# العنوان وبناء وجهة النظر الأيديولوجية
# عناوين القصائد الشعرية المنشورة في (الشهاب) نموذجا

**ملخص**

يشتغل هذا المقال حول أحد أهم العناصر الشكلية المكونة لمعمار القصيدة العربية المنشورة في الشهاب، والمتمثلة في: "العناوين" بوصفها عتبات نصية، لها مكانتها الإستراتيجية في فضاء النص الشعري إضافة إلى ما يميزها من قدرة على حمل الدلالة وتوجيهها. والمقال بذلك هو قراءة في كيفية استثمار شعراء الشهاب في هذه العتبة النصية وعلاقة ذلك بالسياق الثقافي الجزائري، حيث بذا أن بنية عناوين النصوص الشعرية كانت تعكس السياق الذي نشرت فيه هذه النصوص. على الرغم من أن بعضها قد تراوحت بنيته التركيبية والدلالية بين البساطة والمباشرة، بينما مال بعضها إلى الاستثمار في اللفظة أو الجملة الشعرية بعيدا عن المباشرة نتيجة نزوعها إلى التجريد من خلال التصوير الاستعاري.

**أ. خالد أقيس**

قسم اللغة والأدب العرب
كلية الآداب واللغات
جامعة جيجل
الجزائر

**Abstract**

This formalist study explores the structure of Arabic poetry titles published in El Chihab Magazine. In addition to their literary capacity to bear on and orient meaning, poems' titles play a strategic role of the printed text in the Algerian cultural context. The study reveals that the titles of the poetic texts reflect adequately the Algerian context in the time of their publication and that their compositional semantic structure varies between superficiality and directedness. However, other titles tend to exploit individual and sentential poetic elements in a deflection from directedness to abstractness through metaphorical portrayal.

## مقدمة

لقد أنتجت التطورات الرائدة التي حدثت في الولايات المتحدة الأمريكية وبلدان أخرى في مجال البحث في تقويم المؤسسات التربوية ميراثا ثريّا أصبح يعرف بـ(School effectiveness (SER research أو البحث في فعالية المدارس، هدفه الفهم و المعرفة الموضوعية لكيفية سير المدرسة، تفسير سيرورتها ونتائجها على أساس أسباب وآثار مستقرّة، وذلك بهدف تطوير المعرفة بناء على نظريات

وتطبيقات في الواقع التربوي الذي شهد حركة نشيطة أدّت إلى تطوير التربية

© جامعة قسنطينة 1، الجزائر2015.

يعتبر العنوان من أهم العتبات النصية، لذلك فقد جعلناه موضوعا محوريا لهذا المقال باعتباره آلية تعبير إيديولوجية تحتاج لأن نتوقف عندها في دراستنا للمدونة الشعرية للشهاب. وهذا من منطلق أنه: "مجموع معقد أحيانا أو مربك، وهذا التعقيد ليس لطوله أو قصره، ولكن مرده مدى قدرتنا على تحليله وتأويله"(1) ، إضافة إلى المكانة الإستراتيجية التي يحتلها على مستوى الفضاء الطباعي للنص، وفي ذات الوقت ما يمتاز به من خصائص تعبيرية وجمالية وقدرته على حمل الدلالة وتوجيهها،وهو ما يحوله أن يكون عنصرا جوهريا في عملية الكتابة عموما والكتابة الإبداعية على وجه التخصيص،فهو من الناحية الإستراتيجية بمثابة الطعم الذي يمكن أن يجذب القارئ ليكون شريكا في لعبة القراءة، ما دام أنه يحمل بعدا قرائيا من النص وهو ما جعل **محمد مفتاح** في كتابه **"دينامية النص"** يذهب إلى القول: " إن العنوان يمدنا بزاد ثمين لتفكيك النص ودراسته ونقول هنا إنه يقدم لنا معرفة كبرى لضبط انسجام النص وفهم ما غمض منه إذ هو المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه فهو إن صحت المشابهة بمثابة الرأس للجسد والأساس الذي يبنى عليه غير أنه ما إن يكون طويلا فيساعد على توقع المضمون الذي يتلوه وإما أن يكون قصيرا وحينئذ فإنه لابد من قرائن فوق لغوية توحي بما يتبعه ".(2)

وهذا نظير كون العنوان حمّالا للمضامين الأساسية للنص، فهو مرآة النص الصغيرة على رأس كل قصيدة بحيث ينتصب نظاما سميائيا يحيل على أبعاد دلالية تستهوي الدارسين للبحث عن إيحاءاتها الرامزة والموجهة لعملية القراءة، قصد الوقوف على المفاهيم النصية المتاخمة للنص والساكنة فيه.(3)

وهو حسب **جينات "كتلة من الكلمات"** أو كما يعتبره **جون لوك** وبشكل أكثر وضوحا هو مجموعة العلامات اللسانية من الكلمات والجمل وحتى نصوص تظهر على ظهر النص لتدل عليه وتعينه أو تشير إلى محتواه وهي تستهدف جمهورا محددا. (4)

فعملية الجدب التي تطمح إلى استهداف الجمهور، تنعكس من خلال تحديد علاقة القارئ بالنص، والتي يلعب فيها العنوان دورا بالغ الأهمية، حيث إنّ العناوين هي من يحدد مدى حاجتنا لقراءة النصوص التي تتصدرها في مقابل الرسائل التي تتمتع بحيازتها، وما ينتج عنها من حمولات دلالية تبدأ في التكشف من خلال العنوان. (5) ومن هذا المنظور تحديدا فإن النقد العربي الحديث كان قد أسس لمقاربات نقدية تحدد الأهمية البالغة لهذه العتبة النصية، سواء من حيث ارتباطها بالمضمون الذي تقوم عليه فكرة أي نص أدبي، أم بشخصية الأديب نفسه، أو حتى بما يمثل من نزعة اجتماعية أو فلسفية. (6)

