سيميائية العنوان في قصيدة(على ضفاف النور..) للشاعر سعد مردف.

The semiotics of the title in the poem (On the Banks of Light..) by the poet Saad Mirdif.

طالبة دكتوراه/ فرجاني وحيدة
الدكتور/ عبد الرشيد هميسي

قسم اللغة والأدب العربي -جامعة الوادي (الجزائر)
مخبر التكامل المعرفي بين علوم اللغة العربية وآدابها والعلوم الاجتماعية، جامعة الوادي.
unvi – eloued.dz @ferdjani – ouahida

تاريخ الإيداع: 2022/04/01 تاريخ القبول: 2022/10/01 تاريخ النشر: 2023/03/15

ملخص:

تروم هذه الدراسة خوض غمار التنقيب عن البنى الدلالية الممكنة للعنوان في المجموعة الشعرية "مواكب البوح" للشاعر سعد مردف، أين وقع اختيارنا على قصيدته " على ضفاف النور.."، التي يثير عنوانها إشكالات وقضايا جمالية ووظيفية، فكانت حاجتنا بتسليط الضوء عليها ـ وفق الأبعاد القصدية الظاهرة والخفية ـ الخاصة بالمقاربة السيميائية، لنخلص إلى أن عنوانها كان عبارة عن خطاب مصغر مشفر، قابل للانفجار في أي وقت وحين، معلنا عن دلالات وتأويلات ألبست العنوان جدّة وحداثة، وبذلك يكون الشاعر قد وفق في انتقاء عنوانه.

الكلمات المفتاحية: العنوان؛ سيميائية؛ الوظيفة؛ الدلالة؛ ضفاف؛ النور.

Abstract:

This study aims to delve into the field of exploration for the possible semantic structures of the title in the poetic group “The Processions of Revelation” by the poet Saad Mirdif. According to the apparent and hidden intentional dimensions of the semiotic approach, we can conclude that its title was an encrypted mini-discourse, capable of exploding at any time and time, declaring connotations and interpretations that dressed the title of novelty and modernity, and thus the poet has succeeded in selecting his title

key words: title; semiotics; function; indication; banks; the light.

مقدمة:

يعد مضمون النص الأدبي بمثابة البؤرة التي استقطبت اهتمام النقاد عن غيره من العناصر المصاحبة لإنتاج وفهم الخطاب الإبداعي، لكن بعد أحداث 1968م، التي وقعت في فرنسا، انقلبت الموازين، وتوقف المدّ البنيوي، ليقوم على أنقاضه المنهج السيميائي الذي يأخذ من مبادئ اللسانيات والبنيوية، ولكنه يفضل القراءة المفتوحة على القراءة التي " تدعو إلى تأصيلها وفق قواعد موضوعة سلفا"[1]، ونجده يعطي مكانة مهمة للقارئ ومرجعيته الثقافية في العمل الأدبي، و يسعى إلى الكشف عن تشاكل العلامات واختلافها، ووصف حركيتها، واستنطاق دلالاتها غير المرئية والمتوارية خلف العتبات الموازية للمتن، بعدما كانت مهمشة لا قيمة لها.

ويأتي في مقدمة هذه العتبات، العنوان الذي استطاع أن يستجم تحت ظلال علم دقيق وممنهج هو علم العنوان أو(العنونة) المعروف بـ Titrologie وقد ساهم في صياغة هذا المولود الجديد . علم العنوان . العديد من الباحثين الغربيين المعاصرين، وعلى رأسهم: جيرار جنيت، ليو هويك، لوسيان غولمان، هنري متران ...

وبناء على ذلك يمكن القول أن العنوان أخضع النقاد لسلطته، باعتباره بطاقة هوية للنص، ومفتاحه السحري الذي كسر المألوف، متجاوزا المتن ومقصدية المؤلف، ويأتي في طليعة هؤلاء النقاد ــ كما أسلفنا. جيرار جنيت Gérard Génette الذي أولى عناية بالغة بالمتعاليات النصية خاصة العنوان فيحدده بقوله:" إن النمط الثاني المناص Paratexte يتكون من علاقة هي عموما أقل وضوحا وأكثر بعدا، ويقيمها النص في النص، العنوان الصغير، العناوين المشتركة، المدخل، الملحق،(...)وأنواع أخرى من الإشارات الكمالية الكتابية أو غيرها، التي توفر للنص وسطا (متنوعا)، وفي بعض الأحيان شرحا رسميا أو شبه رسمي، لا يستطيع أكثر القراء نزوعا للصفاء، وأقلهم اهتماما بالمعرفة الخارجية أن يتصرف به على الدوام بالسهولة التي يريدها، ولا يمكن أن يزعم ذلك "[2]، إذن فالعنوان عنده ضمن فضاء النص الموازي الأكثر أهمية وغموضا في الكشف عن معمارية النص.

أما عن جاك فونتاني jack fontana فيعرفه قائلا:" إن العنوان نص يظهر على الغلاف وهو نص موازٍ له، بل هو نوع من أنواع التعالي النصي الذي يحدد مسار القراءة التي يمكن لها أن تبدأ من الرؤية الأولى للكتاب"[3].

بمعنى أن العنوان وصورته توجد على ظهر الغلاف يُكتب بأحرف بارزة كبيرة ليدل على أهمية بعده و مركزيته في إبراز دلالات الخطاب الأدبي، وبالتالي فهو يعد نصا مكثفا موازيا له، إذ يحدد مسار القراءة (مقبولة، غير مقبولة)لدى الجمهور القارئ (المرسل إليه).

في حين يضيف ليو هويك Leo Hoek ـ أحد أقطاب العنونة. تعريفا أكثر دقة وشمولا في كتابه " سمة العنوان L attribut titre" قائلا بأنه:" مجموعة العلامات اللسانية، من كلمات وجمل وحتى نصوص، قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعينه، تشير لمحتواه الكلي، ولتجذب جمهوره المستهدف"[4].

