عتبـــة الجنس الأدبي

☚ تعريف الجنس الأدبي:

يعد الجنس الأدبي مبدأ تنظيميا للخطابات الأدبية، ومعيارا تصنيفيا للنصوص الإبداعية، ومؤسسة تنظيرية ثابتة ، تسهر على ضبط النص أو الخطاب، وتحديد مقوماته ومرتكزاته، وتقعيد بنياته الدلالية والفنية والوظيفية من خلال مبدأي: الثبات والتغير. ويساهم الجنس الأدبي في الحفاظ على النوع الأدبي، ورصد تغيراته الجمالية الناتجة عن الانزياح والخرق النوعي. و يعتبر الجنس الأدبي كذلك من أهم مواضيع نظرية الأدب، وأبرز القضايا التي انشغلت بها الشعرية الغربية والعربية على حد سواء؛ لما للجنس الأدبي من أهمية معيارية وصفية وتفسيرية في تحليل النصوص، وتصنيفها، ونمذجتها، وتحقيبها، وتقويمها، ودراستها من خلال سماتها النمطية، ومكوناتها النوعية، وخصائصها التجنيسية. كما تساعدنا معرفة قواعد الجنس على إدراك التطور الجمالي والفني والنصي، وتطور التاريخ الأدبي، باختلاف تطور الأذواق، وتنوع جماليات التقبل أوالتلقي، فضلا عن تطور العوامل الذاتية المرتبطة بشخصية المبدع من ناحية الجنس والوراثة، وتطور العوامل الموضوعية التي تحيل على بيئة الأديب بكل تمظهراتها الطبيعية، والجغرافية، والاجتماعية، والتاريخية، والدينية. وإذا كان هذا هو تعريف الجنس الأدبي. فما تضاريسه التاريخية؟ وما خصائصه النوعية والشكلية؟ وما آليات رصد الجنس الأدبي ودراسته؟ وما الأسئلة التي يطرحها على القارئ والناقد معا؟ ومالمنهجيات التي تم اعتمادها في مقاربة الجنس الأدبي في الغرب والعالم العربي معا؟

obeikandi.com

☚ تاريخ الجنس الأدبي وخصائصه النوعية :

اهتمت الإنشائية الغربية (**POETIQUE**) منذ القديم - وما تزال- بمسألة الأجناس الأدبية. وقد ميز أفلاطون في جمهوريته بين السرد والحوار[٧١]،أو بين الحكي القصصي والحكي المسرحي، حيث يشتمل الأول على السرد والحوار، ويتضمن الثاني الحوار فقط. فالملحمة تمثل النمط الأول، والمسرحية المأساوية والهزلية تمثل النمط الثاني، على أن هناك نمطا ثالثا يشتمل على السرد فقط، وهو المدائح[٧٢]. ويعد أرسطو في كتابه (**فن الشعر**) المنظر الأول للأجناس الأدبية دون منازع، فقد قعدها وصنفها بطريقة علمية قائمة على الوصف، وتحديد السمات والمكونات، وقد قسم الأدب إلى ثلاثة أقسام: الأدب الغنائي والملحمي والدرامي[٧٣].وتبعا لذلك، فقد صارت قضية التجنيس في العصر الحديث من أعوص القضايا التي ناقشتها نظرية الأدب، والتصورات البنيوية والسيميائية، وما بعد البنيوية؛ وذلك لما لها من دور فعال في فهم آليات النص الأدبي، وتفسير ميكانيزماته الإجرائية ، قصد محاصرة النوع ،وتقنين الجنس دلالة وبناء ووظيفة. وقد أشار تودوروف(Todorov)إلى أن مسألة الأجناس"من المشاكل الأولى للبويطيقا منذ القديم حتى الآن، فتحديد الأجناس وتعدادها ورصد العلائق المشتركة بينها لم يتوقف عن فتح باب الجدال. وتعتبر هذه المسألة حاليا متصلة بشكل عام بالنمذجة البنيوية للخطابات، حيث لايعتبر الخطاب الأدبي غير حالة نوعية"[٧٤].

---

[٧١] - أفلاطون: **جمهورية أفلاطون**، ترجمة ودراسة: فؤاد زكريا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، طبعة ١٩٧٤م،صص:٢٦٧-٢٧٠.

[٧٢] - د. حميد لحمداني: (السرد والحوار) ، **مجلة دراسات سيميائية وأدبية ولسانية**، فاس، المغرب، العدد ٣، السنة ١٩٨٨،ص:١٤٨.

[٧٣] - جيرار جنيت: **مدخل لجامع النص**، ترجمة عبد الرحمن أيوب،دار توبقال ، الدار البيضاء، الطبعة الأولى ،١٩٨٥،ص:٥.

[74] - T .TODOTOV et DUCROT : **Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage**.ED, SEUIL, PARIS 1972, p : 193.

ويؤكد العالم الألماني كارل فيتور(KARL Viëtor) أن "الأجناس الأدبية هي إنتاجات فنية؛ لأن أصلها التاريخي من أغمض الأمور "[٧٥].

هذا، وقد عرفت عملية تجنيس النص الأدبي امتدادات تاريخية وفنية وجمالية، وعرفت أيضا تطورات على مستوى التصور النظري والممارسة التطبيقية، منذ شعرية أرسطو وأفلاطون، مرورا بتصورات برونوتيير[٧٦] ، وهيجل، وجورج لوكاش، وميخائيل باختين، وكريزينسكي، وفراي، وتودوروف، وهامبورغر كيت، وأوستين وارين، وروني ويليك، وماري شايفر، وفيتور، وجيرار جنيت، وغيرهم...كما انتقل الجنس الأدبي من مرحلة الصفاء والنقاء النوعي مع الشعرية اليونانية إلى مرحلة وحدة الأجناس الأدبية مع الرومانسية. وبعد ذلك، إلى مرحلة الاختلاط والتهجين والتلاقح مع نظرية باختين. و بكل اختصار،انتقلت عملية التجنيس من مرحلة الانغلاق والثبات والاستقرار إلى مرحلة الانفتاح والتكون والتغير. فهذا تزفيطان تودوروف يؤكد أن التأملات حول الأجناس الأدبية قد كثرت، فهي" قديمة قدم نظرية الأدب، ومادام كتاب أرسطو في الشعر يصف الخصائص النوعية للملحمة والتراجيديا. فقد ظهرت منذ ذلك الوقت مؤلفات ذات طبيعة متنوعة احتذت حذو أرسطو. لكن هذا النوع من الدراسات لم يحقق تقاليده الخاصة إلا ابتداء من عصر النهضة، حيث تتابعت الكتابات حول قواعد التراجيديا والكوميديا والملحمة والرواية، ومختلف الأجناس الغنائية، وارتبط ازدهار هذا الخطاب، بكل تأكيد، ببنيات إيديولوجية سائدة، وبالفكر المتبنى عن الجنس الأدبي في ذلك العصر. أعني كونه قاعدة محددة لاينبغي خرقها. صحيح أن الأجناس الأدبية كانت تنتمي إلى الأدب(أو إلى القصيدة أو إلى الفنون الجميلة)، ولكنها كانت تعتبر وحدة من مستوى أدنى تنتج عن تقطيع، بإمكاننا أن نقاربه بموضوعات نظرية الأدب السابقة، ولكنها مع ذلك متميزة عنها. ففي حين، إن الرمز أو التمثيل أو الأسلوب المجازي هي خصائص مجردة

---

75 - G.GENETTE :(introduction à l'Architexte). IN: **théorie des genres**.Points, pp : 13.

٧٦ - أرجع برنوتيير تغيرات الجنس الأدبي وتحولاته النوعية ، في كتابه:"**تطور الأجناس الأدبية في تاريخ الأدب**" ،إلى عوامل ذاتية وموضوعية، كالوراثة، والجنس، وشخصية المبدع، ومؤثرات البيئات الجغرافية والاجتماعية والتاريخية.

للخطاب الأدبي (حيث يكون استيعابها نتيجة ذلك أكبر من الأدب وحده)، فإن الأجناس الأدبية كانت تنتج عن نوع آخر من التحليل، إنه الأدب في أجزائه.[٧٧]"

هذا، ولقد استعير مفهوم الجنس والنوع من العلوم الطبيعية، ويرجع الفضل في ذلك إلى العالم السردي فلاديمير بروب، رائد التحليل البنيوي المورفولوجي للسرد، وقد استفاد كثيرا من وصفات علم النبات وعلم الحيوان.

☚ كيفية دراسة الجنس الأدبي وتحديده:

لتحديد الجنس الأدبي إما نتتبع منهجية وصفية تستند إلى إبراز مواصفات الجنس الأدبي ومميزاته ،عن طريق استخلاص بنياته النوعية، واستكشاف مكوناته التجنيسية، لمعرفة ماهو ثابت وجوهري،و رصد ماهو عرضي متغير، وإما اللجوء إلى منهجية تفسيرية للبحث عن حيثيات التطور الأدبي، واستخلاص ظروف تغير الجنس، واستكناه جمالية التجنيس في النص الأدبي تقويما وتأويلا. ولابد كذلك من الاعتماد على مجموعة من الخطوات المنهجية في ذلك، وهي: الملاحظة، والوصف، والتجريب، والفرضية، والاستنتاج ،والقانون. أي: ننطلق من المحسوس إلى المجرد الكلي بطريقة استقرائية، أو من الكلي المجرد إلى الجزئي والخاص بطريقة استنباطية.

☚أسئلـــة الجنـــس الأدبـــي:

يطرح الجنس الأدبي مجموعة من الأسئلة المحيرة داخل الدراسات الأجناسية المتعلقة بالنص الأدبي ، وهي على النحو التالي:

---

[٧٧] - تزفيطان تودوروف: **الشعرية**، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دارتوبقال للنشر، الدار البيضاء، الطبعة الأولى ، ١٩٨٧،ص:٣.

