سحر العنونة
سيمياء العنوان في النصوص الإبداعية

ا.م.د. فوزي هادي الهنداوي ا.م.د. كرنفال ايوب

الخلاصة

أدرك الباحثون المعاصرون أهمية دراسة العنوان ، وظهرت بحوث ودراسات عديدة تعنى بالعنوان وتحليله من نواحيه التركيبية والدلالية والتداولية ، فالعنوان يقدم معونة كبرى لضبط انسجام النص ، وفهم ما غمض منه ، إذ هو المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه ، فهو بمثابة الرأس للجسد.

والعنوان ذو صلة وثيقة بافق انتظار القارئ ، على تعدد فهم مستويات هذا الأفق ، إن افق هذا الانتظار يتحدد بالعنوان أولاً ليكون سبباً للدخول إلى النص ، حيث أن أول ما يقف عليه القارئ هو العنوان.

ولا يمكن مقاربة العنوان مقاربة علمية موضوعية إلا بتمثل المقاربة السيميائية التي تتعامل مع العناوين باعتبارها علامات أو إشارات ورموز وإيقونات واستعارات.

في ضوء ذلك اولت السيمياء أهمية كبرى للعنوان بوصفه مصطلحاً إجرائياً في مقاربة النص الأدبي.

الكلمة المفتاح : سيمياء , عناوين , نصوص ابداعية , ادب , عنونة النصوص .

المقدمة

تتبارى دور النشر بالاهتمام بجماليات العتبات الأولى للكتب الصادرة عنها، وتشتمل هذه العتبات على الغلاف والعنوان والاهداء والنبذة التعريفية بالمؤلف وما إلى ذلك.

هذا الاهتمام بالعتبات الأولى جعل المتلقي يقرأها قراءة نقدية تحليلية بوصفها المرشدة الى متن النص ؛ مما دفع النقاد إلى تأمل العتبات الأولى وتحليلها وربطها بالمتن النصي.

ويعد العنوان من أهم العتبات النصية الموازية المحيطة بالنص الرئيس ، حيث يساهم في توضيح دلالات النص ، واستكشاف معانيه الظاهرة والخفية ان فهما وأن تفسيراً وأن تفكيكاً وان تركيباً. ومن ثم فالعنوان هو المفتاح الضروري لسبر أغوار النص ، والتعمق في شعابه التائهة، والسفر في دهاليزه الممتدة.

والعنوان هو الأداة التي يتحقق بها اتساق النص وانسجامه ، وبها تبرز مقروئية النص ، وتتكشف مقاصده المباشرة وغير المباشرة. في ضوء ذلك يرى البعض أن النص هو العنوان ، والعنوان هو النص ، وبينهما علاقات جدلية وانعكاسية ، او علاقات تعيينية أو إيحائية ، أو علاقات كلية او جزئية.

وقد أدرك الباحثون المعاصرون أهمية دراسة العنوان ، وظهرت بحوث ودراسات عديدة تعنى بالعنوان وتحليله من نواحيه التركيبية والدلالية والتداولية ، فالعنوان يقدم معونة كبرى لضبط انسجام النص ، وفهم ما غمض منه ، إذ هو المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه ، فهو بمثابة الرأس للجسد.

والعنوان ذو صلة وثيقة بافق انتظار القارئ ، على تعدد فهم مستويات هذا الأفق ، إن افق هذا الانتظار يتحدد بالعنوان أولاً ليكون سبباً للدخول إلى النص ، حيث أن أول ما يقف عليه القارئ هو العنوان.

ولا يمكن مقاربة العنوان مقاربة علمية موضوعية إلا بتمثل المقاربة السيميائية التي تتعامل مع العناوين باعتبارها علامات أو إشارات ورموز وإيقونات واستعارات.

في ضوء ذلك اولت السيمياء أهمية كبرى للعنوان بوصفه مصطلحاً إجرائياً في مقاربة النص الأدبي.

في هذا البحث حاول المؤلفان وضع مقاربة للعلاقة بين العنونة والسيمياء ، وقد خصص المبحث الأول منه لدراسة العنوان بشكل عام من حيث المفهوم اللغوي والاصطلاحي والوظائف والأهمية والأنواع.

أما المبحث الثاني فتناول السيمياء بإيجاز، وتطور المنهج السيميائي عبر التاريخ ، وعلاقة السيمياء بالعنوان أو تعامل المنهج السيميائي مع العناوين كإشارات أو علامات أو رموز.

في حين اختار المؤلفان في المبحث الثالث بعض الدراسات السيميائية التطبيقية لعدد من الباحثين، وهم يحللون عناوين قصائد أو روايات أو قصص ليمتزج التنظير بالتطبيق المنهجي للسيمياء.

أخيراً ، يأمل المؤلفان أن يكون جهدهما المتواضع هذا ، حافزاً للآخرين للتعمق أكثر في دراسة هذا الحقل العلمي المهم.

والله ولي التوفيق

المبحث الأول

العنونة : مدخل عام

العنوان لغة واصطلاحاً

وردت في لسان العرب مجموعة إشارات متعلقة بالعنوان ومرتبطة بالعني والإظهار: ((عنت القربة تعنو إذا سال ماؤها ، وقال الأصمعي : عَنوْتُ الشيء : أبديته ، وأعني الغيث النبات كذلك، ومنه المعنى وهو القصد والمراد ، ومنه اشتق فيما ذكروا عنوان الكتاب. قال ابن سيده: العُنوان والعِنوان سمة الكتاب ، وعنونه عَنْونةً وعُنونا وعناه ... وسَمَهُ بالعنوان[i].

وقال العكبري: ((عنوان الكتاب، ما يعرف به ... ويقال : عنوان وعُنْيان وعِنْوان وعُلْوان ، وجمعه عناوين وعلاوين ...)) [ii].

العنوان وفق ذلك إظهار لخفي وَوسُم للمادة المكتوبة ، فالكتاب يُخفي محتواه ، ولا يفصح عنه ، ثم يأتي العنوان ليظهر أسراره ، ويكشف العناصر الموسعة الخفية أو الظاهرة بشكل مختزل وموجز.

وقال المتنبي:

بَّ جَوَابٍ عن كتابه بَعَثْتَه وانَه للناظرين قَتامُ

يشرح البرقوقي هذا البيت بقوله: ((**ورب جيش أقمته مقام جواب كتاب كتب اليك ، فصار غباره يدل عليه كما يدل العنوان على الكتاب .. وهذا عنوان الكتاب ما يعرف به ... وكلما استدللت بشيء تظهره على غيره فهو عنوان له**)) [iii].

يفهم من ذلك أن العنوان يقوم بوظيفة إظهارية ، فالقتام (الغبار) عنوان على الجيش القادم وإظهار له ، أنه يدل عليه ، إن الجيش الجرّار يُعرف بالغبار، كما أن الكتاب يعرف بالعنوان، وكل ما يستعمل للدلالة على شيء آخر فهو عنوان له.

والعنوان تعريف للمكتوب ، به يعرف الكتاب ويتميز عن غيره، وهو تجميع واختزال لنُوى كتابية متناثرة وموسعة في فضاء الكتاب.

قال السيوطي: ((**عنوان الكتاب يجمع مقاصده بعبارة موجزة في أوله**)) [iv] ؛ إنه مادة لغوية ترتبط بموضوعها الكلي الذي تُعنونه، وتعمل على تلخيص المقاصد الكبرى والرئيسة فيه ، تسهيلاً لعملية الاطلاع والبحث ، فالمرسل ((يتأول عمله ويجدد مقاصده ، وعلى ضوء تلك المقاصد يضع عنواناً له ، مع الحرص على الاقتصاد والتركيز اللغوي ما أمكن)) [v].

لقد نظر إلى العنوان في الثقافة العربية على أنه العنصر الذي يحدد هوية نص من النصوص ، ويميزها عن هويات أخرى ، كما أنه إختزال وتجميع وإظهار لما هو مطوي وخاف من المقاصد ، وهو إيحاء بشيء ووعد به ، وبما أنه كذلك فهو يغري المتلقين ويثيرهم للاطلاع على محتويات الرسالة ، وهذه الوظائف نفسها هي التي أشارت إليها نظريات العنوان الحديثة. [vi]

العنوان عند العرب القدماء

أعطى العرب منذ القديم أهمية كبيرة للعنوان في مخطوطاتهم، بكتابته بألوان مميزة أو بخط مخالف لخطوط الكتاب ، وداخل فضاء مزخرف إظهاراً له وإشعاراً بأهميته ؛ وعادة ما يتميز العنوان بأن يكتب بالمداد الأحمر، وظهرت بعد تلك المدة صفحة تسبق الكتاب ، يذكر فيها عنوان المخطط واسم المؤلف ، وعادة ما يكتب بالخط الكوفي أو بالثلث الغليظ. وكانت بعض العناوين

تكتب بالمداد الذهبي أو الأحمر على أرضيات مزخرفة .. أما المخطوط فغالباً ما كان يذكر فيه عنوان المخطوط ودعاء ختم الكتاب ، وحمد الله على إنجازه ، وتاريخ الفراغ من التأليف والمدينة التي كتب فيها. [vii]

العنوان نسق شامل

تقوم العنونة على مجموعة من العمليات الذهنية ، أو اللغوية ، والجمالية المفتوحة على إمكانات واختيارات عديدة ، يدخل فيها ما هو موضوعي ، وما هو جمالي ، وما هو تأويلي ، وما هو تجاري بقصد إغراء القارئ وترويج الكتاب.

ولا تنحصر مادة العنوان فقط في توجهها إلى المتلقي– القارئ ، بل تصبح ذات سمات مميزة داخل نسق شامل يلعب فيه الجمهور بدل القارئ دوراً مركزياً، يشمل هذا الجمهور كل الذين يتعاملون مع الكتاب : الناشر، الصحفي ، صاحب معرض الكتاب ، الباعة المتجولون ، النقاد، الأب الذي يشتري كتاباً لابنه ، الشخص الذي يهدي كتاباً لآخر، المؤسسات الثقافية ، المكتبات، وغيرها. تلعب هذه الأطراف دور الوسيط في عملية تنقل الكتاب وتداوله ، وعندما يصل العنوان إلى المتلقي ، فإنه يعامل قراءة وفهماً بكيفيات مختلفة حسب الوضع الاعتباري لكل قارئ ، وأغراضه من القراءة. [viii]

عنوان مركزي وعناوين فرعية

لا يقصد بالعنوان فقط العنوان المركزي للكتاب ، إذ هناك ما يسمى بالعنوان الفرعي ، وهو إشارة أو إشارات لغوية تحدد بدقة موضوع الكتاب ، فداخل الكل الشاسع الذي يميل إليه العنوان المركزي ، نجد تخصيصاً لجانب من جوانب الموضوع ، أو مسألة خاصة أو نموذج بعينه. هو إذاً عنوان ثانٍ يحد من شساعة أفق التصور التي يخلقها العنوان الرئيس.

وإذا كان العنوان الخارجي يعنون الكتاب ككل ، فإن العناوين الداخلية تسم الأجزاء الصغرى الداخلية وتحدد مضامينها أو توحي بها ، أو ترتبط بها بأي شكل من أشكال الارتباط التام أو الجزئي : حالة الدواوين الحديثة مثلاً ؛ إذ قد لا يكون عنوان القصيدة دالاً عليها مباشرة.

يقول ريناتير: ((**يمكن للعناوين أن تشتغل دلائل مزدوجة ، فهي تقدم القصيدة التي تتوجها ، وتحيل في الوقت نفسه إلى نص غيرها .. وبإحالة العنوان المزدوج إلى نص آخر فإنه يشير إلى الموضوع الذي تفسر فيه دلالة القصيدة التي يقدمها القارئ عبر المقارنة..**))[ix]

قد يكون العنوان في الخطاب الشعري خادعاً مراوغاً ؛ فيحيل عنوان قصيدة ما إلى قصيدة أخرى ، إذ يتناسلان من بنية عنوانية واحدة ؛ لذلك يتم الفهم وبناء المعنى عبر إقامة جسور رابطة بين النصين ؛ وهكذا ففي الوقت الذي يرتبط العنوان توثيقياً ، وخطياً ، ونصياً بقصيدة معينة ، فإنه يكون تنويرياً لأخرى ، هادياً إليها. أما في غير الخطاب الشعري فإنه في أغلب الأحيان يكون دالاً على موضوع النص ، مبيناً عن مقاصده. ثم إن من العناوين ما قد يشير إلى جنس الكتاب ونوع المادة التي يهتم بها ، سواء في العنوان الرئيس أو في العنوان الفرعي مثل: (ديوان أبي الطيب المتنبي ، تاريخ أفريقيا ، تفسير القرآن الكريم ، أزهار ذابلة (شعر) ، لماذا تركت الحصان وحيداً ؟ ...) ومن العناوين ما ينحو نحو الإثارة عبر صياغة لفظية مميزة مثل: (الدر المنثور، الأنيس ، الثمرات ، الجامع ، الكامل ، الكشاف ، البحر المحيط ، العباب ، اللباب ، الأحكام ...)

