبعد من زمان ومكان حدثنا عن ما يعيشه العرب من مآسي وأزمات فعبر عن وضع اليسار العربي الذي تراجع بشكل مأساوي والذي لم يعد يعبر عن آمال الشعوب فقال:

هذا اليسار الذي
نمت في حديقته طويلا
تداعى
ولم يبق كما كان الذي شهدته البلدان العربية.
أفقا[2]

وأمام كل هذا التراجع الذي شهدته البلدان العربية اختار الشاعر لنفسه الخروج من قدس الاختيار بين اليمين واليسار، فالأول مجرد حكي والثاني لم يعد يحمل مشعل التغيير المنشود فكان هناك إضراب بين التيارين لم يقدر على تلبية حاجيات المجتمعات العربية فيقول:

[1]- محمد بوطغان: ملاك رجيم، ص9.
[2]- المصدر نفسه، ص 15.

لماذا علي أنا
أن أكون صريحا
وأن أنتقي جهة
تبنى جنائزها جثث
لماذا؟ لماذا؟[1].

فمن هذه القصيدة نجد الشاعر يتساءل لما عليه أن يختار أحد التيارين فالوقت ذاته الذي يمكن أن يكون خطر عليه وختم القصيدة بلماذا؟ تساؤل.

وبهذا فقد امتازت النصوص الشعرية بنوع التوازن بين الذاتية الغنائية والموضوعية التي جعلت من النصوص ترتقي إلى آخر يتمثل في استنطاق مرجعيات تاريخية وشعرية ودينية وتكنولوجية، موظفا بذلك عدة دلالات رمزية ودينية وأسطورية مثل شهرزاد من ألف ليلة وليلة.

أبو نواس ⟸الشاعر العباسي، رابعة العدوية ⟸ الصوفية المتعبدة .....⟸

كما قام الشاعر باستدراج القارئ عبر الجمع في الشعر بين تناقضات صارخة في جملة واحدة (طابع السخرية)

باعت وكالة إشهار.
لخولة أطلال.[2]

ومن خلال هذه الأبيات نجد الشاعر يتلاعب بين زمانين ومكانين مختلفين.

طرف محمد ميلودي غرافي الذي تحدث عن كيفية لقائه مع نصوص محمد بوطغان والذي كان هذا في صيف 2013 في مهرجان أصوات حية الذي عاب فيه الشاعر آنذاك والذي طلب منه وقتها قراءة بعض أشعاره والذي قال: ما كدت أطلع على النصوص التي وضعوها بين يدي حتى أحسست أن شيئا ما شدني للتو إلى هذا الصوت الشعري وأني أمام شاعر متمرس في الكتابة الشعرية....»[3] ومن هذا خلص إلى أن هذه النصوص أصبحت نادرة في شعرنا المعاصر فقلة من النصوص هي تأخذنا وتهيم بنا في فضاءاتها القصوى

[1] - المصدر نفسه، ص10.

[2] - محمد بوطغان: ملاك رجيم، ص11.

[3] - المصدر نفسه، ص9.

وتتحدث عن ما جاء في القصيدة الأولى من المجموعة فاتحة الكتاب والتي اعتبرت كعينة لفهم ما ستفسر عنه نصوص كل المجموعة من بوح شعري صادق عن الألم والحزن والحلم والتاريخ والحنية فيصف لنا شاعرنا بأنه كائن يمتاز بالحكمة والخفة، مسكون بالحيرة واللايقين وأن كل قصيدة كان يكتبها هي اختصار على الموت فيوظف جزءاً من القصيدة الأولى فيقول:

لا أزعم أني وقف عمود الشعر
ولكنني نص يكتب نصا
تتنازعه الحكمة والترف
سأحاول أرسم ما أمكن منى
والحيرة في كنه الوحي الفرق[1].

ثم انتقل للحديث عن أنا الشاعر التي كانت طاغية على مجمل نصوص المجموعة والتي سرعان ما تتبلور في أنا جماعية متبلورة في رموز وأحلام وانكسارات وتناقضان والتي تكون في البعض الآخر تتجه إلى الصراخ والسكوت ثم تعود إلى الشرود والعتاب وأنا أخرى تروح بين الذهول والدهشة والضياع، لينفلت الشاعر علنا من أناه كي ينضم إلى ضمير الجمع كاشف عن مشهد مروي من سقوطنا الرهيب وتموقعاتها خارج التاريخ ليبين بقصيدة:

بماذا سنقنع أبناءنا أننا
بشر طيبون ...
وبماذا سنقنعهم أننا مؤمنون
تخيرنا الرب حتى
يكون لنا الوحي...[2]

والتي تجعل القارئ يلاحظ بأن هذه النصوص تمتاز بميزتين أساسيتين الوفاء للنظام الشعري القديم (العمودي) هذا من جهة، ومن جهة أخرى انفتاحه على لغة نمطية جديدة تنفتح على تجليات الواقع الذاتية والجماعية.

