جامعة الملك سعود
كلية الآداب
مجلة الآداب
ردمد (ورقي): ٣٦٢٠-١٠١٨
ردمد (النشر الإلكتروني): ٨٣٣٩-١٦٥٨

King Saud University
College of Arts
Journal of Arts
ISSN (Paper):1018-3620
ISSN (Electronic):1658-8339

مجلة الآداب، مج (٣٣)، ع (٣)، ص ص ٣-١٨، جامعة الملك سعود، الرياض (٢٠٢١م/ ١٤٤٢هـ)
Journal of Arts, Vol. 33 (3), pp 3-18, © King Saud University, Riyadh (2021 /1442H.)

العنوانُ في شعرِ الأخطلِ الصغيرِ: "دراسة أسلوبيّة إحصائيّة"

عبد العزيز بن عبد الله أبا الخيل
أستاذ الأدب والنقد المشارك، قسم اللغة العربية، كلية اللغة العربية والعلوم الاجتماعية، جامعة القصيم

عبد الرحمن بن صالح الخميس
أستاذ الأدب والنقد، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية العلوم والآداب بالرس، جامعة القصيم

(قدم للنشر في ٧/ ٥/ ١٤٤٢هـ، وقبل للنشر في ١٥/ ٩/ ١٤٤٢هـ)

الكلمات المفتاحية: الأخطل الصّغير، الأسلوبيّة، العتبات، العنوان، الشّعر، الأسلوبية الإحصائية.

ملخص البحث: يعتمدُ البحثُ المنهجَ الوصفيَّ التحليليَّ مستعينًا بالأسلوبيّةِ الإحصائيّةِ، ويَتّخذ ميدانه من عنونةِ بشارة الخوريِّ لقصائده. ولطبيعتهِ، جاءَ في تمهيدٍ تنظيريٍّ عُنيَ بالعنوان في النّصّ الأدبيِّ، ومبحثينِ أُوكل إليهما دراسة العنوان في شعر الشاعرِ انطلاقًا من لغة الأرقام الإحصائيّة التي هي نتيجةُ مسحٍ مُعدّةٌ سلفًا. وقد انتهى البحثُ إلى أنَّ ثمة علاقة بين قصائد الشاعر وعناوينها؛ حيثُ جاءت في مظهرينِ: معنويّةٍ أسلوبيّةٍ، وهي الأغلب، ومعنويّةٍ فقط. وقد بدَت الأولى في اختيار العنوان من القصيدة ذاتها؛ إمّا مركّبًا، وهو الأكثر، وإمّا مفردًا. وبدا فيها أيضًا الميلُ إلى أخذها من وسط القصيدة أو مطلعها، بينما قلَّ أخذُها من خواتمِهَا. وتنوّعتْ العناوينُ بين كونها مباشرة وذاتَ طابعٍ شعريٍّ، وجاءتْ انعكاسًا لعصر التحوّل والتّجديد الذي عاش فيه الشاعر. وغلب في بنائها الأسلوبُ الخبريُّ على الإنشائيّ؛ الأمر الذي أسهم في إشراك القارئ في التّفكير والتّأمل، بدلاً من أنْ يكون في زاوية التّلقّي لخطابٍ بين طرفين.

Title in Al-Akhtal Al-Saghir Poems: A Stylostatistic Study

Abdul Aziz Abdullah Aba Al-Khail
Associate Professor of Literature and Criticism, Department of Arabic Language and Literature, College of Arabic Language and Social Sciences, Qassim University

Abdul Rahman Saleh Al-Khamis
Professor of Literature and Criticism, Department of Arabic Language and Literature, College of Science and Arts in Al-Rass, Qassim University

(Received:7/5/1442 H, Accepted for publication: 15/9/1442 H)

Keywords: Al-Akhtal Al-Saghir, Stylistic s Title, Thresholds, Poetry Stylostatistics.

Abstract. The research uses the descriptive-analytical method depending on the Stylostatistics approach to address (the Titles of Beshara El Khory Poems). Based on its nature, the research contains three sections: a theoretical preface discussing title in the literary text, and two main sections that study title address in the poetry of Beshara El khory using statistics which is a result of a survey that was already prepared. The research came to the finding that there is a relationship between the poems and their titles, which came in two forms: semantic stylistic (and that was the majority) and semantic only. The first is associated with the choice of the title from the poem itself, either as a compound, which is the most, or simple. It also appears that the title was taken from the middle or the end of the poem, but it was rarely taken from the end. The titles varied from direct to poetry, which came as a reflection for the era of changes in which the poet lived. The style mainly involved statements rather than questions or so, which allowed readers to think and scrutinize rather than to remain a recipient among the two.

يُعدُّ بشارةُ بن عبدالله الخوريِّ البيروتيِّ -المعروف بالأخطل الصّغير- مِنْ أشهر شعراء لبنان في العصر الحديث، (الزركليّ،٢٠٠٢، ص٢، ٥٣) ويمثّل شعرُه منعطفًا بسبب ما يحمله من خصائص وسمات، ولأنّه يَتجاذبه تياران: تقليديّ وتجديديّ؛ (المعدّاويّ، ١٩٦١، ص٢) تجاذبًا أسهم في خَلق نوع من التّفاعل المميّز. وقد تناول شعرَه، وما فيه من ظواهر، أكثرُ من باحث، ولكن لم نصل إلى دراسة عُنيت بعنونة شعره مع عنايته بذلك فضلاً عن مجيئه في عصر يمكن وصفه بالعصر الانتقاليّ الذي كانت له بصمته؛ ما دفعنا إلى دراسة هذه العتبة في شعره.

كثيرةٌ تلك الدّراسات التي تناولت العنونة والعنوان تنظيرًا وتطبيقًا، وهي تتّخذ أشكالاً ثلاثة: أولها؛ دراسات تنظيريّة، عُنيت بالعنوان -في الإنتاج الأدبيّ خاصة- بوصفه العتبة الأولى للنّص. ولهذا وجدنا من عُني به، وتخصّص فيه، فظهر علم جديد له أصوله ونظريّاته ومناهجه وأعلامه؛ وهو علم العناوين. ويُعدُّ (جيرار جنيت) من أوائل المنظّرين الغربيّين الّذين درسوا العنوانَ بوصفه أهمّ عتبات النّص وما يقوم عليه النصّ الموازيّ، وذلك في كتابه (أطراس)، ثم في كتابه الآخر (عتبات)؛ الّذي هو المصدر الرئيس في علم العنونة بمفهومه العلميّ. (رحيم، ٢٠٠٨، ص٣٢٥) وفي الدراسات العربية تبرز دراسة الدكتور محمد فكري الجزّار الّذي أكّد قلّة العناية بالعناوين، وقدّم نظريّة في تحليل (العنوان) منطلقًا من تحديد مفهومه، ووظيفته، وخصائصه التي من أبرزها الانفتاحيّة، رابطًا إيّاها بعملية الاتّصال بأركانها الثلاثة: المرسِل، والرّسالة -والعنوان جزء مهمّ منها-، والمرسَل إليه، وبانيًا ذلك على مستويات ثلاثة: اللغة والنّص والخطاب، وما بينها من علاقات معقّدة. وطبّق ذلك على بعض الأنواع الأدبيّة؛ كالمقالتين الصحفيّة والنقديّة، والكتاب. والدّراسات من هذا القسم كثيرة، ويدخل فيه بعضها الذي عُني بعتبات النّص، والعنوان منها خاصّة، معتمدًا المقارَبة السيميائيّة. (ابن الدين، ١٩٩٨، ص٧-١٠)

وثاني أشكال العناية بالعنونة والعناوين: دراسات تناولت عنونة القصيدة العربيّة على وجه الخصوص؛ كدراسة الدكتور عبد الرحمن بن إسماعيل السماعيل، التي تتبع فيها موضوع عنونة القصائد ابتداء من الشّعر العربي القديم وحتى العصر الحديث، ورأى أنّ العَنونة في القديم غالبًا ما تكون من صنع المتلقِّين الّذين كانوا يستلهمونها من المطلع، أو من جزء منه، أو القافية، أو الموضوع، أو المكان، أو مَنْ قيلت فيه (السماعيل، ١٩٩٦، ص٣٧). أمّا في العصر الحديث فقد بقيتْ العنونة مهمَلة عند الإحيائيّين إلّا ما كان من بعضهم، وعلى رأسهم أحمد شوقي الذي كانت عنونةُ قصائده من أبرز ما جدّد به الشعر العربي، غير أنّها بدتْ في مدرسة الرّومانسيّين -وأبوللو تحديدًا- أكثر تطورًا باعتمادها الصّورة الاستعاريّة، وقيامها بوظيفة نفسيّة تعكس نفسيّة الشّاعر لا موضوع القصيدة إلّا بطريقة غير مباشرة. وقد اعتمد الدكتور السماعيل المنهجَ الوصفيَّ، واكتفى بتعداد أنواع العناوين في حديثه عن عنونة شوقي لقصائده. ومن أبرز تلك الدّراسات، من هذا القسم، دراسة الدكتور جميل حمداويّ (١٩٩٦، ص٥٥) التي قَدّم فيها منهجيّة تحليليّة لدراسة العناوين، ومنها دراسة الدكتور ضياء راضي الثامريّ (٢٠١٠، ص١٣)، بيد أنّها تختلف عن معظم الدراسات التي تناولتْ العنوان لعدم اعتمادها منهجًا واضحًا، وإن كانت إفادتها من السّيميائيّة واضحة. وفيها تناول الدكتور أهمّيّة العنوان، ثمّ تطرّق إلى أنماطه ووظائفه لدى الشعراء الداخلين في حدود دراسته "الرّواد وما بعد الرّواد في العراق، ١٩٤٧-٢٠٠٩"؛ فتحدّثَ عن تركيب العنوان -عدد كلماته، ونوعها، وما بينها من علائق نحوية-، وعلاقة عناوين القصائد بعنوان الدّيوان، والتّقنيات الموظّفة كالفراغ والمفارقة. وانتهى إلى أنّ عناوين قصائد الرّواد -في مجملها وأوائلها خاصّة- تقريريّة لا تُحوج إلى تأويل وذات وظيفة مرجعيّة، ولكن منها ما هو رمزيّ؛ ولذا تفاوتت وظائفها بين المرجعيّة والجماليّة، أمّا عناوين من جاؤوا بعدهم فاتسمتْ بالرّمزيّة التي أفادتْ من التّراث كثيرًا، كما حضرتْ الوظيفة الجماليّة والإغرائيّة لعنايتهم بخطّ العنوان ومكانه والرسومات التشكيلة ونحو ذلك، ومن ثم عَكست عناوينهم وعيًا ملحوظًا بأهمية العنونة بما تحمله من إشكاليّاتٍ تُحوج إلى التّأويل بما تقوم عليه من مفارقة وتناصّ.