وظائف العنوان

يعد العنوان عتبة قرائية وعنصراً من العناصر الموازية التي تسهم في تلقي النصوص ، وفهمها ، وتأويلها داخل فعل قرائي شمولي ، يفعل العلاقات الكائنة والممكنة بينهما.

وبحسب جيرار جنيت فإن العنوان : ((مجموعة من العلامات اللسانية (...) التي يمكن أن توضع على رأس النص لتحدده ، وتدل على محتواه لإغراء الجمهور المقصود بقراءته ...)) [x]

إذن يحدد العنوان هوية النص ويشير إلى مضمونه، كما يغري القراء بالاطلاع عليه.

وتظل وظيفة التحديد هي الأهم من غيرها، فالعنوان المثير قد لا يربطه بما يُعنون أي رابط، كما أن العلاقة بين مادة العنوان ومواد النص ليست دائماً مرآوية ، بحيث يكشف ظاهر العنوان بواطن الكتاب. إذ من الممكن أن نجد عناوين فارغة ، أو دالة على الشكل أكثر مما تدل على المضمون.

في ضوء ذلك ، فالعنوان بوصفه اسماً للكتاب ، أهم محدد ومميز لـه عن هويات أخرى، وإن كنا نجد بعض العناوين مبنية بطريقة رمزية أو مجازية ، مما يدفعنا للتأويل لإيجاد ألوان من التطابق أو شبه التطابق بين النص وعنوانه ، وخاصة في الكتب ذات الطبيعة النظرية أو الفكرية.

أما عناوين الدواوين الشعرية والروايات والقصص ، والمقالات – الحديثة على الخصوص– فهي تقوم في غالب الأحيان على المراوغة والإيحاء.

يحصـر جنيـت أهـم وظـائف العنـوان فـي : **وظيفــة التحديــد ، والوظيفــة الوصــفية ، والوظيفــة الإيحائية ، والوظيفة الإثارية – الإغرائية.** [xi]

قد تتحقق هذه الوظائف كلها في عنوان واحد ، بحيث يصف المحتوى ، ويوحي بأشياء أخرى ، ويغري المتلقين بالقراءة ، وأكثر من ذلك فهو اسم محدد للكتاب يميزه عن غيره. وبعض العناوين تحضر فيها وظيفة أكثر من غيرها بسبب اختيار موضوعي ، أو جمالي فني مقصود من طرف المنتج.

ويرى انطوان كومبانيون أن الوظيفة المركزية للعنوان هي الوظيفة المرجعية ، لأنه يشير إلى نص بأكمله عبر علامة واحدة ، إضافة إلى الوظيفة الإغرائية التي تقوم بها ، فاسم المؤلف وعنوان الكتاب مادتان تتكفلان بوضع الكتاب في الفضاء الثقافي لعملية القراءة ، وأمام قراء ذوي أوضاع اعتبارية متباينة لأن اللقاء الأول مع أي كتاب يتم عبر هاتين العلامتين في الغالب. [xii]

ويرى جون كوهن إن من أهم وظائف العنوان الأساسية : الاسناد والوصل ، كما يعتبر العنوان من أهم العناصر التي يتم بها لتحقيق الربط المنطقي ، وبالتالي ، فالنص اذا كان بأفكاره المبعثرة مسنداً ، فإن العنوان سيكون بطبيعة الحال مسنداً إليه.

ويعني هذا أن العنوان هو الموضوع العام ، بينما الخطاب النصي يشكل أجزاء العنوان، حيث أن العنوان في النص يرد باعتباره فكرة عامة أو دلالة محورية أو بمثابة نص كلي.[xiii]

ويؤكد جون كوهن على ان النثر – علمياً كان أو أدبياً – يتوفر دائماً على العنونة ، والتي هي من سمات النص النثري البارزة كيفما كان النوع ، لأن النثر قائم على الوصل والقواعد المنطقية ، في حين يمكن للشعر أن يستغني عن العنوان ، مادام يستند إلى اللا إنسجام ، وبالتالي، يفتقر الى الفكرة التركيبية التي توحد شتات النص المبعثر.

وهذا يعني أن العنوان يحقق وظيفة الاتساق والانسجام على مستوى بناء النص أو الخطاب، ويعد كذلك من أهم العناصر التي يتم بها تحقيق الوحدة العضوية والموضوعية والشعورية ، وفي هذا النطاق ، يقول جون كوهن : ((**إن الوصل عندما ينظر إليه من هذه الزاوية ، لا يصبح إلا مظهراً للإسناد ، والقواعد المنطقية التي تصلح للآخر.**)) (xiv)

إن طرفي الوصل، يجب أن يجمعهما مجال خطابي واحد ، يجب أن تكون هناك فكرة هي التي تشكل موضوعهما المشترك ، وغالباً ما قام عنوان الخطاب بهذه الوظيفة ، إنه يمثل المسند إليه أو الموضوع العام ، وتكون كل الأفكار الواردة في الخطاب مسندات له ، ونلاحظ مباشرة أن كل خطاب نثري يتوفر دائماً على عنوان ، في حين أن الشعر يقبل الاستغناء عنه ، على الرغم من الاضطرار إلى اعتبار الكلمات الأولى في القصيدة عنواناً. وهذا ليس إهمالاً ولا تأنفاً. وإذا كانت القصيدة تستغني عن العنوان ، فلأنها تفتقر إلى تلك التركيبة التي يكون العنوان تعبيراً عنها ، وهكذا فالعنونة الشعرية إنزياح وخرق وانتهاك لمبدأ العنونة في النثر، وذلك من خلال مجموعة الفروق التي تميز بين الشعر والنثر، ومن ثم يؤكد كوهن أن الفرق بينهما يكمن في أن النثر أو الفكر العلمي يرتكز على الانسجام الفكري والترابط المنطقي، وإذا انعدمت القواعد المنطقية ، فإنها تستحضر لدى المتلقي بشكل بديهي.

لقد ثبت أن الانسجام الفكري شيء يتحقق من الفكر العلمي ، وليس ضرورياً استحضار الأمثلة. (xv)

أهمية العنوان في النص الحديث

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

ونظراً لهذه الأهمية ((شغلت عناوين النصوص الأدبية في الدراسات الحديثة حيزاً كبيراً من اهتمام النقاد)) (xvi) ، رأوا فيه عتبة مهمة ليس من السهل تجاهلها ، إذ يستطيع القارئ من خلالها دخول عالم النص دونما تردد مادام استعان بالعنوان على النص.

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

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

فأي محاولة لاختراق حاجز العنوان تقتضي من القارئ الوقوف مطولاً عنده ، إذ ((قد نخسر رهانات كثيرة في قراءتنا ونحن نعبر سريعاً نحو ما نعتبره قصيدة مخلفين العنوان في الآثار المتلاشية للقراءة)) [xix] ، مما جعل العنوان يرتقي من ((عامل تفسير مهمته وضع المعنى أمام القارئ إلى مشروع للتأويل)) [xx] ، قد نحتاج في كثير من الأحيان إلى النص لفهم مغزاه.

فالعنوان – على أهميته – أصبح علماً مستقلاً له أصوله وقواعده التي يقوم عليها ، فهو يوازي إلى حد بعيد النص الذي يسمه لهذا ((فإن أي قراءة استكشافية [لأي فضاء] لابد أن تنطلق من العنوان)) [xxi]، كما أنه لم يعد ((زائدة لغوية يمكن استئصالها من جسد النص)) [xxii]، بل أصبح عضواً أساساً يُستشار ويستأذن.

إن التطور الحاصل في تاريخ العنوان ، جعله بعد سنوات عجاف يستفيق من غفوته ((ويتمرد على إهماله فترات طويلة ، وينهض ثانية من رماده الذي حجبه عن فاعليته وأقصاه إلى ليل من النسيان)) [xxiii] ، ليكون شيئاً ذا بال ويزاحم النص في أهميته ، لا ليكون جزءاً منه بل ليكون نصاً موازياً له.

ولعل عناية كل من جيرار جينيت وليوهوك وكلود دوشي وجون مولينو وروبرت شولز وجون كوهين ... بالعنوان أسس – حقيقة – لما يسمى اليوم بعلم العنونة حتى أخذ النقاد ((يستنطقون البعد السيميائي في تحليل العلاقة الجدلية بين العنوان في قمة الهرم ، وبين البنيات المشكلة لمتن الهرم)) [xxiv]، اتكاءً على ما خلفته دراسات فرانسوا فروري وأندري فونتانا وشارل جريفال.

أمـا عنايـة المبـدعين (وبخاصـة الشـعراء) بالعنـاوين فـأمر ظـاهر، حتـى أن الشـاعر (**عبـدالوهاب البياتي**) يذكر ان كثيراً من الشعراء يطلبون منه أن يضع لهم أسماء لقصائدهم ، أو مجموعاتهم الشعرية ، مع أنه يستغرب كيف يكتب شاعر ديوانه ولا يعرف كيف يختار العنوان[xxv] ، فأهمية العنوان وخطورته ، تضطر الشعراء – المبتدئين منهم خاصة – إلى الوقوف مطولاً أمام عناوين النصوص قبل اختيار أي عنوان.

وإذا عدنا إلى النقاد ، فإننا سنرى أن كثيراً منهم، يعد العنوان نصاً مصغراً تقوم بينه وبين النص الكبير ثلاثة أشكال من العلاقات :

1. **علاقة سيميائية** : حيث يكون العنوان علاقة من علاقات العمل.
2. **علاقة بنائية** : تشتبك فيها العلاقات بين العمل وعنوانه على أساس بنائي.
3. **علاقة انعكاسية** : وفيها يُختزل العمل – بناءً ودلالة – في العنوان بشكل كامل[xxvi]، وهو تحليل يثبت مدى عناية النقاد بالعنوان بجعله ندا للنص ومثيلاً له ، فأهمية العنوان – إبداعياً وسيميولوجياً – إذن كبيرة لا شك فيها ، فهو باختصار ((أشد العناصر (السيميولوجية) وسماً)) [xxvii] ، للنص أو الكتاب دون غيره من العناصر الأخرى، لأنه يشكل واجهة النص وبؤرة اختزال الأفكار التي ينوي النص إبلاغها.

أنواع العنوان

تتعدد أنواع العناوين بتعدد النصوص ووظائفها ، **وأهم أنواع العناوين** هي :-

1. **العنوان الحقيقي**

وهو ما يحتل واجهة الكتاب ، ويبرزه صاحبه لمواجهة المتلقي ، ويسمى((العنوان الحقيقي، أو الأساسي ، أو الأصلي)) [xxviii]، ويعتبر بحق ((بطاقة تعريف تمنح النص هويته)) [xxix]، فتميزه عن غيره ، ونضرب مثالاً على ذلك بعنواني (**المقدمة**) لابن خلدون ، و(**أحاديث**) لطه حسين، فكلاهما عنوان حقيقي لهذين الكتابين.

2. **العنوان المزيف**

ويأتي مباشرة بعد العنوان الحقيقي ((وهو اختصار وترديد له ، وظيفته تأكيد وتعزيز للعنوان الحقيقي)) [xxx]، ويأتي غالباً ((بين الغلاف والصفحة الداخلية)) [xxxi]، وتعزى إليه مهمة استخلاف العنوان الحقيقي إن ضاعت صفحة الغلاف ، ولا حاجة للتمثيل له لأنه مجرد ترديد للعنوان الحقيقي ، وهو موجود في كل الكتب.