2. دراسة وتحليل عناوين القصائد(نماذج مختارة):

[1] - محمد بوطغان: ملاك رجيم، ص09.

[2]- المصدر نفسه، قصيدة "جنة الورق"، ص15.

يحمل العنوان دلالات عدة تهب للنص الشعري جماليات خاصة بحيث لكل عنوان دلالة معينة يتميز بها عن غيره من العناوين وتعتبر العناوين الفرعية عناوين ثانوية، تحدث وتفسر ما يحتوي المتن ومن بين هذه العناوين:

– **جنة ورق:** جاء هدا العنوان مركبا من لفظتين الأولى "جنة" والثانية "ورق" فلفظة جنة لها عدة معاني منها النعيم، الفردوس السماوي، وإقامة الخلود، أما ورق فجاءت بمعنى كل ما يدون عليه من كتابات وأفكار، أما عند الشاعر فيقصد " بجنة ورق" أن لاجنة للشاعر إلا ورقة يدون عليها أفكاره وآلامه ومشاعره كما يقصد بها الهروب من هذا الواقع المؤلم والموجع والحياة المتعبة وأن الشاعر لا يجد نفسه إلا على الورق التي من خلالها يضمن نصوصه ومخايله فيقول:

لا أزعم أني فوق عمود الشعر
ولكني نص يكتب نصًا
تتنازعه الحكمة والترف[1].

– **آيات:** عنوان فرعي جاء بتركيبة مفردة وهو اسم مقتبس من القرآن الكريم لقوله تعالى:« ولقد أنزلت إليك آيات بينات وما يكفر بها إلا الفاسقون» سورة البقرة99.

وتوظيف الشاعر لاسم آيات كان له غاية أخرى، فبعد دراستنا وقراءتنا المتكررة للقصيدة نلاحظ أن الشاعر هنا يقصد باسم آيات الشابة الفلسطينية التي قامت بتفجير نفسها بحزام ناسف في متجر بالقدس الغربية وقامت بقتل 12 إسرائيليا. وإسمها الكامل هو آيات الأخرس وذلك في قوله: « أخرس مدّ هذا الفضاء[2].

كما نجد الشاعر في قصيدة آيات يثني فيها روح الشهيدة ويصفها بأحلى الصفات فيقول:

كم سَوِيٌ تطرفها...
كم شهي...
بهي...
نبيٌ تفجرها ...

[1] - المصدر نفسه، قصيدة" جنة ورق" ص15.

[2] - محمد بوطغان: ملاك رجيم، ص21.

في الشهادة مثل القصيدة
لاوسط...
لا اعتزال...[1].

وهذه القصيدة لها أبعاد سياسية تكمن في تبني القضية الفلسطينية ودعمها والتغني بشهدائها وأبطالها، وهذا مكن خلال ما صوره لنا الشاعر داخل القصيدة.

فعنوان آيات هو رمز من رموز القوة والشجاعة داخل فلسطين وخارجها.

– **وقوف:** وهو عنوان ذو تركيبة مفردة تدل على الثبات في مكان معين وهي من أبرز قصائد محمد بوطغان والتي يتحدث فيه عن دهشته وذهوله أثناء وقوفه على أماكن أثرية والتي جعلت من خياله يهيم ويشرد فيه ويرتحل عبر الزمن فنجده يقول:

شهقة
وارتحال على شقة الأزمنة
ساهم
والذهول مدى في دمي[2].

ليصف بها اللحظات التي وقف فيها متأملا جمال هذه الأماكن يدل على نظرة الشاعر الدّاملة والتفاؤلية.

وقد استلهمت هذه الأفكار البهية روح الشاعر التي جعلته يصون ويجول في تلك الأماكن فمرة يقف متأملا جمالها ومرة أخرى يبدي اندهاشه وتعصبه من تركيبها فيقول:

أهيم على وجه شمسي
أرتل أدعية الاغتسال
على معبد الماء
والخضرة الداكنة[3].

وهذه القصيدة قد قالها الشاعر عن زيارته لمدينة قالمة والتي أبهرت الشاعر بسحرها الخلاب.