وثالث الأشكال: دراسات تطبيقيّة -سيميائيّة في معظمها- تناولتْ العنوان وأهميته، كأبرز عتبات النّص (السرغينيّ، ١٩٨٧، ص٦-٧) فراحت تُوضّح كيفيّة دراسة العناوين مِن حيث: البنية (صوتيّة، صرفيّة، نحويّة تركيبيّة،

بلاغيّة، أيقونيّة)، والدّلالة من ناحية العلاقة (جزئيّة كليّة، مباشرة غير مباشرة، تعيين تضمن، حرفيّة إيحائيّة)، والوظيفة (انفعاليّة، تأثريّة، شعريّة، تناصيّة، تعيينيّة، بصريّة)، والسياق المحلّي. (حمداويّ، ٢٠٢٠، ص٢٥). ومِن تلك الدّراسات التي اعتمدت المنهج السيميائيّ دراسة حليمة السعديّة؛ (د.ت، ص٢٢) وهي دراسةٌ تطبيقيّةٌ جعلت التراثَ النقديّ القديم ميدانَها، وعُنيت فيه بكشف العلاقة بين العنونة والبنيّة من جهة، وبينها وبين القيمة الجماليّة من جهة ثانية، ثم بينها وبين المتلقّي من جهة ثالثة؛ وذلك من خلال نماذج مختارة. ومنها دراسة عبد الفتاح الحجمريّ، وقد خَصّص من مبحثها الأول دراسة سيميائيّة لعنوان رواية (الضوء الهارب) لمحمّد برادة. (١٩٩٦، ص١٧، ٢٢)

وتدخل في هذا القسم دراسات تطبيقيّة تناولت عناوين أديب؛ ومنها دراسة الدكتور جميل حمداويّ (٢٠٠١) ودراسة محمد رشديّ دريديّ (٢٠١٠، ص٥٣-١٧١) الّذي جعل فصلها الثاني دراسة سيميائيّة لعناوين روايات عبدالرحمن المنيف ومجموعتيه القصصيتين. وقَدّم الدكتور علي صليبيّ مجيد (٢٠١٣، ص٢٢-٢٩) دراسة سيميائيّة لعناوين أعمال علي عقلة عرسان الشعريّة، وانتهت دراسته إلى أنّ الشاعر واعٍ في اختيار عناوين قصائده، تلك العناوين التي تتّسم بالبساطة والعلاقة المتينة بينها وبين المتن النصيّ. وقام الدكتور سالم المعوش (٢٠١٥) بدراسة سيميائيّة لعناوين قصائد نازك الملائكة؛ مكانة العنونة عند الشاعرة النّاقدة، ووظائف العنوان في دواوينها وقصائدها[1].

ومِن هذا القسم دراسة الدكتورة حسناء بنت عبد العزيز القُنيعيرأ (٢٠١٠) وميدانها عناوين شعر غازي القصيبيّ، وتتميّز عن الدّراسات السابقة باعتمادها المنهج الأسلوبي. وقد وصفتْ -في البدء- صيغَ العناوين بتنوّعها بين الإفراد والتركيب الجزئيّ والكليّ، وتلوّنها من ناحية نوع الجملة، والطول، والتّعريف والتّنكير الذي انتهى بها إلى أنّ الشاعر قد استثمر آلية الانزياح في العناوين المركّبة لقصائده، وبطرق مختلفة، فحملتْ صورًا جزئيّة متفاعلة. ومِن الدّراسات التي لم تعتمد المنهج السّيميائيّ دراسة الدكتور حيدر محمّد جمال سيد أحمد، وقد اعتمد فيها المنهج الوصفيّ التحليليّ (البنيويّ)، وتناول فيها العناوين الصريحة القائمة على الفضاء المكانيّ -الّذي تنوّع بين فلسطين أو الوطن العربيّ أو غيره- أو أسماء أشخاص لها ارتباط بالمكان أو علاقة بالعِرق أو التّراث، أو ما له علاقة بالمكان أو العِرق أو التّراث. وتناول كذلك العناوين الانزياحيّة؛ الاستعاريّة بما تَقوم عليه من مُفارقة تبدو واضحةً بعد قراءة النّص، والحكائيّة بما تَقوم عليه من تناصّ مع الموروث، والدلاليّة التي تتجاوز المعاني المباشرة. ثم تَطرّق إلى لغة العَنونة -العناوين المفردة والمركّبة- وظاهرتي التّكرار، واستعمال العاميّة. وانتهى إلى أنّ الشاعر كان ذا وعي بأهمية هذه العتبة النصيّة التي بدت الشعريّةُ فيها واضحةً لولا ضعف الارتباط، أحيانًا، بينها وبين النّص أو فيما بينها -عتبة الدّيوان وعتبات القصائد- وإلى سيطرة الفضاء المكانيّ الذي يَعكس انشغال الشّاعر بالقضيّة العربيّة الفلسطينيّة. ولاحظ أيضًا ما تقوم عليه من أساليب مشوّقة، وصور جميلة، وتكرار واضح. (أحمد، ٢٠١١، ص١٢٠٧-١٢٣٦). ومِن ذلك دراسة الدكتور غانم صالح سلطان، التي اعتمدتْ المنهج الوصفيّ التحليليّ، وهدفتْ -كما جاء في ملخّصها- إلى استنطاق الجماليات الأسلوبيّة في قصيدة محمود درويش "عاشق من فلسطين"، وسبر أغوارها البنائيّة؛ ابتداء من العنوان. (سلطان، ٢٠١١، ص٣٦١-٣٧٧)

وتكمن أهمية هذه البحث في النّقاط الآتية:

أولاً: نُدرة الدّراسات التي حاورتْ عناوين قصائد عصر من العصور أو عناوين شاعر ما، وُفق المنهج الأسلوبيّ؛ فلم نصل إلى دراسة كهذه سوى ما قدّمته الدكتورة حسناء بنت عبد العزيز القُنيعير في عناوين غازي القصيبيّ. (٢٠١٠) وقد تنبّه الأستاذ محمد الأمين شيخة إلى ذلك، ورأى أنّ التطبيقات

---

[1] الدراسات السّيميائية للعناوين كثيرة؛ نذكر منها على سبيل المثال: شعريّة النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي. روفية بوغنوط. رسالة ماجستير مقدَّمة لقسم اللغة العربية وآدابها بكلّية الآداب واللغات في جامعة منتوري قسنطينة الجزائر ٢٠٠٧. سيمياء العنوان القوة والدلالة "النّمور في اليوم العاشر" لزكريا تامر نموذجًا. خالد حسين حسين. بحث منشور في مجلة جامعة دمشق. مج٢١ ع٣-٤ ٢٠٠٥، ص٣٤٩-٣٦٣. دراسة سيميائيّة في ديوان وشوشات جرح للشاعر سائد أبو عبيد. عمر عتيق. بحث منشور في مجلة: سِمات جامعة البحرين العدد الثالث يناير ٢٠١٤.

الأسلوبيّة الحديثة عُنيتْ بجسد النّص وأهملتْ مداخله النّصية ومنها العنوان، تاركة ذلك لمجالات علم السيمياء. (٢٠٠٨، ص١٧) بل حتى بعض الدّراسات الأسلوبيّة – التي عرّجتْ على العنوان باعتباره قضيّة فرعيّة– تعاطتْ معه وُفق الأدبيّات السيميائيّة، ونذكر –على سبيل المثال– دراسة الدّكتور سعيد بن سالم الجريريّ التي تناول في فصلها الأول الخاص بالمستوى الـــــدّلاليّ –وبشكل مُقتضَبٍ– عنوان القصيدة عند الشاعر: تركيبه، ووظيفته، ودلالته من زاوية علاقته بالنّص، لا من حيث ما يَقوم عليه من انزياح بما يحمله من صورة. (الجريري، ٢٠٠٤، ص٢٢-٢٣)

ثانيًا: أنّ الأخطل الصغير واحدٌ مِنْ أبرز شعراء المهجر، وهنا يأتي السؤال: هل استطاع أنْ يُخرج عناوينه من دائرة الوظيفة الموضوعيّة إلى أخرى جماليّة يمكن أنْ تكون بذرة التّحول ونتيجة التّأثر بما لدى الغرب من عناية بهذه العتبة؟

وسيحاول البحث الإجابة على التساؤلات التّالية باعتماد الأرقام الإحصائيّة:

١. هل يَضع الشّاعر عنوان القصيدة تحت تأثير معنى في قصيدته أو أسلوب بدا فيها[٢]؟
٢. هل يمكن وصف عناوين الشّاعر بأنّها عناوين مباشرة، أو مكثّفة بما تحتضنه من صورة بلاغيّة؟
٣. هل يميل الشّاعر في وضعه للعناوين إلى الأساليب الإنشائية الطلبيّة، أو الخبريّة؟

وسنعتمد المنهج البحثيّ الوصفيّ التحليليّ، مستعينين بالمنهج النقديّ الأسلوبيّ الإحصائيّ. وقد جاء البحث في تمهيد ومبحثين؛ أما التّمهيد فقد عُني بالعنوان في النّص الأدبي؛ مفهومه، ووظيفته، وعلاقته بالنّص، وتاريخه عند العرب. وأما المبحثان فقد أُوكلت إليهما دراسة العنوان في شعر الشّاعر من حيث: علاقته بالقصيدة، وشعريّته ومدى وضوح الصّورة فيه، وبنيته الإنشائيّة أو الخبريّة؛ كلّ ذلك اتّكاء على الأرقام الإحصائيّة التي هي نتيجة مسح إحصائيّ قمنا به سلفًا معتمدين النّسب المئوية ومقياس (الرُّبيعيّات). وقد تَضمّنت الخاتمة أبرز النّتائج التي توصّل إليها البحث، والتّوصيات التي خرج بها. وأعقبها ثَبتٌ بالمصادر والمراجع. والحمد لله أولاً وأخيرًا.