◇هل من حقنا مناقشة جنس أدبي ما من غير أن نكون قد درسنا، أو على الأقل، قرأنا جميع الآثار التي تكونه؟

◇ هل ثمة أجناس أدبية معدودة فقط، مثلا: أجناس شعرية غنائية وملحمية ودرامية، أو أزيد منها بكثير؟ وهل عدد الأجناس نهائي أو غير نهائي؟

وقد أجاب تودوروف عن السؤال الأول، قائلا:" من أولى سمات المنحى العلمي عدم مطالبته بملاحظة كافة تميزات الظاهرة لغرض وصفها، فهو بالأحرى يعمل عن طريق الاستنباط. بحيث يتم في الواقع، جمع عدد محدود نسبيا من الوقائع، فتستخلص من فرضية عامة، وتراجع على متن آثار أخرى، بتصحيحها أو بطرحها. فمهما كان عدد الظواهر المدروسة، (وهي هنا آثار)، فإنه دائما قلما يكون مباحا لنا أن نستنبط منها قوانين كلية. إذ إن الترابط المنطقي للنظرية، لاكمية الملاحظات، هو الذي يكون على صلة وثيقة بالموضوع.[٧٨]" . ويعضد قولة تودوروف ما قاله كارل بوبر(KARL POPPER) من وجهة نظر المنطقي: " لامبرر بين أيدينا لاستنتاج فرضيات كلية انطلاقا من قضايا جزئية، مهما كان عددها؛ لأن كل استنتاج من هذا السبيل يمكن أن يتبدى كاذبا على الدوام: مهما كان عدد البجع البيض الذي سيكون بوسعنا ملاحظته، فإنه لايبرر استنتاج أن كل البجع أبيض.[٧٩]"

أما عن السؤال الثاني فقد قدم الشكلانيون الروس مجموعة من الأجوبة، ولاسيما توماشفسكي، الذي قدم حلا صحيحا نسبيا بقوله:"تتوزع الآثار إلى أقسام واسعة، وهذه بدورها تتفرع إلى صيغ وأنواع "[٨٠]. وفي المنحى

---

[٧٨]- تودوروف: **مدخل إلى الأدب العجائبي**، صص:٢٧-٢٨.

[79] - K. POPPER: **The logic of scientific discovery**. NEW YORK, BASIC BOOKS 1959, p: 27.

[80] - - TOMACHEVSKI : (thématique), in: **THEORIE DE LA LITTERATURE,** PARIS.ED DU SEUIL1965, pp : 306-307.

نفسه ، طرحت جان ماري شايفر (J.MARIE SCHAEFFER)عدة إشكاليات تتعلق بالقضية الأجناسية وصعوبة التجنيس[٨١]، منها:

◇ماذا نقصد بالجنس الأدبي؟ والأجوبة على هذا السؤال لاتؤسس إلا الاختلاف الجذري، فقد يكون :أ- معيارا، ب- جوهرا مثاليا،ج- قالبا للمقدرة الأدبية، د- مجرد مفهوم للتصنيف لايناسب أي إنتاجية نصية خاصة...الخ .

◇ما العلاقة التي تربط النصوص بالأجناس الأدبية؟

◇ ما العلاقة التي تربط نصا معطى بجنسه الأدبي؟

◇ماهي العلاقة الموجودة بين الظواهر التجريبية والتصورات؟

◇هل الأجناس الأدبية تساهم في تطوير جوهر الأدب؟

☚ الثورة على الجنس الأدبي:

ثار موريس بلانشو(M. BLANCHOT) على نظرية الأجناس الأدبية، مثلما ثار عليها عالم فن الجمال الإيطالي كروشيه في دعوته إلى التخلص من مفهوم الجنس ونفيه. وهكذا، كتب بلانشو في أواخر منتصف القرن العشرين قائلا:" لم يعد هناك كتاب ينتمي إلى جنس. كل كتاب يرجع إلى الأدب الواحد... ومن ثم، فهو بعيد عن الأجناس وخارج خانات النثر والشعر والرواية والشهادة... يأبى أن ينتظم تحت كل هذا، أو يثبت له مكانه، ويحدد شكله .[٨٢]"...

وينادي رولان بارت كذلك إلى إلغاء الحدود الموجودة بين الأجناس الأدبية، وتعويض الجنس الأدبي أو الأثر الأدبي بالكتابة أو النص . وبما

---

81 - - A. REGARDER, J.M.SCHAEFFER : **Qu'est- ce qu'un genre littéraire**, SEUIL, 1989.

82-BLANCHOT, M : **le livre à venir**, PAIS, GALLIMARD, 1959, pp : 243-244.

أن النص يتحكم فيه مبدأ التناص، واستنساخ الأقوال، وإعادة الأفكار ، وتعدد المراجع الإحالية التي تعلن موت المؤلف، فلاداعي للحديث عن الجنس الأدبي ونقائه وصفائه، مادام النص ، من جهة أخرى، جماع نصوص متداخلة، وملتقى خطابات متنوعة ومختلفة من حيث التجنيس والتصنيف. ويعني هذا أن الكتابة الأدبية - حسب بارت-هي خلخلة لمعيار التجنيس، وانتهاك لترتيب الأنواع ، وانزياح عن قواعد تصنيف الأنماط. وفي هذا، يقول رولان بارت:" إن النص لاينحصر في الأدب الجيد . إنه لايدخل ضمن تراتب، ولا حتى ضمن مجرد تقسيم للأجناس. مايحدده على العكس من ذلك هو قدرته على خلخلة التصنيفات القديمة"[٨٣].

ويلاحظ اليوم أن الكتابات الإبداعية المعاصرة، سواء في الثقافة الغربية أو في الثقافة العربية، قد بدأت – فعلا- في خلخلة الجنس الأدبي، وتحطيم معاييره النوعية، ونسف مقوماته النمطية، باسم الحداثة والتجريب والتأصيل والتأسيس. فأصبحنا اليوم نتحدث عن القصيدة النثرية التي يتقاطع فيها الشعر والنثر، والقصيدة الشذرية التي يتقاطع فيها الشعر مع الفلسفة، والقصيدة الدرامية التي ينصهر فيها الشعر والحوار المسرحي معا، كما أصبحت الرواية فضاء تخييليا لتلاقح النصوص، وتداخل الخطابات والأجناس تناصا وتهجينا، دون أن ننسى المسرح الذي أصبح أب الفنون والأجناس الأدبية بامتياز.

☚ منهجيات مقاربة الجنس الأدبي:

انطلق الباحثون والدارسون والنقاد في مقاربتهم للأجناس والأنواع الأدبية انطلاقا من زوايا منهجية متعددة. فهناك دراسات تركز على الشكل، وأخرى على المضمون، والبعض الآخر على الوظيفة. ويمكن تحديد بعض المناهج المعتمدة في تلك الدراسات فيما يلي:

أولا- المقاربة الاجتماعية: (لوكاش- باختين- گولدمان...).

---

[٨٣] - رولان بارت: **درس السيميولوجيا**، ترجمة عبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، الطبعة الأولى،١٩٨٦، ص:٦١.

ثانيا- المقاربة الفلسفية: (هيجل....).

ثالثا- المقاربة البنيوية: (تودوروف- جنيت- فلاديمير بروب- توماشفسكي...).

رابعا- المقاربة التطورية التاريخية: (برونوتييرBRUNETIERE، أدينـگتون...).

خامسا- المقاربة الشكلية: (فراي- شولز- ويليك- أوستين وارين...).

سادسا- المقاربة السيميائية: (كريزنسكي-...).

ومن جهة أخرى، فهناك من يصنف الأجناس الأدبية اعتمادا على الزمن (الماضي والحاضر والمستقبل)، أو حسب الضمائر، أو حسب الأساليب (السرد – الحوار)، أو في ضوء الأفعال و الصيغ اللغوية، أو حسب المواضيع (الرواية التاريخية، والرواية السياسية، والرواية الاجتماعية...).وهكذا، فموضوع الجنس الأدبي" يثير أسئلة مركزية في تاريخ الأدب والنقد الأدبي، وفي العلاقات الداخلية المتبادلة بينهما، وهو يطرح في سياق أدبي نوعي المسائل الفلسفية المتعلقة بالصلة بين الطبقة والأفراد الذين يؤلفونها، وبين الواحد والمتعدد، وطبيعة الكليات.[٨٤]".

☚دراسة الجنس الأدبي في الحقل الثقافي العربي:

إذا انتقلنا إلى الحقل الثقافي العربي لملاحقة وضعية نظرية الأجناس الأدبية، فإننا سنجد عدة دارسين قد اهتموا بتأريخ الأجناس والفنون والأنواع والأنماط الأدبية بشكل من الأشكال، عن طريق تعريفها ، وتحديد مرتكزاتها ومكوناتها وسماتها، مع ذكر النماذج التمثيلية من الثقافتين : الغربية والعربية على حد سواء ، ثم الانتقال إلى دراسة بعض النصوص التي تمثل أجناسا أدبية محددة مضمونا وشكلا ، كما فعل محمد مندور في كتابه(**الأدب وفنونه**)[٨٥] ، وعز الدين إسماعيل في كتابه (**الأدب**

---

[٨٤] - رينيه ويليك وأوستين وارين: **نظرية الأدب**، ترجمة : محيي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،الطبعة الثالثة ، ١٩٨٥،ص: ٢٣٩.

[٨٥] - محمد مندور: **الأدب وفنونه**، دار النهضة ،القاهرة، مصر، ١٩٨٠.