[1] -محمد بوطغان ، ملاك رجيم ، ص21.
[2] - المصدر نفسه، ص31.
[3] - الديوان: ص50.

- **غاية:** هو عينة من العناوين الفرعية ونقصد بيه السبيل أو الهدف المنشود أو المراد بلوغه، وقد ورد بتركيبة مفردة، أراد من خلاله الشاعر أن يبين لنا الهدف الذي يسعى إلى تحقيقه وذلك من خلال كتاباته فهو يبحث عن شيء مطلق ثابت لا يتأثر عبر الزمن ويبقى في ذاكرة الخلود وذلك من خلال قوله:

غايتي في الوصول عدائية

ونهائية

- **خيبة:** عنوان مفرد جاء للدلالة على حالة من فقدان الثقة والصدمة وتكون هذه الخيبة ناتجة من أشخاص أو من واقع أو من آمال كانت متوقعة للحدوث.

فيعبر الشاعر من خلال هذا العنوان عن الأوضاع المأساوية التي تعيشها البلدان العربية وعن اليسار العربي الذي لم يعد يعبر عن آمال الشعوب بل أصبح يعبر عن آلامهم فيقول:

هذا اليسار الذي

نمت في حديقته طويلا

تداعى

ولم يتبق كما كان لي

أفق

وبهذا فإن عنوان" خيبة" هو عنوان جاء للتعبير عن خيبة الشاعر بوصفه كائنا حالما في الآمال المعلقة على سياقات الدنيا السياسية والاجتماعية والإيديولوجية وقد جاءت هذه القصيدة نافدة للواقع العربي المّر الذي نعيش فيه.

- **للهبوب مقام الـ....:** هو عنوان مركب من لفظتين: هبوب والتي يقصد بها تلك الرياح المثيرة للغبار، كما تدل على شيء متحرك غير ثابت، أما المقام فيدل على المنزلة والمكانة.

أما إذا ربطناه بنص القصيدة فهو يدل على حيرة الشاعر وما يعتريه من قلق وارتباك إزاء التغيرات الحاصلة داخل المجتمعات ومن تقلبات الحياة وأن كل أحلامه يراها ذاهبة مع كل هبة ريح وأنه لا شيء يبقى ثابتا في مكانه حتى في الكتابة وذلك بقوله:

لا قصائد مثل الذي

كنت أنوي[1]

أي أن الشاعر لم يجد نفسه حتى في كتاباته التي لم تكن مثلما تمناها أن تكون.

– **7 بلاغ مسافر:** وهو عنوان فرعي جاء بصيغة مركبة من كلمتين هما: بلاغ ومسافر فقد نقصد بالأولى بالنداء أو الإخبار عن شيء ما أما مسافر فهي تدل على الشخص الذي ينتقل ويرتحل من بلد إلى آخر وعند ربط هذا العنوان بمتن القصيدة فنجده يصور لنا رحلة الشاعر الإبداعية وما تنطوي عليه من ضياع وتيه وحيرة فنجده يقول:

وستسافر تذاكري وحقائبي وحدها

إلى وجهة أعدمت ملامحها..[2]

أي أن الشاعر من خلال عنوان القصيدة "بلاغ مسافر" فهو يوجه نداء للقارئ بأنه ضائع وتائه لا يعرف إلى أين يتجه وأي طريق يسلك وأي مكان يقصد وكأن ذاته وجسمه منفصلان وذلك من خلال قوله:« أنا» لست معي .....

– **وَحْيُ الرّهبة:** جاء عنوان هذه القصيدة مركب من لفظتين الأولى "وحي" والثانية "رهبة" وكلتا اللفظتين جاءت في سياق متناغم فلفظة وحي يقصد بها كل ما يلقى للغير من أجل التعليم، أما في القرآن الكريم فتعني ما يلقيه الله على نبي من أنبيائه بواسطة ملك أو غير ملك، أما رهبة فيقصد بها الخوف الذي يستشعر به شخص بالأخص ساعة ظهوره أمام حفل أو جمهور، وعند ربطه بمتن النص الشعري أو القصيدة فنجد أن الشاعر يتساءل عن سر الوجود الذي حيره ولم يجد له جوابا يقينيا.

– **تعترينـي:** جاء عنوان قصيدة "**تعترينـي**" بتركيبة مفردة يقصد بها التخلل والاختلاج وهي تعبير عن الحالة النفسية والشعورية المتوترة التي تتخلل روح الشاعر وترصد لنا اللحظات الإنسانية في تجليات المعيش والتي أبقته في تساؤل وحيرة مستمرين يرافقان حياته المعاش.