يجعل الطرح السابق من مبحث العنوان محركا لنشاط الممارسة النقدية، وقد كان مثارا للعديد من القضايا التي تختلف باختلاف الأنواع الأدبية، حيث إن رؤية الدارسين

للشعر تختلف عن الرؤية الخاصة بالعنوان حين تتم دراسته في فنون أدبية أخرى غير الشعر، خصوصا وأن نقاد الشعر لم يهتموا كثيرا لحضور هذه العتبة أو غيابها على رأس النصوص الشعرية، ومن تم موقعها في بناء النص وتلقيه، على شاكلة ما قام به **جون كوهن** عند معالجته للممارسة الشعرية ومدى إمكانية استغنائها عن العنوان على خلاف التجارب الكتابية الأخرى، حتى إن النصوص الشعرية غالبا ما تقيد ببدايتها أي بالكلمات الأولى المشكلة لها. وهو ما يفسره " جون كوهن" في هذا السياق بافتقار النص الشعري إلى الفكرة التركيبية التي يكون العنوان تعبيرا عنها. (7).

وإذا كان كوهن يسوق أمثلة على ذلك في هذا السياق، فإننا نقف على نماذج شعرية مختلفة في الشهاب لا تكترث فيها هذه النصوص لوضع عَنَاوِينَ تحدد طبيعة فكرتها التركيبية، حيث دأبت الممارسة الشعرية العربية قديما على أن لا تعنون قصائدها وكانت هذه النصوص تعرف أو تسمى برويها، وأحيانا توثق أو يشار إليها بمطلعها الذي هو البيت الأول أو الشطر الأول من البيت الأول، وهو المعيار الذي يستوقفنا حينما نعود إلى قاموس آداب اللغة الفرنسية، حيث يربط المطلع بالكلمة الأولى أو الجملة الأولى التي تسمح بتعيين أو تسمية نص القصيدة. (8) لتكون بذلك هذه الجملة أو الكلمة (المطلع) مغطية على عدم حضور العنوان. مثلما كانت حروف الروي التي تسمى بها النصوص قد أغنت الشعراء العرب قديما عن وضع عناوين لقصائدهم.

وهذا العرض الذي يمثل هذه الرؤية بقدر ما هو إشارة إلى موقع العنوان من النصوص الشعرية لا يعني أننا نمضي في توجه يمثل النقيض مما نحن عليه في هذا المبحث.

فبعض النقاد لم يهتموا بمسألة الحضور والغياب بقدر ما جعلوا من العنوان مركزا هاما في تشكيل القصيدة، وكذلك في طريقة تلقيها، **فروبرت شولز** Robert sholes يذهب إلى أنّ العنوان هو الذي يخلق القصيدة. بيد أنه يرى العنوان ليس القصيدة ولا حتى العنوان والنص ما لم ينضاف إليهما المتلقي كذلك. (9)

وإن ظل الشعر العربي القديم يفتقد لعناوين تخص نصوصه وتسميها حتى ذهب **الغذامي** إلى القول بأنّ: " العناوين في القصائد ما هي إلا بدعة حديثة أخذ بها شعراؤنا محاكاة لشعراء الغرب .. والرومانسيين منهم خاصة، وقد مضى العرف الشعري عندنا لخمسة عشر قرنا أو يزيد دون أن تقلد القصائد عناوين". (10)

ولأن العنونة لها من الأهمية البالغة في تشكيل النصوص الشعرية وجدنا الكثير من النقاد عكفوا على محاولة إيجاد مبررات تؤسس لغياب العناوين على رأس القصائد العربية ردحا من الزمن على الرغم من أن الشعر كانت له مكانته التي جعلته متصدرا لباقي الفنون الأدبية الأخرى فترة طويلة من تاريخ وجود وتطور جميع أشكال الإبداع العربي.

فهناك من الدارسين من أرجع غياب العناوين عن القصائد الشعرية إلى كون القدماء ظلوا يستعجلون سماع النص فحجب أهمية العنوان، مثلما أرجعها بعضهم إلى كون الشعر كان يعتمد على المشافهة، ما جعل من فعل الإنشاد نفسه بديلا عن العنوان. ثم إن هناك من يذهب إلى التعليل بتركيبة القصيدة العربية القديمة التي تعددت موضوعاتها ما يحيل دون القدرة على إيجاد عنوان يعكس كل هذه الموضوعات ما دام العنوان المحدد، يحيط بموضوع محدد (11) وهو ما يتفق ورأي جون كوهن الذي عرضناه سلفا والقائل بأن الشعر يفتقد إلى الفكرة التركيبية التي يكون العنوان تعبيرا عنها.