3. **العنوان الفرعي**

يستشف من العنوان الحقيقي ، ويأتي بعده ((لتكملة المعنى)) [xxxii] وغالباً ما يكون عنواناً لفقرات أو مواضيع أو تعريفات داخل الكتاب ، وينعته بعض العلماء ((بالثاني أو الثانوي)) [xxxiii] مقارنة بالعنوان الحقيقي ، ومثال ذلك مقدمة ابن خلدون إذ نجد أسفل العنوان الحقيقي (مقدمة) عنواناً فرعياً مطولاً هو **(كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر)** أو عناوين المباحث والفصول في متن المقدمة نحو : **(فصل في البلدان والأمصار وسائر العمران – فصل في أن الدول أقدم من المدن والأمصار)** [xxxiv].

وأما العناوين الفرعية في كتاب (أحاديث) فعديدة نذكر منها: **(صريع الحب والبغض – فجأة فاجعة)** [xxxv].

4. **الإشارة الشكلية**

وهي العنوان الذي يميز نوع النص وجنسه عن باقي الأجناس، وبالإمكان أن ((يسمى العنوان الشكلي)) [xxxvi] لتمييز العمل عن باقي الأشكال الأخرى ، ومن حيث هو قصة ، أو رواية، أو شعر، أو مسرحية ... الخ.

5. **العنوان التجاري**

ويقوم أساساً على وظيفة الإغراء لما تحمله هذه الوظيفة من أبعاد تجارية ، وهو عنوان ((يتعلق غالباً بالصحف والمجلات)) [xxxvii] أو المواضيع المعدة للاستهلاك السريع ، وهذا العنوان الحقيقي لا يخلو من بعد إشهاري تجاري.

المبحث الثاني

السيمياء : مفهومها ، تطورها ، اهتمامها بالعنونة

السيمياء في اللغة

السيماء والسيمياء ، بياء زائدة : لفظان مترادفان لمعنى واحد ، وقد ورد ذلك في كتاب الله (سبحانه وتعالى) ، لكن مقصوراً غير ممدود ، أي بلا همز، هكذا (سِيمَا).

قال تعالى: (سِيمَاهُم في وُجُوهِهِم مِنْ أثَرِ السُّجُود) (الفتح : 29).

وقال سبحانه: (تَعْرِفَهُم بِسِيمَاهُم) (البقرة : 273).

والسيماء في معاجم اللغة : هي العلامة أو الرمز الدال على معنى مقصود ؛ لربط تواصل ما ، فهي إرسالية إشارية للتخاطب بين جهتين أو أكثر، فلا صدفة فيها ولا اعتباط.[1]

والسومة والسيمة والسيماء والسيمياء : العلامة ، والخيل المسومة : هي التي عليها السمة ، وقد يجيء السيما والسيميا ممدوين :

لم رماه الله بالحسن يافعاً كأن الثريـ سيمياء لا تشق على البصر وفي جيـد
ـت فـوق نحره معري ، وفي وجهه القمر

أما مفردة Semloigic فهي مشتقة من اللفظة اليونانية Semion أو Simieon وتعني العلامة. وقد بنيت مفردة السيميائية من المقطع Seem ذي الجذر الإغريقي ، ودلت في البدء على دراسة الظواهر.

وكلمة Semloigie أي علم السيمياء فهي صيغة معاصرة ، أما Semioiogic الفرنسية فهي مثل كلمة Semiontic الإنكليزية فتستعمل أحياناً ، ومفردة سيمياء وثيقة الصلة بالتقليد الأوربي ، فيما السيميائية Semiotique ترتبط أكثر بالتقليد الإنكلو– سكوني ، مع ذلك تستخدم مفردة سيميائية Semiontique للتعميم على نحو أكبر. [1]

وقد حسم المؤتمر الأول للجمعية الدولية للسيميائية عام 1969 الأمر صالح كلمة السيميائية Semiotiqueالتي هي اليوم الاسم الأكثر استخداماً لهذا النوع من الدراسات. [1]

ويطلق على السيميائية أيضاً تسمية السيميائيات وعلم الرموز ونظم العلامات والسيميونية وعلم الاشارات وعلم العلامات فيما تطلق بعض القواميس على الـ Semiotics تسمية علم الدلالة بينما تسمى الـ Semioiogy علم الاشارات. [1]

تعريف السيمياء

يعرف أحد مؤسسي علم السيمياء العالم السويسري الفرنسي الأصل دي سوسير De Saussure هذا العلم بأنه :

((علم عام لجميع النظم ذات العلامات او الرموز التي يفضلها الناس للتواصل بينهم)) [1]، وهذا الأمر جعل السيمياء علماً اجتماعياً ، كما استلزم أيضاً أن تكون العلامات مبنية وفق نموذج اللغة.

أما المفكر الآخر شريك سوسير في تأسيس علم السيمياء العالم الأمريكي تشارلز بيرس Charles Pierce الذي يوصف بأنه مؤسس التقاليد الأنكلو– سكسونية في هذا المجال فيعد السيمياء المذهب شبه الضروري أو الشكلي للسيميائية. [1]

وهنا نلاحظ كيف أن سوسير قد أكد الصفة الإنسانية والاجتماعية للسيمياء في حين يبرز بيرس الصفة المنطقية والشكلية لها، حيث يرى سوسير أن السيمياء هي دراسة حياة العلامات (الإشارات) داخل الجماعة الاجتماعية أو المجتمع.

وبرغم ان الفيلسوف الإنكليزي جون لوك John Locke استخدم مصطلح السيميائية بهذا المعنى في القرن السابع عشر، إلا أن فكرة السيميائية كأسلوب متعدد المعارف (أي متعلق بحقول معرفية عدة) يتناول الظواهر في مجالات متعددة ، تجلت فقط في أواخر القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين من خلال أعمال سوسير وبيرس كل على حدة.

ومن بين أهم المفكرين من ذوي التأثير بهذا الحقل كلود ألفي شتراوس وميشيل فوكو وجاك دريدا ورولان بارت وجوليا كريستفيا وأمبير ايكو. [1]

التطور التاريخي للسيميائية

تعود بدايات علم السيمياء إلى الحضارة الإغريقية القديمة ، إذ يمكن العثور على إشارات داخل الموروث الفكري الذي خلّفه اليونان منذ القدم ، تلك الإشارات يلتقي بعضها مع الكثير من الأفكار التي قالت بها السيمياء الحديثة.

وأهم ما يمكن إيراده في هذا المجال الجهود التي قام بها الرّواقيون الذين عُدّوا السباقين في اعتبار العلامة تحتوي دالاً ومدلولاً ، كما يذهب الى ذلك أمبرتو إيكو. [1]

أما المرحلة الثانية في تاريخ السيميائيات القديمة فهي المحاولة التي قام بها القديس أوغسطين حول تشكيل نظرية تأويلية يتم تطبيقها على النصوص المقدسة ، ثم يختفي مصطلح السيميائية مدة طويلة ولا يظهر إلا في دراسة الفيلسوف الإنكليزي جون لوك (1632–1704) بدلالة مشابهة لتلك التي قدمتها الفلسفة اليونانية الإفلاطونية. [1]

أما المرحلة الثالثة فهي مرحلة العصور الوسطى التي لم يعثر فيها على الشيء الكثير، ثم تجيء المرحلة الرابعة التي بدأت تتشكل فيها نظرية العلامات والإشارات خلال القرن التاسع عشر.

كان سوسير وما زال واحداً من أبرز أعلام البحث اللغوي واللساني في تاريخ البشرية كونه صاحب أهم ثورة لغوية شهدها العصر الحديث ، ثورة انطلقت بعدها دراسات لغوية لسانية جادة.

ومن أهم المقولات التي جاء بها سوسير في اللغة هو اعتبارها نظاماً من الإشارات يعبر بها بني البشر عما يدور في أذهانهم من أفكار وأحاسيس ومشاعر، مثلها في ذلك مثل باقي الأشكال الإشارية الأخرى.

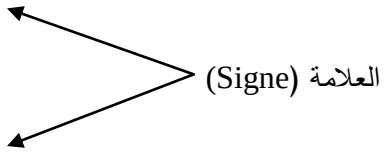
وهكذا جعل سوسير اللغة ((نظاماً من العلامات ، تعبر عن الأفكار، مثلها مثل أنظمة أخرى تشبهها كأبجدية الصم ، والإشارات العسكرية وغيرها ، ولكن اللغة هي أهم هذه الأنظمة العلاماتية[1])) ويمكن وصفها نسقاً من العلامات.

لقد رفض سوسير الفكرة التي ترى أن اللغة هي كومة من الكلمات المتراكمة تدريجياً عبر الزمن ، تؤدي وظيفة الإشارة إلى الأشياء في العلم ، فالعلامة عنده مركبة من طرفين متصلين يمثلان ((كياناً ثنائي المبنى ، يتكون من وجهين يشبهان وجهي العملة النقدية ، لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر)) [1].

فالطرف الأول هو إشارة مكتوبة أو منطوقة ، وهي الدال Signifiant أي الصورة الصوتية للمسمى ، والطرف الثاني هو المدلول Signifie أو المفهوم الذي نعقله من الإشارة لها.

وبحسب سوسير فإن : العلامة = $\frac{\text{الدال}}{\text{المدلول}}$

هكذا نحصل على تحديد مفهوم العلامة « Signe » بأنها ذلك الكل المركب من الدال والمدلول ويمكن توضيح ذلك بيانياً :



ومن ثم فإن العلامة أو الدليل عند سوسير « وحدة نفسية ذات وجهين مرتبطين ارتباطاً وثيقاً ويتطلب أحدهما الآخر » ، [1] وعند عملية الجمع بين – الدال والمدلول – يتكون المعنى اللغوي ، هذا وإن « العلامة لدى سوسير، قائمة على الدال والمدلول ، مع إقصاء المرجع والعلاقة الموجودة بينهما اعتباطية » [1]، وهذا نجده بشكل واضح في بعض العلامات المحاكية للطبيعة (Conomtopees) « كمواء القط ، وخرير الماء»[1] وتعد فكرة إهمال المرجع أو المشار إليه فكرة يكتنفها الغموض في علاقة الدال بالمدلول ، إلى ان جاء (أوجدان وريتشاردز)[1] ، وأكدا على أن فكرة المشار إليه في كتابهما (معنى المعنى) ، فالرمز يقابل الدال عند دي سوسير، والفكرة تقابل المدلول ، أما المشار إليه فلا وجود له عند سوسير، وعليه تتنوع العلامات تبعاً لتنوع المعارف الإنسانية ، من ألفاظ وإشارات ، ورموز، وآثار وإيماءات جعلت العلامة تنقسم إلى علامة لسانية ، وأخرى غير لسانية ، مما دفع بالنقاد إلى خوض غمار هذا العلم ، ومن خلال البحث في أغواره ، فإننا سنكون على أبواب مؤسس آخر للسيمياء ، اختار لها اسم السيميوطيقا.

سيميوطيقا بيرس

إذا كان بعض الدارسين يذهب الى أن دي سوسير أول من بشّر بعلم السيمياء الحديث حين قال أنه من الممكن أن نتصور علماً يدرس حياة الدلائل في صلب الحياة الاجتماعية فإن الكثير منهم يرى أن المنشئ الأول والأب الشرعي لهذا العلم هو المنطقي الأمريكي شارل ساندرس بيرس [1] ، وإن كان سوسير ينطلق في تصوره لعلم السيمياء من خلفية لسانية لغوية ، فإن تصور بيرس لهذا العلم يقوم – أساساً – على المنطق والذي يراه مرادفاً للسيمياء ، ومنطق بيرس هو منطق العلاقات ، ولا يسمح المنطق الشكلي كما تصوره هذا العالم إلا بدراسة البنيات المحمولة من نوع " الموضوع محمول " ويحتوي هذا الشكل في جوهره على موضوع يكمن دوره في تعيين الشيء أو

الأشياء المتحدث عنها ، ويحتوي على محمول يعبر عن خاصية الشيء أو الأشياء ، ويحتوي هذا الفعل على الذي ليس له دور سوى ربط الموضوع بالمحمول ، وهو يعد كرابطة (Copule).

ومن هنا يصبح البحث في مجال السيميولوجيا بحثاً مهماً يحتاج إليه كل مناحي المعرفة. يقول بيرس: « ليس باستطاعتي أن أدرس كل شيء في هذا الكون كالرياضيات والأخلاق والميتافيزياء والجاذبية الأرضية والديناميكية الحرارية والبصريات والكيمياء وعلم التشريح المقارن وعلم النفس وعلم الأصوات وعلم الاقتصاد وتاريخ العلم والكلام والسكوت والرجال والنساء وعلم القياس والموازين إلا على أساس انه نظام سيميولوجي »[1] ، ومنه اتصف الدرس السيميائي عند بيرس بالشمول والتنوع لتنوع المعارف والمواضيع المدروسة.