– **عرس البحر:** وهي من القصائد التي اختارها الشاعر للتعبير عن تقلبات الحياة وزيف الواقع ونفاق الظواهر والتعبير عن أحوال الناس وما يعيشونه من مرارة الحياة وتتبع للغير والانجراف وراء ثقافات الغير دون وعي.

[1] - الديوان: ص43.

[2] – محمد بوطغان ، ملاك رجيم،ص 51

– **تيه:** كلمة مفردة يقصد بها الشرود وذهاب العقل إلى أبعد متخيل، بحيث اختار الشاعر هذا العنوان ليدّل بيه على الضياع والحيرة التي تجتاح نفسه، وإلى الصراعات والتناقضات التي جعلته يتساءل عن كيفية الهرب والابتعاد عن كل شيء حتى من أفراحه، ولعلّه يبحث عن مسارات جديدة لنفسه من خلال كتاباته الشعرية التي يريدها أن تكون بمثابة إنجاز له يسمعها من أفواه غيره، فنجده يقول:

لم أعرف كيف أسوي من أفقي
باقة أوهامي
يكون بمقدوري أن أهرب فيها
من فرحي
ويكون بإمكاني فيها
أن أسمع من غيري
أنغامي [1]

وبهذا نلاحظ أن الشاعر في اضطراب ملحوظ مما يعيشه من تجارب.

ذهول: اختار الشاعر هذا العنوان ذو التركيبة المفردة للتعبير عن دهشته واستغرابه من هذا الواقع الذي يعيشه والذي يراه وكان هذا العنوان مرتبطا ارتباطا كبيرا بما هو داخل النص الشعري فنجده يقول:

واقف
دهشتي تحتويني
أرى كل شيء
ولكن بغير عيوني [2]

فالشاعر هنا يتحدث عن ما يراه ويقرأه من نصوص غيره فنجد يكثف الحمولة الدلالية والرمزية في هذه القصيدة من خلال توظيف معطف غوغول والذي عدّ رمزا للإنتقام لمظلوم عاش الحرمان والألم وهذا من خلال قوله:

[1] – محمد بوطغان: ملاك رجيم، ص51.
[2] – المصدر نفسه، ص55.

كنت سآتي

فمعاطف غوغول على كتفي[1]

ليستحضر مرة أخرى شخصية عربية متمثلة في الشاعر الفلسطيني محمود درويش فيقول:

وتأشيرة درويش في جيبي

وأراني في عدمي مقبولا[2]

ومن خلال هذا العنوان يمكن القول بأن الشاعر الجزائري "محمد بوطغان" له خلفية ثقافية واسعة جعلته يرتقي في نصوصه وذلك بتوظيفه لعدة رموز سواء من الأدب العالمي أو من الشعر العربي.

غايات اللّيْل: جاء هذا العنوان مركب من لفظتين الأولى " غايات " والتي يمكن القصد بها الأهداف المرجو بلوغها والوصول إليها، والثانية " الليل" والتي تحيل وترمز إلى الظلام والعتمة والسواد، ولعلّ الشاعر اختار هذا العنوان ليدل به على ما يلاقيه الإنسان في عتمات الليل خصوصا وقت الاختلاء بالنفس.

وعند دراسة نص القصيدة نجد بأن هذا العنوان يعالج أوجاع وآلام ومرارة هذه الحياة خصوصا في مجتمعنا العربي وهذا من خلال توظيفه لعبارات حزينة مثل: "فاض عن حاجة أوجاعي "، "القلب المعمور"... وغيها من الألفاظ التي تعبر عن حالة الشاعر النفسية.

خيول الريح: وهو عنوان مركب من لفظتين الأولى خيول والثانية الريح وهو عنوان استوحاه الشاعر محمد بوطغان من لوحة فنية تعود إلى مصطفى بوسنة وهو فنان تشكيلي والتي رثى فيها الشاعر هذه اللوحة التي ضاعت من بين يدي صاحبها بسبب الريح والتي يقول فيها:

أيتها الريح..

ريح تحت الخطأ..

في انحدار الظهيرة..[3]

---

[1]- محمد بوطغان: ملاك رجيم، قصيدة "خيول الريح"، ص56.

[2]- المصدر نفسه،ص56.

[3]- المصدر نفسه، ص143.