وفنونه)[٨٦]، وعبد المنعم تليمة في(**مقدمة في نظرية الأدب**)[٨٧]، ومحمد غنيمي هلال في كتابه(**في الأدب المقارن**)[٨٨]، وعبد السلام المسدي في كتابه(**النقد والحداثة**)[٨٩]، وموسى محمد خير الشيخ في(**نظرية الأنواع الأدبية في النقد العربي**)[٩٠]، وإحسان عباس في كثير من دراساته التي خصصها لمجموعة من الفنون والأجناس الأدبية، كالنقد الأدبي، وفن الشعر، وفن السيرة... وما قام به بعض الدارسين المحدثين من مراجعة لقضية الأجناس الأدبية في ضوء مناهج حديثة: بنيوية، وسيميائية، وقرائية، ونقدية تاريخية، كما فعل عبد الفتاح كليطو في كتابه (**الأدب والغرابة**)[٩١]، ورشيد يحياوي في كتابيه (**مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية**) [٩٢]، و(**شعرية النوع الأدبي**)[٩٣]،ومحمد برادة الذي طبق مفهوم التجنيس المستوحى من ماري شيفر في كتابه(**لغة الطفولة والحلم، قراءة في ذاكرة القصة المغربية**.[٩٤])

وأخيرا، لايمكن فهم النص الأدبي وتفسيره، أو تفكيكه وتركيبه، إلا من خلال التسلح بنظرية الأدب، والانطلاق من مكونات الأجناس الأدبية ؛ لأنها هي التي يتكئ عليها الدارس أو الناقد أو المتلقي في تحليل النصوص، وتقويمها، ومعرفة طبيعتها، والتأكد من مدى انزياحها عن

---

[٨٦] - عزالدين إسماعيل: **الأدب وفنونه**، الطبعة السابعة، الفكر العربي، القاهرة، دون تحديد لتاريخ الطبعة.

[٨٧] - د. عبد المنعم تليمة: **مقدمة في نظرية الأدب**، دار الثقافة، القاهرة، ١٩٨٧.

[٨٨] - د. محمد غنيمي هلال: **الأدب المقارن**، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة.

[٨٩] - د.عبد السلام المسدي: **النقد والحداثة**، دار الطيعة، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة ١٩٨٣م، ص:١٠٨.

[٩٠] - موسى محمد خير الشيخ: **نظرية الأنواع الأدبية في النقد العربي**، دار الترجمة، الكويت، الطبعة الأولى، ١٩٩٥م.

[٩١] - د. عبد الفتاح كليطو: **الأدب والغرابة**، دار الطليعة ، بيروت، لبنان،الطبعة الثانية، ١٩٨٣.

[٩٢] - رشيد يحياوي: **مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية**، أفريقيا الشرق، الطبعة الثانية ، ١٩٩٤.

[٩٣] - رشيد يحياوي: **شعرية النوع الأدبي: في قراءة النقد العربي القديم**، دار أفريقيا الشرق، الطبعة الأولى، سنة ١٩٩٤م.

[٩٤] - محمد برادة: **لغة الطفولة والحلم، قراءة في ذاكرة القصة المغربية**، الشركة المغربية للناشرين المتحدين،الرباط، المغرب، الطبعة الأولى سنة ١٩٨٦م.

المعايير الثابتة للجنس، والتثبت من مدى مساهمتها في تطوير الأدب، وخلق حداثة أجناسية أو نوعية.

السيميوطيقا و العنونـــــة[٩٥]

يعد العنوان من أهم العتبات النصية الموازية المحيطة بالنص الرئيس، حيث يساهم في توضيح دلالات النص، واستكشاف معانيه الظاهرة والخفية إن فهما وإن تفسيرا، وإن تفكيكا وإن تركيبا. ومن ثم، فالعنوان هو المفتاح الضروري لسبر أغوار النص، والتعمق في شعابه التائهة، والسفر في دهاليزه الممتدة. كما أنه الأداة التي بها يتحقق اتساق النص وانسجامه، وبها تبرز مقروئية النص، وتنكشف مقاصده المباشرة وغير المباشرة. وبالتالي، فالنص هو العنوان، والعنوان هو النص، وبينهما علاقات جدلية وانعكاسية، أو علاقات تعيينية أو إيحائية ، أو علاقات كلية أو جزئية...
هذا، ولا يمكن مقاربة العنوان مقاربة علمية موضوعية إلا بتمثل المقاربة السيميوطيقية التي تتعامل مع العناوين، وذلك باعتبارها علامات وإشارات ورموز وأيقونات واستعارات. ومن ثم، فلابد من دراسة هذه العناوين تحليلا وتأويلا، وذلك من خلال ثلاثة مستويات منهجية سيميوطيقية، ويمكن حصرها في : البنية، والدلالة، والوظيفة.
إذاً، ما أهمية العنوان؟ وماعلاقة العنوان بالنص الموازي؟ وما أهم الكتابات الغربية والعربية في مجال العنونة؟ وما أقسام العنوان ووظائفه؟ وما مجمل الآليات السيميوطيقية لمقاربة العنوان؟ تلكم هي الأسئلة التي سوف نحاول رصدها في هذه الدراسة.

---

[٩٥]- نشر هذا المقال تحت عنوان:" السميوطيقا والعنونة"، **بمجلة عالم الفكر**، الكويت، المجلد ٢٥، العدد:٣، يناير/مارس ١٩٩٧م، صص:٧٩-١١٢.

✸ أهميـــة العنـــوان:

لقد أولت السيميوطيقا أهمية كبرى للعنوان باعتباره مصطلحا إجرائيا ناجحا في مقاربة النص الأدبي، و نظرا لكونه مفتاحا أساسيا، يتسلح به المحلل للولوج إلى أغوار النص العميقة بغية استنطاقها و تأويلها. وبالتالي، يستطيع العنوان أن يقوم بتفكيك النص من أجل تركيبه عبر استكناه بنياته الدلالية و الرمزية، وأن يضيء لنا ، في بداية الأمر، ما أشكل من النص و غمض . فالعنوان- إذاً- هو مفتاح تقني يجس به السيميولوجي نبض النص، و يقيس به تجاعيده، ويستكشف ترسباته البنيوية وتضاريسه التركيبية على المستويين: الدلالي و الرمزي.
هذا، وقد أظهر البحث السيميولوجي، بشكل من الأشكال، أهمية العنوان في دراسة النص الأدبي، نظرا للوظائف الأساسية المرجعية والإفهامية و التناصية التي تربطه بالنص و بالقارئ ، ولن نبالغ إذا قلنا: إن العنوان يعتبر مفتاحا إجرائيا في التعامل مع النص في بعديه : الدلالي والرمزي.[٩٦]

وهكذا، فإن أول عتبة يطؤها الباحث السيميولوجي هو استنطاق العنوان، و استقراؤه بصريا ولسانيا، أفقيا و عموديا، " ولعل القارئ يدرك مقدار الأهمية التي يوليها الباحثون المعاصرون لدراسة العناوين ، خاصة وأنه قد ظهرت بحوث و دراسات لسانية و سيميائية عديدة في الآونة الأخيرة، وذلك بغية دراسة العنوان، وتحليله من نواحيه التركيبية والدلالية والتداولية".[٩٧]
ولقد أحس جيرار جنيت (G.Genette) بصعوبة كبيرة، حينما أراد تعريف العنوان، نظرا لتركيبته المعقدة والعويصة عن التنظير. وفي هذا الإطار، يقول جيرار جنيت:" ربما كان التعريف نفسه للعنوان يطرح أكثر من أي عنصر آخر للنص الموازي، بعض القضايا، ويتطلب مجهودا في التحليل، ذلك أن الجهاز العنواني، كما نعرفه منذ النهضة

---

[٩٦]-عبد الرحمان طنكول:(خطاب الكتابة و كتابة الخطاب في رواية:"مجنون الألم")، **مجلة كلية الآداب و العلوم الإنسانية**، فاس، المغرب،العدد٩ ، السنة ١٩٨٧م، ص:١٣٥.
[٩٧]- أبو بكر العزاوي:(الحجاج و الشعر: نحو تحليل حجاجي لنص شعري معاصر)، **دراسات سيميائية أدبية لسانية**، فاس،المغرب، العدد ٧، السنة١٩٩٢م، ص:١٠١.

(....) هو في الغالب مجموعة شبه مركبة، أكثر من كونها عنصرا حقيقيا، وذات تركيبية لا تمس بالضبط طولها".[٩٨]
وعلى أي حال، فالعنوان هو الذي يسم النص، ويعينه، ويصفه، ويثبته، ويؤكده، ويعلن مشروعيته القرائية، وهو الذي يحقق للنص كذلك اتساقة وانسجامه وتشاكله، ويزيل عنه كل غموض وإبهام.