وبصرف النظر عن الأسباب والتعليلات التي أحاطت بغياب عناوين النصوص الشعرية عن قصائدها في الشعر القديم،فإن الشعر العربي الحديث وعلى حد تعبير الغذامي قد ابتدع هذا المعطى النصي الجديد على الصناعة الشعرية، سواء أكان ذلك تأثرا بالغرب أم لمدى الأهمية البالغة التي تحتلها العناوين في تشكيل القصائد الشعرية، حيث أن هنالك من أرجع ظهور العنونة كعامل بنائي هام في الشعر العربي الحديث وكتابته إلى:

1. ازدهار الطباعة وانتشار الصحافة، وظهور القصائد المطبوعة، حيث كان العنوان من أهم عناصرها سواء أكان من وضع صاحب النص، أم من وضع الناشرين.
2. جنوح الشعر الحديث نحو الوحدة العضوية، التي كانت من أقوى دوافع العنوان في الإبداع العربي الحديث.
3. توجه الشعراء نحو الدفاع عن صنعتهم الأدبية بعد ظهور الكثير من الأجناس التعبير الأدبية بشكل منافس للشعر الذي بات يحتاج إلى التجديد في شكله ومضمونه ضمانا لإمكانية تواصل إنتاجه. (12)

فحضور العنوان بوصفه عتبة نصية ذات بعد تشكيلي للقصيدة العربية المعاصرة صار يمثل توجها ارتبط بفعل التطور الذي مس الشعر العربي الحديث، ومن تم فقد صار من الواجب معالجة هذا المعطى الشكلي الإبداعي الذي يخص نصوص الشعر حين دراستها، فالأبعاد الدلالية التي تتمتع بها عناوين القصائد صارت أهم بكثير من الأبعاد الخاصة بطبيعة التشكيل الموسيقي لهذه النصوص رغم الأهمية البالغة التي ظل يمثلها الوزن بوصفه عنصرا تشكيليا عتيدا لازم الصناعة الشعرية واستمر معها إلى ما بعد الثورة على بحور الخليل بن احمد الفراهيدي.

وبذلك فإن العنوان بوصفه نصا محيطا • يعد جزءا هاما من بنية القصيدة الشعرية، لهذا وجدنا أن جل النصوص المنشورة في الشهاب حازت على عناوين

•حسب جينات جيرار يمكن تمييز ثلاث محافل نصية يشكل حضورها النص كاملا حيث تتمثل في النص الرئيسي ثم النص المحيطي، وأخيرا النص الخارجي أو القومي، وهو ما يتعلق بالحوارات والمقابلات والمذكرات الخاصة حيث تحيل على عناصر متعلقة بالنص لكنها تنشر جانبا أو خارجا عن النص.

وسمت بها هذه النصوص الشعرية، فكان بذلك للشهاب فضل في التأثيث للنصوص الشعرية الجزائرية بهذا الجزء التركيبي الهام فيها، وهذا ما يمثل إسهاما واضحا في تطوير الحركة الشعرية على المستوى الوطني، وهي التي كثيرا ما وسمت بضعفها من طرف الدارسين للمتن الشعري الجزائري في تلك الفترة تحديدا، وبذلك فمن الناحية التقنية كان لهذه الجريدة أو المجلة فيما بعد الفضل في ترسيخ هذا التقليد الذي ظل غائبا عن النصوص الشعرية العربية ردحا من الزمن حتى بلغ الأمر إلى وصفه من طرف ناقد كالغذامي بكونه بدعة خارجة عن التقليد الشعري العربي منذ القديم.

**2 ـ أهمية العنوان ووظائفه:**

من المنطلق السابق آثرنا أن نعرض أولا لأهمية العنوان ووظائفه، وفق ما حددته الدراسات النقدية المتخصصة في هذا المجال،لنخلص بعدها إلى موضوعنا الجوهريّ بالنسبة لهذا المقال؛ وهو مناقشة طبيعة العناوين الموضوعة للنصوص الشعرية الواردة في مجلة الشهاب لأجل تحديد ووصف آليات اشتغالها الدلالي والايديولوجي تمكن أهمية العنوان بوصفه نصا موازيا محيطا في الأساس نتيجة ما يثيره من تساؤلات قد تكون الإجابة عنها غير منتهية أو مكتملة. فهو أداة جلب للقارئ غالبا ما يحدد العلاقة الوِصَالِيَةَ بين النص والمتلقي نتيجة علامات الاستفهام المختلفة التي يخلفها بمجرد قراءته بداية. فالعنوان بالنسبة للنص كالتبرج بالنسبة للمرأة ـ إن صح التشبيه ـ ، فهو يكشف لنا عن الجماليات التي تتمتع بها هذه النصوص دون الكشف عنها كلية. وأحيانا نجد العناوين تبالغ في وصف هذه الجماليات حتى وإن كانت النصوص لا تحوز عليها حقيقة ما يضطر القارئ إلى دخول عالم النص بحثا عن هذه الجماليات أو طلبا لطبيعتها الكامنة وراء هذا الإفصاح غير المكتمل.

ويشير **الباحث عبد القادر رحيم** في كتابه **"علم العنونة"** إلى أن أهمية العناوين يمكن استخلاصها من مدى انتشار هذا النوع من البحوث النقدية وتحديدا على مستوى الدراسات السيميائية الحديثة التي مست الأعمال الأدبية ،حيث إنّ هناك الكثير من الدراسات تحتفي بالعناوين وتخصص لها مباحث مطولة، ما دام أنّ محاولات تفكيك شفرات العنوان وتحديد حمولاته الدلالية تقتضي من الناقد الوقوف المطول عندها. ما حدا به نحو انتصابه عاملا تفسيريا يضطلع بوضع المعنى أمام القارئ ويُيَسِّرُ له سبل تأويل النصوص وتفسيرها. ثم إن العنوان وانطلاقا من هذه الأهمية لم يكتف بكونه واحدا من ضمن المباحث الجزئية، وإنما أُفْرِدَ له علمٌ مستقلٌ له أصوله وقواعده التي يتأسس عليها ضمن ما يسمى بالقراءة الاستكشافية للنصوص التي تسعى الممارسة النقدية إلى تحليلها ودراسة ظواهرها الشكلية والموضوعية.