وقد جاء هذا العنوان مهدى إلى "مصطفى بوسنة" وقد خصص الشاعر في الجزء الثاني من الديوان.

ميتامورفوز: جاء هذا العنوان بتركيبة مفردة والتي يقصد بها حالة من التقمص يلجأ إليها الشخص أو المعني والتي في الغالب لا تعبر عن الحالات النفسية والتي يمكن تصنيفها على أنها صفة وجودية، وقد تبناها الشاعر لتكون عنوانا لقصيدته والتي أنهاها بتساؤل فيقول:

هل تتجدد (الميتامورفوز) كل هبوب؟[1]

وبهذا نجد الشاعر "محمد بوطغان" في تساؤل مستمر وحيرة تجوب بخواطره تجعله نفسيته دائمة الإضطراب، وهذا ما يخلق لدى القارئ فضول لدراسة واستكشاف قصائده.

دراسة الإهداء:

يعتبر الإهداء تقليدا عريقا، عرف على امتداد العصور الأدبية بأشكال مختلفة من أرسطو إلى الآن، موطدا مواثيق المودة والاحترام والعرفان، وحتى الولاء، فقد اتخذ شكل الإهداءات السلطانية والتي تتخذ فيها قواعد المجاملة ومسالك اللياقة واللباقة للمهدي إليه وهناك الإهداءات العائلية التي تكون من الكاتب إلى أهله وأقاربه، وكذلك الإهداءات الإخوانية التي يكون فيها الإهداء موجها للأصدقاء والأصحاب حاملا لهم من خلال كثير من الود والمودة، ونجد هناك اختلافا كبيرا بين الإهداءات القديمة وعما نعرفه الآن، وهو أن الإهداءات في السابق كانت تتموضع في النص ذاته أو بدقة أكبر في ديباجة النص، أما حاليا فقد أصبح الإهداء يسجل حضوره الرسمي والشكلي في النص كملفوظ مستقل، إما في شكل مختصر بسيط محمول للمهدي إليه، وإما في شكل أكثر تطورا كخطاب موجه للمهدي إليه. [2]

وبما أن الإهداء هو عتبة نصية من العتبات الموجودة في الكتاب وذلك لما يحمله من دلالات رمزية تخلو من قصدية سواء في اختيار المهدي إليه أو في اختيار عبارات الإهداء، ونقصد بالمهدي إليه الخاص وذلك باسم علاقة شخصية تكون ذو صلة أو قرابة ويأتي الإهداء الخاص حاملا بدوره العديد من المعاني والمشاعر، وفي الوقت ذاته نجد

[1] – محمد بوطغان: ملاك رجيم، قصيدة ميتامورفوز، ص147.

[2] – عبد الحق بلعابد:عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص، ص94.

الشاعر "محمد بوطغان" قد كتب إهداءا خاص ورد في الجزء الثاني من الكتاب والمعنون بـ: "**أحاول أن أتهجى الضراعة**" والذي كان قد كتبه وفاءا لروح ابنه قيس.

فقد حدد محمد بوطغان صيغة خاصة لهذا الإهداء والذي جاء على الشكل التالي:

إهداء

إلى روح ابني قيس
روح ابني قيس
ابني قيس
قيس
(هبوب ريحي فادح وملح بحرك خائن)

وما يهمنا من هذه الصيغة الإهدائية هو إلحاح "محمد بوطغان" على خصوصية هذا الإهداء وتقديمه لروح ابنه الذّي توفي في ريعان شبابه وهذا من خلال تأكيده وتكراره لاسم ابنه قيس، وهذا إن دلّ على شيء فإنه يدل على تألمه واشتياق قلبه لمرأى فلدة كبده قيس.

ومن خلال دراستنا لبعض عناوين قصائد الديوان نجد أن أغلبها جاءت مركبة إما من كلمتين أو ثلاث وبعضها مفردة وقد كانت مرتبطة أغلبها بمتن النص الشعري و قد تناول الشاعر من خلالها الأوضاع الاجتماعية والسياسية والثقافية التي مرت بها البلدان العربية.