✸ العنوان من أهم عتبات النص الموازي:

يعد العنوان من أهم العناصر التي يستند إليها النص الموازي(Paratexte)، وهو بمثابة عتبة تحيط بالنص، بله عن كونه يقتحم أغوار النص وفضاءه الرمزي الدلالي. أي: إن النص الموازي هو دراسة للعتبات المحيطة بالنص. ويقصد بهذه العتبات" المداخل التي تجعل المتلقي يمسك بالخيوط الأولية والأساسية للعمل المعروض، وهو أيضا البهو - Vestibule - بتعبير لوي بورخيس(Louis Bourges)، الذي منه ندلف إلى دهاليز نتحاور فيها مع المؤلف الحقيقي و المتخيل، داخل فضاء تكون إضاءته خافتة، و الحوار قائم في شكليه العمودي و الأفقي حول النص ومكوناته المتعددة التي نربط من خلالها مع المحكي علاقات عدة ، باعتبار أن الرواية أو القصيدة الشعرية تتضمن نصا موازيا ، (Paratexte) ،الذي هو ما يتكون منه كتاب ما ، ويفككه جيرار جنيت (G.Genette)إلى النص المحيط (Peritexte) ، والنص الفوقي (Epitexte). بمعنى أن النص المحيط يحيل على فضاء النص، من عنوان خارجي، و مقدمة، وعناوين فرعية داخلية للفصول، بالإضافة إلى الملاحظات التي يمكن للكاتب أن يشير إليها، وكل ما يتعلق بالمظهر الخارجي للكتاب، كالصورة المصاحبة للغلاف، أو كلمة الناشر على ظهر الغلاف الخارجي، أو مقطع من المحكي.
أما النص الفوقي من النص الموازي، فتندرج تحته كل الخطابات الموجودة خارج الكتاب متعلقة به، وتدور في فلكه، مثل: الاستجوابات، و المراسلات

98 - G. Genette:**Seuils**, Editions Seuils, COLL. Poétique. Paris, 1987.P :54.

الخاصة، والشهادات، و كذلك التعليقات، و القراءات التي تصب في هذا المجال". [٩٩]

هذا، وقد كان جيرار جنيت (G.Genette) منذ سنة ١٩٧٧م يعتبر موضوع (البويطيقا/ Poétique) هو معمارية النص (Architexte)، لكنه عدل الموضوع سنة ١٩٨٧م، فأصبح موضوع الشعرية هو المقولات العامة للأجناس الأدبية، أو المقولات المتعالية في أنماط الخطابات والأجناس الأدبية وأنواع التلفظات. و يقصد بالتعاليات النصية (transtextualité) كل ما يجعل نصا يتعالق مع نصوص أخرى، بطريقة مباشرة أو ضمنية . وهكذا، يتجاوز التعالي النصي المعمارية النصية. ومن ثم، فهناك خمسة أنماط من التعاليات النصية التي حددها جيرار جنيت، وهي:

١) **التناص (Intertextualité**):ويقصد به تلاقح النصوص فيما بينها، عبر مجموعة من القوانين الواعية والضمنية التي يمكن حصرها في الاجترار، والامتصاص، والاستدعاء، والخلفية المعرفية، والحوار، والتفاعل. ومن الذين نظروا للتناص، نذكر: ميخائيل باختين M.Bakhtine، وجوليا كريستيفاJulia krestiva، ورولان بارت Roland Barthes...

٢)**النص الموازي (Paratexte)**:وهو عبارة عن عناوين، وعناوين فرعية، و مقدمات، و ذيول، و صور، وكلمات الناشر...

٣)**الميتانص(Metatexte)**:وهو علاقة التعليق الذي يربط نصا بآخر، يتحدث عنه دون أن يذكره أحيانا.

٤)**النص اللاحق**:عبارة عن علاقات تحويل و محاكاة تتحكم في النص"ب" كنص لاحق(**hypertexte**) بالنص "أ " كنص سابق (hypotexte).

٥)**معمارية النص(Architexte)**:تتحدد في الأنواع الفنية والأجناس الأدبية: شعر- رواية- بحث...إلخ. إنه بمثابة تنميط تجريدي يستند إلى تحديد خصائص شكلية و قوالب بنيوية للأنواع الأدبية. وهناك علاقات وطيدة بين هذه الأنماط الخمسة من التعاليات النصية . ومن هنا، يعتبر

---

[٩٩]- شعيب حليفي: (النص الموازي للرواية(إستراتيجية العنوان))، **مجلة الكرمل**،قبرص، العدد ٤٦، السنة: ١٩٩٢م، ص:٨٢.

النص الموازي من أكثر المفاهيم شيوعا و ذيوعا ، حيث خصصت له مجلة (بويطيقا Poétique) عددا خاصا، وكتب جيرار جنيت عنه كتابا أسماه (عتبات Seuils). علاوة على ذلك، يعرف سعيد يقطين النص الموازي بقوله:" إن المناصة (Paratextualité) هي عملية التفاعل ذاتها، وطرفاها الرئيسان هو النص والمناص(Paratexte). وتتحدد العلاقة بينهما من خلال مجيء المناص كبنية نصية مستقلة، ومتكاملة بذاتها . وهي تأتي مجاورة لبنية النص الأصل كشاهد تربط بينهما نقطة التفسير، أو شغلهما لفضاء واحد في الصفحة عن طريق التجاور، كأن تنتهي بنية النص الأصل بنقطة، ويكون الرجوع إلى السطر، لنجد أنفسنا أمام بنية نصية جديدة لا علاقة لها بالأولى من خلال البحث و التأمل".[١٠٠]
هذا، وتدرس الشعرية أو البويطيقا - حسب جيرار جنيت (Genette)- التعالي النصي (Trascendance textuelle du texte)، أو المتعاليات النصية (Transtextualité). ومفهوم التعالي النصي حسب جيرار جنيت" كل الذي يجعله ، في علاقة ظاهرة أو مخفية، مع باقي النصوص. فالتعالي النصي يتجاوز ،إذاً، ويضم المعمارية النصية (L'architextualité)، وبعض الأنماط الأخرى من العلاقات النصية المتعالية" [١٠١]. ويعني هذا بكل بساطة أن الشعرية تدرس الأجناس الأدبية تفكيكا وتركيبا.
إذاً، إن المقصود الأساس بالنص الموازي لدى جيرار جنيت (Genette) هو العنوان الرئيس، و العنوان الفرعي، و العناوين الداخلية (intertitres)، والمقدمات، والملحقات، والهوامش، والإهداء، والملاحظات، وكلمات الغلاف، والفهرس، والمقتبسات، والتنبيهات، والتقديم، والتوثيق، والأيقونات، والعبارات التوجيهية... دون أن ننسى الرسائل، والمذكرات، واليوميات، والشهادات، والنسخ المخطوطة، وتوقيعات المؤلف، وكتاباته الخطية الأصلية... وكل هذه المعطيات تحيط بالنص من الخارج، أكثر مما تحيط به من الداخل. وهي عبارة عن عتبات

---

[١٠٠]- سعيد يقطين:**انفتاح النص الروائي(النص- السياق)**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة ١٩٨٩م،ص:١١١.

[101]-Genette (G): **Palimpsestes.** Coll.Poétique Ed. Seuil, Paris, 1982, p.7 .

أولية، عبرها نمر إلى أعماق النص، وفضاءاته الرمزية المتشابكة .[١٠٢]
إن النص الموازي، كما يرى جنيت (Genette)، هو منجم من الأسئلة بدون أجوبة.[١٠٣]
وهكذا، اعتبرت المكونات الخمسة للمتعاليات النصية، لا كأقسام للنصوص، لكن باعتبارها مظاهر للنصية. والعنوان في الحقيقة جنس كباقي الأجناس، إذ له مكوناته البويطيقية، وخصائصه البنيوية، كحال التقديم والإهداء وباقي العتبات الأخرى. وفي هذا السياق، يقول جنيت (Genette): " إن التقديم، (كالعنوان)،هو جنس، وكذلك النقد (ميتاناص) هو ، بديهيا، جنس"[١٠٤] .أي: يعتبر العنوان بمفرده جنسا أدبيا مستقلا كالنقد والتقديم إلخ... ويعني هذا، أن له مبادئه التكوينية، ومميزاته التجنيسية. ونحن ،على حق وصواب، حينما كنا ندعو، ومازلنا ندعو إلى يومنا هذا، إلى دراسة النصوص الإبداعية في ضوء العنوان، ضمن مقاربة نصية منهجية تسمى بـ"**المقاربة العنوانية/ Approche Titrologique** "؛ لأن العنوان قادر بمفرده على تفكيك النص على مستوى بنياته الصغرى و الكبرى، بغية إعادة تركيبه من جديد نحوا ودلالة وتداولا، سواء أكانت القراءة العنوانية تتم من الأسفل إلى الأعلى، أم من الأعلى إلى الأسفل ، أم من الداخل إلى الخارج ، أم من الخارج إلى الداخل .

✸ أقســـام العنوان:

يمكن الحديث عن أنواع عدة من العناوين، كالعنوان الخارجي الذي يتربع فوق صفحة الغلاف الأمامي للكتاب أو العمل أو المؤلف، مشبعا بتسمية بارزة خطا وكتابة وتلوينا ودلالة، سواء أكانت هذه الدلالة حرفية تعيينية أم مجازية قائمة على التضمين و الإيحاء. وغالبا ما يكون هذا العنوان مجاورا لعتبة المؤلف، وبجانبه العنوان الأيقوني البصري في شكل لوحة

---

102 - G.Genette:**Introduction à l'Archetexte**, ED, Seuil, Paris, 1982, p:9 .
8- G.Genette:op.cit, p:9 .
104 - G.Genette: op.cit, p:15 .