ومن أهم ما جاء به بيرس في نظريته السيميائية هو تلك التقسيمات النظرية حول المنظومة الدلالية ، ومنها ما عمد إليه حسب تصوره الخاص إلى تقسيم العلامة أو الدليل إلى ثلاثة أقسام ، يعرض إليه الباحثون على النحو الآتي:-

1. **الممثل:** الدليل باعتباره دليلاً.
2. **الموضوع** : وهو ما يعنيه الدليل أو هو المعنى.
3. **المؤوّل** : وهو ما يجعل الدليل يحيل على موضوعه.

ويعرض باحثون آخرون للتقسيم نفسه على خلاف طفيف في البنية الاصطلاحية بينهما ؛ وذلك حين يؤكدون على أن العلامة التي هي نموذج للمقولة الثلاثية تشكل – إذن – من حيث الكنه علاقة ثلاثية بين ثلاثة أركان يطلق عليها بيرس أسماء العلامة بحد ذاتها ، الموضوع ، التعبير.

ومنه نجد أن مصطلح الممثل أو الذي يسميه بيرس العلامة بحد ذاتها يقابل مصطلح " الدال " عند سوسير، بينما يقابل مصطلح الموضوع عنده مصطلح " المدلول " عند سوسير ويتجاوز بيرس المقولة السوسيرية من خلال مصطلح التعبير أو المؤول، فلا وجود لهما في المصطلح السوسيري ، وتأسيساً على ما سبق نستطيع القول: إن بيرس في أثناء دراسة العلامة راعى عاملين هامين هما:

أ- عامل الطابع الطبيعي أو الاصطلاحي لها.

ب- عامل التفسير لها ؛ أي فهمها من قبل المتعامل معها.

ونستطيع أن نذكر إلى جانب هذا التقسيم المهم تقسيماً ثلاثياً آخر جاء به بيرس حول طبيعة العلامة لا يقل أهمية عن سابقه ، ويقوم هذا التقسيم على وصف العلاقة القائمة بين الدال ومدلوله، ومن المتاح لنا عرض هذا التقسيم على النحو الآتي:-

1. **الإشارة** : تكون العلاقة فيها بين الدال والمدلول علاقة تجاورية في المكان، وهي ذات طابع بصري في مجملها ، ومثل ذلك السهم الذي يشير إلى مكان معين أو حركة الاصبع وغيرها.

2. **الأيقونة** : تكون العلاقة الرابطة بين الدال والمدلول – في هذا القسم – علاقة تشابه، فتكون الأيقونة بهذا: شيء يؤدي عمله ووظيفته كعلامة انطلاقاً من سمات ذاتية تشبه المرجع أو المشار إليه، وهي بهذا صورة تحيل إلى متصور تلك العلاقة فيهما علاقة مشابهة ، ومنه فالعلامة الآيقونية تفهم من خلال فهم نظيرها المشابه لها، وذلك كعلامات المرور والصور الفوتوغرافية والخرائط وغيرها.

3. **الرمز** : ومثاله الأول هو العلامة اللغوية كما تصورها سوسير من قبل ، وإن كانت العلاقة بين الدال والمدلول تقوم على التجاور المكاني في الإشارة ، وعلى التشابه في الأيقونة ، فإن العلاقة التي تربط بين طرفي العلامة في الرمز هي علاقة محض عرفية وغير معللة، فلا يوجد بينهما تشابه ، أو صلة فيزيقية ، أو علاقة تجاور.

ولقد كان هذا التقسيم الثلاثي للعلامة أهم فارق تجاوز به بيرس مفهوم العلامة عند سوسير؛ ذلك أنه لم يقتصر – في أثناء تصنيفاته– على العلامة اللغوية كما فعل سوسير، بل وسع مجال العلامة ليشمل كل ما هو لغوي وغير لغوي كما لمسناه سالفاً.

ومن كل ما سبق ذكره بعد طرح سيميولوجيا " دي سوسير" " وسيميوطيقا " بيرس نجد أن اتجاهات السيموطيقيا تتوسع ؛ فـ " محمد مفتاح " يفرغ النظريات اللسانية على التيار التداولي والتيار السيميائي والتيار الشعري، أما بيير جيرو فيحدد ثلاث وظائف أساسية للسيميولوجيا هي « وظيفة منطقية واجتماعية وجمالية »[1] ، كما أن الناقد (مبارك حنون) ، وقد صنفها إلى عدة اتجاهات منها « سيميولوجيا التواصل وسيميولوجيا الدلالة وتصور سوسير للسيميولوجيا، سيميوطيقا بيرس[1] ، ورمزية كاسيرار، وسيميوطيقا الثقافة » [1] بينما نجد (محمد السرغيني) يحدد ثلاث اتجاهات أساسية هي: « الاتجاه الأمريكي ، الاتجاه الفرنسي ، الاتجاه الروسي »[1] بالإضافة إلى

هؤلاء جميعاً نجد (عواد علي) الذي يحصرها في ثلاث اتجاهات أيضاً هي: سيمياء التواصل ، سيمياء الدلالة ، سيمياء الثقافة.

وهذا ما يجعل من « السيميائية سيميائيات لها فروع ولها انشقاقات ، ولهذه الاتجاهات مؤسسون وأنصار »[1] كما سلف ذكره، حيث نجد أشهرها اتجاهات ثلاثة هي :-

أ- سيمياء التواصل. ب- سيمياء الدلالة. ج- سيمياء الثقافة.

وقد أسهمت جميع هذه الاتجاهات في تيسير السبل لقراءات متعددة وأصلية للنصوص الأدبية طلباً للغائب من مفاهيمها واستجلاء للغامض من علاماتها.

تلكم باختصار لمحة عن المنهج السيميائي الذي تبلور في البيئة الثقافية الغربية، واستطاع – نتيجة لاعتبارات عدة – أن يقتحم عدداً من الثقافات ، ومنها الثقافة العربية التي استوردت في فترة من الفترات هذا المنهج ووظفته في معالجة الظاهرة الأدبية.

اهتمام الدراسات السيميائية بالعنوان

يتشكل النص الإبداعي من معادلة لابد منها ، أولها العنوان وآخرها النص، لذلك لابد للباحث أن يدرس ويحلل العنوان وينظر من خلاله إلى النص ، من منطلق أن العنوان حمولة مكثفة للمضامين الأساسية للنص. فالعنوان هو وجه النص على صفحة الغلاف لذا كان دائماً : ((**يعد نظاماً سيميائياً ذا أبعاد دلالية وأخرى رمزية تغري الباحث بتتبع دلالاته ومحاولة فك شفراته**)) [1] بغية استجلاء المفاهيم النصية المتراكمة داخل الحيز النصي.

في ضوء ذلك لم يكن اهتمام السيمياء بالعنوان اعتباطياً ولا من قبيل الصدفة بل لكونه ضرورة كتابية [1] ، جعلت منه مصطلحاً إجرائياً ناجحاً في مقاربة النص الأدبي، ومفتاحاً أساسياً يتسلح به المحلل للولوج إلى أغوار النص العميقة قصد استنطاقها وتأويلها [1] ، كذلك لكونه أولى عتبات النص التي لا يجوز تخطيها ولا تجاهلها وإن أراد المتلقي التماس العلمية في التحليل والدقة في التأويل ، فلا شيء كالعنوان يمدنا بزاد ثمين لتفكيك النص ودراسته ، إن العنوان يقدم لنا معرفة كبرى لضبط انسجام النص وفهم ما غمض منه. [1]

العنوان إذن هو أولى عتبات القارئ التي يقيس دلالاتها على جميع مضامين النص ، فهو مفتاح الدلالة الكلية التي يستخدمها القارئ مصباحاً يضيء به المناطق المعتمة ، في النص والتي يستعصي فهمها إلا من خلال العودة إلى العنوان. [1]

ويسعى المؤلف الى منح العنوان مسحة فنية تبعد النص عن البنية السطحية قدر الإمكان عندما يقوم بنسجه ، سواء من خلال الصورة الذهنية أو من خلال متخيله الذهني، لذلك قد يقود العنوان إلى تأكيدات داخل النص ضمن مجموعة من السياقات أو بعضها، كسياقات الحدث أو الوصف أو التركيب اللغوي او الدلالي فكرياً أو حياتياً ، وهذا يعني أن العنوان يدخل المتلقي في عوالم عديدة ومحطات كثيرة في هيكل العمل وجسده بشكل مباشر أو غير مباشر.

يقول رولان بارت : ((العنوان هو نظام دلالي سيميولوجي يحمل في طياته قيماً أخلاقية واجتماعية وأيديولوجية ، ولأن العنوان ذو دلالات وعلامات رامزة للنص أو لجزء منه ؛ فإن دراسة العنوان تأتي وفق ما يتميز به من وظائف بصرية وجمالية وترويجية أو إغرائية ودلالية.)) لهذا يطرح الدارس على نفسه الكثير من التساؤلات تجاه العنوان ، مثل: هل العنوان مفتاح النص؟ أمأخوذ من المادة النصية ؟ أجاء محض صدفة من المؤلف ؟ ما نوع الدلالات التي يحملها العنوان ؟ كيف تتم عملية تأويله ؟ ممَ يتكون ؟ أهو جملة اسمية أم فعلية ؟ أهو عنوان بارز على الصفحة أم محفور فيها ؟ خصوصاً إذا عرفنا أن العنوان هو[1] :

((أعلى اقتصاد لغوي ممكن ليفرض أعلى فاعلية تلق ممكنة)) كما يقول محمود عبدالوهاب الذي يرى أيضاً ((ان العنوان على المستوى اللغوي يعتبر مقطعاً لغوياً يعلو في النص وتتحكم فيه قواعد نحوية وسيميائية)) [1].

لقد أولت السيمياء أهمية كبرى للعنوان ، وذلك باعتباره مصطلحاً إجرائياً ناجحاً في مقاربة النص الأدبي ، ونظراً لكونه مفتاحاً أساسياً ، يتسلح به وبالتالي ، يستطيع العنوان أن يقوم بتفكيك النص من أجل تركيبه ، وذلك عبر المحلل للولوج إلى اغوار النص العميقة بغية استنطاقها وتأويلها بنياته الدلالية والرمزية ، وان يضئ ، في بداية الأمر، ما أشكل من النص وغمض.

فالعنوان – إذاً – هو مفتاح تقني يجس به السيميولوجي نبض النص ، ويقيس به تجاعيده، ويستكشف ترسباته البنيوية وتضاريسه التركيبية ، على المستويين : الدلالي والرمزي.

وقد أظهر البحث السيميولوجي أهمية العنوان في دراسة النص الأدبي ، نظراً للوظائف الأساسية المرجعية والإفهامية والتناصية ، ولا نبالغ إذا قلنا ((إن العنوان يعتبر مفتاحاً إجرائياً في التعامل مع النص في بعديه : الدلالي والرمزي)). [1]

وهكذا ، فإن اول عتبة يطؤها الباحث السيميولوجي هي استنطاق العنوان ، واستقراؤه بصرياً ولسانياً ، أفقياً وعمودياً.

في ضوء ذلك، يمكن القول أن العنوان هو الذي يسم النص، ويعينه ويصفه ، ويثبته، ويؤكده ، ويعلن مشروعيته القرائية ، وهو الذي يحقق للنص كذلك اتساقه وانسجامه، وتشاكله ، ويزيل عنه كل غموض وإبهام.

وتعد العنونة أولى المراحل التي يقف لديها الباحث السيميولوجي لتأملها واستنطاقها ، قصد اكتشاف بنيتها وتراكيبها ومنطقوتها الدلالية ومقاصدها التداولية. ان العناوين عبارة عن علامات سيميوطيقية تقوم بوظيفة الاحتواء لمدلول النص ، كما تؤدي وظيفة تناصية ولا سيما اذا كان العنوان يحيل على نص خارجي يتناسل معه ويتلاقح شكلاً وفكراً. وهكذا ((... يمكن أن تشتغل العناوين علامات مزدوجة)) [1] حيث أنها في هذه الحالة تحتوي القصيدة التي تتوجها، وفي الوقت نفسه تحيل على نص آخر، وبما أن المؤول يمثل نصاً ، فهو يؤكد واقع كون وحدة الدلالة في الشعر نصية دائماً ، وبإحالته على نص آخر يوجه العنوان المزدوج انتباهاً نحو الموقع الذي تفسر فيه دلالة النص الذي يحتويه. إن المقارنة بالنص الذي تم استحضاره تنور القارئ ، لأنه يدرك التماثل الموجود بين القصيدة ومرجعها النصي على المستويين : الوصفي والسردي.