تمهيد: العنوان في النّص الأدبي:

عُنيت دراسات عديدة بهذه العتبة المهمّة (العنوان)؛ فتناولتْ مفهومه، وأهميته، وأنواعه، ووظـــيفته –أو علاقته بالنّص– سواء في الإبداع الأدبيّ بشكل عام أو في إنتاج أديبٍ (الجزّار، ١٩٩٨، ص١٠) وقد تعدّدتْ تعريفات العنوان بتعدّد الزوايا التي نُظر إليه من خلالها:

١. فاعتبره (جاك فونتانيّ) نصًّا موازيًا للنّص. (هيمة، ٢٠٠٠، ص٦٤)
٢. وتناولتُه (فيري) منطلقة مِن أنّه "كلام مكتوب فوق نصّ القصيدة في الفضاء الّذي كان قد احتلّه هذا الكلام منذ المراحل الأولى للطباعة". (رشد، ٢٠١٤)
٣. ووصفه (جيرار جينيت) بأنّه "مبنيٌ وشيءٌ مصنوع لغرض التّلقي والتأويل" وأنّ فاعله هو الكاتب بتوجيه من غيره –كالناشر مثلاً– أو دون توجيه. ثم إنّه يستهدف الجمهور الّذين هم أوسع من القرّاء (رشد، ٢٠١٤)، ويُعدُّ عنده أبرز ما يقوم عليه ما يسمى بـ"النّص الموازيّ". (الجزّار، ١٩٩٨، ص٩)
٤. ورآه (ليوهوك) "مجموعة العلامات اللسانية... التي يمكن أن تُدرج على رأس كلّ نصّ لتحدّده وتدلّ على محتواه العام، وتُغري الجمهور المقصود"؛ (رحيم، ٢٠٠٨، ص٣٣٣) فعُني بالأداة التي تصنعه (اللغة)، ومكانه، والهدف منه. وربما كان حصرُه إيّاه بالمجال اللفظيّ مأخذًا عند بعض الباحثين (الثامريّ، ٢٠١٠، ص١٥) غير أنّه عاد ليراه مستعصيًا على التعريف؛ نظرًا لاستعماله في معان متعدّدة (رحيم، ٢٠٠٨، ص٣٣٤).
٥. أمّا الدّكتور محمّد فكريّ الجزّار فنجده يُعرّف (العنوان) بطريقة أوسع منطلقًا من دلالته اللغوية –التي تَعني: القصد والإرادة، والظّهور والاعتراض، والوسم والأثر–، رابطًا إيّاها بالمعنى الاصطلاحي الّذي عالجه من خلال نظرية الاتصال (١٩٩٨، ص١٦)؛ فالقصد والإرادة مما يَخصّ المرسِل، والظّهور والإعراض يخصّان المستقبل، والوسم والأثر يخصّان العنوان الذي يتّسم

[٢] بعض العناوين يُنتزع من متن النّص وبعضها من فكرة النص. ينظر: العنوان في الشعر العراقيّ المعاصر "أنماطه ووظائفه" ص٢٣.

بالاستقلاليّة عن النّص رغم نسبته إليه. (١٩٩٨، ص٢١ وما بعدها)

وأمّا ما يتعلّق بأنواع العنوان؛ فمِنْ أبرزها: العنوان الخارجيّ (عنوان الغلاف) بما يَحمله من رموز وإشارات ووظائف (شقروش، ٢٠٠٠، ص٢٧٠) وهذا العنوان عبارة عن مدخل لنصوص عــدّة -قصائد وقصص مثلاً-، وبالتّالي فهو يَبوح بها بدلالة واضحة -تقريريّة- أو متأوّلة. (الثامريّ، ٢٠١٠، ص٢٠-٢١) وهناك العنوان التّجنيسيّ الّذي يُحدّد جنس العمل الأدبي (حمداويّ، ٢٠٢٠، ص١٣) (شقروش، ٢٠٠٠، ص٢٧٠) والعنوان الأساس كعنوان القصيدة (حمداوي، ٢٠٢، ص١٣) والعناوين الفرعية التي تأتي غالبًا في فصول الروايات ومشاهد المسرحيات (حمداويّ، ٢٠٢، ص٥٦) والهدف منها تكملة المعنى وتوضيحه. (المطوي، ١٩٩٩م، ص٤٥٧)

وتبرز أهمّية العنوان بالنّظر إلى العلاقات المتنوّعة القائمة بينه وبين النّصّ؛ انطلاقًا من أنّه موضوعٌ قصدًا وإرادة لا اعتباطًا (الجزّار، ١٩٩٨، ص٦١) وذلك لاعتبارات فنيّة وجماليّة ونفسيّة وحتى تجاريّة (قطوس، ٢٠٠١، ص٣١)، وأنّه -كما يقول (رولان بارث)- ليس بريئًا بما يَحمله من آثار أيدلوجيّة. (السعدية، د.ت، ص٢٢) ولهذا فهو مشروع للتّأويل (روابنيّة، ١٩٩٥، ص١٤١) بما يُثيره من تساؤلات لا نجد لها إجابة إلّا مع نهاية النّصّ، أيّ أنّه سؤال إجابته النّصّ. (حمداويّ، ١٩٩٧، ص٩٧، ١٠٨) ثمّ إنّه المفتاح الإجرائيّ في التّعامل معه من الزّاويتين الدلاليّة والرمزيّة؛ (حمداوي، ١٩٩٧، ص٩٦) وكثيرًا ما كانت "دلاليّة العمل هي نَاتج تأويل عنوانه". (الجزّار، ١٩٩٨، ص ١٩)

وقد رأى (جون كوهن) أنّ أهميّة العنوان تقلّ في الشّعر مقارنة بالنّثر؛ لأنّ أهمّ وظائف العنوان هي الإسناد والوصل والرّبط المنطقيّ؛ وهذا مما يحتاج إليه النّثر لا الشّعر الّذي يَقوم على عدم الانسجام وتَحقيق الوحدتين العضويّة والموضوعيّة، وهنا تبرز أهميّة عنونة القصائد بالنّظر إليها انزياحًا وخرقًا لمبدأ العنونة في النّثر. (حمداويّ، ١٩٩٧م، ص٦٦) والعنوان هو أوّل لقاء بين القارئ والنّص (الغذّاميّ، ١٩٩١، ص٢٦٣) وهو لقاء مُعدٌّ ومُرتّبٌ من قِبل صاحب العمل؛ لأنّ "المرسِل يتأوّل عمله فيتعرّف منه على مقاصده، وعلى ضوء هذه المقاصد يضع عنوانًا لهذا العمل". (الجزّار، ١٩٩٨، ص١٩) وهو أيضًا أوّل ما يَقف عليه الباحث في الدّراسات السيميائيّة؛ (حمداويّ، ١٩٩٧، ص٢١) لأنّه "أكبر ما في القصيدة، إذ له الصّدارة ويَبرز متميزًا بشكله وحجمه". (الغذّامي، ١٩٩١، ص٢٦٣)

ولأهمّية العنوان رآه معظم النّقاد نصًّا مصغّرًا، بينه وبين النّصّ الكبير ثلاثة أشكال من العلاقات: سيميائيّة وبنائيّة وانعكاسيّة (فضل، ١٩٩٢، ص٢٣٦) كما أنّه مُستفزّ للسّلطة الثلاثيّة: المبدع والنّصّ والمتلقّي، لإعادة الإنتاج (بادي، ١٩٩٩، ص١١٤) وينضاف إلى ذلك أنّ "اختيار هذا العنوان أو ذاك له دلالته فكرًا وفنًّا وموضوعًا" (عبدالوهاب، ١٩٩٥، ص٣) وهو، بلا شكّ، يَعكس ثقافة الأديب ووعيه بما يُنتجه أو أَنتجه.

أمّا وظائف العنوان، فقد فصّلها (جيرار جينيت)، وقسّمها إلى: التعيينيّة، والوصفيّة، والإيحائيّة، والإغرائيّة. (رشد، ٢٠١٤، ص ٣٧) وبالاستعانة بنظريّة الاتّصال لـ(جاكبسون)، يمكن القول بأنّ للعنوان وظائفَ عدّة؛ منها: الوظيفة المرجعيّة الموضوعيّة التي تُعنى بالنّقل الصّحيح المباشر، والوظيفة الانفعاليّة الذاتيّة العاطفيّة، والوظيفة الجماليّة الشعريّة التي تُحدّد العلاقة بين الرسالة وذاتها (حمداويّ، ١٩٩٧، ص٢٤) وهي التي يراها (ياكبسون) عملية "انتهاك متعمّد لسُنن اللّغة العاديّة". (الغذاميّ، ١٩٩١م، ص٢٣). هذا ونُشير إلى أنّ من النّقاد مَن يرى أنّ للعنوان وظيفة تشويشيّة؛ فهو -كما يرى (إيكو)- يعمل على تشويش الأفكار لا تثبيتها. (ابن الدين، ٢٠١٣، ص١٠٧)

ولم يُلْقِ العرب بالاً لموضوع العنونة، باستثناء وضعهم عناوين لكتبهم التي اقتصرت وظيفتها على تحديد موضوع الكتاب ومادّته، وأَمست عتبة يُتعدّى بها إلى غيرها؛ (يحياويّ، ١٩٩٨، ص١١٠) لذا جاءت قصائدهم معنونة بالشطر الأول أو القافية؛ كقولهم: (بانتْ سعاد)، أو (سينيّة البحتريّ)...إلخ. واستمرّ ذلك حتى عصر النّهضة الحديث؛ حيث تأثّر الأدباء العرب بما لدى الغرب من عناية بعناوين إنتاجهم الأدبيّ، فدَخلوا في مرحلة كانت وظيفة العنوان موضوعيّة تُشير إلى فحوى النّصّ كما هو عند الإحيائيّين، أو وجدانيّة تعكس نفسيّة صاحبه كما هو عند الرّومانسيّين

(السماعيل، ١٩٩٦، ص٣٨) وكما بدا جليًّا في عنوان القصيدة عند شعراء مدرسة أبوللو.