تشكيلية أو صورة مشهدية أو أيقونة سيميائية قائمة على الترميز والتدليل.
ويؤدي العنوان الخارجي، إلى جانب العنوان البصري، عدة وظائف سيميائية، كوظيفة التعيين والتسمية، ووظيفة الوصف والشرح، ووظيفة الإغراء والإغواء، والوظيفة الإشهارية ، بجذب فضول المتلقي لشراء العمل، والإقبال عليه قراءة وإنتاجا ، والوظيفة الدلالية التي تتمثل في أن العنوان يلخص مضمون النص أو العمل المعروض بشكل موسع أو مختزل.
ويوجد تحت العنوان الغلافي الخارجي ما يسمى بالعنوان التعييني أو التجنيسي الذي يحدد جنس العمل الأدبي بمجموعة من التوصيفات النقدية التي تندرج ضمن نظرية الأدب، مثل: شعر، رواية، نقد، قصة قصيرة، رحلة...إلخ. وحينما ندخل إلى أغوار العمل يمكن الحديث عن عناوين أخرى كالعنوان الأساس الذي يكون على رأس قصيدة شعرية أو فصل من الرواية أو مشهد مسرحي أو قسم من الدراسة النقدية... ونجد أيضا العنوان الداخلي الذي يتفرع عن العنوان الأساس، والعنوان المقطعي الذي يميز المقاطع والفقرات والمتواليات النصية، بل قد نجد كذلك ضمن النصوص الشعرية المعاصرة أو النصوص الشذرية ما يسمى بالعنوان الشذري. زد على ذلك، قد نلفي عناوين أخرى في مجال الأبحاث والدراسات الوصفية كعناوين الأقسام والفصول والمباحث، إلى جانب العنوان الفهرسي المرتبط بفهرسة العمل بشكل منظم ومنهجي، يحدد محتويات العمل، ويبرز مضامينه الداخلية. كما يتم الحديث أيضا عن العنوان الموضوعاتي الذي يحدد تيمة النص أو العمل، ويرصد بنيته التشاكلية والمعجمية، بموازاة مع العنوان الإخباري، وخاصة في مجال الإعلام والتواصل.

✸ أبحاث ودراسات حول العنوان:

ينبغي التأكيد على أن البحث في العتبات والنص الموازي قديم العهد[١٠٥]، إذ ارتبط بظهور الكتاب ونشره وتوزيعه[١٠٦]. لذا، نجد مجموعة من الكتب التراثية العربية قد اهتمت بالعتبات، ككتب النقد والبلاغة وعلوم القرآن، ككتاب (**الإتقان في علوم القرآن**) للسيوطي، وكتاب(**البرهان في علوم القرآن**) للزركشي، وكتاب(**الخواطر السوانح في أسرار الفواتح**)، و(**تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر**)،و(**إعجاز القرآن**) لابن أبي أصبع، واللائحة طويلة من المصنفات والمؤلفات التراثية التي تناولت العتبات الموازية بالشرح والدرس والمعالجة...

وبناء على المعطيات السابقة، وما يتعلق كذلك بتاريخ الكتاب، فأنا لا أتفق إطلاقا مع الدكتور محمد بنيس،حينما يذهب إلى أن الشعرية اليونانية والشعرية العربية في حقليهما الفلسفي والأدبي لم تهتما بدراسة ما يحيط بالنص من مقدمات الدواوين و تصنيفها، ودراسة عتبات النصوص فيها، وتحديد العناوين، وتحليلها بكل تفصيل وتدقيق. وفي هذا النطاق، يقول محمد بنيس: " إن الشعرية العربية القديمة لم تهتم بقراءة ما يحيط بالنص من عناصر أو بنيتها أو وظيفتها، وكذلك هو كتاب الشعرية لأرسطو أيضا، وعملية الملاحظة و الاستقراء التي اجتزناها في المراحل الأولى للقراءة عثرت فيما بعد على دراسات نصية حديثة في حقل الفلسفة والشعرية خصوصا، تنصت بطريقتها إلى هذه العناصر كما لعناصر أخرى تشكل معها عائلة واحدة، ويسميها جيرار جنيت بالنص الموازي(Paratexte)"[١٠٧].

هذا، ولقد درس العنوان في ضوء مقاربات ومناهج نقدية مختلفة ومتنوعة، فيها المقاربة الشعرية، والمقاربة التاريخية، والمقاربة الفنية،

---

[١٠٥]- انظر: د.جميل حمداوي: **إشكالية العنوان في الدواوين والقصائد الشعرية في أدبنا العربي الحديث والمعاصر**، الجزء الأول، رسالة لنيل دبلوم الدراسات العليا، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة عبد الملك السعدي، تطوان، نوقشت الرسالة سنة ١٩٩٦م.

[١٠٦]- انظر: ألكسندر ستيبتشفيتن: **تاريخ الكتاب**، الجزء الأول، ترجمة: محمد.م. الأرناؤوط، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، العدد:١٧٠، الطبعة الأولى سنة ١٩٩٣م.

[١٠٧]- د. محمد بنيس: **التقليدية**، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة ١٩٨٩م، ص:٧٧.

والمقاربة السوسيولوجية، والمقاربة النفسية، والمقاربة اللسانية ، والمقاربة البنيوية، والمقاربة السيميولوجية، ومقاربة التلقي، والمقاربة التأويلية ، والمقاربة الأسلوبية، والمقاربة النصية، والمقاربة الموضوعاتية، والمقاربة الفلسفية، والمقاربة البلاغية..

وعليه، فثمة مجموعة من الدراسات التي اهتمت بالعنونة في الغرب، ومنها دراسة هلين (M.Hélin)(**الكتب وعناوينها**)، سنة ١٩٥٦م [١٠٨] ، ودراسة تيودور أدورنو Adorno(**العناوين**) ١٩٦٢م[١٠٩]، ودراسة كريستيان مونسولي Christian Moncelet(**بحث حول العنوان في الأدب والفنون**) سنة ١٩٧٢م[١١٠]، ودراسة ليو هويك Leo Hoek (**من أجل دراسة سيميائية للعنوان**)سنة ١٩٧٣م[١١١]؛ ودراسة شارل كريفيل C.Grivel (**إنتاج الفائدة الروائية**) سنة ١٩٧٣م[١١٢].

هذا، ويعد كلود دوشيه (Claude Duchet) من الدارسين الغربيين الأوائل الذين اهتموا بالبحث في مجال العنوان تنظيرا وتصورا، ففتح باب العنونة على مصراعيه، وذلك في كتابه(**الفتاة المتخلى عنها والوحش البشري، عناصر العنونة الروائية**) سنة ١٩٧٣م[١١٣]. وبعده، جاء جان

---

[108]- M.Hélin : **les livres et leurs titres**, Marche Romane, sep-déc.1956.

[109] -Th.Adorno (1962) : (les titres), in : **Notes sur la littérature**, Flammarion, 1984.

[110]- CH.Moncelet : **Essai sur le titre en littérature et dans les arts**, la Roche Blanche, POF, 1972 ;

[111] - Leo H.Hoek :(Pour une sémiotique du titre), **Document** M.Hélin : **les livres et leurs titres**, Marche Romane, sep-déc.1956.

[111] -Th.Adorno (1962) : (les titres), in : **Notes sur la littérature**, Flammarion, 1984.

[111]- CH.Moncelet : **Essai sur le titre en littérature et dans les arts**, la Roche Blanche, POF, 1972 ;

du travail, Urbino, Févr.1973.

[112] - C.Grivel : **Production de l'intérêt romanesque**, Mouton1973, pp : 166-18.

[113] - Claude Duchet : **la fille abandonnée et la bête humaine, éléments de titrologie romanesque**, Littérature12, 49-73 .

مولينو بدراسته(**حول عناوين جان بروس**) سنة ١٩٧٤م[١١٤]، وهاري ليفين H.Levin في دراسته:"(**العنوان باعتباره جنسا أدبيا**) سنة١٩٧٧م[١١٥]، وليفنستون E.A.Levenston في (**دلالة العنوان في الشعر الغنائي**) سنة ١٩٧٨م[١١٦]، وهنري ميتران Mitterand في(**عناوين روايات كوي دي كار**) سنة ١٩٧٩م[١١٧]، وري دوبوف جوزيت Rey- Debove Josette في (**بحث حول تصنيف سيميوطيقي لعناوين المؤلفات**) سنة ١٩٧٩م[١١٨]، ويكتب ليو هويك مرة أخرى دراسة قيمة تحت عنوان(**علامة العنوان**) سنة ١٩٨١م[١١٩]. لكن دراسة ليوهويك (Leo Hoek) تبقى الدراسة الأعمق؛ لأنها تناولت العنوان من منظور مفتوح تؤطره السيميائيات، فضلا عن اطلاعه الواسع على تاريخ الكتابة. ولقد درس العنوان في إطار علاقاته التركيبية و المقطعية، منطلقا في تعريفه له من منظور سيميائي، حيث يعتبره " مجموعة علامات لسانية تشير إلى المحتوى العام للنص تصورا وتعيينا"[١٢٠]. ونذكر كذلك جون بارث J .Barth في دراسته(**عنوان هذا الكتاب**)، و(**العنوان الفرعي لهذا الكتاب**) سنة ١٩٨٤م[١٢١]، وكوليت كانتوروفيزيتش في(**إيحاء العناوين**) سنة ١٩٨٦م[١٢٢].

---

[114]- J.Molino : (Sur les titres de Jean Bruce), **Langages** 35,1974.

[115] -H.Levin :(The title as a literary Genre),**The Modern Language Review72**,1977 .

[116] - E.A.Levenston :(The significance of the Title in Lyric Poetry), The Hebrew University Studies, in **Literature**,Spring1978 .

[117] - H.Mitterand :(les titres des romans de Guy des cars), in : C.Duchet.Ed.**Sociocritique**, Nathan, 1979.

[118] - Rey-Debove Josette : **Essai de Typologie sémiotique des titres d'œuvres**, la Hague,-Paris, New York, Mouton, 1979.

[119] - Leo H.Hoek : **La marque du titre**, Paris, la Hage, Mouton, 1981.

[١٢٠]- شعيب حليفي: نفسه، ص:٨٤.

[121] - J.Barth:(the Title of this Book) et(The Subtitle of this Book),in**:** **The Friday Book**, New york,1984.

[122] - C.Kantorowicz : **Elequence des Titres**, Thèse, New York University, 1986 .