ويمكن ، على سبيل المثال ، أن يكون للمرجع النصي نفس المولد الموجود في القصيدة، وهكذا ، فالعنوان هو الذي يسمي النصوص والخطابات الإبداعية ، ويعينها ويخلق أجواءها النصية والتناصية ، وذلك عبر سياقها الداخلي والخارجي ، علاوة على استيعابه للأسئلة الإشكالية التي تطرحها هذه النصوص والخطابات ، وذلك عبر عناوينها الوسيطة البؤرية.

كما أن للعنوان وظائف سيميولوجية متعددة ومتنوعة ، حيث يرد علامة ، ورمزاً ، وإشارة ، وإيقوناً ، ومخططاً وصورة.

وتقوم العناوين بأدوار سيميولوجية مهمة في إثراء امبراطورية العلامات ، نظراً لما تؤديها من وظائف كثيرة في التواصل الثقافي والحضاري. إن العناوين كما يرى رولان بارت عبارة عن انظمة

دلاليـة سيميولوجية ، تحمل فـي طياتها قيماً أخلاقيـة واجتماعيـة وايديولوجيـة ، وهـي أيضـاً وسـائل مسكوكة مضمنة بعلامات دالة ومعبرة ومشبعة برؤى العالم ، يغلب عليها الطابع الإيحائي.

وللعنوان عدة وظائف سيميائية، يمكن حصرها في وظيفة التعيين التي تتكفل بوظيفة تسمية العمل وتثبيته ، وهناك أيضاً الوظيفة الوصفية ، التي تعني أن العنوان يتحدث عن النص وصفاً وشرحاً وتفسيراً وتـأويلاً وتوضيحاً. وهنـاك كذلك الوظيفـة الإغرائيـة التـي تكمن فـي جذب المتلقي وكسب فضـوله لقراءة النص. كمـا أن العنـوان يـؤدي وظيفـة التلميح والإيحـاء والأدلجـة والتنـاص والتكنيـة والمدلولية والتعليق والتشاكل والشرح والاختزال والتكثيف وخلق المفارقة والانزياح عن طريق إرباك المتلقي ، إضافة الى الوظيفة الاشهارية.

ويحدد جيرار جنيت للعنونة أربع وظائف أساسية هي: الإغراء ، الإيحاء ، الوصف ، التعيين. [1]

عموماً يمكن القول أن العنوان عبارة عن رسالة يتبادلها المرسل والمرسل إليه ، فيساهمان في التواصل المعرفي والجمالي ، وهذه الرسالة مسننة بشفرة لغوية يفككها المستقبل ويؤولها بلغته الواصفة.

المبحث الثالث

دراسات سيميائية مختارة لعدد من الباحثين

قصيدة ((الباب تقرعه الرياح)) للسياب*

ينتمي هذا النص ((الباب تقرعه الرياح)) زمنياً إلى المدة التي كان السياب يعالج فيها بلندن من مرضه العضال ، أي سنة 1963 ، قبل وفاته بعام تقريباً.

وهذ مؤشرات زمانية ومكانية بوسعها أن تضيء الجوانب المعتمة في القصيدة ، وتفتح باب الافتراض ، وتكوين سيناريوهات للمعنى وعلاقة الشاعر بالأمكنة والأزمنة والأحداث.

يتكون العنوان من أربع كلمات: اسمان وفعل وحرف ، الباب: كلمة معرفة مفردة ، من بين ما يمكن أن يفيده التعريف : التحديد والتعيين والتخصيص ، أل : للتحديد هنا ، المقصود محدد ومعرف، لا يمكن أن يكون سوى باب غرفته المعزولة ، وهو مرفوع على الابتداء.

تقرعه الرياح ، تقرع: فعل مضارع يحيل على القرع في الزمن الحاضر الممتد نحو المستقبل، والضمير – الهاء– يعود على الباب في محل نصب مفعول به ، الرياح: : جمع ريح، وهي معرفة مرفوعة على الفاعلية ، الجملة الفعلية في محل رفع خبر المبتدأ (الباب).

جاء العنوان جملة اسمية دلالة على ثبات الحركة: حركة القرع وديمومتها في الزمن الحاضر المفتوح على بوابة المستقبل.

على المستوى الدلالي يمكن الوقوف على ما يلي:

الباب: حاجز، رابط بين فضاء الداخل والخارج ، يضرب استئذاناً للدخول عادةً.

تقرع ، فعل مرتبط بحركة ، قرع الباب : ضربه أو نقره. القرع عملية يصاحبها صوت الطرق الذي ينفذ إلى الداخل للإعلام بأن هناك من له حاجة امام الباب ، ولابد من إجابته والرد عليه. أو القيام لفتح الباب واستقبال الطارق. مع الفعل ضمير غائب عائد على الباب ، كأنه صدى مقابل لفعل القرع.

الرياح: قوة طبيعية ، ناقلة، دافعة ، حاملة، ملقحة ، فهي تنقل الغبار والأتربة ، من مكان إلى آخر، وترفع السحائب والبواخر في البحار. محركة للأشجار والنباتات.

هذه الدلالات المفترضة في الرياح ، لا يقدم السياق النصي سنداً لتوظيفها وفتح آفاق القراءة عبرها، لأن حضورها هنا لا يرتبط بالسحب أو السفن ... بل الباب. ومعنى ذلك إن وظائفها العادية ستكون معطلة هنا.

وتظل وظيفة التحريك والضرب بما تحمله من إزعاج هي المجال السلبي الذي تسير فيه الحركة ، وهو ما يمكن أن تنتج عنه ردود فعل تلقائية بالإحساس والتذمر والقلق والوحشة.

في نص العنوان نشعر بحركة ارتدادية سلبية ، في العلاقة بين أشياء مادية (الرياح/ الباب) ، وهو ما يفتح أفقاً تصورياً مليئاً بالقتامة والانسداد، والارتجاج والاهتزاز. تليه لحظة تفكير فيما وراء

الباب من أسرار، وتساؤل وارتقاب حذرين، يفتحان المجال لتوارد ذكريات بعيدة أو للدخول في لحظة صمت معبرة. أو الانطلاق مع الرياح على أفراس التذكير، ومن ثم يتحول الانتظار والرعب إلى نقطة ضوء تتسع أمام العين، ثم داخل الأبعاد النفسية لترسم معالم غدٍ غامض ، أو تفتح باباً موحشاً في صدر النص.

أن تمثل مكونات العنوان ، عبر المقابلة المتأتية بين هذه العوالم ، تخلق لدى القارئ خطافة أولية للمعنى، تتضمن الحالات والتحولات المرتبطة بالذات في علاقتها بقرع الباب ، مما يسمح بإمكانية حركة أخرى تقوم بها هذه الذات، مثل فتح الباب مثلاً ، أو إغلاقه جيداً ، أو الانتقال إلى غرفة أخرى، أو الغوص في عالم داخلي مليء بالذكريات المخزنة ، والتخيلات كما صنع السياب.

هذا السيناريو المفترض يحتمل – لدى القارئ – إمكانيتين متقابلتين : إمكانية تحققه نصياً، وإمكانية عدم التحقيق. وفي الحالتين معاً تأخذ الخطافة الأولى التي أنشأها المتلقي – بناءً على هذه الأبعاد التقابلية الممكنة – موقعها الحقيقي امام النص ، وتكشف عن استراتيجيتها الخاصة.

رواية ((استوكهولم ، ذلك الحلم الهارب)) للروائي الجزائري محمد الجزائري*

البنية الصوتية

يلاحظ في عنوان الرواية انتشار الأصوات التالية : اللام ، الهاء ، الحاء. القائم المشترك بين هذه الأصوات هو اتحادها في تأدية دلالة واحدة بعينها هي دلالة الحزن والحرقة والحسرة واليأس. هذه هي المعاني نفسها التي قامت عليها الرواية، تلخصها المحطات التالية في النص: موت الوزيرة السويدية أنالينـد ، ورحيل روائي وابتعاده عن أرضه ووطنه، ثم اختفاؤه نهائياً إلى الأبد.

أما (اللام) فيعرف في العربية بالصوت المنحرف لالتصاق صفة الانحراف به، وتعني انحراف الهواء أو النفس عن جانبي اللسان لحظة النطق بصوت اللام ذلك نتيجة تعلق اللسان او التصاقه بسقف الفم.

واللام في عنوان رواية **(استوكهولم ، ذلك الحلم الهارب)** تدل على تعلق الكاتب بأرضه ووطنه ، هذا التعلق الذي يدفعه إلى الترحال والانتقال من مدينة إلى مدينة ومن مكان إلى آخر، ولعل مرد ذلك عدم الاستقرار النفسي والشوق المستديم. إن تعلق اللسان بسقف الفم ومحاولة الهواء الخروج

من مكانه الأصلي ثم انحرافه إلى أماكن أخرى يشبه محاولة الكاتب العودة إلى أصله ووطنه ثم العدول عن ذلك لأسباب ما واستبدال ذلك بالترحال والسفر.

أما (الهاء) فهو حرف جوفي يخرج من الجوف ، يدل على الحسرة والحزن واليأس ، ألا ترى أن المهموم إذا أراد أن يتنهد أصدر صوت الهاء مع شيء من الحزن. وقد ورد الهاء في عنوان الرواية في كل من: (استوكهولم ، الهارب)، دالاً على الحسرة والحزن أيضاً، حزن على راعية السلام المغتالة غدراً الوزيرة أناليند ، وحسرة على كثرة أعداء السلام وخفوت أصوات محبيه.

أما (الحاء) فهو صوت حلقي يحيل إحالة مباشرة على الحرقة والغصة التي تركتها أناليند التي تمثل الحلم الهارب نفسه ، تمثل السلام الذي يبق منه إلا السراب. أناليند التي تركت غصة في حلق الكاتب كغصة الحاء وكصوت الحاء المكرر الذي يتلفضه المتألم لحظة الألم (احححح).

أما المد فقد ورد في (استوكهولم ، الهارب) دالاً على البعد ، بعد المشقة بين الكاتب وتحقيق ذلك الحلم الهارب الذي يشبه السراب ، والذي تمثله زرقة لون الخط المكتوب به اسم مدينة استوكهولم ، علماً أنه الاسم الوحيد المكتوب بلون البحر (الماء)، زيادة في الدلالة على هروب الحلم ، أو على السرابية بمعناها الحقيقي.

وهكذا فإن أصوات عنوان الرواية قد أدت الدلالة المنوطة بها على أكمل وجه.

البنية الصرفية

يبدو ان صيغة اسم الفاعل (الهارب) هي الصيغة الصرفية الوحيدة التي أنقذت البنية الصرفية من الاضمحلال على مستوى عنوان الرواية.

ليس هذا فقط بل يبدو أنها مع ظهورها قد سيطرت كلياً على عنصر الإخبار والإفادة ، إذ لولاها لما كان لهذا العنوان كثير إغراء ولا كثير غواية. واسم الفاعل من المشتقات في اللغة العربية ، وهو الوصف الدال على الفاعل الجاري على حركات المضارع وسكناته ، يشتق من الفعل للدلالة على وصف من قام به ، ويدل على التغير والاضطراب وعدم الثبوت ، ذلك أن الصفة فيه لا تثبت في الموصوف بل تكون عارضة آيلة إلى الزوال.

وصيغة (الهارب) دلت هي الأخرى على التغير والاضطراب وعدم الثبوت ، فهروب الحلم دلالة على عدم استقراره وثباته في مكان معين ، مما يحيل إحالة مباشرة على رغبة الكاتب في مطاردته أينما حل.

ان استوكهولم رغم استقرارها في مكان معين بذاته إلا أنها هاربة مضطربة متحركة في ذات الكاتب ، يبحث عنها في كل مكان ، غامضة غموض الحلم، متغيرة متنقلة تنقل السراب الذي تحيل إليه زرقة الخط الذي كتبت به اسم هذه المدينة الحلم.