ويرى بعضُ الباحثين أنّ العنوان هو "أوّل ما يُكتب في النّصّ الشعريّ؛ لأنّه بُؤرة أفكاره ومعانيه، وآخر ما يُكتب نثرًا؛ لأنّه مفكك عُقدته وبيان صمته"[1] (السعديّة، د.ت، ص٢٢) غير أنّ ذلك ليس على إطلاقه. ولدراسة عنوان أيّ نصّ طريقتان؛ أولاهما: الانطلاق من العنوان لفهم النّص، والأخرى: العكس وهي الأكثر جدوى كما يراه بعضهم. (ابن الدين، ٢٠١٣)

هذا ونحبُّ أن نشير، بدءًا، إلى أنّ هذه الدراسة ستنطلق من الإحصاء القادر بلغته "على التّمييز بين السّمات أو الخصائص اللّغوية التي يمكن اعتبارها خواصَّ أسلوبيّة، وبين السّمات التي ترِدُ في النّص ورودًا عشوائيًّا"؛ (مصلوح، ١٩٩٢، ص٥١) أيّ أنّ مهمّته إعطاء قيمة عدديّة وليس تحديد السّمات الجديرة الذي هو مهمّة دارس الأسلوب مستعينًا بلغة الإحصاء. (مصلوح، ١٩٩٢، ص٥٧) ونظرًا لاختلاف الظّواهر الأسلوبيّة المرصودة، في عددها، رأينا أن نعتمد النّسبة المئويّة حين يكون عدد الظواهر اثنين أو ثلاثة، ومقياس الرُّبَيْعِيّات؛ الشّبيه بالوسيط، أحد مقاييس النّزعة المركزيّة[2] (أحمد وزغلول، ١٩٩٠، ص١٠٢) حين يكون العدد أكثر من ثلاثة؛ والذي دفعنا إلى ذلك أمران: أوّلهما أنّ لعدد الظّواهر المدروسة دورًا في تحديد الطّريقة الإحصائيّة المناسبة. وثانيهما: أنّه بتنوّع المقاييس المعتمدة في التّحليل الإحصائيّ تكون النّتائج دقيقة. (بليث، ١٩٩٩، ص٥٩)

المبحث الأول: علاقة العنوان بالقصيدة:

يُعنى هذا المبحثُ، في الكشف عن العلاقة بين العنوان والقصيدة في شعر الأخطل الصغير، برصد علاقتين: أسلوبيّة معنويّة، ومعنويّة فقط؛ وحاولنا -في أثناء الحديث- تفسير اختيار الشّاعر عناوينه.

العلاقة المعنويّة الأسلوبيّة.

تقوم هذه العلاقة على اختيار العنوان من القصيدة نفسها، ويكون ذلك -عادة- بعد فراغ الشاعر من التّجربة الإبداعيّة. وحازتْ هذه العلاقة -من مجموع العناوين- على النّصيب الأكبر (٥ , ٧٤٪) مقارَنة بالأخرى ذات العلاقة المعنويّة فقط (٥ , ٢٥٪)؛ ما يَعني أنّ التجربة كانت الموجّه الأقوى لاختيار الشّاعر عناوينه. ويمكننا -في هذا النّوع من العلاقة- الحديث عن: بناء العنوان، ومكانه في القصيدة.

بناء العنوان.

مِن البدهيّات القول: إنّ الاختيار يقوم على القصد لا الاعتباطيّة، وحين يختار الشّاعر عنوانًا لقصيدته، إنما يَقصدُ إلى ذلك قصدًا بدافعٍ ما. ويتكوّن العنوان -وليد العلاقة الأسلوبيّة المعنويّة- من كلمة اختِيرتْ من القصيدة، أو من مركّب فيها، وربما جاء على شطر كاملٍ أو على معظمه. وتُشير النّسب الإحصائيّة إلى أنّ الشاعر ميّال إلى العناوين المركّبة؛ إذ حازتْ على (٦ , ٨٧٪) من مجموع العناوين ذات العلاقة الأسلوبيّة المعنويّة مع قصائدها، بينما حازتْ العناوين المفردة على (٤ , ١٢٪). وتُشير هذه القراءة إلى أنّ سيطرة بعض الأساليب أو الجمل، التي تَرِدُ في القصيدة، أقوى من سيطرة الكلمات المفردة في توجيه الشّاعر لاختيار عنوانه.

وعليه، فحين يختار الشّاعر من قصيدته كلمة ما، فإنّما يختارها لما تحمله من وزن لديه؛ ومن ذلك عنوان مقطّعته "لبنان" (الخوريّ، ١٩٧٢، ص٤٤) التي شخّصها بمناداتها من أوّل كلمة:

لبنانُ كم للحسنِ فيك قصيدةٌ نثرتْ مباسمها عليها الأنجمُ

ثمّ شرع يصف ما في طبيعتها من جمال وروعة وبهاء. وعلى ذلك، فعنوان القصيدة يشي -بدءًا- بموضوعها، وهو محورها الذي تدور عليه. وقريبًا من ذلك اختياره "النِّيل" عنوانًا لمقطّعة أخرى تَشوّق فيها إليه، وبالعنوان بدأها: (الخوريّ، ١٩٧٢، ص٢٤٣)

أيُّها النيلُ
يا حبيبَ الرّياحين،
عيونُ الأزهارِ
نسجُ عيونِكْ[3]

[3] المقطّعة على بحر الخفيف، وهي على الشّعر العمودي، والسّطور الأربعة تشكّل بيتًا من شطرين، وهكذا بقية المقطّعة؛ غير أنّنا أثبتناه بالطّريقة التي كتبت عليها القصيدة.

ويتّضح أنّ اختيار الشّاعر لهذا العنوان "النِّيل" جاء نتيجة وعيه بما يحمله من معنى ويُذكيه من عاطفة. وكذلك قصيدته المعنونة بـ"نَدَى"؛ وقد كرّر العنوان مرّتين في كلّ أبياتها الثّلاث الأول: (الخوريّ، ١٩٧٢، ص٣٦)

نَـدَى، نـدى بسـمةُ الـور دِ للنّـــدى في الصّـــباحِ
نَـدَى، نـدى هَمسـةُ الطُّهـ ـر في شِفاه الأَقاحـــي
نَـدَى، نـدى شُـعلةُ الحـ ـبِّ قُبْلَـــةُ الأرواحِ

ويظهر في تكرار "نّدى" أنّه المثير الذي كان له الدّور الأكبر في ولادة القصيدة، وبالتّالي الأجدى في أنْ يُعنون الشّاعر قصيدته به. ومثل ذلك عنونته لقصيدة أخرى بـ"صدّاح"، مستمدًّا إيّاه من مطلع القصيدة، حيث كان الطّائر ملهمه هذه القصيدة: (الخوريّ، ٢٠٠٦، ص٤٠)

صداحُ يامُؤنِسَ هذا الأَراكْ مَالِي أراكْ تَشدُو فسبحانَ الّذي قد بَراكْ

والعناوين المكوَّنة من كلماتٍ مفردة مأخوذة من قصائدها، حاضرةٌ في الدّيوان (الخوريّ، ١٩٧٢، ص٣٧، ١٠١، ١٧٤، ٢٣٠، ٢٧١) ولكن لا تُجاري حضور العناوين المركبّة؛ غير أنّ دورها، في الأغلب، هو الكشف عن محور القصيدة.

أمّا العناوين التي اختارها الشّاعر من مركّبات وردتْ في القصائد، فهي الأكثر حضورًا، وقد بناها من جمل أو جزء من جمل أو مركّبات إضافيّة أو وصفيّة. ويمكن التّمثيل على ذلك بقصيدة عنوانها "ناي الهوى"، حيث ورد هذا التّركيب الإضافيّ في البيت السّابع: (الخوريّ، ١٩٧٢، ص٣١)

أنا نايُ الهوى الذي اخترعَ اللـّ ـهُ وأنت الفريدُ من إنشادِي

ويبدو أنّ اختيار الشّاعر هذا العنوان لما يحمله من صورة فنية مركّبة (تشبيه+ استعارة)، وقد ظهرتْ بصورة أوضح في البيت؛ وكأنّ الشّاعر استَحسن هذه الصّورة، وأراد أنّ يُرصّع قصيدته بعنونتها بها. ومثل ذلك عنونة إحدى قصائده بمركّب وصفيّ "الجدول الوديع" الّذي أخذه من بيته: (الخوريّ، ١٩٧٢، ص٣٩)

أيّها الجدولُ الوديعُ الـذي تَسـ ـمّـــرُ زهرُ الدّجى على تحنانِهْ

حيث كانت القصيدة بوحًا لهذا الجدول. ومن ذلك مقطّعته التي عنوانها "الهوى والشباب"؛ وقد أخذه من صدر البيتين الأوّلين منها: (الخوريّ، ١٩٧٢، ص٣٩)

الهوى والشّبابُ والأملُ الـمَنـ ـشُود تُوحي فتبعثُ الشّعرَ حَيّا
الهوى والشّبابُ والأملُ الـمَنـ ـشُود ضاعتْ جميعُها مِن يَديّا

وفيها تتلاطم مشاعر الشّاعر، الإيجابيّة والسّلبيّة، بشكل يعكس تَوْقَهُ لما مضى ويَأْسَهُ من رجوعه؛ حتى كأنّ قصائده التي ضَمّها هذا الدّيوان تكاد لا تخرج عن ذلك الشّعور، الأمر الذي ربّما دفعه إلى عنونة ديوانه بعنوان هذه القصيدة.