وهذا يبين لنا أن العنوان علامة سيميائية ناطقة تدرج في فاتحة العمل الأدبي، لتحدد مضمونه رغم اقتصاده اللغوي، الذي يوظف لإغراء المتلقي وجذبه لهذه الكتلة اللامتناهية من الإيحاءات، الأمر الذي عسَّر من وضع تعريف دقيق يشمل جميع قضايا العنوان ومباحثه في رأي ليو هويك.

وإذا ما عرجنا على مفهوم العنوان من منظور النقاد العرب، الذين لم يكونوا بمعزل عن نظرائهم في الغرب، فنلفي جميل حمداوي يعرفه بأنه:" أول عتبة يمكن أن يطأها الباحث السيميولوجي، قصد استنطاقها واستقرائها بصريا ولسانيا وأفقيا وعموديا"[5]، لما تحتويه من مخزون جمالي وقيمي وثقافي وإيديولوجي ...

وفي المقابل تعرف شادية شقرون العنوان قائلة:" إن العنوان مرسلة لغوية، تتصل في لحظة ميلادها بحبل سري، يربطها بالنص لحظة الكتابة والقراءة معا، فتكون للنص بمثابة الرأس للجسد"[6].

أي أن العنوان عبارة عن رسالة من المرسل إلى المرسل إليه، واتصال ينطوي عن قصد مبثوث، له أهمية خاصة بالنسبة للمرسل والمرسل إليه على السواء، لأنه جامع النص وملخصه فبدون العنوان لا نفهم النص والعكس صحيح.

كما يضيف عبد الفتاح الحجمري تعريفا آخر للعنوان في كتابه " عتبات النص" بقوله:" المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه وفق تمثيلات وسياقات نصية تؤكد طبيعة التعالقات التي تربط العنوان بنصه والنص بعنوانه."[7]

فهذا التعريف يوضح الصلة الوثيقة بين النص وعنوانه، لأن العنوان يختزل أفكار الخطاب الأدبي بشفرات يتمكن من فك طلاسمها قارئ حصيف محمل بترسانة من الأدوات

الإجرائية المناسبة للحفر في جعبة النص ومؤلفه، وتقويله مالم يقله في خطابه انطلاقا من وظيفته الإنتاجية للدلالة المعرفة بهوية النص.

وهنا يجرنا الحديث عن وظائف العنوان التي تعتبر أحد المباحث المعقدة للمناص، والتي استوقفت الباحثين أثناء تحليلهم، فاتجهوا إلى ما قدمه رومان جاكبسون Roman Jakobson، في كتابه " قضايا الشعرية"، من وظائف لغوية تواصلية، واعتمدوها سبيلا للمقاربة[8]، ويمكن الإشارة إليها باقتضاب فيما يلي:(الوظيفة المرجعية، الوظيفة التعبيرية أو الانفعالية، الوظيفة التأثيرية، الوظيفة الانعكاسية، الوظيفة الشعرية)[9].

أما شارل غريفل Charles Grivle، فقد حددها في ثلاث وظائف هي: 1ـ تسمية النص/ الكتاب، 2ـ تعيين مضمونه، 3ـ وضعه في القيمة أو الاعتبار، في حين نجد ليو هويك أجمل الوظائف في تعريفه للعنوان الذي أوردناه آنفا، أما عن كلود دوتشي Claude Dutchet، فقد حصرها في ثلاث وهي: (وظيفة إغرائية، وظيفة إحالية، وظيفة تداولية)، في حين أن هنري متران Henri Mitteran، جمع بين نظامية (هويك) ودقة (دوتشي) في تحديده لوظائف العنوان وهي:1. الوظيفة التعينية/ التسموية، 2ـ الوظيفة الإغرائية أو التحريضية والتي جمعها "هويك" في الوظيفة التداولية، 3. الوظيفة الإيديولوجية، أما جيرار جنيت فقد جعل من التعميم الوظيفي منطلقا له في التحليل، ورأى أن للعنوان ثلاث وظائف هي: (التعيين، تحديد المضمون، إغراء الجمهور)، بعد أن وضع بعض الملاحظات المعدة و المكملة لدراسات سابقيه[10].

واختلاف الوظائف نابع من تعدد النصوص وعناوينها، فنجد ليو هويك يقسم العناوين إلى قسمين وهما: " العنوان الأصلي وهو ما نسميه اليوم بـ zadig، فكل ما يأتي في الجزء الأول قبل الفاصلة هو العنوان، أما الذي بعده فهو العنوان الفرعي sous titre" [11].

أما كلود دوتشي، فيقترح ثلاثة عناصر للعنوان: "العنوان zadig، والعنوان الثانوي second titre، وغالبا ما نجده موسوما أو معلما بأحد العناصر الطباعية، أو الإملائية ليدل على وجهته، وأخيرا العنوان الفرعي sous-titre، وهو عامة يأتي للتعريف بالجنس الكتابي للعمل (رواية، قصة، تاريخ...) [12].

بينما جيرار جنيت يصب كامل تركيزه على العنوان الأصلي أو الرئيسي، لأنه في نظره أهم من العنوان الفرعي والثانوي معا، وهو عنده يخضع للمعادلة التالية:

- عنوان + عنوان فرعي
- عنوان + مؤشر جنسي indication générique[13]

وللتوضيح أكثر فإن أنواع العناوين لا تقتصر على تلك التقسيمات، وإنما تتعداها إلى ما هو أكثر من ذلك وتتمظهر فيما يلي:

1. العنوان الحقيقي Le titre principale: وهو العنوان الأصلي، بطاقة تعريف تمنح للنص هويته.

2. العنوان الفرعي Sous-titre: يأتي بعد العنوان الرئيسي لتكملة المعنى.

3. العنوان المزيف Faux titre: ويكون بين الغلاف والصفحة الداخلية.