الخاتمة

خاتمة:

بعد الانتهاء من هذه الدراسة خلصنا إلى جملة من النتائج المتمثلة في:

- أن العنوان والشعرية مصطلحان متشعبان والدليل على ذلك وجود تضارب واختلاف في إعطاء مفاهيم لهذين المصطلحين.
- أن الاهتمام والعناية بهذين المصطلحين بلغ أوجه ازدهاره في العصر الحديث وخصوصا في الشعر الجزائري المعاصر حيث تناولها الدارسون بالمناقشة والتحليل على عكس ما كان سائدا في العصر القديم.
- العنوان في النص الأدبي ليس سمة فقط بل إنه نص موازي يحيط بالمتن.
- يرتبط العنوان ارتباطا وثيقا بالمتن النصي بحيث لا يمكن فهم النص فهما صحيحا ومتكاملا من دون إدراك أهمية العنوان.
- وفر لنا ديوان« ملاك رجيم » محمد بوطغان مادة ثرية لتحليل بعض العناوين والدخول والتوغل في مختلف النصوص.
- أعلن عنوان « ملاك رجيم »على عدة مفارقات كانت مرتبطة بالمتن والذي كان كله ألم وأمل وحزن وتفاؤل من الواقع المعاش.
- شكلت لفظتي « ملاك رجيم »علاقة وصفية تحليلية كانت حاضرة في بعض القصائد بدلالات مختلفة.
- شكل الفضاء النصي مكانا انطباعيا مميزا وذلك لاهتمام الشاعر بالفن التشكيلي وتنويعه.

وأخيرا تبقى مدونة « ملاك رجيم » لـ: "محمد بوطغان" من أبرز المدونات في الشعر الجزائري المعاصر والتي استلهمت العديد من المفكرين والشعراء العرب وذلك لما فيها من مواضيع ألمت بجميع المجالات الاجتماعية والثقافية وهذا ما جعلنا محضوضتين بدراسة هذه المدونة.

الملاحق

الملاحق

سيرة ذاتية:

محمد بوطغان من مواليد 1960 بالمهير – برج بوعريريج، مدير متوسطة متقاعد، شاعر ومترجم.

النشاطات: مشاركة في أَماسي وملتقيات ومهرجانات عربية دولية ووطنية.

- مشاركات في العديد من البرامج والحصص الإذاعية والتلفزيونية.
- إعداد وتقديم البرامج الأدبية.
- نشر نصوص شعرية وترجمات بالصحف الجزائرية والمغاربية والعربية وعلى مواقع التواصل الاجتماعي.
- إدراج نصوص ضمن: أنطولوجيا المهرجان العالمي للشعر "من المتوسط إلى المتوسط" 2013 بمدينة « سات »الفرنسية.

– أنطولوجيا: إفريقيا في القصيدة سويسرا في 2015.

المهام: عضو مؤسس الترجمة الجزائري.

عضو سابق بالمجلس الوطني لاتحاد الكتاب الجزائريين.

الإصدارات:

1–تهمة الماء: ديوان شعر.

منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين 2004.

2–شموس يحي الوهراني.

مختارات شعرية مترجمة عن الفرنسية لـ: « جان سيناك»

منشورات المكتبة الوطنية الجزائرية 2004.

3–أقنعة الروح: رواية مترجمة.

منشورات المكتبة الوطنية الجزائرية 2005.

ترجمة عن الفرنسية للسويدي: « بَارْ لاَ جِيرْ كْقِيسْتْ»

4–كما له رواية مترجمة للفرنسي « دانيال بيناك»

منشورات « دار الهدى »2012.

5–الآغاد الحالمة: نص مسرحي مترجم للكونغولي « مَكْسِيم نِدِيبِيكَا»

منشورات " دار الهدى "2012.

رحلة مع الشهيدة صليحة ولد قابلية لـ: علي عمراني.

6-ترجمة عن الفرنسية / منشورات ANEP.

ص 25، 2014.

7-عطر الخطيئة: رواية مترجمة للجزائري: أمين الزاوي.

منشورات " دار العين" المصرية 2016.

8-قوس قزح: رواية مترجمة للكاميرونية: مَاري جولي نجتْس.

منشورات " دار الورق" الإماراتية 2017.

المخطوطات: - أعمال شعرية - أعمال مترجمة.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات
البسملة
دعاء
شكر وعرفان

الفصل الأول: العنوان و الشعرية

مقدمة: ..... أ
المبحث الأول : ضبط مصطلح الشعرية..... 5
أولا: تعريف العنوان 5
أ–لغة: 5
ب– اصطلاحا: 7
ثانيا: دلالات العنوان..... 10
1– العنوان القصد والإرادة: 10
2– العنوان الظهور والاعتراض: 10
3– العنوان الوسم والأثر: 10
ثالثا: أهمية العنوان 11
رابعا: أنواع العنوان: 13
خامسا: وظائف العنوان: 15
سادسا: مكونات العنوان:..... 17
المبحث الثاني : الشعرية بين الفكر الغربي و العربي..... 18