لذلك فإن هناك من أعلام النقد من جعل هذا المحور من الدراسة جزءا هاما من انجازاتهم النقدية **كجيرار جينات** Gerard Genette **وليوهوك** Léo Hock **وكلود دوشي** Claude Duchet **وجون مولينو** Jean Molino **وروبرت شولز**

Robert E. Scholes و**جون كوهين** Jean Cohen ممن أسسوا ما يسمى بعلم العنونة la titrologie الذي جعل من الدارسين يتوجهون نحو معالجة البعد السيميائي الذي يحكم العلاقة الجدلية ما بين العنوان والنص.(13)

ثم يواصل الباحث عبد القادر رحيم الحديث عن أهمية العنوان مشيرا إلى العناية الفائقة التي صار المبدعون يولونها في إطار الوعي بأهمية العنوان، مستشهدا في ذلك بما ذهب إليه الشاعر **عبد الوهاب البياتي** حين يذكر كيف أن الكثير من الشعراء يطلبون منه أن يضع لهم أسماء لقصائدهم أو مجموعاتهم الشعرية.(14)

ورؤية النقاد في هذا السياق قامت أساسا على أن كون العنوان يساوي نصا مصغرا تجمعه بالنص علاقة ذات طابع سميائي بنائي انعكاسي ما يجعله في مصاف الندية مع النص حتى وإن كان محيطا، ويشكل واجهته ويختزل الأفكار التي ينوي إبلاغها.(15)

وهذا ما ينتج بالطبيعة عن موضعة العنوان، حيث يأتي على مسافة واحدة بين المبدع والمتلقي، لأن الشاعر يبدع وهو يعيش التجربة الشعرية ثم يجعلها تتجلى في شكل نص وبعدها يختار عنوانا يراه مناسبا لنصه، حسب وجهة النظر التي يريد أن يبادلها قارئه، ثم ما تلبث طريقة ترتيب النص الأصلي مع نصه الموازي أن تكون عكسية على النحو الذي أشرنا إليه سلفا، فالقارئ ينطلق من العنوان على عكس المبدع الذي تكون محطته الأولى النص، ثم ينطلق نتيجة للأسئلة التي تطرحها قراءته للعنوان إلى النص نفسه قصد تعرية هذا الجسد والكشف عن كل حمولاته الدلالية ،ما انعكس منها وهو يقرأ العنوان، وما ينضاف إليها حين يتجلى له النص.

فوضع المبدع والقارئ مختلفان، فإذا كان الأول قد وضع العنوان بعد انتهائه من النص فإن الثاني قد يكتفي بقراءته للعنوان دون النص، أو قد يبدأ بالعنوان ثم ينتقل إلى النص، كون العنوان مناصا تأليفيا يمثل منطقة تتردد بين الداخل والخارج في النص، يصاحبه عن طريق الاستدعاء أو الوصف أو الإيحاء أو حتى عن طريق الإغراء.

فالنص يأخذ بالعنوان ليقترح نفسه أو يعرضها على القراءة، وهو ما تقوم عليه العلاقة بين الكاتب والنص ثم العنوان، ثم فيما بعد: القارئ والعنوان ثم النص وهذا ما يمكن تمثيله بـ:

**الكاتب ⟵ النص ⟵ العنوان ( في صيغته النهائية )**

القارئ ⟵ العنوان ⟵ النص

لذلك فإنّ تحليل العنوان بوصفه نصا موازيا، يقوم على تحديد وظائفه في سياق العلاقة المبنية أعلاه. غير أننا سنكتفي هنا بالوظائف التي تتناسب وعلاقة العنوان بالنصوص الشعرية المنشورة في "الشهاب" من منطلقين مختلفين متداخلين. فالعنوان بالأساس آلية تعبير مُحَدِدَةٍ لوجهة نظر وهو ما يمثل المنطلق الأول، لكن الصيغة

الموجزة التي تمثل بنية العنوان تربطه بالنص بشكل محدد يدخله ضمن جملة الوظائف التي أشار إليها **جينات** في كتابه **"عتبات"** وهو يمثل المنطلق الثاني، حيث أن "وجهة النظر الإيديولوجية " لا تكتمل إلا من خلال ربط العناوين بنصوصها، فتتحدد وجهة النظر ضمن هذه العلاقة التفاعلية بين العناوين ونصوصها الشعرية.

يتحدد البعد الدلالي للعنوان في النصوص الشعرية المنشورة في "الشهاب" من خلال وجهة النظر التي يعبر عنها ثم من خلال علاقته التفاعلية مع النص، حيث أن أغلب العناوين المُتَمَوْضِعَة على النصوص الشعرية التي تسبقها تميل إلى محاولة الكشف عن هذه النصوص الشعرية، عندما تحاول العناوين تحديد موضوعاتها التي تمثل بنياتها الفكرية المشكلة لهذا الموضوع. ومن ذلك فإن تتبع عناوين النصوص الشعرية لا يجعلنا نتوقف عند الاشتغال الإبداعي المكثف بالعنوان بالنظر إلى خصوصية العنوان، والدور الذي يلعبه في تأطير الدّلالة وربط القارئ بالنص، لكن ذلك لا يعني أنّ العنوان كان بمثابة ملحق إضافي ينأى بنفسه عن ماهية الكتابة الشعرية، فبصرف النظر عن طقوس صياغة العنوان والكيفية التي يتم اختياره بها، يمكن أن ننبه في المقابل إلى طقوس التلقي لدى القارئ الجزائري في ذلك السياق، ومدى تسلحه بمرجعيات لا نقول نقدية ولكن ثقافية تؤهله ليتفاعل مع شكل وطبيعة العناوين التي تَسِمُ النصوص الشعرية لشعراء الشهاب.