4 . العنوان الموضوعي Titre subjectile: وهو يشير إلى موضوع النص.

5. العنوان التجاري Titre courant: ويتعلق بالصحف والمجلات.

6. العنوان النوعي Titre objectale: وهو تفسير للنص ذاته[14].

وهكذا فإن العنوان يتعدد ويتنوع لخدمة نصه، لكن هذا التباين سيلقي بظلاله على المتلقي الذي حتما سوف يفرض نفسه مسبقا لتحديد نوعية القراءة.

وعلى هذا الأساس سنحاول في هذه الورقة البحثية مقاربة العنوان سيميائيا في قصيدة للشاعر سعد مردف" على ضفاف النور.."، و ذلك بالإجابة على التساؤلات التالية:

ماهي الحمولات الدلالية التي حملها العنوان المختار؟ وماهي وظائفه؟ ما علاقة عنوان القصيدة بالمتن، وبعنوان الديوان المنتمي إليه؟ هل تمكنت بوابة النص من الإيفاء بالغرض واختزال الخطاب الشعري؟

أولا-مقاربة العنوان سيميائيا

1. مستويات العنوان:

1. أ. المستوى الصوتي:

هو المستوى الذي تدرس فيه الأصوات من حيث المخارج والصفات، ومدى تأثيرها في الجانب الدلالي، فعنوان القصيدة مكون من صوامت (حروف)و صوائت (حركات وحروف المد)، بحيث ضم لفظ(**على**)، **حرف العين**: وهو صوت متوسط الشدة والرخاوة، يوحي بـ (الفعالية والإشراق والظهور والسمو)[15]، وهذه الدلالات تنبلج من البوابة الرئيسية للقصيدة، وما إن نلجها حتى نلفي أشعتها بلغت الأفق لتكشف لنا عن السّر، الذي عجزت البلاغة بكلماتها ومعانيها في أن تفيها حقها في الشكر والثناء، إنها أمّي، وأيّ بلاغة أهديك ، كما ورد في مطلع القصيدة فبوجود الأم، وكل من يتصف بصفاتها تشرق الدنيا، وتسمو النفوس إلى العلا، ثم يلي حرف العين، **اللام**، وهو من الأصوات المجهورة الذلق، التي تدل على الانطباع بالشيء

والتمسك به، وكذا الانحراف، و مجيئ اللام بعد صوت العين يوحي بخفض الجناح في حضرة أحلى ما تنطق به الشفاه (الأم)، فمهما سما وعلا الإنسان فهو خاضع أمام أمه، ومما زاد هذا المعنى رسوخا الألف اللينة المقصورة التي تلت صوت اللام.

أما كلمة (**ضفاف**) فمكونة من ثلاثة مقاطع صوتية (ضِ/فا/فٌ) ابتدأت **بحرف الضاد**: الذي سميت اللغة العربية به، وهو صوت مجهور مفخم، يوحي بالشدة والدفء والنخوة والامتلاء[16]، و من صفات هذا الصوت أنه يمتاز بالاستطالة التي نلفي معناها ودلالتها حاضرة في قول الشاعر: ملأ الكون نورا، بنور الأم في الجنبات وفي الفؤاد؛ فهو إذن منتش بهذا النور، يودُّ إطالة بقائه، ويصف سيطرته على كل مكان، ولا يرغب في أن يبرحه، يتبع حرف الضاد، **حرف الفاء**: وهو من الاحتكاكيات،" مهموس رخو بملمس مخملي دافئ"[17]، تكرر مرتين في هذه اللفظة للدلالة على طول النفس الذي يتمتع به الشاعر في إخراج المكبوتات، وكذا يتبدى لنا هذا الصوت بشكل بارز في متن القصيدة، بحيث لا يكاد يخلو بيت من أبياتها منه، ومن هذه الألفاظ على سبيل الذكر لا الحصر " عرفاني، أفيك، فديت، يستعفيك، خافقي، فضل..." ، الذي ربما يفضي ـ أيضا إلى مجاهدة الشاعر نفسه على انتقاء الحروف الجديرة بالاستحقاق لوصف هذا الملاك، لكنها وللأسف تبعثرت ببعثرة النّفس لدى خروج حرف الفاء، فأحس الكاتب بالتشتت في اختيار ما يليق بها من حروف، بقوله:

إن خانني حرّفي، وقصّر عن يدٍ *** وإذا كبا حرفي، فلا يجلوك[18]

أما اللفظ الثالث من العنوان " **النّور**"، فمكون من "**أل**" الشمسية التي لا تلفظ، ونون مشددة وممدودة بواو، فهذا الحرف مجهور متوسط الشدة والرخاوة، ينبعث من مهجة الروح ليعبر الشاعر به عن شدة اشتياقه لأمه ولملمس راحة يديها، استنادا لقوله:

فأنا، وإن مرّ الصّبا في وحشتي *** أشتاق . يا أمي . إلى كفيك[19]

أما عن **واو المد**، فهي من الحروف اللينة الجوفية والمهجورة الاحتكاكية، تعد من أنصاف الصوائت، و نجد أن اللفظة ختمت بصامت وهو حرف الراء، لذا يجدر بنا القول بأن المقطع مقفول مقيد لا مفتوح حرّ" ويكون المقطع مفتوحا إذا انتهى بصائت أي حرف علة، أما إذا انتهى بصامت أي حرف فإنه يعد مقفولا"[20] ، و **الراء** صوت مجهور متوسط الشدة والرخاوة، يوحي بالقوة والعلو، وظيفته العودة والتكرار والترجيع، يمنح الكلمة قوة واستمرارا، وهذه المعاني نلمسها من القراءة الأولية لأبيات القصيدة، وكيف لا تحتفي بهذا الاحتفاء، ما دام الكلام موجه إلى مصدر قوة الإنسان ألا وهي الأم.