ويبقى جيرار جنيت(G.Genette) من كبار المنظرين الغربيين الذين أولوا عناية كبيرة للعنونة سيما في كتابه(**العتبات/ Seuils**)، وقد نشره سنة ١٩٨٧م [١٢٣]. ويعتبر جنيت العنوان نصا موازيا يندرج ضمن النص المحيط. ومن ثم، فالنص الموازي لديه هو" ما يصنع به النص من نفسه كتابا، ويقترح ذاته بهذه الصفة على قرائه، وعموما على الجمهور. أي: ما يحيط بالكتاب من سياج أولي، و عتبات بصرية و لغوية"[١٢٤].

وتطرح إشكالية العنوان أسئلة متعددة شائكة، اعتبرها جيرار جنيت مسألة تفرض نوعا من التحليل الدقيق. أما جيرار فينييه (Gérard Vigner) فيرى " أن العنوان و النص يشكلان بنية معادلة كبرى، فالعنوان هو النص." [١٢٥] ويعني هذا أن العنوان عند جيرار فينييه بنية رحمية، تولد معظم دلالات النص، فإذا كان النص هو المولود، فان العنوان هو المولد الفعلي لتشابكات النص، و مجمل أبعاده الفكرية والإيديولوجية.

وهكذا، ترتهن ولادة النص الشعري أو الروائي بما يسميه جان ريكاردو (jean Ricardou)بـ(الجذر التوليدي). أي: عنوان النص، وعملية الإنسال . أي: تشكيل النص[١٢٦]. فالمركب العنواني يمثل بحق الرحم الخصب الذي يتمخض فيه نص القصيدة الشعرية، ويتخلق، و ينمو.

ومن المعروف أن ثمة العديد من الكتب والدراسات الحديثة والمعاصرة التي اهتمت بالعنوان بطريقة جزئية أو بطريقة كلية، كما أنها اعتمدت في ذلك مقاربات ومناهج متنوعة لتطويق العنوان، ودراسته دراسة شاملة تتناول البنية، والدلالة، والوظيفة.

ومن الدراسات الغربية الأخرى التي نستحضرها في مجال العنونة، نذكر: دراسة جان بيير كولدنشتاين Goldenstein (**قراءة العناوين)**

---

123 - Genette (Gérard)**: Seuils**, Paris, Seuil,Collection Poétique, 1987.

124 - G. Genette:**Seuils**, p : 7 .

125- Gerarde Vigner :(une unité discursive restreinte : le titre),in : **le français dans le Monde**,No :156,6 Octobre1980, P :31 .

126 -Jean Ricardou :(Naissance d'une fiction),in **:Nouveau Roman :hier,aujourd'hui**.2. pratiques, Paris, V.G.E, 10-18, 1972, p : 380, (colloque).

سنة ١٩٩٠م[١٢٧]، و(**وظائف العنوان**) لجوزيف بيزا كامبروبي Josep Besa سنة ٢٠٠٨م[١٢٨]...إلخ

أما عن الدراسات العربية حول العنوان، فيمكن الحديث عن كتاب محمد عويس(**العنوان في الأدب العربي(النشأة والتطور))** سنة ١٩٨٨م[١٢٩]،وكتاب محمد فكري الجزار(**العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي)**، سنة ١٩٨٨م[١٣٠]؛ وكتاب محمد بنيس(**التقليدية**) سنة ١٩٨٩م[١٣١]، وكتاب سعيد يقطين(**انفتاح النص الروائي)** سنة ١٩٨٩م[١٣٢]؛ ودراسة شعيب حليفي(**النص الموازي للرواية- إستراتيجية العنوان)** سنة ١٩٩٢م[١٣٣]، ودراسة عبد الفتاح الحجمري(**عتبات النص البنية والدلالة)** سنة ١٩٩٦م[١٣٤]، ودراسة عبد الجليل الأزدي(**عتبات الموت- قراءة في هوامش وليمة لأعشاب البحر)** سنة١٩٩٦م[١٣٥]، وماكتبه جميل حمداوي من دراسات ومقالات وأبحاث، مثل:(**إشكالية العنوان في الدواوين والقصائد الشعرية في أدبنا العربي الحديث**

---

127 - Goldenstein, Jean-Pierre : **Lire les titres**, Dans Entrées en Littérature, 67-84, Hachette, 1990.

١٢٨- جوزيب بيزا كامبروبي: (وظائف العنوان)،**الكشف عن المعنى في النص السردي، ، السرديات والسيميائيات**، دار السبيل، الجزائر العاصمة، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٨م، صص:٢٤٠-٣٠٢.

١٢٩- محمد عويس: **العنوان في الأدب العربي(النشأة والتطور)**، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى سنة ١٩٨٨م.

١٣٠- محمد فكري الجزار: **العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، طبعة ١٩٨٨م.

١٣١- د.محمد بنيس: **التقليدية**، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة ١٩٨٩م.

١٣٢- د. سعيد يقطين: **انفتاح النص الروائي**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الأولى سنة ١٩٨٩م.

١٣٣- د .شعيب حليفي، (النص الموازي للرواية- استراتيجية العنوان)، **مجلة الكرمل**، قبرص، العدد٤٦ /١٩٩٢، ص ٨٢.

١٣٤- د. عبد الفتاح الحجمري: **عتبات النص البنية والدلالة**، شركة الرابطة، الطبعة الأولى سنة ١٩٩٦م.

١٣٥- عبد الجليل الأزدي: (عتبات الموت- قراءة في هوامش وليمة لأعشاب البحر)، **فضاءات مستقبلية**، المغرب، العددان: ٢-٣/ ١٩٩٦م.

والمعاصر)[١٣٦] سنة ١٩٩٦م، و(**السيميوطيقا والعنوان**) سنة ١٩٨٧م[١٣٧]، و(**مقاربة النص الموازي في روايات بنسالم حميش**)سنة ٢٠٠١م[١٣٨]،و(**لماذا النص الموازي؟**) سنة ٢٠٠٦م[١٣٩]، وجمال بوطيب في دراسته(**العنوان في الرواية العربية**) سنة ١٩٩٦م[١٤٠]، وبسام قطوس في دراسته(**سيمياء العنوان**) سنة٢٠٠١م[١٤١]، وعثمان بدري في دراسته(**وظيفة العنوان في الشعر العربي- قراءة في نماذج منتخبة**) سنة ٢٠٠٣م[١٤٢]، وخالد حسين حسين في دراسته(**في نظرية العنوان**) سنة ٢٠٠٧م[١٤٣]، وعبد المالك أشهبون في دراسته(**عتبات الكتابة في الرواية العربية**) سنة ٢٠٠٩م[١٤٤]...

✸ وظائف العنوان:

من المعلوم أن للعنوان وظائف كثيرة، فتحديدها يساهم في فهم النص وتفسيره، خاصة إذا كان النص المعطى نصا إبداعيا معاصرا غامضا، يفتقر إلى الاتساق، والانسجام، والوصل المنطقي، والترابط الإسنادي .

---

[١٣٦]- د.جميل حمداوي: **إشكالية العنوان في الدواوين والقصائد الشعرية في أدبنا العربي الحديث والمعاصر**، رسالة لنيل دبلوم الدراسات العليا، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة عبد الملك السعدي، تطوان، نوقشت الرسالة سنة ١٩٩٦م.

[١٣٧]- د.جميل حمداوي: (السيميوطيقا والعنونة)، **مجلة عالم الفكر**، المجلد الخامس والعشرون،العدد الثالث، ١٩٩٧م، الكويت، ص:٧٩-١١٢.

[١٣٨]- د.جميل حمداوي: **مقاربة النص الموازي في روايات بنسالم حميش**، أطروحة دكتوراه الدولة، نوقشت بكلية الآداب ، جامعة محمد الأول بوجدة، المغرب، سنة ٢٠٠١م.

[١٣٩]- د. جميل حمداوي: (لماذا النص الموازي؟)، **مجلة الكرمل**، فلسطين،العددان:٨٨/٨٩، السنة ٢٠٠٦،ص:٢١٨.

[١٤٠]- د.جمال بوطيب: (العنوان في الرواية العربية)، **الرواية المغربية(أسئلة الحداثة)**، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة ١٩٩٦م.

[١٤١]- بسام قطوس: **سيمياء العنوان**،٢٠٠١ الطبعة الأولى سنة ٢٠٠١م.

[١٤٢]- عثمان بدري: (وظيفة العنوان في الشعر العربي- قراءة في نماذج منتخبة)، **المجلة العربية للعلوم الإنسانية**، الكويت، العدد:٨١، سنة٢٠٠٣م.

[١٤٣]- د. خالد حسين حسين: **في نظرية العنوان**، دار التكوين، دمشق، سوريا، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٧م.

[١٤٤]- عبد المالك أشهبون: **عتبات الكتابة في الرواية العربية**، دار الحوار للنشر، دمشق، سوريا، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٩م.