وبذلك فإن الحرص على عدم تخييب أفق انتظار هذا القارئ المفترض حسب ما أملته الساحة الثقافية والأدبية في الجزائر هو ما ينبه على دور العناوين التي تحدد طبيعة تشكيل أو صياغة هذه العناوين في حدّ ذاتها، وإن كان هذا ما يحدد النمط العام لعنونة النصوص الشعرية، فهي تلعب دور الوظيفة التمييزية أو التعيينة، حيث يمكننا أن نفصل بين نص وآخر من خلال العناوين التي تسم هذه النصوص، ثم الوظيفة الوصفية الشارحة التي تتعلق بمضمون النص وما يريد أن يعبر عنه الشاعر من خلال قصيدته، ثم في بعض النصوص نجد أنّ العناوين تميل إلى الارتكاز على الإيحاء، أو حتى الإغراء الذي من خلاله العنوان يكون بمثابة آلية جذب للقارئ وجعله في حالة تشويق وانتظار.

وأيّا كانت وظيفة العنوان ضمن استراتيجية الإبداع لدى الشعراء، فإنّ القارئ هو من يحدد حجم التفاعل والمشاركة بينه وبين النص وفقا لمرجعيته الثقافية التي تسهم أثناء قراءته في إعادة تشكيل النص. والعنوان يكون بذلك هو الواجهة الأولى التي يلتقي فيها القارئ مع النص، ويحدد انطلاقا من وظائفه المتعددة إمكانية استكمال فعل القراءة، أو يشكل حالة صد تعزل النص عن قارئه. ومن هنا تكمن مدى أهمية العناوين بوصفها آلية تعبير ترسم وجهة نظر يتقاسمها الشاعر والقارئ، وتعيد صياغة النص وفق ما تمليه عملية القراءة. ووظائف العناوين هنا يكون نجاحها في استقطاب القارئ وجلبه نحو استكمال عملية القراءة منوط أساسا بوجهة النظر التي يبدأ في رسم ملامحها. وهو ما جعل النصوص الشعرية في "الشهاب" غالبا ما توسم بعناوين تميزها، ثم تتحدد

وظيفتها بعد ذلك من منطلق مدى تورطها في كونها تمثل وجهة نظر تتحدد من خلالها رؤية العالم التي هي رؤية الشاعر والقارئ من خلال القصيدة.

تتحدد عناوين النصوص الشعرية في عدة أشكال تختلف باختلاف الشعراء أنفسهم الذين مثلوا تجربة الشهاب الشعرية، ثم باختلاف النصوص في حد ذاتها لكن وجود العنوان بشكل شبه دائم على رأس هذه النصوص صار يمثل بالدرجة الأولى مدى الوعي بأهمية هذه العتبة النصية، وفاعليتها في تحديد وجهة النظر المعبر عنها شعريا، بصرف النظر عن كون ظهور العنوان في الشعر يمثل انزياحا نتج عن تأثر الشعر العربي الحديث بالشعر الغربي.(16) ثم مدى قدرة شعراء "الشهب" على الاستثمار في "العناوين" حسب ما تطلبته العملية الإبداعية الشعرية في ذلك السياق.

**3 - بنية العنوان وعلاقتها بالسياق الثقافي الجزائري في النصوص الشعرية للشهاب:**

شكلت بنية العنوان عند شعراء الشهاب ملمحا ثقافيا كان يعكس السياق التاريخي الذي ظهرت فيه تلك النصوص، حيث عرفت هذه النصوص الشعرية عناوين اختلفت بنياتها التركيبية، فاقترب بعضها إلى البساطة والمباشرة في الكشف عن ملامح النصوص التي تسمها. بينما مال بعضها الآخر إلى الالتصاق بعوامل الشاعرية والرمزية. وهو ما يمثل تنوع التجارب الشعرية التي شكّلت متن الديوان الشعري "للشهاب" وعلى هذا الأساس فقد كانت بنية العناوين محددا واضحا مَثَّلَ الفرق فيما بين التوجهين. كما مثل التنوع في الرؤية

لدى الشعراء الذين نُشِرَ لهم في الشهاب، وكذلك التباين في مدى اقتدار هؤلاء الشعراء أنفسهم على التعاطي مع العناوين باعتبارها عتبة نصية لها أهميتها في تشكيل النصوص الشعرية، وكذلك ربط القارئ بهذه النصوص لما تكون منشورة أمام القراء.

ولهذا فإن قراءتنا لهذه العناوين تقوم على هذا الأساس، حيث سنفصل بين تلك العناوين التي تعتمد الأسلوب السطحي البسيط، وبذلك فهي تفرش للقارئ وجهة نظر يتفاعل فيها العنوان مع النص في التأسيس لهذه العناوين، وتلك التي تميل إلى نوع من الشاعرية والرمز حيث تقوم على صيغ جمالية ذات أبعاد استعارية ومجازية تخلخل أفق انتظار المتلقي، تدخله في حالة توتر تجعله يطرح جملة من الأسئلة في محاولة لتحديد خارطة قراءة وهو يتلقى النص.