وعليه يظهر في العنوان غلبة الحروف المجهورة على المهموسة التي تدل على حالة انفعال انتابت الشاعر، عند اشتياقه لأمه، منبع بعث الأمل في الوجود.

1. ب . المستوى المعجمي:

وفيه نرجع إلى أصل الكلمة في المعاجم العربية، ودلالاتها مع المتن الشعري، التي لا تبتعد كثيرا عن حقلها المعجمي، وقد جاء في لسان العرب لفظة **(على)**: حرف جر، ومعناه استعلاء الشيء، ونقول هذا على ظهر الجبل، وعلى رأسه، وقد أتى بمعنى " في "، فوقها، صَعِدَهُ، رقِيَهُ[21].

أمّا على (**ضفاف**) فهي من الجذر الثلاثي(ضَفَفَ)الذي ورد بمعان عديدة منها: الساحل، الجانب، الشط، الجماعة...، ضَفّةَ البحر: ساحله، والضّفّةِ بالكسر: جانب النّهر، والضّفّة كالضّفّة، والجمع ضفاف؛ قال: يقذف بالخشب على الضّفّاف، وضفة الوادي وضيفه، جانبه، وضفّة الماء: دفعته الأولى، وضَفّة النّاس: جماعتهم[22]. وهذا المعنى الأخير لا يخالف المراد في العنوان، والجدير بالذكر أن كلمة (ضفاف) تنتمي إلى حقل مادي طغى على ديوان " مواكب البوح" و الذي نرجعه إلى التشبث الشديد بقضايا المرأة و الطفولة والوطن والعالم العربي ... والوقوف على معالجتها.

أمّا عن الشق الأخير من العنوان نجد لفظة **(النّور)** : فالنور من صفات الله ـ عزّ وجل ـ والنّور، الضّياء، وفي المُحْكَم : النّور، الضّوء أياً كان[23]. والنّور اسم سورة من سور القرآن الكريم رقمها 24، في ترتيب المصحف مدنية وآياتها 64، قال تعالى" اللّه نور السماوات والأرض"[24] وقيل في تفسير هذه الآية الكريمة : أن اللّه هادي أهل السماوات والأرض، فدلالة النّور، الحبّ والطريق السّديد، و هذه الكلمة تنتمي إلى حقل معنوي استحضره الشاعر ليلفت المتلقي إلى صفة الفضاء الذي يتربع فيه، فالضّفّة؛ أي الساحل رمز النّور والأمان بالنسبة للبحارة التائهين في عرض البحر؛ فكأني بالشاعر يخبرنا بأنه جالس بجانب إنارة كالشمس ترسل أشعتها إلى البسيطة(الأرض، الكون) لتزيل عتمة الليل، ومبشرة بقدوم فجر مشرق ويوم جديد، في قوله:

وسكبت ذوب النّـــور في الجنبات في *** هذا الفؤاد، فهام يستجديك

فـلأنتِ معنـــايَ القديـــم، ومـوئلي *** وخليج شطآني، وفجر حلوكي [25]

وتماشيا مع ما تم طرحه يمكن أن نستشف بأن العنوان حمل مرجعية دينية، ومفارقة في الحقلين أضفت عليه جمالية.

3. ج . المستوى التركيبي:

تعرفنا عن دلالات العنوان صوتيا ومعجميا، نحاول توجيه بوصلتنا إلى الجانب التركيبي له، فعلم التركيب هو" علم لساني جد معقد، يدرس بنية الجمل في اللغات (مكتوبة أو منطوقة)، ترتيب الكلمات، مكان الصفات والمفعولات ،تغيرات الجموع، الإعراب، التصريف ...إلخ بغية إقامة نحو عالمي "[26]، لذا سنقوم بتقصي البنية الصرفية والنحوية لجملة العنوان، وطبيعة العلاقات بين ألفاظها، فلو درسناها من الناحية المورفولوجية لوجدنا أن كلمة (**ضفاف**) مفردها(**ضفّة**)جاءت نكرة بصيغة جمع التكسير، للدلالة على التكثير والتكسير للنمطية المعهودة، وفي المقابل كلمة (**النّور**) وردت مفردة وجمعها(**أنوار**)معرفة بالألف واللام للتخصيص، فإذن شكلتا لفظتا (**ضفاف النور**) تنافرا وتضادا صرفيا.

أما إسقاطنا للعنوان من الناحية النحوية، فالظاهر أن العنوان جاء شبه جملة متفرعة إلى ثلاث وحدات وهي: حرف جر، واسمين، للتقرير والإثبات والاستقرار، والاقتناع بمضمون النص، إضافة إلى أن الأسماء تمنح القوة والطلاقة والحرية في التفكير اللامتناهي والتمثيل الدلالي، وإذا أردنا إعرابها إعرابا تاما فيكون كالآتي:

على: حرف جر مبني.

ضفاف: اسم مجرور بـ (على) وعلامة جره الكسرة الظاهرة على آخره و هو مضاف.

النّور: مضاف إليه مجرور وعلامة جره الكسرة الظاهرة على آخره وشبه الجملة (على ضفاف النور) متعلق بخبر محذوف تقديره (موجود) ولمبتدأ محذوف تقديره (أمّي) . وتقديم شبه الجملة على المبتدأ يدل على أن (ضفاف النور) هي النقطة المركزية في هذه الجملة، و اقتضت لفظة(**ضفاف**) وجود مضاف إليه ، يعرفها ويعطي كنهها وخصوصيتها في العنوان لأنه لولا الإضافة لوردت عامة لا خاصة.

وانطلاقا من هذا التركيب حرّي بنا التطرق إلى بعض دلالات التنكير والإضافة والحذف التي شهدها العنوان:

أ . دلالة التنكير:

وردت لفظة " ضفاف" نكرة للتشويق، ذلك أن العنوان لأول وهلة ووفق المرجعية الآنية له يعمل على شدّ انتباه القارئ وتمويه الرؤية الصحيحة للمعنى المقصود، ليثير فضول المتلقي في البحث عن المقبور في ذات القصيدة وذات الشاعر، وهذا مبتغى كل أديب حاذق.