وفي هذا الإطار، يرى جون كوهن أن من أهم وظائف العنوان الأساسية: الإسناد والوصل، كما يعتبر العنوان من أهم العناصر التي يتم بها تحقيق الربط المنطقي. وبالتالي، فالنص إذا كان بأفكاره المبعثرة مسندا، فان العنوان سيكون بطبيعة الحال مسندا إليه. ويعني هذا أن العنوان هو الموضوع العام، بينما الخطاب النصي يشكل أجزاء العنوان، حيث يرد العنوان في النص باعتباره فكرة عامة أو دلالة محورية أو بمثابة نص كلي . ويؤكد جون كوهن على أن النثر-علميا كان أو أدبيا- يتوفر دائما على العنونة ،و هي من سمات النص النثري البارزة كيفما كان النوع ؛ لأن النثر قائم على الوصل و القواعد المنطقية. في حين، يمكن للشعر أن يستغني عن العنوان ، ما دام يستند إلى اللاانسجام. وبالتالي، يفتقر إلى الفكرة التركيبية التي توحد شتات النص المبعثر. ويعني هذا 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 مظهرا للإسناد ، والقواعد المنطقية التي تصلح للآخر. إن طرفي الوصل، ينبغي أن يجمعهما مجال خطابي واحد. يجب أن تكون هناك فكرة هي التي تشكل موضوعهما المشترك، وغالبا ما قام عنوان الخطاب بهذه الوظيفة.إنه يمثل المسند إليه أو الموضوع العام، و تكون كل الأفكار الواردة في الخطاب مسندات له،ونلاحظ مباشرة أن كل خطاب نثري علميا كان أم أدبيا يتوفر دائما على عنوان. في حين، إن الشعر يقبل الاستغناء عنه ،على الرغم من أننا نضطر إلى اعتبار الكلمات الأولى في القصيدة عنوانا . وهذا ليس إهمالا ولا تأنقا . وإذا كانت القصيدة تستغني عن العنوان، فلأنها تفتقر إلى تلك التركيبة التي يكون العنوان تعبيرا عنها".[١٤٥]

هذا، وإن العنونة هي أولى المراحل التي يقف لديها الباحث السيميولوجي لتأملها واستنطاقها، قصد اكتشاف بنيتها وتراكيبها ومنطوقاتها الدلالية ومقاصدها التداولية. إن العناوين عبارة عن علامات سيميوطيقية تقوم

---

[١٤٥]- جون كوهن: **بنية اللغة الشعرية**، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، الطبعة الأولى سنة ١٩٨٦م،ص:١٦١.

بوظيفة الاحتواء لمدلول النص ، كما تؤدي وظيفة تناصية سيما إذا كان العنوان يحيل على نص خارجي، يتناسل معه ويتلاقح شكلا وفكرا. وهكذا، «... يمكن أن تشتغل العناوين علامات مزدوجة، حيث إنها في هذه الحالة تحتوي القصيدة التي تتوجها، وفي الوقت نفسه تحيل على نص آخر، وبما أن المؤول يمثل نصا، فهو يؤكد واقع كون وحدة الدلالة في الشعر نصية دائما، وبإحالته على نص آخر يوجه العنوان المزدوج انتباها نحو الموقع الذي تفسر فيه دلالية 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 ..."[١٤٦]

وهكذا، فالعنوان هو الذي يسمي النصوص والخطابات الإبداعية ، ويعينها، ويخلق أجواءها النصية و التناصية، عبر سياقها الداخلي والخارجي ، علاوة على استيعابه للأسئلة الإشكالية التي تطرحها هذه النصوص والخطابات عبر عناوينها الوسيطة والبؤرية. كما للعنوان وظائف سيميولوجية متعددة ومتنوعة، حيث يرد علامة، ورمزا، وإشارة، وأيقونا، ومخططا، وصورة... سيما أننا نعيش، اليوم، في عوالم العلامات، في عصر يتسم بالتعقيد والتواصل البصري. لذلك، يتطلب منا كل ذلك التسلح بالمشروع السيميولوجي للدخول في مغامرة علاماتية، قصد الإلمام بالمحيط الذي يواجهنا ، والابتعاد عن الثرثرة الزائدة ، وتجنب الكتابات الطويلة المملة ، والتركيز على الاختصار والإيحاء ، بدلا من التطويل والتفصيل الممل . لذا، تعتمد اليابان ،مثلا ، على الأنساق السيميولوجية في التأثير، والتبادل، والتمدن الحضاري . حتى أصبحت اليابان من الدول التي تعيش عالما مليئا بالعلامات سواء أكانت لفظية أم بصرية. و تقوم العناوين بأدوار سيميولوجية هامة في إثراء إمبراطورية العلامات؛ نظرا لما تؤدي من وظائف كثيرة في التواصل الثقافي والحضاري.

وهكذا، يرى رولان بارت (R.Barthes) بأن العناوين عبارة عن أنظمة دلالية سيميولوجية، تحمل في طياتها قيما أخلاقية واجتماعية وإيديولوجية. وفي هذا الإطار، يقول بارت (Barthes):" يبدو اللباس، والسيارة ،

---

[146]- Rifaterre, M (1983) : **sémiotique de la poésie,** Seuil.Paris.p.130 .

والطبق المهيأ، والإيماءة ، والفيلم ، والموسيقى، والصور الإشهارية ، والأثاث ، وعنوان الجريدة ... أشياء متنافرة جدا .
ما الذي يمكن أن يجمع بينها ؟ إنه على الأقل : كونها جميعا أدلة. فعندما أتنقل في الشارع أو في الحياة، و أصادف هذه الأشياء ، فاني أخضعها ، بدافع الحاجة ، ودون أن أعي ذلك ، لنفس النشاط، الذي هو نشاط قراءة. يقضي الإنسان المعاصر وقته في القراءة .إنه يقرأ أولا ، وبصورة خاصة، صورا ، وإيماءات وسلوكيات. هذه السيارة تطلعني على الوضع الاجتماعي لصاحبها ، وهذا اللباس يطلعني ، بدقة ، على مقدار امتثالية لابسه أو شذوذه، وهذا المشروب الفاتح للشهية (الويسكي ، والبرنو أو النبيذ الأبيض الممزوج بخالص الكشمس)، يطلعني على أسلوب مضيفي في الحياة . وحتى عندما يتعلق الأمر بنص مكتوب، فإنه يسمح لنا بأن نقرأ، دائما رسالة ثانية بين سطور الأولى : لو قرأت بخط بارز "فزع بول (Paul)السادس "، فذلك معناه :إذا قرأت ما تحت العنوان ستدرك السبب. وكلها قراءات على قدر كبير من الأهمية في حياتنا . إنها تتضمن قيما مجتمعية وأخلاقية و أديولوجيات كثيرة ، لابد ، للإحاطة بها ، من تفكير منظم . هذا التفكير هو ما ندعوه هنا على الأقل ، سيميولوجيا."[١٤٧]
إذاً، تعد العناوين بمثابة رسائل مسكوكة مضمنة بعلامات دالة ومعبرة، ومشبعة برؤى للعالم يغلب عليها الطابع الإيحائي. لذا، فعلى السيميولوجيا أن تدرس العناوين الإيحائية الدالة قصد فهم الإيديولوجيا والقيم التي تزخر بها. وفي هذا الصدد، يقول رولان بارت (Barthes) :"كان الاعتقاد في بداية المشروع السيميولوجي بأن المهمة الرئيسة تكمن- بتعبير دو سوسير F.De.Saussure)- في دراسة هيئة الأدلة داخل الحياة المجتمعية. وبالنتيجة ، إعادة تكوين الأنظمة الدلائلية للأشياء (ألبسة، وأطعمة، و صور، وطقوس، و رسميات ، و موسيقى ، إلخ..)، وهي مهمة ينبغي إنجازها. لكن باقتحام السيميولوجيا لهذا المشروع الضخم ، سلفا، اعترضتها ، مهام أخرى، كدراسة تلك العمليات العجيبة ، التي يصير للرسالة بموجبها ، معنى ثان شائع وأيديولوجي عموما ، يدعى "معنى إيحائيا " . لو قرأت في صحيفة هذا العنوان: " يسود

---

[١٤٧]- رولان بارت :**المغامرة السيميولوجية**،ترجمة: عبد الرحيم حزل، مراكش، الطبعة الأولى سنة ١٩٩٣م؛ ص٢٥.

بومباي جو من الورع لا يحرم البذخ"، فإنني أتلقى، بالتأكيد خبرا حرفيا حول المجتمع القرباني ، لكني ألتقط، كذلك ، جملة مسكوكة بكونها توازن للمتعارضات، يحيلني إلى رؤية للعالم، هذه ظواهر دائمة، وينبغي الشروع منذ الآن، بدراستها على نطاق واسع، وارتباطا بكل مصادر اللسانيات"[١٤٨].

وعليه، فللعنوان عدة وظائف سيميائية عدة، يمكن حصرها في وظيفة التعيين التي تتكفل بوظيفة تسمية العمل وتثبيته. وهناك أيضا الوظيفة الوصفية التي تعني أن العنوان يتحدث عن النص وصفا وشرحا وتفسيرا وتأويلا وتوضيحا. ونذكر كذلك الوظيفة الإغرائية التي تكمن في جذب المتلقي، وكسب فضول القارئ لشراء الكتاب أو قراءة النص. كما يؤدي العنوان وظيفة التلميح، والإيحاء، والأدلجة، والتناص، والتكنية، والمدلولية، والتعليق، والتشاكل، والشرح، والاختزال، والتكثيف، وخلق المفارقة والانزياح عن طريق إرباك المتلقي، بله عن الوظيفة الإشهارية... كما يحدد جيرار جنيت للعنونة أربع وظائف أساسية ألا وهي : الإغراء، والإيحاء، والوصف، والتعيين[١٤٩].