أولا: مفهوم الشعرية: 18
ثانيا: الشعرية عند الغرب و العرب 20
1. الشعرية عند الغرب: 20
2. الشعرية عند العرب: 21
ثالثا: أنواع الشعرية 22
رابعا: أهمية الشعرية 23

الفصل الثاني: دراسات البنيات الدلالية لعناوين ديوان "ملاك رجيم"

المبحث الاول: دراسات الفضاءات النصية للغلاف..... 26
اولا: دراسة الفضاء النصي لغلاف ديوان ملاك رجيم 26
ثانيا: دراسة الواجهة الأمامية للديوان..... 27
ثالثا: دراسة الواجهة الخلفية للديوان 29
رابعا: دراسة محتوى الديوان 30
1. محتوى الديوان: 30
2. فضاءات الكتابة داخل الصفحة:..... 35
خامسا: دلالات العنوان 40
1. البنية الدلالية للعنوان:..... 40
أ. العنوان الأساسي: "ملاك رجيم"..... 41
ب. دراسة العناوين الفرعية: 43

2. دراسة وتحليل عناوين القصائد(نماذج مختارة):.....45

خاتمة: .....د

الملاحق.....56

قائمة المصادر و المراجع

فهرس الموضوعات

الملخص

خطة الفصل الاول :العنوان والشعرية

المبحث الأول : ضبط مصطلح الشعرية

أولا: تعريف العنوان

أ-لغة

ب- اصطلاحا

ثانيا: دلالات العنوان

1- العنوان القصد والإرادة:

2- العنوان الظهور والاعتراض

3- العنوان الوسم والأثر

ثالثا: أهمية العنوان

رابعا: أنواع العنوا

خامسا: وظائف العنوان

سادسا: مكونات العنوان

المبحث الثاني : الشعرية بين الفكر الغربي و العربي

أولا: مفهوم الشعري

ثانيا: الشعرية عند الغرب و العرب

1. الشعرية عند الغرب

2. الشعرية عند العرب

ثالثا: أنواع الشعرية

رابعا: أهمية الشعرية

خطة الفصل الثاني: دراسات البنيات الدلالية لعناوين ديوان "ملاك رجيم"

المبحث الاول: دراسات الفضاءات النصية للغلاف

اولا: دراسة الفضاء النصي لغلاف ديوان ملاك رجيم

ثانيا: دراسة الواجهة الأمامية للديوان

ثالثا: دراسة الواجهة الخلفية للديوان

رابعا: دراسة محتوى الديوان

1. محتوى الديوان
2. فضاءات الكتابة داخل الصفحة

خامسا: دلالات العنوان

1. البنية الدلالية للعنوان

أ. العنوان الأساسي: "ملاك رجيم"

ب. دراسة العناوين الفرعية

2. دراسة وتحليل عناوين القصائد(نماذج مختارة)

المصادر و المراجع

قائمة المصادر و المراجع

1. القرآن الكريم

المصادر:

2. محمد بوطغان: ملاك رجيم، منشورات الجزائر تقرأ، بلدية الجزائر الوسطى، قصيدة غاية.

المراجع:

3. أحمد درويش: جون كوين، النظرية الشعرية (بناء لغة الشعر، اللغة العليا)، دار غريب للطباعة، القاهرة، مصر، ط4، 2000.

4. باسمة درمش : كتابات النص، مجلة علامات النص، ج16، ماي، 2007

5. بسام قطرس: سيمياء العنوان، دار المطبوعان للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2001،

6. بشير تورينت: الحقيقة الشعرية، على ضوء المناهج النقدية المعاصرة، الأردن، ط1، 2010

7. جميل حمداوي: السيميوطيقا والعنونة، اللوحة، ط1، 2015.

8. حسن ناظم: مفاهيم الشعرية(دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم)، دار النشر، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994

9. حميد صباحي: العنوان وتفاعل القارئ، جامعة بسكرة، الجزائر

10. خالد حسين حسين: في نظرية العنوان (مغامرة تأويله في شؤون عتبة النص)، دار التكوين، دمشق، جليوقي، دط، 2007.

11. سعد بوفلاقة: الشعريات العربية، منشورات للبحوث والدراسات، عنابة، الجزائر، ط1، 2007

12. سلمان قاصد: عالم النص (دراسة بنيوية في الأساليب السردية)، دار مكتبة للنشر وتوزيع، عمان، ط1، 2014

13. شادية شقرون: سيمياء العنوان في ديوان مقام اليوم للشاعر عبد الله العشي، محاضرات الملتقى الوطني الأول، منشورات جامعة خيضر، بسكرة، 2011.