ب . دلالة الإضافة:

جاء العنوان مضافا لمعرفة " **على ضفاف النور..**" فلو أتى بكلمة " **ضفاف**" لوحدها لكان المعنى ناقصا وغامضا في الذهن، وعند إضافتها " **للنور**" أعطت بيانا لهذه الضفاف وأزالت التباسها، إلا أنه رغم تعريفها وتعيينها، نلمس نوعا من المراوغة والتضليل قصدهما المبدع، ليخفي أكثر مما يوضح وليضع القارئ في حمى الأسئلة المربكة عن التأويلات المناسبة للعنوان.

ج . دلالة الحذف:

من الدلالات التي يحملها الحذف في العنوان، الإيجاز، والتنبيه، والاختصار، ومن ثمة التشويق ولفت الأنظار، فالحذف الذي قصده الشاعر في عنوان قصيدته هو حذف اسم علم في موضع المبتدأ، ولعل الهدف من ذلك إخبارنا مباشرة بما يدور في ذهنه، وتعجيل البوح بالخبر، مع أنه أتبع هذا الخبر بنقطتين متتاليتين، لفتح أفق التوقع لدى المتلقي، وليشاركه في العملية الإبداعية باستنطاق البنية العميقة للمتن الشعري، فربّ محذوف أبلغ من مفصّح عنه، الأمر الذي أضفى على العنوان مثيرات جمالية وفنية.

1. د . المستوى الدلالي:

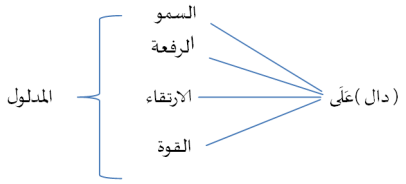
كل المستويات اللغوية السابقة من أصوات وأنساق تركيبية، لابد أن تكون حاملة للمعاني ؛أي الدلالات المشتركة، والمتضادة، والمتنافرة ...، فالدراسة في علم الدلالة أمر مهم حيث يرى زكريا ميشال أن علم الدلالة هو " مستوى من مستويات الوصف اللغوي، ويتناول كل ما يتعلق بالدلالة أو المعنى فيبحث مثلا في تطور معنى الكلمة ويقارن بين الحقول الدلالية المختلفة"[27]، والمتأمل في وحدات أول ما يقرع السمع في القصيدة، يدرك أن كل منها حبلى بمخزون دلالي ثرّ، فالعنوان يبوح بأشياء ويغيب أخرى، فهل يتحدث الشاعر في عنوانه" على ضفاف النور.." عن سحر الطبيعة وعالمها البديع، أم يقصد عالم البشر؟؟!!

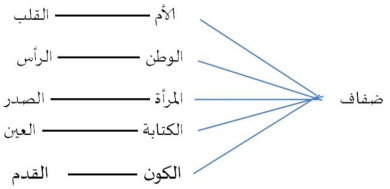
إن " اللغة نظام إشاري(سيميولوجي) ، والكلمة صورة صوتية وتصور ذهني: دال ومدلول".[28] فمن هذا المنطلق نقول أن عنوان القصيدة المختارة عبارة عن كتلة من الايحاءات غير مصرح بها، فـ (**على**) رمز للقمة والرقي والتغيير، أما (**ضفاف**) فرمز لفضاءات عديدة، يستريح ويهنأ فيها بال من يقصدها، أما عن (**النور**) فرمز لجمال وبهاء هذه الفضاءات، التي ربما يعنى بها حضن الأم، الوطن، المرأة، الكتابة، ... ، والتي تعد الضياء والأمل المأمول في فؤاد الشاعر، كما جاء على لسانه:

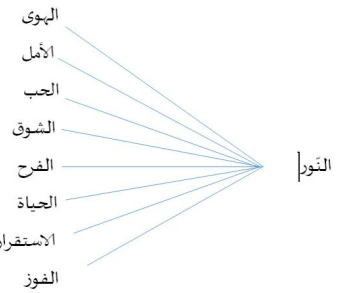
ولأنتِ مأمول الفؤاد، وقصده *** وبما أمرت أجاب: يالبيك[29]

وكما قلنا إنه في أول استقراء للعنوان، توحي كلمة "**ضفاف**" بالحيز، أما "**النور**" فيوحي بالإشراق لزمن جديد، وهو سرعان ما تبدده القراءة المتأنية والتامة للقصيدة، فيتحول المكان إلى شخصيات، ويتحول النور إلى تلك المعاملات النبيلة من الشخصيات.

فالعنوان لم يكن واضحا ومباشرا، بل اكتنفه الغموض، المحفز للقارئ والفاتح لشهية البحث السيميائي، وعندما نتجول في أرجاء النص ونمتلك مفاتيح قراءاته نتمكن من تحديد دلالته فالوحدات الدلالية ربما تحيل إلى ما يلي:







رسم تخطيطي يوضح سيميائية عنوان القصيدة

وتأسيسا على ما تم عرضه في هذا المجال، تبين لنا بأن الشاعر ربط بين المستويات السابقة، وكذا بين العنوان والمتن، ومع مرجعيات متباينة.