والعناوين المركّبة، بأنواعها، حاضرة في ديوان الشّاعر، غير أنّه ربما وسَّع من حجم العنوان فبناه من شطر كامل في القصيدة، أو من معظمه؛ ممّا يُشير إلى عناية الشّاعر بهذا الشّطر لما يَتضمّنه من معنى أو صورة أو تفاصيل شخصيّة...إلخ. ومن شواهد هذا التوسيع عنوان إحدى قصائده "جفنه علّم الغزل" الذي أَخذه من صدر المطلع: (الخوريّ، ١٩٧٢، ص٣٠٩)

جفنُـــهُ علّـــم الغـــزلْ ومِـــنَ العلـــمِ مـــا قَتَـــلْ

ونَحسب أنّ الشّاعر كان معجبًا بالصّورة الفنيّة التي يحملها هذا الشّطر، وأنّه القَدْح الّذي ألهب وأنتج. ولعبتْ الحالة النفسيّة دورها في اختيار عنوان "بأبي أنت وأمّي" الّذي جاء أشبه باللّزمة في قصيدة مطلعها: (الخوريّ، ١٩٧٢، ص٢٦٢)

اِسـقِنيها، بـأبي أنـت وأمّـي لا لتجلو الهمّ عني، أنـت همّـي

وقد أتى هذا العنوان على معظم الشّطر، وكأنّ الشّاعر أراد بهذا القَسَم أنّ يُؤكِّد على السّاقية ألّا تَنقطع في تقديم الخمرة؛ لا رغبة في شربها ليغيب عن الواقع المؤلم، بل رغبة في قرب السّاقية التي في بُعدها همّه وفي قربها جلاء همّه. وقريبًا من تلك الحالة النفسيّة، التي أسهمتْ في اختيار العنوان، عنونته إحدى قصائده بـ"غَنّيتُ للشّرق الجريح" الّذي أخذه من بيت فيها: (الخوريّ، ١٩٧٢، ص٨٦)

غنّيتُ للشّرقِ الجريحِ، وفي يدي ما في سماءِ الشّرق مـن أمجـادِ

وهو غناء حزين على لبنان وما جرى فيها، وعلى الشّرق العربيّ الذي يَئنّ في الخلافات والحروب.

مكان العنوان في القصيدة.

ومثلما نوّع الشّاعر في عناوينه ذات العلاقة الأسلوبيّة المعنويّة، من العنوان ذي الكلمة الواحدة إلى الآخر الذي أتى على شطر كامل، نوّع كذلك في المكان الذي أخذ منه العنوان؛

فأخَذه مِن أوّل القصيدة أو وسطها أو خاتمتها. ويُشير هذا الأمر إلى نوعٍ من حرص الشّاعر على انتقاء العنوان الأجدى -في نظره- لأَنْ يكون عنوانًا يَسِمُ به القصيدة لتُعرف به، وأنّه لم يكن يختار عنوانه، ذا العلاقة الأسلوبيّة المعنويّة، كيفما اتّفق وعلى أيّة حال.

وتُشير الأرقام الإحصائيّة إلى أنّ وسط القصيدة هو الذي استمدّ منه الشاعر، بكثرة، هذا النّوع مِن عناوينه؛ حيث بلغتْ نسبةُ ما أخذ منه حوالي (٨ , ٤٣٪) مِن مجموع العناوين التي تنتمي إلى هذا النوع، ويليه الأخذ مِن مطلع القصيدة (١ , ٣٩٪)، ثمّ مِن خاتمتها (٣ , ١٤٪)، ثمّ ما جَمع فيه الشاعر بين الأخذ مِن المطلع والخاتمة (٨ , ٢٪). وحين نعرض ذلك على مقياس (الرُّبيعيّات)، الذي يُعين في تحديد الظّواهر المتطرّفة، نلاحظ ما يلي:

أولاً: أنّ أخْذَ الشّاعر عنوانه -الذي ينتمي إلى هذا النوع- من وسط القصيدة، قد جاء في الرُّبيع الأعلى.

ثانيًا: أنّ أخْذَه العنوان من خاتمة القصيدة أو مطلعها وخاتمتها معًا، قد جاء في الرُّبيع الأدنى.

ويعني ذلك أنّ الشّاعر كان يُركّز على أثناء قصائده في بناء عناوينه من هذا النوع، وأنّه يميل إلى أنْ تكون محيلاً إليها لسبب أو لآخر. ويعني، كذلك، أنّ الشّاعر لم يكن ذا ميل إلى أخذ عناوينه من خواتم القصائد بشكل عام.

ومن عناوين الشّاعر التي استمدّها من أبيات في وسط قصائده، إمّا لصورة رآها الأجدى لِأَنْ تُضمّنَ عنوانه أو لاسم وَرد فيه أو نحو ذلك، عنوان قصيدته "الحاملون الشّمس" المأخوذ من البيت الثامن: (الخوريّ، ١٩٧٢، ص١٤٠)

الحَاملينَ الشّمسَ فوقَ وُجوهِهِمْ والحَاملينَ الشَّهبَ في الأَغمادِ

وتُبرز الصّورة وجوه الممدوحين شموسًا لا تدانى ضوءًا وعلوًّا، وقد رآها الشاعر الصورة التي تَستحقّ أنْ تَعلو جميع الصّور في القصيدة بعنونتها بها. ومِن ذلك عنوان قصيدته "بيروت" المأخوذ من البيت الثالث: (الخوريّ، ١٩٧٢، ص١٧٤)

بيروتُ، هل ذَرفتْ عيونُكِ دَمعةً إلّا تَرشّفها فُؤادي المُغْرَمُ

وموضوع القصيدة يَدور حول بيروت وما يجري فيها آنذاك، وقد رأى الشّاعر أنّ اسمها هو الأولى لِأَنْ يكون العنوان.

وكثيرةٌ هي شواهدُ عنونة الشّاعر أخذًا من وسط قصائده (الخوريّ، ١٩٧٢، ص٢٥، ١٠٥) و(الخوري، ٢٠٠٦، ص١٦٥، ١٧١) ومِن شواهد عنونته أخذًا مِن أوّل القصيدة، عنوان مقطوعته "لبسَ الخريفُ بكِ الرّبيعا"؛ الذي هو صدر مطلعها: (الخوريّ، ٢٠٠٦، ص١٩٤)

لبسَ الخريفُ بكِ الرَّبيعَا ومحا عن الوَرَقِ الدُّمُوعَا

وكأنّ الشّاعر رأى في الصّورة التي تضمّنها الصّدرُ، والتي حملت مشاعرَ إيجابيّة تجاه المخاطب، خيرَ ما يُعنون بها قصيدته. ومن ذلك عنوان قصيدته "مَنْ رأى الشّاعر تاب" التي مطلعها: (الخوري، ٢٠٠٦، ص١٤٧)

كذَبَ الواشِي وخَابْ مَنْ رأى الشاعرَ تَاب

إذ جعل عجزَ المطلع عنوانَها؛ لما يحمله من رسالة تُؤكّد، بالاستفهام الذي يفيد النفي، أنّه لن يَحيد عن طريقته في الحياة كأيّ شاعر آخر. ويمكن وصف عنونة الشّاعر -أخذًا من مطالع قصائده- بأنّها حاضرة في ديوانه. (الخوريّ، ١٩٧٢، ص٣١٢، ٣٣١، ٣٣٩) و(الخوريّ، ٢٠٠٦، ص١٣٥)

وسبق أنْ أشرنا إلى أنّ الشّاعر قد يأخذ عنوان قصيدته من خاتمتها، وكأنّه أراد أنْ يكون أوّل ما يُتلقّى وآخره؛ حرصًا منه على ما يَحمله. وهذا النّوع من الأخذ واقعٌ في الرُّبيع الأدنى، ولكنّه يعطي مؤشّرًا على أنّ الشّاعر ربّما عَدَل عن الذي اعتاده -في مكان الأخذ- لسببٍ ما. ومِن ذلك عنونته إحدى مقطّعاته بـ"الحبّ الأخير"، وقد ورد هذا المركّب الوصفي في خاتمتها إذا يقول: (الخوريّ، ١٩٧٢، ص٣٣٤)

قُبُلات الحُبِّ في أَوّلِهِ هي زادُ النَّفسِ للحُبِّ الأَخيرْ

وربّما لفت انتباه الشّاعر، بعد فراغه من قصيدته، ذلك التّضادُّ الذي احتضنه البيت الأخير، وهو تضادٌّ يعكس العلاقة بين ذلك النّسر المنهك وفرخي الطّير الصغير النّاعمين؛ كلُّ ذلك اتّكاء على الصّورة الاستعارية. ومن ذلك عنوان قصيدته "يا نسيم الدُّجى" المأخوذ من خاتمتها: (الخوريّ، ١٩٧٢، ص٢٤٦)

يا نَسيمَ الدُّجَى
الحَريرَ

تَمَوَّجْ!...
أَطيبُ الماءِ
ما سقاهُ الغَمامُ...

والقصيدة، كلّها، بوحٌ لنسيم الدُّجى الذي لم يَعد مع الشّاعر سواه؛ وهو ما يُفسّر استحضارَ الشّاعر له في وسط قصيدته كما استحضره في خاتمتها وجعله عنوانها. (الخوريّ، ١٩٧٢، ص١١٨، ١٣٩، ١٤٢) و(الخوريّ،٢٠٠٦، ص٣٩)

العلاقة المعنويّة.