ففي النموذج الأول والذي يظهر أنه هيمن على طريقة وضع العناوين يغيب في الغالب احتفاء الشعراء بشاعرية العنوان، حيث غلب على العناوين محاولة الوصول المباشر إلى النص وغالبا ما تتسم هذه العناوين بطابع تركيبي يميل إلى الإطالة ما يعكس الاهتمام الواضح والمباشر بوجهة النظر المعبر عنها ضمنيا في العنوان بداية، ثم الاهتمام المباشر بوجهة النظر وبشكل محدد في متن القصيدة. وأغلب هذه العناوين

هي لشعراء جزائريين أو مغاربة (تونس/المغرب) ونستطيع التوقف عند بعض النماذج التي تنحوا منحى المباشرة ومنها: **"إلى المرشد الصريح"** لشاعر المنتقد محمد الهادي السنوسي الزاهري. و**"الشباب يحيي الشهاب"** للصحراوي، و**"العلم خير مقتنى"**، و**"حبذا نخبة بها الشعب يسمو"** لإبن بشير الرابحي، و **"تهنئة عيدية لحزب الإصلاح الديني"** لمحمد عبابسة الأخصري، **"ولله أيام الزفاف"** لمحمد العيد **" نصائح"** لأحمد عبيد، و**" ايه أيها الشباب الثاقب"** لمحمد علال الفاسي، و**"أقسام الناس"** و**"دمعة حارة في سبيل الأمة والشرف"** لرمضان حمود، و**"تهنئة الشهاب الوحيد بشكله الجديد"** للرابحي، و**"إلى زعيم المصلحين، إلى من أوذي في الله"** لمحمد السعيد الزاهري، و**"إلى شباب الأمة"** لمحمد المكي الناصري. إلى غيرها من العناوين المشابهة من حيث البساطة والمباشرة في التعبير عن فكرة النص.

فهذه العناوين تهدف إلى الكشف المباشر عن فكرة النص، فتكون بمثابة مرآة النص في تعبيرها عن وجهة النظر التي تشترك فيها مع النص، فتغيب عنها اللمسة الشعرية التي يفترض أن تكون أكثر حضورا في الشعر، حيث لا يظهر الاستثمار في البعد الاستعاري على مستوى لغة التعبير الشعرية، على الرغم من حضور أسماء شعرية ضمن هذه الأمثلة مثل **رمضان حمود** على وجه التحديد. فهو وإن كان يميل من الناحية النظرية نحو التجديد في القول الشعري فيما كتبه من مقالات حول ماهية الشعر وحقيقته* إلاّ أنه ظل بعيدا من حيث الممارسة كما يتجلى هنا من خلال هذه العناوين فـ**"أقسام الناس"** العنوان الذي وسم به أحد نصوصه يبقى بعيدا حتى عن لغة التعبير عند الرومانسيين الذين يحسب عليهم **رمضان حمود** بحسب ما تقره الدراسات النقدية التي تفصل بين التقليديين والرومانسيين ذوو النزعة التجديدية في الشعر الجزائري الحديث. وهو ما يتلاءم والتوجه الأول حسب تقسيمنا لعناوين النصوص الشعرية في الشهاب، حيث مال الشعراء إلى أسلوب المكاشفة المباشر مثلما اقتضاه سياق التلقي الذي يتحدد وفقا لطبيعة القارئ الجزائري في تلك الفترة من الزمن. فالإغراء لن يتحقق بالشكل الذي يطمح إليه الشعراء في محاولتهم لجلب القراء إلى التفاعل مع نصوصهم إن هم تجنبوا المباشرة في التعبير وهي بدورها آلية تعبير إيديولوجية إن على مستوى النص أو على مستوى العنوان الذي يسمه والذي يمثل العتبة الأولى التي يدخل من خلالها القارئ إلى النص.

فأغلب هذه العناوين ذات طبيعة مباشرة تصاغ في شكل جملة اسمية قد تطول وقد تقصر حيث الطويل منها يتجاوز أحيانا حدود كونه عنوانا لنص شعري كما مع عنوان رمضان حمود **"دمعة حارة في سبيل الأمة والشرف"** وعنوان نص محمد السعيد الزاهري **" إلى زعيم المصلحين إلى من أوذي في الله"** وعنوان ابن بشير الرابحي **"تهنئة عيدية لحزب الإصلاح الديني"** فهذه العناوين يتجلى فيها الإصرار الواضح على

* ينظر، الشهاب، سنة 1927، الأعداد، 82-85-93-94-108

محاولة توضيح موضوع النص من خلال العمل على تلخيصه، حيث كان بإمكان رمضان حمود أن يكتفي بـ **"دمعة حارة"** والسعيد الزاهري كان بإمكانه أن يعنون قصيدته بـ **"الزعيم"** بينما كان بإمكان ابن بشير الرابحي أن يكتف في العنوان بـ **"تهنئة عيدية"**. وتكون بذلك أقرب إلى المقصد المنسجم مع طبيعة الشعر بوصفه جنسا أدبيا يحيل على الاقتصاد اللغوي. غير أننا نجد بعض العناوين التي ابتعدت عن استعمال الجملة بوصفها بنية تركيبة واكتفت باللفظة الواحدة مثل **"نصائح"** لأحمد عبيد، يبقى أنّ استعمالها للفظة المفردة لم يدخلها ضمن نطاق العناوين ذات البعد "الشعري" لأنها ظلت تمتاز بالمباشرة حيث حاول هذا العنوان بدوره تلخيص مضمون النص على غرار العناوين السابقة.