البنية النحوية

الملاحظ في عنوان الرواية – استوكهولم ذلك الحلم الهارب– أنه جاء جملة اسمية محذوفة المبتدأ ، الذي يمكن تقديره بمدينة استوكهولم.

غياب المبتدأ في هذا العنوان قد يحيل إلى غياب أمر اساس في حياة الكاتب ، وهو غياب أسباب السفر، والترحال ، فالكاتب لا يعرف لماذا سافر ؟ ولكنه يعرف الفائدة من السفر ويعرف أيضاً نتيجة سفره هذا ، فالفائدة أو النتيجة قد جسدها حضور الخبر (استوكهولم).

إن حضور الخبر على مستوى الكتابة لا يعني مطلقاً حضوره على مستوى التفكير والذهن، إذ ستظل استوكهولم مدينة هاربة ، سرابية ، أو باختصار حلماً هارباً.

ان بعد المدينة بين الواقع (واقع الكاتب) والكتابة (العنوان) يجسده حضور لام البعد في اسم الاشارة (ذلك) والتي تشي ببعد المسافة بين ما هو كائن (استوكهولم المدينة) وما يجب أن تكون عليه (استوكهولم الحلم) ، ولعل الذي انتج هذه الدلالة هو ختام العنوان بالنعت : الهارب.

وعلية فعنوان الرواية : " استوكهولم ، ذلك الحلم الهارب " ، اختزل مضمون الرواية على صفحة الغلاف ، ويكون قد جمع بين معظم وظائف العنوان من وصفية وإغرائية ودلالية ضمنية مصاحبة.

تأملات سيميائية في قصة " هواتف ملونة " لفؤاد التكرلي *

تعد الألوان من أكثر الأشياء جمالاً وخصوبة في حياة بني البشر، منها أثرى الانسان حياته وأضفى عليها من بديع الجمال وبهائه مما لا يحده. ولقد ربط الانسان الأول الألوان بالعالم المرئي من حوله ، كما رمز بها إلى قوى خفية يشعر بها ولا يراها أو يعرف كنهها، كذلك غزت الألوان عادات الشعوب وتقاليدها حتى صارت جزءاً من تراثها ، واستخدمها الانسان القديم والحديث في طقوسه الدينية وفي عبادته وتكاد لا تخلو الأديان السماوية من هذه الطقوس ، ومع أن استخدام اللون كان منذ القديم فإنه مازال شعاراً ورمزاً لشيء معين، ويستخدم في العصر الحديث، حتى صار تقليداً أو شبه تقليد استخدام اللون المناسب في الموقف المناسب، ويرى أحد الباحثين المعاصرين أن اللغة العربية مملوءة بتعبيرات ملونة ربما تتعلق برد فعل فسيولوجي أو نفسي لدى الإنسان، فإذا ما ضحك ضحكة صفراء ، فربما كانت الصفراء هي (العصارة المرارية) التي تلعب دوراً في هذا النوع من الغضب المكبوت، وإذا قيل ان الشخص يتطاير الشرر الأحمر من عينيه، هذا لأن الدم الذي يزدحم بالرأس يتأثر به النظر، هذا اللون الأحمر يعني الإثارة والفعل القوي، أما إذا خفف وخفض تأثيره فإنه يصبح ورد يا دلالة على الحياة السعيدة النشطة اللطيفة ، فيقال حياة وردية وهذا يعني السعادة والاتزان في العيش أما الأسود فإنه يعني انعدام اللون والضوء، إنه الحزن والموت الذي يرمز له.

وترتبط سيمياء الألوان وشفراتها بالنصوص الأدبية من خلال توظيفها أو ما تدل عليه وكيفية تم استعمالها في النص ، أضف إلى ذلك ما توحيه من رموز وعلامات تساعد في تفسير العمل الأدبي وتشريحه والوقوف على أسس الجمال فيه أو مواطن الضعف ونقدها ، ويؤكد أحد الباحثين في سيمياء اللون، أن تلك الجاذبية التي يحققها اللون عنصر مهم من عناصر التشكيل الجمالي في الفنون بعامة والشعر بخاصة وبما للون من فاعلية ومن تأثير إنعطف لفيف من الباحثين إلى دراسته في آي الكتاب العزيز، وبحث فريق ثانٍ تماسه مع اللغة والمكونات النقدية للعمل الأدبي، وعالج آخرون علاقة اللون بالشعر، فرصدوا انعكاساته على الإبداع، وتأملوا قدرة الشاعر في التعامل مع مكوناته ودلالاته من خلال دراسات تطبيقية مستقلة ، توجه بعضها إلى الشعر القديم وبعضها الآخر إلى الشعر الحديث، منها على سبيل المثال ، ألفاظ الألوان في العربية دراسة لغوية للباحث عاهد عاصي، والصورة الفنية وسلطة اللون لمحمد جابر عباس، وهناك غيرها الكثير من الدراسات اللغوية والأدبية والنفسية التي تبحث في دلالات الألوان وعلاقتها باللغة

العربية والفاظها والشعر والقصة وغيرها من الأجناس الأدبية. إن سيمياء الألوان تتدافع مع العواطف النفسية لدى الإنسان حيث تثير فيه الاحباط والتفاؤل والرغبة أو عدمها او تولد له احساسات طارئة، فلكل لون مزاياه المثيرة والمحفزة، ويثبت ذلك أحد المتخصصين بدراسة نظرية الألوان وتأثيراتها على الإنسان بالتجربة العملية ، فيرى أنه بخلاف الناحية الجمالية، فإن دراسة تأثير اللون على سيكولوجية وفيسيولوجية الجسم البشري قد أعطت نتائج يمكننا الاستفادة منها – إننا لا نستطيع أن نتجاهل مثلاً ، أن اللون الأحمر يسبب الإثارة وشدة سرعة نبضات القلب، وأن الأزرق لون مهدئ للجهاز العصبي، وعليه فقد أمكننا تفهم الألوان والتنبؤ بتأثيراتها المختلفة، فالصناديق المدهونة بالبني الغامق تظهر ثقيلة في حملها ، إذ نجد هؤلاء الرجال يرفعونها بنفور وكراهية مما اضطرهم لبذل مجهود زائد ، وبدهان هذه الصناديق نفسها بالأخضر الفاتح فقد أظهرت لهؤلاء العمال أكثر خفة في الحمل وتجنبنا بذلك التأثير السيء على أعصابهم، كذلك فإن الطفل النائم في مهده ووجه ناحية الحائط الملصوق عليه ورق مزركش ببقع وردية حمراء، نجده يبكي باستمرار، وتثبيت ورقة بيضاء على الحائط فإنه يتوقف عن البكاء.

فالحزن الذي هو جدلية البكاء ومع الألم الروحي ولد العمى الذي هو في عمقه بمساحة أو باتساع مجال نظر سواد غير ظاهر لكن ابيضاض العين هنا هو الذي كان سيمياء العمى، وليس السواد حيث تحول اللون الأبيض إلى أسود معنى فكون ايقاعاً بين هذا التضاد العجيب في شخص النبي يعقوب (عليه السلام) فتحول هذا البياض السلبي إلى بياض إيجابي مستقبلاً حينما ألقي قميص نبي الله يوسف (عليه السلام) على وجه أبيه النبي يعقوب (عليه السلام) فرجع بصره الذي هو في إحدى دلالاته البياض الشكلي والجوهري أيضاً، وقد يكون الإيقاع النفسي للون تقليدياً لكن خصوصية الحدث داخل النص هو الذي يجعل من هذا اللون تأسيسياً، فنرى ذلك مثلاً في قوله تعالى: (إنّها بقرةٌ صَفراءُ)، فاللون الأصفر هو لون تقليدي ينعكس عند العرب بلون الصحراء، وألوان بعض الحيوانات التي يمتلكونها بيد ان اللون هنا (فاقعٌ لَونُها تَسُرُّ النّاظِرِين) مع فقاعته يولد شيئاً مزدوجاً وواحداً في آن مع الإظهار شخصية هذه البقرة، فيكون هذا اللون وإيقاعه سيمياء المعجزة الالهية أحد جوانبه، وفي آيات أخرى كان للظلام قيمة اللون الإيجابي حينما كان صفة الليل الذي هو سكن للناس أي راحتهم فالظلام الشكلي تحول إلى نور باحتماله راحة للناس. وحينما نستطلع نص سورة (القدر) لوجدنا كرنفالاً من الألوان لا نجد مثيله ولا نجد هالة من

الإيقاعات اللونية الجياشة فـ (الليل) الذي هو مظلم شكلاً ومضيء جوهراً بوصفة سيمياء للراحة تخصص في إحدى ليالي رمضان المبارك بـ (ليلة القدر) هذا الظلام المضيء شكلاً وجوهراً حيث أنه ليلة توازي ألف شهر بلياليها ، ونهاراتها ، وهي وقت نزول الملائكة والروح بعدما كان موضعها السماوات ووقتها يستمر حتى ظهور الفجر، فصارت هذه الليلة تعادل ثمانين سنة ونيفاً من السنين أي ما يقارب القرن، وصارت مركزاً للسماء أيضاً باستقبالها لأهم شخصيات السماء – الملائكة والروح– وحينها تحول إيقاع الروح هنا إلى معزوفة خالدة تمثل الزمن كله. تدور أحداث هذه القصة " هواتف ملونة " القصيرة للكاتب فؤاد التكرلي في العراق وهي من ضمن مجموعة قصصية بعنوان (حديث الأشجار وتحديداً في العاصمة بغداد وزمنها تحديداً ما بعد إسقاط النظام السابق، وشخصياتها البطل الرئيس فيها والذي رمز له الكاتب بالضمير (هو) والخادم خيشان وشخصيات ثانوية أو هامشية ، وحسن (خاطف) ، حمزة السائق أبو الزوز، (التاجر المقاول المخطوفين) ، فيبدأ الكاتب قصته بشيء من الكتابة المسرحية حيث يبدأها بعرض أسماء الشخصيات الرئيسة 1– العراق في الوقت الحاضر 2– هو 3– الخادم خيشان، ثم يعرض لمكان قصته وهي غرفة صغيرة يقوم البطل (هو) بالاتصال من خلال ثلاثة هواتف لديه، أحدهما لتنفيذ عمليات خطف وابتزاز، والثاني للتفاوض مع شركاء له – ربما مسؤولين في الدولة أو زعماء أحزاب سياسية – على تقليده منصب وزير في الحكومة مقابل تنفيذ عمليات خطف وقتل وابتزاز وكذلك رشاوى لأولئك المسؤولين، والهاتف الثالث مخصص لزوجته أو بيته بصورة عامة وهذا الهاتف بالذات هو الذي يثير الخادم (خيشان) ثم تنتهي القصة بقتل البطل على يد الخادم.

سيمياء الهواتف الملونة الثلاثة في القصة

استعمل الكاتب في قصته القصيرة المذكورة ثلاثة هواتف مختلفة الألوان ومختلفة الوظائف فلكل هاتف دلالة وسيمياء خاصة به سنتناولها بالتفصل ، أولاً يمكننا القول بأن الكاتب اختار ثلاثة ألوان ليعطي احساساً بان البطل الذي يستعملها هو أحد الأمرين، أما من (الطبقة الفقيرة او القروية بتصرفاتها أو الطبقة غير المثقفة أصلاً) في المجتمع والمعروف أن هذه الطبقة تمتاز بعشوائية اختياراتها – ولو بشكل نسبي وليس بصورة عامة – ثم أصبح بسبب غياب القانون والفوضى التي حدثت في العراق من الشخصيات المهمة والمؤثرة ووصلت إلى مكانات مرموقة أو أراد الكاتب الإشارة إلى أن البطل الرئيس في القصة والذي يريد أن يصبح شخصاً مهماً هو لا يقرأ ولا يكتب

(أمي) ، وقد استعمل ألواناً متنافرة وخصص كل لون لجهة هو حددها في باله، فمثلاً عندما يرن الهاتف الأخضر يعرف أن البيت أو زوجته تريد مكالمته ، وعندما يرن الأصفر يعرف أن حسن (الذي يعاونه في عمليات الخطف والابتزاز) يريد أن يكلمه، اما عندما يرن الهاتف الثالث الأحمر عندما يعرف أن رؤساءه بالعمل يريدون أن يعطونه اوامر أو توجيهات سياسية أو لتنفيذ عمليات من خطف وذبح او قتل وتفجير، وهذا مألوف جداً وشائع فالأشخاص الذين لا يقرأون ولا يكتبون يستعملون الان رموزاً مخصصة في الهاتف (النقال طبعاً) للدلالة على المتصل وهي تقنية أو برامج مثبتة في كل الهواتف تقريباً ودليلنا على ذلك أنه لا يستعمل أي من الهواتف الثلاثة بغير محله، فالبطل مثلاً لا يستعمل الهاتف الأحمر للاتصال بالبيت أو زوجته أو معاونه حسن كذلك فإن الأمر بالنسبة للهاتفين الآخرين. وقد وظف التكرلي ألوان إشارات المرور ليعطي دلالاَ مختلفة الفهم.