تقوم هذه العلاقة على اختيار العنوان من شيء مرتبط بالقصيدة ذاتها من دون أنْ يكون هذا الشّيء مذكورًا في القصيدة. وقد حازتْ هذه العلاقة على النّصيب الأقلّ (٢٥,٥٪) من مجموع العناوين، مشيرةً إلى أنّ الشّاعر يميل إلى أنْ يختار عناوينه من القصيدة أسلوبًا ومعنى، وإلى أنّه، ربّما، أراد أنْ يُحمّل عنوانه معنى بطريقة ما، لكنّه لا يجد ذلك في قصيدته؛ فيميل إلى أنْ يَصنع عنوانه بأسلوب يُنشئه بعد ولادة تجربته؛ قصدًا إلى ذلك الشّيء المرتبط بالقصيدة من أجل تحقيق هدف رآه. وباستقراء العناوين، من هذا النّوع، بدا أنّ الشّاعر يكون مجذوبًا إلى عنصر ما (الزّمان، المكان، شخصيّة ما، الموضوع، الصّورة الشّعرية) فيجعل منه عنوانًا يحيل إليه بطريقة غير مباشرة. وبعرض هذا النّوع من الأخذ على مقياس (الرُّبيعيات) بدا ما يلي:

أولاً: أنّ إحالة العنوان -من هذا النّوع- إلى موضوعٍ ما أو صورةٍ ما، قد جاءت في الرُّبيع الأعلى.

ثانيًا: أنّ إحالة العنوان -من هذا النّوع- إلى زمانٍ ما أو مكانٍ ما، قد جاءت في الرُّبيع الأدنى.

ويعني ذلك أنّ الشّاعر، في بنائه العنوان من هذه النّوع، كان مشغولاً أكثر بموضوع القصيدة أو بصورة شعريّة، وأنّه أراد أن يلفت إلى ذلك بطريقة غير مباشرة. ويعني، أيضًا، ضعفَ انشغال الشّاعر بعنصري الزّمان والمكان في بنائه العنوان من هذا النّوع، وأنّهما إذا شغلاه فإنّه يعنون بهما بشكلٍ مباشر؛ فيكون العنوان حينئذٍ من النّوع ذي العلاقة الأسلوبية المعنوية.

ومِن نماذج العناوين التي لفت فيها الشّاعر إلى صورةٍ شعرية، قصيدته التي عنوانها "المسلول"[أ] (الخوريّ، ٢٠٠٦، ص١٠٣) وقد أخذه، معنًى، من أكثر من بيت؛ كقوله:

حسناءُ أيَّ فتىً رأتْ تَصِدِ قَتلى الهَوى فيها بِلا عَددِ

وقوله في خاتمتها:

هذا قتيلُ هوىً ببنتِ هوىً فإذا مررتَ بأختها فجِدِ

والقصيدة إحدى طوال الشّاعر، وتدور حول تألّه عشقًا من محبوبته "سلمى" التي كانت كالسّيف المسلول على قلبه فوق ما فعل به المشيب. ومِن شواهد هذا اللّون من العنونة، قصيدته "الشّباب الذّاوي"؛ وقد بَنى المعنى ممّا في بيتيه: (الخوريّ، ٢٠٠٦، ص١٦٩)

أَيلامُ الوردُ الجنّي إذا جَـ ـفَّ رحيقُ الجمالِ في وَجَناتِه
وإذا كانَ عُمرهُ بعضَ يومٍ وتمشّى الذُّبولُ في ورقاتِه

وقد قدّم لقصيدته بقوله: "دمعة على شاعر الشباب فوزيّ المعلوف"، وهنا يتّضح، بصورةٍ أكبر، سبب اختياره هذا العنوان الّذي كشف شيئًا ممّا في قصيدته الباكية. وعنوَنَ إحدى قصائده بـ"المهاجر"، وقد استهلها بقوله: (الخوريّ، ١٩٧٢، ص٢٩)

أَشجاكَ أنّكَ رائحٌ لا تَرجعُ وهَواكَ والأوطانُ بعدكَ بَلقعُ

ويحمل العنوان موضوع القصيدة التي جاءت بكاءً على حال أوطان العرب، وعرضًا لما آلتْ إليه من تفكّك وتشرذم، وكأنّ الشّاعر آثر الهجرة على البقاء فيها، حتى لا يُساط بسوط الحسرة واللّوعة كلَّ لحظة وحتى لا يَنتهي فيها كما انتهى أبناء الأندلس في الأندلس؛ أو على حد تعبيره: (الخوريّ، ١٩٧٢، ص٣٠)

لله أنـتَ مُغرّبًا ومُشرّقًا تَذريك عاصفةٌ وأخرى تَزرعُ...
فهناكَ أندلسُ القصائدِ تَسجعُ وهناكَ لبنان المواهب يَلمعُ!...

ومن العناوين التي لفَت الشاعر فيها إلى الزّمان أو المكان -على قلّة ذلك- عناوينه: "جبل الورد. ضفاف بردى. تحت الأنقاض"[أ] (الخوريّ، ١٩٧٢م، ص٢٠، ٦٤، ١٣٠) وقد أشرنا قبلُ أنّ ذلك لا يدلُّ على ضعف التفات الشّاعر إلى هذين العنصرين في عنونة قصائده بشكلٍ عام -وذلك لحضورهما في العناوين ذات العلاقة الأسلوبيّة المعنويّة- بل على أنّ الشّاعر لا يلفت إليهما لفتًا في العناوين ذات العلاقة المعنوية.

ويمكن القول: إنّ العلاقة المعنويّة -بين العنوان والقصيدة- حاضرةٌ في شعر الشاعر؛ (الخوريّ، ١٩٧٢م، ص١٣٥، ١٣٧) و(الخوريّ، ٢٠٠٦، ص١٨٨) وإنْ كان حضورها أقلَّ منه في علاقتهما معنى وأسلوبًا.

المبحث الثاني: ظواهر في عناوين القصائد:

سيُعنى هذا المبحثُ بدراسة ثلاث ظواهر؛ هي: شعريّة العنوان، ووضوح الصّورة فيه، وبنيته الإنشائيّة أو الخبريّة. وإنّما وقع الاختيار عليها؛ لأنّها الظّواهر الأبرز في عناوينه؛ كما بدا لنا، وبناء على الأرقام الإحصائيّة.

شعريّة العنوان.

ليس مفهوم (الشّعريّة) مفهومًا حديثًا، بل هو متجذّرٌ منذ القدم؛ فقد قال أرسطو عن الشّعر: "محاكاة تتّسم بوسائل ثلاث، قد تَجتمع وقد تَنفرد؛ وهي: الإيقاع والانسجام واللّغة". (بدويّ، ١٩٧٣، ص٤٠) وقد وردت هذه اللّفظة كثيرًا في تراثنا العربي القديم. (الجرجانيّ، ٢٠٠٤، ص٥٥) و(القرطاجنيّ، ١٩٨٦، ص١١، ٢٨، ٧١، ٨٩، ١٢٠، ٣٢٧) أمّا في العصر الحديث، فقد اقترنت بالنّاقد الغربيّ (طودوروف) الّذي رأى أنّ العمل الأدبيّ في حدّ ذاته هو "موضوع الشعريّة، فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النّوعيّ الّذي هو الخطاب الأدبيّ". (١٩٩٠، ص١٢)

وتُعدُّ الصّورة الأدبيّة مِن أبرز التّقنيات التي تُحقّق الشّعريّة وذلك حين تَنزاح دلاليًّا لتُحدث لفتة تدعو المتلقّي إلى الوقوف عندها وتأمّلها؛ ولا بدّ حينئذٍ من توافقٍ دلاليّ يتوازى مع التّركيب النّحويّ، وبالتّالي فخرق هذا التّوافق بما لا ينسجم مع التّركيب النّحوي يُحدث عدولاً أو انزياحًا عن النّمط التّركيبي الأصلي؛ كالتّقديم والحذف...إلخ. (المسدي، ١٩٨٢، ص١٦٣)

وعليه، يمكن القول: إنّ عناوين الأخطل الصّغير يمكن تقسيمها إلى قسمين: عناوين مباشرة تحمل الدّلالة الأولى الظّاهرة للمتلقّي، وأخرى غير مباشرة بما تتضمّنه من انزياح وعدول يدفع المتلقّي إلى الوقوف والتّأمّل. أمّا الأولى فقد نالتْ ما نصيبه (٩ ,٤٨٪) من مجموع عناوين الشّاعر، بينما نالت الأخرى (١ ,٥١٪) نصفها تقريبًا تحول إلى هذا النّوع بعد قراءة القصيدة أو جزء منها. وتشير هذه النسب الإحصائيّة إلى أنّ الشّاعر قد بنى أكثر من نصف عناوينه بناء ذا مسحة شعريّة، وإلى أنّه في ذلك يسعى إلى التّجديد في عنونة القصائد إذا ما وضعناه في عصره الذي عاش فيه. وربّما ساند هذا الرأيَ ما انتهى إليه مقياس (الرُّبيعيات)، الذي استهدف الصّور البلاغيّة في النّوع الثّاني، فقد جاءت الصّورة التّشبيهيّة والمجاز المرسل في الرُّبيع الأدنى، بينما جاءت الصّورة الاستعاريّة في الرُّبيع الأعلى؛ وهي الصّورة الأكثر قدرة على التّجديد بإيجاد عوالم شعريّة لا تكون إلاّ بها.

ويمكن التّمثيل على النّوع الأوّل بالعناوين التالية: "مرحبًا مصر- إلى امرأة- عُمر ونُعم- ماذا أقول له- فدى للبنان نفسي- عروة وعفراء"؛ (الخوريّ،١٩٧٢، ص٦١، ٨٤، ١٤٦) و(الخوريّ، ٢٠٠٦، ص٤٤، ٥٣، ٦٧) إذ إنّها على ظاهرها (مباشرة) لا تستوقف المتلقّي إلّا حين تُحيل، أحيانًا، إلى دلالة رمزيّة تبدو مع قراءة القصيدة مع بقائها في دائرة المباشرة؛ فالعنوان ذاته ذو دلالة مباشرة والعلائق بين كلماته علائق طبيعيّة. وأمّا النّوع الثّاني، فيُمكن التّمثيل له بالعناوين التّالية: "أرقّ الحُسن- جنون الموت- صفحة بيضاء- رياح سفينتي- الصّوت موهبة السّماء- قُبلات الهوى- الجبل الملهم- الشّباب الذاوي..." (الخوريّ، ١٩٧٢، ص٢٥، ١٤٢، ٣٠٠، ٣٣٩) و(الخوريّ، ٢٠٠٦، ص٤٩، ١٠٢، ١١٥، ١٦٩) وغيرها من العناوين التي تَستوقف المتلقّي قبلُ؛ لما بين كلماتها من علائق غير طبيعيّة تستدعي البحث عنها وفكّ شفراتها؛ لئلاّ تنقطع عملية التّواصل بينه وبين الشاعر خلال القصيدة. ومع قدرة المتلقّي على إيجاد تلك العلاقة، ثم تلقّيه القصيدة، يكون قادرًا على تحويل العلائق غير الطبيعية -بين كلمات العنوان- إلى علائق طبيعيّة بمقدار ما يتمتّع به من قوة الخيال.