ويندرج هذا النمط من العناوين ضمن إستراتيجية هذه النصوص الشعرية في سياق الواقع الثقافي الذي هو مرجعية كل الجزائريين شعراء كانوا أم قراء لهذا المنتج الثقافي في ظل فعل **المقاومة الثقافية****.

أما بالنسبة للنمط الثاني من العناوين التي تصدرت النصوص الشعرية في "الشهاب" وكانت تميل إلى تجاوز المباشرة المبنية على التبسيط في رسم وجهة النظر الإيديولوجية فإننا يمكن أن نمثل على ذلك بعناوين أخرى منها: **"الخريف"** للسائح، و**"أسطر الكون"** لمحمد العيد آل خليفة، و**"تحية الربيع"** لطانيوس عبده، و**"فعل الجفون"** لمحمود باشي، و**"البحر"** لخليل مردم بك، و**"ليالي الشعر"** لرشدي ماهر، و**"الرقص المقنع"** لإيليا أبو ماضي، و**"صحف الطبيعة"** لأبي شادي، و**"الكأس المحطمة"** لبشارة الخوري، و**"نحن والربيع"** لعثمان بن الحاج، و**"ذكريات"** للطاهر بوشوشي، و**"ليلة مع البحر"** لمحمد العيد آل خليفة، و**"سلطة الألحاظ"** لأحمد بن سحنون، و**"الربيع الأخير"** للقروي ... وغيرها من العناوين التي يظهر أنها تختلف عن سابقتها لأنها تميل إلى اللفظة أو الجملة الشعرية بعيدا عن المباشرة، فهي تنزع إلى التجريد من خلال التصوير الإستعاري، ومن ثم التعبير المجازي، وإن كنا هنا نلاحظ أنّ أغلب من مَثَّلَ هذا التوجه في العنونة من الشعراء في "الشهاب"، هم الشعراء غير الجزائريين من المشارقة وتحديدا شعراء المهجر. وهناك بعض الأسماء الشعرية الجزائرية بطبيعة الحال كمحمد العيد آل خليفة والطاهر بوشوشي، والسائح، فعناوين هذه النصوص الشعرية تحدد وجهة نظرها وكذلك تتحدد وظيفتها باعتبارها نصّا محيطا من منطلق مغاير، يتحدد من خلال استحضار لغة التعبير الشعرية الرامزة، سواء عن طريق توظيف التصوير المجازي أم عن طريق الارتكاز على عناصر الطبيعة، وتبقى عملية التعاطي معها على مستوى التلقي تطرح أكثر من سؤال وتحيل على أكثر من

** على اعتبار أننا نعتقد بأن الاهتمام بالشعر يعود أساسا إلى: عمل الحركة الإصلاحية على استرجاع مقومات الشخصية الوطنية الجزائرية في ظل فعل الهيمنة الثقافية التي كان يروج لها الخطاب الاستعماري الفرنسي في تلك المرحلة من التاريخ الجزائري.

موقف قد يحدده النص لاحقا وقد يبقى مختفيا بحسب المرجعية الثقافية لدى قارئ النص، وإن كان أن الإنزياحات التي تتحدد مع لغة تعبير هذه العناوين تبقى بعيدة عن الغموض الكلي الذي يملك أن يحجب وجهة النظر الإيديولوجية، أو يؤثر بشكل نهائي على مدى تفاعل القارئ لهذه النصوص الشعرية. على الرغم من أنّ أسلوب صياغة العناوين وفق هذا الشكل يضيف إلى وجهة النظر التي ترسمها لمسة جمالية شاعرية تكاد تجعل من العنوان غير بعيد عن عدم البوح بها. فعنوان مثل **"ذكريات"** للطاهر بوشوشي يحيل على غير مُحَدَدٍ في حال لم ننتقل إلى النص كي نقف على طبيعة ذكريات الشاعر ومقصديتها. إضافة إلى أنّ اختياره لمثل هذا الملفوظ بحمولاته الدلالية كما هي عليه في المعجم كانت له جماليته بصرف النظر عن السياق النصي، لارتباط الذكرى بشيء من الماضي الذي يثير فينا الشجن، فرمزية الذكرى هنا تتحدد على مستوى أنها شيء من الماضي الذي انقضى بوصفه فعلا (حدثا)، وبقي حاضرا وقت تَذَكُرَ هذا الحدث العابر نتيجة ما يثيره فينا من عواطف وأحاسيس تتجلى مع لحظة تَذَكُرَ الذكرى حين نستحضرها.

وضمن النماذج المذكورة نحب أن نقف على **"الكأس المحطمة"** لبشارة الخوري، لما يحوز عليه من جمالية شعرية تذكي ألق الإيحاء بكل الاحتمالات التي ينفتح عليها العنوان. فهو يمثل أسلوبا تعبيريا رقيقا له إيقاعه الخاص على النفس حينما تتخطفه للوهلة الأولى، ويمنحها إمكانية التأمل والتفكير حينما نعيد قراءته لمرات لاحقة. فشاعرية العنوان تكمن في شيء يصعب تحديده: الإيجاز، المباغتة، الموسيقى، أو التمظهر الجمالي المتجلي في الجمع بين هذه العناصر جميعا.