إن العنوان - كما هو معلوم- عبارة عن رسالة ، وهذه الرسالة يتبادلها المرسل و المرسل إليه ، فيساهمان في التواصل المعرفي والجمالي، وهذه الرسالة مسننة بشفرة لغوية ، يفككها المستقبل، ويؤولها بلغته الواصفة، وترسل هذه الرسالة، ذات الوظيفة الشاعرية أو الجمالية، عبر قناة وظيفتها الحفاظ على الاتصال. ويمكن ، في هذا السياق، الاستفادة من وظائف اللغة، كما أرساها رومان جاكبسون (R.Jackobson). فللعنوان وظيفة مرجعية ترتكز على موضوع الرسالة، باعتباره مرجعا وواقعا أساسيا تعبر عنه الرسالة. وهذه الوظيفة موضوعية لا وجود للذاتية فيها، نظرا لوجود الملاحظة الواقعية، والنقل الصحيح، والانعكاس المباشر. وهناك الوظيفة الانفعالية التعبيرية التي تحدد العلائق الموجودة بين المرسل و الرسالة. وتحمل هذه الوظيفة في طياتها انفعالات ذاتية، وتتضمن قيما و مواقف عاطفية و مشاعر و إحساسات،يسقطها المتكلم

---

[١٤٨]- رولان بارت :نفسه، ص٢٥.

[149] -A.Regarder : G. Genette:**Seuils**, Editions Seuils, COLL. Poétique. Paris : 1987 .

على موضوع الرسالة المرجعي. والوظيفة التأثيرية التي تقوم على تحديد العلاقات الموجودة بين المرسل والمتلقي، حيث يتم تحريض المتلقي، وإثارة انتباهه، وإيقاظه عبر الترغيب والترهيب، وهذه الوظيفة ذاتية. وهناك الوظيفة الجمالية أو الشعرية التي تحدد العلائق الموجودة بين الرسالة و ذاتها، وتتحقق هذه الوظيفة أثناء إسقاط المحور الاختياري على المحور التركيبي، وبالذات عندما يتحقق الانتهاك و الانزياح المقصود. وتتسم هذه الوظيفة بالبعد الفني والجمالي و الشاعري . ويمكن الحديث أيضا عن الوظيفة الحفاظية أو الاتصالية للقناة العنوانية، إذ تهدف هذه الوظيفة إلى تأكيد التواصل، واستمرارية الإبلاغ، وتثبيته أو إيقافه، والحفاظ على نبرة الحديث والكلام المتبادل بين الطرفين. والوظيفة الوصفية المتعلقة باللغة، وتهدف هذه الوظيفة إلى تفكيك الشفرة اللغوية، بعد تسنينها من قبل المرسل، والهدف من السنن هو وصف الرسالة لغويا وتأويلها، مع الاستعانة بالمعجم أو القواعد اللغوية و النحوية المشتركة بين المتكلم و المرسل إليه. ونضيف الوظيفة البصرية أو الأيقونية كما عند ترنس هاوكس[١٥٠]، فهذه الوظيفة تهدف إلى تفسير دلالة الأشكال البصرية و الألوان والخطوط الأيقونية بغية البحث عن المماثلة أو المشابهة بين العلامات البصرية ومرجعها الإحالي.

ومن باب التنبيه، فنحن ، هنا، نحتكم إلى القيمة المهيمنة (La valeur dominante)كما حددها رومان جاكبسون،لأن العنوان في نص ما، قد تغلب عليه وظيفة معينة دون أخرى، فكل الوظائف التي حددناها سالفا متمازجة، إذ قد نعاينها مختلطة بنسب متفاوتة في رسالة واحدة، حيث تكون الوظيفة الواحدة منها غالبة على الوظائف الأخرى حسب نمط الاتصال .

✸ كيــف نقــارب العنــوان سيميائيا؟

حينما نريد مقاربة العنوان، لابد من الانطلاق من أربع خطوات أساسية، وهي: البنية، والدلالة، والوظيفة، والقراءة السياقية الأفقية والعمودية.

---

[١٥٠]- ترنس هوكس: (مدخل إلى السيمياء) ، **مجلة بيت الحكمة**،المغرب، العدد٥، السنة الثانية، سنة ١٩٨٧م، ص:١٢٠.

ويعني هذا أن البنية تستوجب قراءة العنوان صوتيا وإيقاعيا وتنغيميا وصرفيا وتركيبيا وبلاغيا وأيقونيا. في حين، تستلزم الدلالة دراسة العنوان في ضوء علاقة العنوان بالدلالة، متسائلين عن طبيعة العلاقة: هل هي علاقة كلية أو جزئية؟ وهل هي علاقة مباشرة أو غير مباشرة؟ وهل هي علاقة تعيين أو علاقة تضمن؟ وهل هي علاقة حرفية أو علاقة إيحائية؟...

أما فيما يخص الوظيفة، فلابد من تحديد مجمل الوظائف السياقية التي يؤديها العنوان داخل النص (الوظيفة الانفعالية، والوظيفة التأثيرية، والوظيفة الشعرية، والوظيفة التناصية، والوظيفة التعيينية، والوظيفة البصرية،...)، في ضوء قراءة فعالة مرنة تنطلق من القمة إلى الأسفل، ومن الأسفل إلى القمة، ومن الداخل إلى الخارج، ومن الخارج إلى الداخل. وفي هذا الصدد، يرى الدكتور محمد مفتاح" أن أول الحيل التاكتيكية هي الظفر بمغزى العنوان، والمفهوم المحلي الذي نستخدمه لهذا الغرض هو: من القاعدة إلى القمة (Top-down)، ومن القمة إلى القاعدة (Bottom)، ومعنى هذا، أنه يجب فهم معاني الكلمات المعجمية وبنية الجملة، ومعناها المركب. أي: "من القاعدة إلى القمة"، وعلى أساس هذه الجملة نتوقع ما يحتمل أن يتلوها من جمل. أي: من القمة إلى القاعدة".[١٥١]

ولابد من مراعاة السياق المحلي أثناء مقاربة العنوان وتأويله، وإلا تعسف المحلل السيميولوجي - مثلا - في التفسير و التحليل. و إذا" كانت المشابهة وما تدعوه من توقع و انتظار بناء على معرفتنا المتراكمة للعالم، تجعلنا نقتحم عالم القصيدة الرحب في اطمئنان ، اعتمادا على ما أوصى به العنوان، فإننا مع ذلك، سنقيد أنفسنا بمبدأ التأويل المحلي، لكيلا نسقط على القصيدة كل ما تراكم لدينا من تجارب، ونقولها مالم تقل." [١٥٢].

وهكذا، فإن العنوان في الحقيقة بمثابة رأس للجسد، والنص تمطيط له وتحوير، إما بالزيادة والاستبدال تارة، وإما بالنقصان والتحويل تارة أخرى. إن العنونة بالنسبة للسيميولوجي بمثابة بؤرة ونواة للقصيدة

---

[١٥١]- د. محمد مفتاح: **دينامية النص**،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى، ص:.٦٠

٣٤- د. محمد مفتاح: **دينامية النص**، ص:٦٠.

الشعرية يمدها بالحياة و الروح والمعنى النابض" 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 ويتنامي ويعيد إنتاج نفسه، وهو الذي يحدد هوية القصيدة، فهو- إن صحت المشابهة بمثابة الرأس للجسد- والأساس الذي تبنى عليه، غير أنه إما أن يكون طويلا، فيساعد على توقع المضمون الذي يتلوه. و إما أن يكون قصيرا، وحينئذ، فإنه لابد من قرائن فوق لغوية توحي بما يتبعه".[١٥٣]
ومن باب الإضافة، لابد للمحلل أن يستعين بنظرية شارل بيرس ، ويتمثل جهازه المفاهيمي التأويلي الذي يتمثل في: الرمز، والإشارة، والأيقون. كما عليه أن يتمثل تصورات فرديناند دي سوسير، ويستفيد أيضا من آراء جيرار جنيت، و كريماص، وليوهويك، وكلود دوشيه، وهنري ميتران، وشارل كريفيل، وأمبرطو إيكو، ولوسيان كولدمان، وجان ريكاردو، وآخرين...

وخلاصة القول، فالعنوان ليس عنصرا زائدا كما يعتقد الكثير من الباحثين والدارسين. وينطبق هذا الحكم أيضا على كل العتبات المجاورة للنص، من إهداء، واستهلال، وتقديم، واقتباس، وفهرسة، وهوامش، وصور، وحيثيات النشر... فالنص الموازي هو عنصر ضروري في تشكيل الدلالة، وإثراء المعنى. ومن هنا، فمن الضروري دراسة العتبات، وتفكيك المصاحبات المناصية، واستكشاف الدوال الرمزية، وإيضاح الخارج قصد إضاءة الداخل.
علاوة على ذلك، فإن عناوين النصوص والخطابات والكتب واللوحات والأعمال الفنية ذات وظائف رمزية مشفرة، ومسننة بنظام علاماتي دال على عالم من الإحالات الغنية والثرية. ومن ثم، تشكل العناوين كلها مجموعة رمزية، و تبرز ميزتها الاصطلاحية حينما يحاول المرء ترجمتها من لغة إلى أخرى، أو من ثقافة إلى أخرى[١٥٤]. كما يمكن "

---

[١٥٣]- د. محمد مفتاح: نفسه، ص:٧٢.
[١٥٤]- بيير غيرو: **السيمياء**، ترجمة: أنطوان أبي زيد، منشورات عويدات بيروت، لبنان، طبعة الأولى سنة ١٩٨٤م، ص:١٢٥.

لإطار لوحة فنية أو غلاف كتاب أن يوحيا بطبيعة نظام الرموز، كما أن عنوان العمل الفني يشير غالبا إلى نظام الرموز أكثر من إشاراته إلى مضمون الرسالة"[١٥٥].

تلكم ،إذاً، مجمل التصورات السيميوطيقية حول ظاهرة العنونة، ومدى أهميتها الوظيفية في مقاربة النصوص والخطابات، وذلك على مستوى البنية، و الدلالة، والوظيفة.

obeikandl.com

[١٥٥]- بيير غيرو: **السيمياء**، ص:١٤.