وضوح الصّورة في العنوان.

الوضوح والغموض -في الشّعر- قضية ضاربة في أعماق القدم في التّراث العربي (الآمديّ، ١٩٧٢، ص٤) و(المرزوقيّ، ٢٠٠٣، ص١٠) و(الجرجانيّ، ١٩٧٨، ص١٣٩-١٤٨) و(القرطاجنيّ، ١٩٨٦، ص١٧٢) حتى بدتْ أشبه بالقضيّة التي تدفع النّقاد إلى الإدلاء برأيهم فيها.

وقد انقسموا في ذلك إلى مذاهب؛ فمنهم من دعا إلى الغموض إلى درجة التّعمية ورأوا أنّ في ذلك دلالة على قوّة الشّعر، بيد أنّ منهم من دعا إلى النّقيض فرأى جودة الشّعر بدرجة وضوحه، بينما توسّط آخرون في هذا الموضوع. وقد ذهب منظرو الأدب العربيّ إلى أنّ اتجاه الشّعر الجاهليّ "انطباعيّ ذو تأثير واقعيّ يعتمد على الحسيّة، ومن هنا تبلور المذهب النّقديّ الذي يرجّح أنّ كفّة الشّعر الجاهليّ تميل إلى الإضاءة والكشف والوضوح" (العطويّ، ١٩٩٩، ص١١) علمًا أنّه قد استمدّ مادّته "من الحياة؛ فصوّر البيئة أصدق تصوير، وهو تصوير واضح جليّ لا خفاء فيه، بسيط لا غلوّ فيه، بعيد عن المبالغة والتّعقيد" (الجبوريّ، ٢٠٠١، ص١٩٩). ولكنّ بعض الشّعراء والنّقاد المعاصرين مالوا إلى الغموض في العمل الشّعريّ (منور، ٢٠٠٧، ص٧٨٨) بل إنّ منهم مَن رأى أنّه أحد مقوّمات جودة الشّعر (إسماعيل، ١٩٦٦، ص١٨٧) وانعكس ذلك حتى على العنونة التي هي العتبة الأبرز للقصيدة. وتُسهم الصّورة الشّعريّة في إيضاح المراد أو عدمه، وقد فضّل القدماء وضوح الصّورة والمقاربة فيها، وفي التّشبيه خاصّة؛ وعلى ذلك بنى المرزوقي رؤيته في عمود الشّعر حين قال عن التّشبيه: "وعيار المقاربة في التّشبيه الفطنة، وحسن التّقدير، فأصدقه ما لا ينتقِضُ عند العكس". (المرزوقيّ، ٢٠٠٣، ص١١)

وعناوين قصائد الأخطل الصّغير تَنحو إلى الوضوح؛ إمّا لأنّها عناوين مباشرة لا مجـــال للتّأويل فيها -بشكلٍ عام- وإما لِأنّ الشّعريّة تقوم فيها على صورة ظاهرة واضحة. وقد سبقت أمثلةٌ على عناوين ذات طابع شعريّ مع وضوح الصّورة فيها بعلاقة معنويّة أسلوبيّة؛ ومِن ذلك "يا ظُلمة في خاطري"، إذ أخذه من قوله: (الخوريّ، ١٩٧٢، ص٢٦)

يا ظُلمـةً في خـاطري مثلُهـا ... لله مـا أكثـفَ هـذا الجَنـاحْ

وهو عنوان مركّب يحمل في طيّاته حيرةَ الشّاعر وتردّدَه وضياعَه ضياع مَن أتى عليه اللّيل في صحراء قاحلة؛ فاندفع يندب حظّه المكتوب متعجّبًا مِن شدّة الظّلمة. ومن ذلك عنوان قصيدته "أنا ناي الهوى" الّذي يتّكئ على صورتين: تشبيهيّة واستعاريّة؛ وهما صورتان واضحتان لا غموض فيهما، وتتجلّيان أكثر بعد قراءة القصيدة التي كانت خطابًا موجّهًا مِن الشّاعر إلى ذلك الطائر الذي ذكّره معاناته مع الهوى، حتى كأنّه نايه والطّير ما هو إلا شيء منه: (الخورريّ، ٢٠٠٦، ص١٤٣)

أنا نايُ الهـوى الـذي اخـترعَ اللـــ ... ـهُ وأنتَ الفريدُ مِن إنشادي

وبالجملة، فالوضوح في عناوين الشّاعر ظاهرٌ بارزٌ في شعره؛ مِن مثل: "في عيونه خبر، روحي فدى الوردة، غنّيت للشّرق الجريح، جفنه علّم الغزل، لبس الخريف بك الرّبيعا، وكر النّسور، الحاملون الشّمس، غاية الورد، صهٍ أيّها الموتى، أغضاضة يا ورد؟". (الخوريّ، ١٩٧٢، ص٣٤، ٤٣، ٤٦، ٨٦، ١٤٠، ٢٨٠، ٢٨٦) و(الخوريّ، ٢٠٠٦، ص١٢٩، ١٩٤، ١١٠)

بُنية العنوان الإنشائيّة والخبريّة.

تنحصر الأساليب التي نستخدمها في قسمين: خبريّ، وإنشائيّ (هارون، ٢٠٠١، ص١٣)، ويعرّفُ البلاغيّون الأوّلَ بقولهم: "ما يَحتمل الصّدق والكذب لذاته... والمراد بصدق الخبر مطابقته للواقع... والمراد بكذبه عدم مطابقته له" (الهاشميّ، ١٩٩٩، ص٥٥) ويعرّفون الثّاني بقولهم: "ما لا يَحتمل الصّدق والكذب لذاته... فلا يُنسب إلى قائله صدق أو كذب". (الهاشميّ، ١٩٩٩، ص٦٩)

وتشير الأرقام الإحصائيّة إلى غلبة الأسلوب الخبريّ على الأساليب الإنشائيّة في بناء الشّاعر عناوين قصائده؛ إذ بلغتْ الأولى حوالي (٧٨٪) من مجموع عناوين الشّاعر، بينما بلغتْ العناوين ذات الأساليب الإنشائيّة (٢٢٪) تقريبًا. وتُشير هذه النّسب إلى أنّ الشّاعر كان يَستبعد في اختياره العنوانَ، عنصرَ المخاطبة التي يستدعيها الأسلوب الطّلبيّ، وما في بعضها من توجيه، وأنّه يَميل إلى أنْ يكون العنوان خبرًا وللمتلقّي أنْ يَختبره؛ ليكون بذلك قد أشرك المتلقّي بطريقة أخرى. وربّما ساند ذلك مدى حضور الأساليب الطّلبية التي أُخضعت لمقياس (الرُّبيعيّات) إذ يتّضح وقوع الأساليب: "التّمني والنّهي والاستفهام" في الرُّبيع الأدنى، ووقوع "النّداء" في الرُّبيع الأعلى؛ والنّداء، في معناه الحقيقيّ، لا يتجاوز إشراك المتلقّي بلَفْتِ انتباهه إلى ما سيقال دون أن يتضمّن توجيهًا بفعلٍ أو تركٍ أو نحوه إلاّ وفق ما يحمله جواب النداء (طلبيّ أو خبريّ). وعليه، فأسلوب النّداء، الذي جاء في الرُّبيع الأعلى، لا يبعد عن الأسلوب الخبريّ بالنّظر إليه من هذه

الزّاوية، وليس فيه تدخّلاً بتوجيه المتلقّي إلى شيء أكثر من دعوته إلى جذب السّمع.

ويتّضح هذا بالتّمثيل؛ فالمتلقّي –بالطّبع– سيجد فارقًا بين العناوين الخبريّة من مثل: "الجدول الوديع، الهوى والشّباب، هند وأمّها، القُبلة الأولى، زاهرة الرّبى، الجابيّ" (الخوريّ، ١٩٧٢، ص٣٩) و(الخوريّ، ٢٠٠٦، ص٣٣، ٤٧، ١٠٢، ١٢٥، ١٨٠) والأخرى التي تَقوم على الأسلوب الإنشائيّ من مثل: "نَمْ إنّ قلبي، أترى يذكرونه، عِشْ أنت، أين عيناك؟، يا عاقد الحاجبين، يا جهادًا صفّق المجدُ له، عودوا إلى تلك القرى"؛ (الخوريّ، ١٩٧٢، ص٧٠، ١٤٣، ٢٦٤)، و(الخوري، ٢٠٠٦، ص١٤١، ١٦٥، ١٨٤) ففي الأساليب الإنشائيّة يكون المتلقّي أمام طرفين أحدهما الشّاعر، ويكون الخطاب موجّهًا منه إلى الطّرف الآخر الذي يختلف، حقيقة وتخيّلاً، باختلاف مَنْ يخاطبه الشّاعر. غير أنّ التّفاعل هنا، بالنّسبة للمتلقّي، إنّما هو مع ما يحويه العنوان من صورة شعريّة، إنْ وُجدت، أمّا في الخطاب نفسه، فموقع المتلقّي فيه كموقع المتفرّج وحسب؛ وبالذّات في أسلوب النّداء. أمّا في الأسلوب الخبريّ، فعلى العكس من ذلك؛ إذ إنّه، مع غياب عنصر الخطاب فيه ودوره في الحركة، يُعطي المتلقّي مجالاً في إعادة النّظر والتّفكير والتّأمّل وربّما إصدار رأي فيه من زاويته الخاصّة. ونحسب أنّ الشّاعر قد مال إلى الأسلوب الخبريّ، في عنونة قصائده، رغبة في إعطاء المتلقّي حريّة أكبر وفسح المجال له بدءًا من هذه العتبة التي عليها معول كبير في الجذب.