2. وظائف العنوان:

يعتبر العنوان بمثابة تأشيرة سفر تدعو القارئ لخوض غمار رحلة وجهتها الخطاب الشعري وما يحمله من وظائف لا متناهية يضطلع بها سياق تلقي النص، ومن الوظائف الحاضرة وبقوة في عنوان القصيدة المختارة ما يلي:

أ. الوظيفة الجمالية/ الشعرية:

إن فحوى هذه الوظيفة في كونها ذات طابع فني إبداعي " يتبدى العنوان فيها نصا مفتوحا على أكثر من قراءة يهمس بالمعنى دون أن يبوح به"[30]، وهذا ما وقفنا عليه في عنوان القصيدة " **على ضفاف النور..**" بحيث نلفي جماليته تبدأ من الإيقاع الصوتي المنسجم إلى محيط المفردات مرورا بالسياق التركيبي وصولا إلى مرحلة اختراق نواميس الواقع في الكتابة؛ أي إلى عالم الانزياح الذي يعتمد عن المراوغة والرمزية، وعدم مطابقة العنوان للمتن، و الذي يشي بدلالات عديدة غير المفهوم السطحي لمفرداته، فالشاعر لا يقصد بالضفاف، الشواطئ أو السواحل الطبيعية، ولا يتحدث عن النور، المتعارف عليه بالضوء أو الضياء، وإنما يقصد بشرا، يمثل التعزية في الحزن، والرجاء في اليأس، والقوة في الضعف، إنها الأم ينبوع الحنو والرأفة، وربما يرمز للضفاف بأعضاء الأم من يد تباركه، وعين تحرسه، وصدر يضع عليه رأسه، وقدم تنبع منها الجنان، كما جاء في الحديث القدسي قال رسول الله ــ صل الله عليه وسلم "الجنة تحت أقدام الأمهات" وأيضا في قول الشاعر:

قد كنت أحسب أن كلك جنة فإذا الجنان تميس من قدميك[31]

وقد يرمز بالنور لجمال وبهاء كل عضو من هذه الأم العظيمة، فلكل منه وظيفته التي تشفي عليل فؤاد الشاعر، وهنا يتجلى مكمن الشاعرية في العنوان.

ب. الوظيفة التأثيرية/ الإغرائية:

وظّف سعد مردف لقصيدته المدروسة " **على ضفاف النّور..**" عنوانا إيحائيا إغرائيا جذابا، يستدرج القارئ إلى مواصلة قراءة القصيدة لإزالة الضبابية عن القراءة الأولية، وإلى

إثارة مشاعره وأحاسيسه بغرض دمج فكره في عالمه الخاص، ليتسنى للمتلقي فيما بعد إيجاد الدلالة المختفية وراء هذا العنوان، فالمتأمل له حتما ستحوم حوله مجموعة من التساؤلات:

ما المقصود بـ " على ضفاف النور.."؟ وماهي الضفاف التي تشع نورا؟ لماذا لم يقل الشاعر على ضفاف النهر أو البحر أو الوادي؟

فهذا التأثير والإغراء يجبر كل من له فضول على التوغل داخل أسوار القصيدة، وقراءتها بتأن وروّية لفهم لبّ كلماتها وعباراتها المنتقاة بحرفيّة، التي ستعكس بريقها على ذات المتلقي الفاعل، فيتولد من هذه الوظيفة وظائف أخرى إفهامية وانفعالية تعبيرية، فلو ذكر الكاتب العنوان بصيغة: " بجانب الأم" أو " في حضرة الأم " أو " في بيت أمي " أو "مكانة الأم" أو "وصف الأم" مثلا لما كانت هناك إيحاءات ورموز وتأويلات تغري المتلقي.

وعليه يتسنى لنا القول بأن الوظيفة التأثيرية أدت دورها بنجاح، ولعل سرّ هذا النجاح هو الأسلوب الأدبي المراوغ الذي نسج الشاعر به خيوط قصيدته.

ج . الوظيفة الوصفية/ التفسيرية:

هذه الوظيفة لها تسميات كثيرة منها:(تلخيصية، خبرية، موضوعاتية، دلالية، لغوية واصفة)، تقوم بالشرح والتأويل والتفسير لتفكيك الشفرة اللغوية بعد تسنينها من قبل المرسل[32]، وهي الوظيفة التي يطرح فيها العنوان نفسه دون لفّ أو دوران، يريد الكاتب منها إحداث أكبر ردة فعل لدى المتلقي، وهو ما لمسناه في عنوان القصيدة المختارة الذي جاء رمزيا مختزلا للنص ومعبرا عنه بوصف رائع لأغلى شيء في الكون ؛ألا وهي الأم، فصيغة " على ضفاف النور.." دلّت على مضمون النص بطريقة غير مباشرة، لأنه عند الغوص في أعماق المتن، يتبدى لنا الانسجام والعلاقة الترابطية الوثيقة بين العنوان ومتنه، من خلال البيت الشعري الذي وصف فيه الشاعر الأم بالحياة في قوله:

أنتِ الحياة إذا اختصرت حروفها *** والكون كل الكون في عينيك.[33]

ووصفها . أيضا. بأنها الأجدر والأولى بالمدح والثناء على سائر الخلق في قوله:

لأنتِ أولى بالمديح إذا أنا *** أوليت ذا فضل، ولا يكفيك[34]

وفي هذا السياق يحضرنا حديث الرسول ـ صل الله عليه وسلم ـ في وجوب إكرام الأم والاعتراف بحبها وجميلها، عن أبي هريرة . رضي الله عنه . قال: جاء رجل إلى رسول الله . صل الله عليه وسلم ـ فقال:" يا رسول الله من أحق الناس بحسن صحابتي؟ يعني: صحبتي، قال: أمك، قال: ثم من؟ قال: أمك، قال: ثم من؟ قال: أمك، قال: ثم من؟ قال: أبوك" أخرجه البخاري. فالمقصود بحسن الصحبة؛ حسن المعاشرة، والملاطفة، والإحسان والبرّ بالوالدين.

واستخلاصا لما سبق نقول إن الوظيفة التفسيرية/ الوصفية مجسدة في ثنايا العنوان "على ضفاف النور.."، وإن الشاعر استطاع أن يقوقع الرمز داخل العنوان والمتن.