يمكن أن اعتبر أنّ الحالة الشعورية الراهنة وأنا أكتب هذا المقال لها دورها في ما أشعر به وأنا أحاول تقديم قراءة لهذا العنوان. لكن بعيدا عن هذا يمكن القول بأنّ العنوان هنا باعتباره مركبا وصفيا يحيل على خبر لا نملك تحديده من ناحية ومن الناحية الثانية إنبناء العنوان من الناحية التركيبية على استعارة الحطام للكأس الذي هو في أصله للكلأ كما في قوله: **" وَلَوْ نَشَاءُ لَجَعَلْنَاهُ حُطَامًا "** على أساس أنّ الأصل في الكأس هو الانكسار، وهذا ما رفع من جمالية التعبير على مستوى لغة هذا العنوان. ويبقى أنّ الكأس من الناحية الدلالية هنا تمثل رمزا يحيط بالنفس الإنسانية في كل ما تعيشه من هموم ترتبط بالذات والوطن ومن ثم تحدد ماهية شكل الوجود الإنساني وكيفية تعاطيه.

فالغموض الذي يلف الدلالة هنا هو ما يعكس قوة شعرية هذا العنوان في تعبيره عن وجهة النظر التي تتحدد مع النص حين تتم قراءته لاحقا بعد العنوان، ومع الحالة الشعرية التي تنتاب المتلقي أثناء فعل القراءة المرتكز على مرجعية فكرية وثقافية معينة.

وهذا هنا ما يجعلنا نؤكد على تباين عناوين نصوص "الشهاب" من حيث درجة الشعرية التي تحوز عليها رغم اشتراكها في كونها آلية تعبير سواء تحَدَدَ المعنى من خلالها أم من خلال تفاعلها مع النص لاحقا.

يبقى هنا أن أشير أيضا إلى نقطة مهمة تتعلق بكون "الشهاب" فضاء لهذه التجارب الشاعرية المختلفة ومن تم فضاء لتأثر الشعراء الجزائريين بشعراء اللغة العربية بسبب اهتمام الشهاب بمثل هذه النصوص الشعرية لشعراء المشرق أو المهجر مما أسهم في تفعيل حركة تطور الشعر الجزائري وهو ما نلمسه في بعض التقاطعات الموجودة على مستوى العناوين ونمثل على ذلك **"تحية الربيع"** لطانيوس عبده، ثم **"الربيع الأخير"** للقروي، و**"نحن والربيع"** لعثمان بن الحجاج، و**"تحية الربيع"** لزهير الزاهري، ثم **"تحية الشتاء"** لزهير الزاهري كذلك، كما نجد **"الشمس"** لحافظ ابراهيم و**"شمس من الشرق"** للصديق بن عريوة، وهو ما يعكس تتبع الشعراء الجزائريين لخطى نظرائهم من غير الجزائريين في اختيار عناوين لنصوصهم، وأحيانا نجد ذلك مع الشعراء الجزائريين أنفسهم، نمثل على ذلك بـ **"دمعة حارة في سبيل الأمة"** لرمضان حمود، و**" دمعة حارة على الوطن "** لبالقراد، ثم **"دمعة "** لفرحات. وهو حكم غير مضطرد لأنه يحدث أن يلتق الشعراء على أرضية مشتركة أساسها الحس المشترك.

يبقى في آخر هذا المقال أنّ "الشهاب" من خلال اهتمامها بالشعر قد أسست لثقافة شعرية رسخت لدى الشعراء من خلال تجاربهم، و من تم اهتمامهم بالعناوين من منطلق أهمية هذه النصوص المحيطة والوظائف التي تلعبها بدءا بما يحققه من استقبال للنص، ثم لقدرتها على خلق روابط فكرية وجمالية بين النص والمتلقي، وقدرة هذه النصوص المحيطة أيضا على صناعة وجهة نظر تمثل رؤية الشعراء للعالم إن على مستوى العنوان وحده أو على مستوى تفاعل العنوان مع النص.

**المراجع**

1- عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينات من النص إلى المناص)، تقديم سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، بيروت 2008، ص: 65، ينظر أيضا: Gérard Genette, Seuils, ed du Seuil, Paris, 1987.

2- محمد مفتاح: دينامية النص، ، المركز الثقافي العربي، ط1، د ت، ص: 72.

3- ينظر، بسام قطوس: سمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان، ط1، 2001، ص: 38.

4- Gérard Genette, Seuils, ed du Seuil, Paris, 1987.

5- Hoek, Leo H.La marque du titre: Dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle Series: Approaches to Semiotics 60.De Gruyter Mouton. 1981, p : 17.

6- عبد المالك أشبهون: العنوان في الرواية العربية، السلسلة النقدية، محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 2011، ص: 11.

7- ينظر، المرجع السابق، ص ص: 11-12.

8- Dictionnaire des Littératures de Langue Française. Paris, Bordas , 1987, p : 1165.

9- ينظر، روبرت شولز: سمياء النص الشعري، اللغة والخطاب الأدبي، ترجمة سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1993، ص: 93.

10- عبد الله محمد الغذامي: الخطيئة والتكفير، النادي الأدبي الثقافي جدة، المملكة العربية السعودية، ط1985،1، ص: 261.

11- ينظر، عبد القادر رحيم: علم العنونة، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، ط1، 2010، ص: 70.

12- ينظر، محمد عويس، العنوان في الأدب العربي، النشأة والتطور، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط4، 1984، ص: 278 وما بعدها.

13- ينظر، عبد القادر رحيم: علم العنونة، مرجع سابق، ص ص: 46-48.

14- ينظر، المرجع نفسه، ص ص: 48-49.

15- ينظر، المرجع نفسه، ص: 49.

16- ينظر، الطيب بودربالة: (قراءة في كتاب سمياء العنوان للدكتور بسام قطوس)، محاضرات الملتقى الوطني الثاني، السمياء والنص الأدبي، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة بسكرة، 15/16/أفريل، 2002، ص: 24.