سيميائية العنوان في شعر يحيى السماوي مجموعة (قليلك ... لا كثيرهن) أنموذجاً*

مازالت تقانات النص الموازي تشكل مدخلاً أساسياً في دراسة النص الأدبي ومنها العنوان بوصفه (مصطلحاً إجرائياً في مقاربة النص الأدبي ، ومفتاحاً أساسياً يتسلح به المحلل للولوج في أغوار النص العميقة قصد استنطاقها وتأويلها).

لقد استمرت الدراسات النقدية في فحص آليات العنوان وطرق اكتشافه واختياره ووظائفه المرجعية واللغوية والتأثيرية، وكان لجيرار جينيت، وهنري ميتران، وشارل غريفل، وروجر ورفر، وليو هويك، وغيرهم من النقاد الغربيين الأثر الواضح في مقاربات العنونة تعريفاً وتحليلاً. ولم يخل المشهد النقدي العربي الحديث من محاولات في دراسته بنيوياً وسيمائيا على شكل دراسات نقدية أو أطروحات أكاديمية أو مقالات تنشر في هذه المجلة أو تلك ولا نريد تتبع التاريخ في دراستنا هذه بمجمل ما كتب عن العنوان ، فان ما نبتغيه هو اختيارنا له أداة إجرائية في كشف جماليات العنونة في شعر يحيى السماوي .

يعد العنوان في الخطاب الشعري– مثل باقي الخطابات الأدبية – جزءاً عضوياً يتعالق بما يمكن أن تطرحه البنية الشعرية من دلالة وإيحاء. ولا تتوقف صياغة العنوان على مهارة الشاعر في تعيين التشارك الدلالي بين العنوان والمتن فحسب. وإنما في إرغام القارئ منذ الوهلة الاولى على دخول دائرة الإغراء والمراوغة بوصف العنوان أول مواجهة للقارئ مع الكتاب.

هذه الدائرة التي يخلقها الشاعر تثير في ذهن القارئ أسئلة عدة، لا يستطيع الاجابة عليها ما لم يقتحم أغوار النص، وهذا ما عمد إليه كثير من الشعراء في خلق الوظيفة الإغرائية وتغليبها على الوظائف الأخرى كونها نوعاً من الإشهار للنص الذي يتوافق مع التشكيل البصري للغلاف، ويبدو أن تجسيد هذه القصدية بإثارة الحدس والفضول هي التي جعلت الشعراء يقدمون على اختيار العناوين المثيرة للغاية، سواء أكانت القراءة توصيلية (إبلاغ) أو جمالية (إمتاع)، تحاول الإجابة على الأسئلة المفترضة، فان العنوان يبقى ذلك النص الملغز والمعزول قبل الدخول إلى المتن، إلا في حالة العناوين التي تعمل على تحييد لمعنى المباشر، مما يؤدي إلى التأثير السلبي في عملية القراءة . وعلى هذا الأساس اهتمت بعض المناهج النقدية ولا سيما المنهج السيميائي بالعنوان بوصفه أقصى اقتصاد لغوي في النص الأدبي، وتثير لحظة تلقيه انفعالاً ما مع المضمون النصي ، إذ تشكل تلك اللحظة إغواء للمتلقي بضرورة الولوج إلى داخل النص وكشف مدى ارتباط العنوان بمكوناته سواء أكان نثراً أو شعراً . فهو مهما تعددت تحديداته (ضرورة كتابية) أو (بؤرة النص) أو (مفتاح دلالي) أو (لامة لسانية) تختزن مكونات النص وتحرك المتلقي باتجاه توريطه في دخول تلك المكونات مع دلالاتها بوصفه (بنية صغرى لا تعمل باستقلال تام عن البنية الكبرى التي تحتها، فالعنوان بهذه الكينونة – بنية افتقار يغتني بما يتصل به من قصة، رواية، قصيدة، ويؤلف معها وحدة سردية على المستوى الدلالي)، ويفترق عنها بوصفه (مرسلة مستقلة مثلها مثل العمل الذي يعنونه ودون أدنى فارق بل ربما كان العنوان اشد شعرية وجمالية من عمله في بعض الإبداعات التي يتوقف اكتشاف المدخل النقدي إليها على بناء نصية العنوان أولاً وقبل أي شيء آخر).

إن العلاقة بين العنوان والنص أو الخطاب علاقة معقدة أكثر مما نتصور، ففي الوقت الذي يظهر العنوان وكأنه في حالة توازن شكلي أو دلالي مع الخطاب ، أو في حالة إحالة مرجعية أليه ، نجد كثيراً ما يفترق العنوان عن مرجعيته ، بل يراوغ ويماطل بما يحتاج إلى مفاوضة عنيدة لفك شفرته ، وإعادة تصوره ضمن لعبة تأويل جديد .

لا يمكن قراءة العنوان بعيداً عن النص، إذ العلاقة بينهما جدلية، فنحن نحتاج حتى نفهم العنوان أن نفهم النص ، والعكس صحيح أحياناً. يشكل العنوان نقطة انطلاق إلى النص وفهمه، فمن خلال العنوان نجس نبض النص وكأننا لا ندخل النص من نقطة الصفر، وفي الوقت نفسه فأن

العنوان يفتقر إلـى مرجعيـة يتسلح بها غالباً مـا تكون النص نفسـه . لا تقف العنونـة فـي المتخيل الشـعري عنـد وظيفـة الإحالـة أو التعيـين، وإنمـا تتعـدى ذلـك إلـى أغـراض رمزيـة وإيحائيـة وفنيـة وجماليـة ، فهـي غالباً مـا تنتهك اللغـة المعياريـة التـي هدفها التوصيل إلـى اللغـة المنزاحـة، فتبنـي شعريتها في العمق عبر هذا الانتهاك المنظم أو عبر الانزياح الأسلوبي عن اللغة المعيارية.

قليلك ... لا كثيرهنّ

تتقسم العنـاوين فـي كل المجـاميع الشـعرية إلـى عنـاوين خارجيـة تمثل فـي كـل مجموعـة (العنـوان الغلافـي) أو الرئيسـي وعنـاوين داخليـة تمثل فـي كل مجموعـة (العنوان الفرعـي) وعلـى أسـاس هذا التقسـيم يكـون العنـوان الخـارجي هـو (قليلـك ....لا كثيـرهنّ) هـو العنـوان الغلافـي أو الـرئيس للمجموعة، وتشكل قصائد المجموعة العناوين الفرعية لها.

تشكل وظيفتا (الإمتـاع) و (الإقنـاع) فـي كل نـص أدبـي مرتكزاً اساسياً من مرتكزات القراءة بكل وظائفها المرجعيـة والانفعاليـة والتأثيريـة والتواصـلية والميتالغوية والإفهاميـة. وبمـا أن هذه الوظـائف يمكن سحبها على أي نص ادبي، فإننا في هذه الحالة يمكن لو أننا نعد العنوان نصاً مستقلاً بذاته فعند ذلك يمكننا مقاربته بعيداً عن المتن بوصفه رسالة (وهذه الرسالة يتبادلها المرسل والمرسل اليه وهما يساهمان في تواصل المعرفي والجمالي، وهذه الرسالة مسننة بشفرة لغوية يفككها المستقبل) حسب تقبله لها.

كثيراً مـا يقـف القـارئ أمـام العنـوان وهـو مؤثـث بالدهشـة والحيـرة، ومتـوجس مـن الإغـواء والإغـراء القصـدي، ولا سـيما العنوانـات المراوغـة التـي لا تسـلم نفسـها بسـهولة إلـى المتلقـي، لأنهـا تخفـي دلالاتها بامتناع يمتاز بالغرابة، ويبدو أن تعد الدلالات أحد المشوشات التي لها فاعلية مؤثرة في ذلك، ومن هذه العنوانات عنوان المجموعة (قليلك ... لا كثيرهن) ، لأنها تمتلك ثراءً دلالياً حاولنا مقاربة العنوان في بنيتين منفصلتين هما:

1- العنوان : بوصفه بنية نصية مستقلة

يعد كثير من الباحثين العنوان رسالة لغوية – بالمفهوم السيميائي– إذ يعاملونـه معاملة النص لأنـه (البناء اللغوي للعنوان في شتى أشكال الخطاب الأدبي يؤدي وظائف فنية تتجاوز دائرة الوظائف البراجماتية ممثلة في لفت الانتباه والأخبار والإعلام).

ينتمـي عنـوان (قليلك ... لا كثيرهن) إلـى صـيغة العنـوان الجملـي ، فهـو يتكـون مـن جملـة فعليـة محذوفة الفعل، وبإمكان القارئ أن يضع الفعل الذي يتوافق مع قراءته كأن يكون الفعل (أريد) وما يتبعه من مترادفات لغوية فيكون إعراب الجملة (أريد) فعل مضارع مرفوع ، والفاعل ضمير مستتر تقديره (أنـا) و(قليلك) مفعول بـه منصـوب وهـو مضـاف والكـاف مضـاف إليـه. (لا) نافيـة عاطفـة (ومن شروطها أن يكون ما قبلها ضد ما بعدها) والجملة المعطوفة تعرب الإعراب ذاته من حيث الفعل المحذوف، أو الفاعل أو المفعول به والمضاف والمضاف إليه. وهان نتساءل لماذا لم يعمد السماوي إلى هذه الصيغة التوضيحية التي ذكرناها ؟ ونظن ذلك يعود لسببين :-

الأول : إن جماليـة القول البلاغـي تكمـن فـي الإيجـاز، وأن ايجـاز الفعل قـد فعل هذا القول فـي حـالتي الإقنـاع والإمتـاع معـاً. وبـذلك أراد أن يغـوي القـارئ ويغريـه فـي الوقـوف مندهشـاً أمـام هذه الثنائية الضدية التي ربما تلخص مجمل القول الشعري عند السماوي.

الثاني : أراد السماوي من هذا العنوان أن يكون مراوغاً وعنيداً ، إذ كلما حاولنا الإمساك بـه انفلت من بين أيدينا، فنعود مرة أخرى لنحاول القبض عليه وتأويله، وهكذا تتعدد دلالات وتتشظى بحسب كل قراءة.

2- العنوان: بوصفة بنية تواصلية

وعلـى الرغم من أن عنوان (قليلك ... لا كثيرهن) يخلـو من بنيتـه التركيبيـة من المكـان فـي بنيتـه السـطحية، إلا أن الإحالـة الدلاليـة فـي بنيتـه العميقـة تـوحي عكـس ذلـك، إذ تنطلـق منهـا الصـلة المفترضـة والواقعة فعلاً في آن واحد بين الداخل والخارج. الداخل بوصفه (الوطن) والخارج بوصفة المنفى بشكل عام. إذن مثل هذه العناوين تكون رمزيـة بتجريدها الانزياحي وتختزن فـي كوامنها العلاقات الرمزية والإيحائية، كي يتكفل القارئ بفك هذه الرموز والوصول إلى الدلالات العميقة أو المتكررة بحسب كل قراءة.

وقد وقع يحيى السماوي تحت تأثير الغربة فانقسم العنوان الدال على المكان لديه على أربعة أماكن مفترضة هي :

1. داخل مرفوض مهجور.
2. داخل مطلوب شعورياً وعاطفياً.
3. خارج مسكون ومستقر فيه.

4. خارج معاد ومعاكس للحلم القديم.

ومن هنا تتضاعف أغلفة الغربة لتغدو اغتراباً حاداً بالمعنى الفلسفي الذي يضمر الوحدة والوحشة والعزلة. وعند تتبعنا العناوين الغلافية (الخارجية) في شعر السماوي وجدنا صحة ما ذهبنا إليه، إذ أن ثنائية الوطن المنفى قد انعكست في أغلب العناوين تعبيراً عن الاحساس بالغربة عن الذات والمكان.