3. التعالق الدلالي بين عنوان القصيدة والديوان:

تشكل المجموعة الشعرية " مواكب البوح" مدينة من الدفقات الغريزية (الذاتية)التي مست أعمق أعماق الشاعر، بواسطتها يتمكن القارئ ذو البصيرة لا البصر الدخول إليها من أبواب متفرعة عن الباب الرئيس، فكل قصيدة تحمل في كنفها جلوة أو زفّة عاشتها الذات الشاعرة ، فيبدو لنا ديوان " مواكب البوح" فضاءً سيميائيا يتكون من إشارتين دلاليتين وهما: **مواكب** جمع مفرده موكب، هذا الأخير حمل معان كثيرة في المعاجم العربية منها: فرقة، قافلة، جماعة، مجموعة من الناس يسيرون راكبين أو ماشين في مناسبة جامعة أو احتفال... ، واستهلال الشاعر عنوان ديوانه بكلمة **مواكب** له دلالات عدة منها: أنه يبين لنا مواكب الناس في حياتهم الواقعية، كما يصور مواكب النفوس التي تتطلع دوما إلى العيش في كنف محيط لا يشوبه أيّ نغص؛ وباختصار بلوغ الكمال في كل شيء (عاطفيا وماديا)، أما **البوح** يقصد به إفشاء السرّ و الإفصاح عن مكنونات الذات في المتن، وعادة ما يكون البوح بين المتحابين.

كما لا يفوتنا التنويه إلى أن عنوان الديوان " **مواكب البوح**" له علاقة وطيدة مع عنوان المنجز الشعري المختار " **على ضفاف النور**.." من الناحية المعجمية والدلالية والصرفية والتركيبية، فكلاهما وردا بصيغة جمع التكسير(**مواكب/ ضفاف**) و كذا التقائهما في معنى "مجموعة"، أما فيما يخص كلمتي (**البوح/ النور**) المعرفتان بالإضافة فقد دلتا على الإيضاح والتبيان والإفصاح والإفشاء عن شيء مخبأ وإخراجه للملأ، فالعلاقة بينهما إذن كانت علاقة تضمن واشتمال.

وعليه فإن فحوى عنوان الديوان يتضح أكثر من عناوين الفهرس ومتونها، والأمر ذاته لعنوان القصيدة فإن لغزه لا يفك إلا بالعودة إلى النص، الذي يعد سرّا من الأسرار المدفونة في ذات الشاعر، يفشيه إلى من اقتبس منها النور والاطمئنان خصوصا أثناء خلوته بالطبيعة الساحرة، التي ذكّت من سحر كلماته، فتراءى لنا الشاعر غارقا في الرومانسية أو الصوفية، يناجي امرأة لها شأن عظيم في هذا الوجود، وفي هذا السياق يحضرنا أيضا ـ ما يعرف في علم النفس بتقنية التداعي الحرّ، التي ابتكرها سيغموند فرويد لاستخراج المشاعر والذكريات الدفينة التي كان لها أثر بالغ في حياة الإنسان سواء إيجابا أو سلبا، وهو ما لمسناه عند الشاعر سعد مردف في جل ديوانه بغض النظر عن القصيدة قيد الدراسة، التي استفحلت فيها هذه التقنية بشكل ملفت للانتباه.

وفضلا عن ذلك كلا العنوانين جمعا دالين من حقلين مختلفين: مادي (مواكب، ضفاف) ومعنوي (البوح، النّور)، إلا أنّه وبإضافة البوح إلى المواكب، وكذا ضفاف إلى النّور، ينقلب العنوانان إلى حقل معنوي بحت ملئ بالخيال والمشاعر الجياشة، فرغم أن الشاعر يودّ الموازنة بين ما هو مادي ومعنوي إلا أن العاطفة والخيال تطغيان على الواقع المادي لديه.

ولعل بغيته في ذلك تحرير القارئ من حصار المعنى الواقعي، إلى أفق الخيال والتأويل، الذي تتحدد جماليته بالقدرة على قراءة ما وراء السطور، وباستحضار واكتشاف الغائب والمغيب للمتن الشعري.

إذن العلاقة بين العنوانين الجذع والفرع علاقة تكاملية تفاعلية، فعنوان الديوان يعلن والعناوين الثانوية تفسر وتفصل في الإعلان ـــ طبعا بالرجوع إلى مضمون النص الشعري، فعنوان الديوان وعنوان القصيدة ونصها عبارة عن سلسلة من الحلقات يصعب الفصل بينها، ولا ريب في أن اختيار عنوان الديوان والقصيدة على حد سواء، لم يكن اعتباطيا وإنما قصديا، لأننا في أحيان كثيرة نجد النص يحمل في ثناياه تكرار لمفرداته أو ما يدل عليها، لكي يعلن الخطاب الشعري انتماءه للعنوان، والعناوين الثانوية للديوان.

الخاتمة:

في آخر المطاف يمكن أن نخلص إلى أهم النتائج المتمثلة في:

1. يعد العنوان فضاء سيميائيا أحدث ضجيجا وتشويشا في ذهن القارئ، لخروجه عن مقتضى الظاهر، الأمر الذي أثار حفيظة المتلقي وجعله يدخل في جدلية مع النص وصاحبه، ليتحول فيما بعد إلى شريك حقيقي لهما في العملية الإبداعية. إن صح التعبير.

2. ساهمت مستويات العنوان في بروز وظائف عديدة، تنم على قدرة المؤلف الفائقة في جذب القارئ واستقطابه، ولضمان الاستمرارية والحيوية للعنوان والنص المندرج تحته على مر الأزمنة.

3. يمتاز هذا العنوان بإشعاعات رومانسية وصوفية تتمظهر في المعجم اللفظي الذي استقى منه هذه السلسلة اللغوية المكثفة.

4. استدعى العنوان مرجعيات دينية، واجتماعية، وإنسانية، وأخلاقية عاشها الشاعر ويعيشها كل مخلوق على وجه الأرض.