14. شعيب حليفي: النصوص الموازية في الرواية، إستراتيجية العنوان، دط، دت

15. الشكلانيون الروس: نظرية المنهج الشكلي، تر: إبراهيم خطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1، 1982

16. العامر أحمد الراوي: القاموس المحيط، ط3، دار الفكر، بيروت، دت

17. عامر جميل سامي الراشدي: العنوان والاستهلال في مواقف النفردي، دار حامد للنشر والتوزيع ، الأردن، عمان، ط1، 2012م

18. عبد الحق بلعابد: جيرار جنيت من النص إلى المناص، تقديم: سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم، لبنان، ط1، 2003

19. عبد القادر رحيم: العنوان في النص الإبداعي وأهميته وأنواعه، د.ط، جوان 2008

20. عبد القادر رحيم: علم العنونة، أهمية وعنوانه، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية واجتماعية، ع 2-3، جانفي، جوان، 2008.

21. عز الدين مناصرة: علم الشعريات قراءة مونتاجية في أدبية الأدب، عمان، الأردن، د.ط، 2006

22. عماد الخمور : وظائف العنوان في شعر نادر الهدى، مجلة جامعة النجاح، مج28، ع5، 2014،

23. كنوز محمد العياشي: شعرية القصيدة العربية المعاصرة (دراسة أسلوبية)، عالم الكتاب الحديث، الأردن، ط1، 2010

24. محاضرات الملتقى الوطني الثاني: السيمياء والنص الأدبي، منشورات الجامعة 15 – 16 أفريل 2005، جامعة محمد خيضر، بسكرة.

25. محمد الصفراني : التشكيل البصري في الشعر الحديث، النادي الأدبي بالرياض، ط1، بيروت، 2004

26. محمد الماكري: الشكل والخطاب، المركز الثقافي العربي،مكتبة لسان لعرب، ط، ذت.

27. محمد بازي: العنوان في الثقافة العربية، التشكيل ومسالك التأويل، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، لبنان، ط1، 2012،

28. محمد بنيس: الشعر العربي الحديث بنياته وإبدلاتها، مساءلة الحداثة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط3، 2014.

29. محمد رايسة: مفاهيم في الشعرية، دراسات النقد العربي القديم، دار جرير، إربد، الأردن، ط1، 2010

30. محمد صابر عبيد: صوت الشاعر، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2011،

31. محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية للكتاب، 1998،

32. نبيل راغب: موسوعات النظرية الأدبية، لونجمان، مصر، ط1، 2003

33. نزيهة درار: التشكيل البصري في الشعر الجزائري المعاصر "نماذج مختارة "، قسم اللغة العربية وآدابها، المركز الجامعي بلحاج بوشعيب، عين تموشنت،

المعاجم:

34. ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، ج4، دار الكتب العلمية، إيران.

35. ابن منظور: لسان العرب، مادة عَنَنَ، مج8، مادة شعر، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 2000.

36. أبي نصر إسماعيل بن حماد الجوهري: تاج اللغة وصحاح العربية، مج1، دار الحديث، القاهرة، د،ط، 2009.

37. سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتب اللبناني، بيروت، ط5، 1985، 1م

38. مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004

39. فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1،2010

ملخص

عندما تكون العنونة الشعرية من أبرز بنيات الخطاب الأدبي و ذلك اعتبارها المسار الأول الذي يواجه المتلقي و هو قرأ النص ، ولهذا لا بد للمتلقي من أن يعطي أهمية و أولوية للعنونة الشعرية ، كما لا بد أن يعرف أن العنوان يرتبط ارتباطا وثيقا بالمتن النصي و هو مفتاح من مفاتيح الأساسية ، حيث أن الشعراء الجزائريين، المعاصرين كانوا يلجؤون إلى دراسة العناوين و توظيف الشعرية داخل المتون النصية و هذا ما قام به الشاعر الجزائري **محمد بوطغان**.

Résumé :

Quand la poétique du titre se montre la portance du discours littéraire , qui porte sur le premier pour la lecture du texte.

Pour cela le lecteur doit donner plus d'importance au titre et sa poéticité. Il doit savoir que le titre se lu avec le contenu . le titre est le mot clé les poètes algériens modern vise a étudié le titre du coté poétique dans le texte et sa qu'a fait **mohamed boutaghane**.