إن الإنكسار النفسي الذي عكسته العناوين جاء في مفردتين تكررتا بشكل مباشر أو غير مباشر هما (الوطن) و(العين) كما في مجموعة (عيناك دنيا) 1970 ، ومجموعة (قصائد في زمن السبي والبكاء) 1971، ومجموعة (قلبي على وطني) 1992، ومجموعة (جرح باتساع الوطن) 1994 ، ومجموعة (من أغاني المشرد) 1993، ومجموعة (عيناك لي وطن ومنفى) 1995، ومجموعة (هذه خيمتي .. فأين الوطن ..؟) 1997، ومجموعة (أطبقت أجفاني عليك) ومجموعة (نقوش على جذع نخلة) ومجموعة (قليلك ... لا كثيرهن) ومجموعة (البكاء على كتف الوطن).

تشكل ثنائية الوطن / المنفى البؤرة التي يعلن السماوي بوساطتها رؤيته للعالم وهي تتوزع في قصائد الشاعر في أغلب الأحيان بقوة الأحاسيس والمشاعر التي ظلت ترافقه منذ الهواجس الأولى بكل ما تحمله من معنى.

وإذا كانت جمالية أي عنوان تتحدد بالعلاقة التبادلية بين العنوان ذاته والقارئ لتشكل هذه العلاقة حواراً معيناً بين المراجع المحددة والدلالات المتعددة، فإنها لابد أن تكون قد أخذت جهداً معيناً من الشاعر وهو يحاول اختزال الصورة الكلية للقصائد وتعليقها في وسط الغلاف بوصفها ثريا تشع بأضوائها إلى مكامن النص كافة.

من كل ما تقدم نستنتج ما يلي:

1. إن عنوان (قليلك ... لا كثيرهن) يقرأ بوصفه علامة لغوية مستقلة ويقرأ بوصفه علامة لغوية تواصلية ذات علاقة مؤثرة في النص.
2. إن الوطن والمنفى يتبادلان الحضور في كل من العنوان والنص وبذلك استطاع الشاعر من خلال هذه التقانة تأثيث نصه بالمفارقة.
3. ان ثنائيات : الذكورة/الأنوثة ، الوهم/الحقيقة ، الماضي/الحاضر، السكون/الحركة قد تجلت في العلاقة الجدلية المتمثلة في تفاعل النص مع العنوان عبر الانسجام والتغريض الدلالي.

الهوامش

1. ابن منظور، لسان العرب ، دار صادر، بيروت ، ج15 ، ص101.
2. أبو البقاء العكبري ، التبيان في شرح الديوان : دار المعرفة ، بيروت ، (د.ت) ، ج3، ص367.
3. عبدالرحمان البرقوقي ، شرح ديوان المتنبي ، دار الكتاب العربي ، بيروت، 1986، ج4، ص113.
4. السيوطي ، الاتقان في علوم القرآن ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط2، 1991، ج2 ، ص231.
5. محمد فكري الجزار، العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي، سلسلة دراسات أدبية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، 1998 ، ص19.
6. محمد بازي ، العنوان في الثقافة العربية – التشكيل ومسائل التأويل – الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت ، ط1 ، 2012 ، ص14– 15.
7. أسامة ناصر النقشبندي، في المخطوط العربي ، موسوعة حضارة العراق ، نخبة من المثقفين العراقيين ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، 1985 ، ج92 ، ص436 – 437.
8. (محمد بازي ، مصدر سبق ذكره ، ص17.
9. ميكائيل ريفاتير، دلائليات الشعر، ترجمة : محمد معتصم ، منشورات كلية الآداب ، الرباط ، 1997، ص164.
10. ***(1) Gerard Genette. Seuils, Seuil, Paris, 1987, p.65.***
11. المصدر السابق.
12. محمد بازي ، مصدر سابق ، ص16.
13. د. جميل حمداوي ، السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، الكويت، المجلد 25، العدد 3، يناير– مارس 1997 ، ص79– ص112.
14. المصدر السابق.
15. المصدر السابق.
16. رشيد بن مالك ، السيميائية السردية ، عمان ، ص57.
17. جميل حمداوي ، مصدر سابق ، ص47.
18. (رشيد يحياوي ، الشعر العربي الحديث دراسة في المنجز النصي، أفريقيا الشرق ، المغرب – لبنان، ط1، 1998 ، ص107.

19. بشرى البستاني ، قراءات في الشعر العربي الحديث، بيروت: دار الكتاب العربي ، ط1، 2002، ص32.
20. الطاهر روابنيه ، شعرية الدال في بنية الاستهلال في السرد العربي ، ملتقى السيمياء والنص الأدبي، معهد اللغة العربية وآدابها ، الجزائر، 1995 ، ص141.
21. شادية شقرون ، سيمياء العنوان في ديوان مقام البوح لعبدالله العتيبي، الملتقى الأول – السيمياء والنص الأدبي ، الجزائر، 2000 ، ص286.
22. علي جعفر العلاق ، الشعر والتلقي دراسات نقدية ، عمان : دار الشروق ، 1997، ص173.
23. محمد صابر عبيد ، جمالية العنوان وفلسفة العنونة ، قراءة في ديوان الايقونات والكونشيرتو، جريدة الأسبوع الأدبي ، دمشق ، العدد 835 في 2002/11/10.
24. حوار مع عبدالوهاب البياتي ، مجلة الثقافية ، لندن ، العدد 19 ذو الحجة 1417هـ.
25. محمد فكري الجزار، لسانيات الاختلاف ، الخصائص الجمالية لمستويات بناء النص في شعر الحداثة ، إيتراك للطباعة والنشر، القاهرة ، 2001 ، ص181.
26. صلاح فضل ، بلاغة الخطاب وعلم النص ، الكويت ، عالم المعرفة ، 1992 ، ص236.
27. محمد الهادي المطوي، شعرية عنوان كتاب الساق على الساق فيما هو الفارياق ، ص475.
28. شادية شقرون ، مصدر سابق ، ص270.
29. محمد الهادي المطوي ، مصدر سابق ، ص457.
30. شادية شقرون ، مصدر سابق ، ص270.
31. المصدر السابق.
32. محمد الهادي المطوي ، مصدر سابق ، ص457.
33. ابن خلدون ، المقدمة ، تونس : الدار التونسية للنشر، ط1 ، 1984 ، ج1 ، ص413.
34. طه حسين ، أحاديث ، بيروت ، دار العلم للملايين ، ط15 ، 1982 ، ص25.
35. محمد الهادي المطوي ، مصدر سابق ، ص475.
36. شادية شقرون ، مصدر سابق ، ص270.

37. المصدر السابق.
38. ينظر مختار الصحاح ولسان العرب والقاموس المحيط ، مادة : سوم.
39. أسابيجر، السيمياء والنقد الثقافي ، ترجمة د. هناء خليف غني ، مجلة المأمون ، بغداد ، عدد خاص عن السيمياء ، 2013 ، ص98.
40. (برنار توماس، السيمياء – الأسئلة العامة والخاصة ، ترجمة: ناهدة أحمد ، مجلة المأمون ، المصدر السابق، ص85.
41. ينظر قاموس المورد الأكبر، ط1 ، 2005.
42. برنار توماس، مصدر سابق.
43. د. حميد حسون بجية ، السيمياء ، نقلاً عن دائرة المعارف البريطانية ، مجلة المأمون ، مصدر سابق.
44. المصدر السابق.
45. محمد خاقاني ، رضا عامر، المنهج السيميائي آلية مقاربة الخطاب الشعري الحديث وإشكالياته، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها ، العدد 2 ، صيف 2010 ، ص65.
46. برنار توماس، ما هي السيميولوجيا ، ترجمة: محمد نظيف ، الجزائر، أفريقيا الشرق ، 1994 ، ص37.
47. المصدر السابق، ص14.
48. محمد خاقاني، مصدر سابق ، ص67.
49. عصام كامل خلف ، الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، القاهرة ، دار فرحة وللنشر والتوزيع ، 2003 ، ص24.
50. جميل حمداوي، مصدر سابق ، ص88.
51. عبدالله ابراهيم وآخرون ، معرفة الآخر، مدخل الى المناهج النقدية الحديثة ، 2004 ، ص76.
52. محمد خاقاني، مصدر سابق ، ص68.
53. المصدر السابق.
54. مازن الواعر ، مقدمة الاشارة – السيميولوجيا ، 1988 ، ص11.
55. جميل حمداوي، مصدر سابق ، ص83.
56. محمد خاقاني، مصدر سابق ، ص71.
57. جميل حمداوي، مصدر سابق ، ص83.

58. المصدر السابق ، ص83.
59. ميشال آريفيه ، السيميائية أصولها وقواعدها ، ترجمة : رشيد بن مالك ، الجزائر، منشورات الاختلاف، 2002 ، ص31.
60. بسام قطوس ، سيمياء العنوان ، عمان : وزارة الثقافة ، ط1 ، 2001 ، ص12.
61. محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقيا الاتصال الأدبي ، القاهرة : الهيئة المصرية للكتاب، ط1 ، 1998 ، ص15.
62. جميل حمداوي، مصدر سابق ، ص96.
63. محمد مفتاح ، دينامية النص تنظير وإنجاز، بيروت : المركز الثقافي العربي ، ط2 ، 1990 ، ص72.
64. عدنان حسين قاسم ، الاتجاه الأسلوبي في نقد الشعر العربي ، القاهرة : الدار العربية للنشر والتوزيع ، ط1، 2000 ، ص5.
65. محمود عبدالوهاب ، ثريا النص ، مدخل لدراسة العنوان القصصي ، بغداد ، سلسلة الموسوعة الثقافية.
66. المصدر السابق.
67. جميل حمداوي، مصدر سابق.
68. المصدر السابق.
69. المصدر السابق.

Title Semiotic in Creative Texts

Assistant Prof. Dr. Fawzi Hadi Al-Hindawi

Assistant Prof. Dr. Karnaval Ayoub

Contemporary researchers realized the importance of the title. Many researches and studies concerned in titles and their analyses on the structural, semantic and pragmatic levels have been developed. Title gives a vital assistance to control the text harmony and to understand its vague aspects. It is the axis which re-generates itself, grows, and re-produces itself; as if it were a head for a body.

Title has strong relation to the reader- waiting horizon, multiplies as many levels of understanding are there. The horizon of waiting is limited by the title, basically, to be the first reason for the text entrance, as the first thing attracts the reader is the title.

Approaching title scientifically and objectively is impossible, but only through semiotic approach which deals with titles being signs, signals, symbols, icons and metaphors.

Under the light of these facts, semiotics dedicates vital importance for titles being procedural terms within the literary text approach.

د. فوزي هادي الهنداوي

دكتوراه في الاتصال, عضو هيئة التدريس في كلية اللغات – جامعة بغداد بمرتبة أستاذ مساعد ,محاضر في قسم الإعلام بكلية دجلة الجامعة, مدير تحرير مجلة كلية اللغات, رئيس تحرير صحيفة دجلة المستقلة, فائز بجائزة بغداد للصحافة العراقية عام 2013, نشر العديد من البحوث في مجلات علمية محكمة عراقية وعربية, شارك في مؤتمرات علمية اعلامية في العراق ومصر وليبيا.صدرت له المؤلفات التالية :

حرب اللغات – الصراع اللغوي في عصر العولمة والانترنيت.لغة الاتصال.الأدب الاعلامي.الصورة في الميديا.الاعلام الفضائي.الوطن في ذاكرة الزمان.على أمل أن نعيش – رواية – صدرت بالعربية في بغداد عام 2014 ، وباللغة الإنكليزية في كندا عام 2015.

البريد الالكتروني : fawzi.hadi@yahoo.com

د. كرنفال أيوب محسن

دكتوراه في الأدب الحديث.عضو هيئة التدريس في كلية الآداب – جامعة بغداد بمرتبة أستاذ مساعد.نشرت العديد من البحوث في مجلات علمية محكمة.كتبت مجموعة من المقالات والدراسات في صحف ومجلات ثقافية عراقية وعربية.صدرت لها المؤلفات التالية:تآزر الأضداد في الرواية العراقية.

الحقي قي والمتخيل في الرواية العراقية.