5 ـ أفلح المؤلف في اختيار عنوان ديوانه وقصيدته، التي كانت عبارة عن أيقونة سيميائية تثير الدهشة والغرابة.

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم

المصادر:

1. ابن منظور، لسان العرب، تح، عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط1، 1981.

2. سعد مردف، ديوان (مواكب البوح) مطبعة مزوار، الوادي، الجزائر، ط1، 2017.

المراجع بالعربية:

1. بسام قطوس، سيمياء العنوان والنص الأدبي، دائرة المطبوعات والنشر، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط1، 2001.

2 . جميل حمداوي، من أجل تقنية جديدة لنقد القصة القصيرة جدا . المقاربة الميكروسردية. مؤسسة الوراق، ط1، 2014.

3. حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، دار المنشورات، اتحاد كتاب العرب د، ط،1998.

4. زكريا ميشال، الألسنية، علم اللغة الحديث، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1983.

5.عبد الله الغذامي، تشريح النص. مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2006.

6. عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)، تقديم، سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2008.

7. عبد الحميد هيمة، علامات في الإبداع الجزائري، مديرية الثقافة ولجنة الحفلات، سطيف، الجزائر، ط1، 2000.

8.عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص، البنية والدلالة، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2001.

9.محمد علي الخولي، الأصوات اللغوية، النظام الصوتي للغة العربية، دار الفلاح للنشر والتوزيع، د، ط، 1990.

10. مولاي علي بو خاتم، الدرس السيميائي المغاربي، دراسة وصفية نقدية احصائية في نموذج عبد المالك مرتاض ومحمد مفتاح، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د، ط،2005.

المجلات:

1. جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مج 25، ع 3، مارس 1997.

2. شادية شقرون، سيمياء العنوان في ديوان مقام البوح للشاعر د، عبد الله العشي، أعمال الملتقى الوطني الأول، السيمياء والنص الأدبي، قسم اللغة العربية، ديوان المطبوعات الجامعية، بسكرة، الجزائر، 2000.

الكتب المترجمة:

1. جيرار جنيت، طروس (الأدب على الأدب)، ضمن كتاب دراسات في النص والتناصية، تر، محمد خير البقاعي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ط1، 1998.

2. برنارد توماس، ماهي السيميولوجيا، تر، محمد نظيف، دار إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1994.

الهوامش والاحالات:

[1] ــ مولاي علي بو خاتم، الدرس السيميائي المغاربي، دراسة وصفية نقدية احصائية في نموذج عبد المالك مرتاض ومحمد مفتاح، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د، ط، 2005، ص 15.

[2]. جيرار جنيت، طروس(الأدب على الأدب) ، ضمن كتاب دراسات في النص والتناصية، تر، محمد خير البقاعي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 1998،ص 127.

[3] ـ عبد الحميد هيمة، علامات في الإبداع الجزائري، مديرية الثقافة ولجنة الحفلات، سطيف، الجزائر، ط1، 2000، ص 64.

[4] ـ عبد الحق بلعابد، عتبات (حيرار حنيت من النص إلى المناص)، تقديم، سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1 ، 2008، ص 67.

[5] ـ جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مج 25، ع 3، مارس 1997، ص 97.

[6] ـ شادية شقرون، سيمياء العنوان في ديوان مقام البوح للشاعر د، عبد الله العشي، أعمال الملتقى الوطني الأول، السيمياء والنص الأدبي، قسم اللغة العربية، ديوان المطبوعات الجامعية، بسكرة، الجزائر، 2000، ص 271.

[7] ـ عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص، البنية والدلالة، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1996، ص 19.

[8] . عبد الحق بلعابد، عتبات، ص 73.

[9] . بسام قطوس، سيمياء العنوان والنص الأدبي، دائرة المطبوعات والنشر، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط1، 2001، ص 49، 50.

[10] . عبد الحق بلعابد، عتبات، ص 74.

[11] . المرجع السابق، ص 67.

[12] . المرجع السابق، ص 67.

[13] . المرجع السابق، ص 68.

[14] . شادية شقرون، سيمياء العنوان في ديوان مقام البوح، ص 270.

[15] ـ حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، دار المنشورات، اتحاد كتاب العرب، د، ط،1998، ص 211.

[16] . ينظر، حسن عباس، خصائص الحروف العربية، ص 155.

[17] . المرجع السابق، ص 132.

[18] . سعد مردف، مواكب البوح(الديوان) ، مطبعة مزوار، الوادي، الجزائر، ط1، 2017، ص 20.

[19] . الديوان، ص 19، 20.

[20] ـ محمد علي الخولي، الأصوات اللغوية، النظام الصوتي للغة العربية، دار الفلاح للنشر والتوزيع، د، ط،1990، ص 195.

[21] . ابن منظور، لسان العرب، تح، عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، مج 4، ط1، 1981، ص 3091.

[22] . المصدر السابق، ص 2596.

[23] . المصدر السابق، مج 6، ص 4571.

[24] . سورة النور، الآية 35.

[25]. الديوان، ص 18.

[26]. برنارد توسان، ماهي السيميولوحيا، تر، محمد نظيف، دار إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1994، ص 17.

[27]. زكريا ميشال، الألسنية، علم اللغة الحديث، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1983، ص 211.

[28]. عبد الله الغذامي، تشريح النص، مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2006، ص 17.

[29]. الديوان، ص 17.

[30]. شادية شقرون، سيمياء العنوان في ديوان مقام البوح، ص 271.

[31]. الديوان، ص 18.

[32]. ينظر، جميل حمداوي، من أجل تقنية جديدة لنقد القصة القصيرة جدا. المقاربة الميكروسردية. مؤسسة الوراق، ط1، 2014، ص 280.

[33]. الديوان، ص 18.

[34]. الديوان، ص 17.