الخاتمة

يُعدُّ بشّارة الخوريّ (الأخطل الصّغير) مِن أبرز شعراء لبنان الذين عاشوا فترة التّجديد الأولى في الشّعر العربيّ الحديث. وتُعدُّ عنونته لقصائده أحد مظاهر هذا التّجديد؛ ومِن ثمّ سببًا في اختيارها موضوعًا لهذا البحث الذي انتهى إلى النّتائج الآتية:

أولاً: ثّمة علاقة بين قصائد الشّاعر وعناوينها، وهي ذات مظهرين: معنويّة أسلوبيّة، ومعنويّة فقط. وقد حازتِ الأولى عنايةَ الشّاعر، وبلغتْ نسبةُ العناوين المنتمية إليها (٥ , ٧٤٪) من مجموع عناوين الشّاعر.

ثانيًا: بدتِ العلاقة المعنويّة الأسلوبيّة في اختيار الشّاعر عنوانه من القصيدة ذاتها، وتقدّمتِ العناوين المركّبة على الأخرى المفردة؛ الأمر الذي يعني انجذابَ الشّاعر إلى بعض الأساليب والجمل –في قصائده– ورغبة في عنونتها بها.

ثالثًا: أظهرتِ النّسب الإحصائيّة (مقياس الرُّبيعيات) ميل الشّاعر، في عناوينه التي تنتمي لهذا النّوع، إلى أخذها من وسط القصيدة خاصّة، بينما قلّ أخذه من خواتمها.

رابعًا: تأرّجحت عناوين القصائد بين كونها مباشرة وذات طابع شعريّ بما أودع فيها الشّاعر من صور شعرية نالت الصّورة الاستعارية نصيب الأسد بمجيئها في الرُّبيع الأعلى وفق مقياس الرُّبيعيات؛ الأمر الذي عكس عصر التّحول والتّجديد الذي عاش فيه. وغلب في بنائها الأسلوبُ الخبريّ على الإنشائيّ؛ إذ بلغتْ نسبةُ العناوين التي بُنيت عليه (٧٨٪) الأمر الذي أسهم في إشراك القارئ في التّفكير والتّأمل، بدلاً من أنْ يكون في زاوية المتلقّي لخطابٍ بين طرفين. وقد عزّز ذلك أنّ حضور النّداء، بمعناه الأصليّ في معظمه، غلب حضور غيره من الأساليب الطّلبية؛ إذ جاء في الرُّبيع الأعلى؛ الأمر الذي يؤكّد على بقاء إشراك القارئ في التّفكير والتّأمل دون تدخّل من الشّاعر.

ملحق إحصائيّ

جدول(١)

علاقة العنوان بالقصيدة

نوع العلاقة	نسبتها المئويّة من عدد قصائد الشاعر
العلاقة الأسلوبيّة المعنويّة	٧٤,٥٪
العلاقة المعنويّة	٢٥,٥٪

جدول (٢)

بناء عناوين القصائد (خاص بالعنوان ذي العلاقة الأسلوبيّة المعنويّة)

العنوان المفرد	العنوان المركب
١٢,٤٪	٨٧,٦٪

جدول (٣)

مكان العنوان في القصيدة (خاص بالعنوان ذي العلاقة الأسلوبيّة المعنويّة)

مكان العنوان في القصيدة (مرتبة تصاعديّاً)	النسبة من مجموع العناوين ذات العلاقة الأسلوبيّة المعنويّة	
	النسبة	ملحوظة
مطلع القصيدة وخاتمتها معًا	٢,٨٪	واقعان في الربيع الأدنى
خاتمة القصيدة	١٤,٣٪	
مطلع القصيدة	٣٩,١٪	–
أثناء القصيدة	٤٣,٨٪	واقع في الربيع الأعلى

جدول (٤)

الروابط بين العنوان والقصيدة (خاص بالعنوان ذي العلاقة المعنويّة)

الروابط مرتبة تصاعديًّا	الزمان	المكان	الشخصيّة	الموضوع	الصورة
النسبة	٢,٨٪	١١,٨٪	٢٤,٢٪	٢٧٪	٣٤,٢٪
	معظم الربيع الأدنى في الحقلين ١و٢			معظم الربيع الأعلى في الحقل الخامس	

جدول (٥)

شعريّة العنوان

نوع العنوان	نسبته	نوع الصورة الشعريّة (مرتبة تصاعديًّا)			
		مجاز مرسل	تشبيه	كناية	استعارة
العنوان المباشر (لا يتضمّن صورة شعريّة)	٤٨,٩٪	–	–	–	–
العنوان غير المباشر (يتضمّن صورة شعريّة)	٥١,١٪	٠٪	٨,٨٪	١٩,٣٪	٧١,٩٪
	الربيع الأدنى				الربيع الأعلى

جدول (٦)

العنوان الخبريّ، والإنشائيّ الطلبيّ

نوع العنوان	نسبته	الأساليب الطلبيّة (مرتبة تصاعديًّا)				
		النهي	التمني	الاستفهام	الأمر	النداء
الخبريّ	٧٨٪	–	–	–	–	–
الإنشائي الطلبيّ	٢٢٪	٠٪	٠٪	١١,٨٪	٢٦,٤٪	٦١,٨٪
	معظم الربيع الأدنى في الحقلين ١و٢				معظم الربيع الأعلى في الحقل الخامس	

المصادر والمراجع

ابن الدين، بخولة (٢٠١٣). عتبات النص الأدبي "مقاربة سيميائية. مجلة سمات، جامعة البحرين،١(١) ١٠٣-١١٣.

أحمد، حيدر (٢٠١١). شعريّة العنونة "عزّ الدين المناصرة نموذجاً".مجلة الجامعة الإسلاميّة، سلسلة الدراسات الإنسانيّة، ١٩(٢) ١٢٠٧ - ١٢٣٦.

أحمد، فاروق عبدالعظيم. وزغلول، يحيى سعد (١٩٩٠). مبادئ الإحصاء. (د.ت). بيروت: مطابع الأمل.

إسماعيل، عزّ الدين (١٩٦٦). الشعر العربيّ المعاصر قضاياه وظواهره الفنيّة والمعنويّة.ط (٣)، القاهرة: دار الفكر العربيّ.

الآمدي، أبو القاسم ت(٣٧١هـ) (١٩٧٢). الموازنة بين أبي تمام والبحتريّ. (ط٢). تحقيق: السّيد أحمد صقر: القاهرة، دار المعارف.

بادي، إبراهيم (١٩٩٩). دلالة العنوان وأبعاده في موتة الرجل الأخير. مجلة المدى، سوريا، ٣(٢٦) ١١٣-١٤٠

بليث، هنريش (١٩٩٩). تعليق محمد العمري. البلاغة والأسلوبية "نحو نموذج سيميائي لتحليل النص". (د.ت). بيروت: أفريقيا الشرق.

بوغنوط، روفية (٢٠٠٧). شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمّادي. رسالة ماجستير مُقدّمة لقسم اللغة العربيّة وآدابها بكلّية الآداب واللغات، جامعة منتوريّ، قسنطينة، الجزائر.

الثامريّ، ضياء راضي (٢٠١٠). العنوان في الشعر العراقي المعاصر "أنماطه ووظائفه". مجلة القادسيّة في الآداب والعلوم التربويةّ، ٩ (٢)، ١٣-٢٩.

الجبوريّ، يحيى (٢٠٠١). الشعر الجاهليّ خصائصه وفنونه. ط (٩)، بيروت: مؤسّسة الرّسالة.

الجرجـانيّ، عبد القاهر ت (٤٧١هـ) (١٩٧٨) أسرار البلاغة. تحقيق: السّيد محمد رشيد رضا، بيروت: دار المعرفة.

الجرجاني، عبد القاهر ت(٤٧١هـ) (٢٠٠٤). دلائل الإعجاز. ط (٥)، تعليق: محمد محمود شاكر، القاهرة: مكتبة الخانجي.

الجريريّ، سعيد (٢٠٠٤). شعر البردّونيّ "قراءة أسلوبيةّ". حضرموت: دار حضرموت للدراسات والنّشر.

الجزّار، محمد فكريّ (١٩٩٨). العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبيّ. القاهرة: الهيئة المصريّة العامة للكتاب.

الحجمريّ، عبد الفتاح (١٩٩٦). عتبات النص البنية والدلالة. الدّار البيضاء: شركة الرابطة.

حسين، خالد حسين (٢٠٠٥). سيمياء العنوان القوة والدلالة "النمور في اليوم العاشر" زكريا تامر نموذجاً. بحث منشور في مجلة جامعة دمشق، ٢١(٣-٤)، ٣٤٩-٣٦٣.

حمداويّ، جميل (١٩٩٦). مقاربة العنوان في الشعر العربي الحديث والمعاصر. رسالة مقدمة لنيل دبلوم الدراسات العليا في الأدب العربي الحديث والمعاصر، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة عبد المالك السعديّ، تطوان، المغرب.

حمداويّ، جميل (١٩٩٧). السيميوطيقا والعنونة. مجلة عالم الفكر، وزارة الثقافة، الكويت، ٢٥(٣)، ٧٩-١١٢.

حمداويّ، جميل (٢٠٢٠). السيموطيقيا والعنونة.ط (٢)، تطوان: دار الريف.

حميش، بنسالم (٢٠٠١). مقاربة النّص الموازيّ في روايات، أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه، جامعة محمد الأول، وجدة، المغرب.

الخوريّ، بشارة (١٩٧٢). شعر الأخطل الصغير، ط(٢)، بيروت: دار الكتاب العربيّ.

الخوريّ، بشارة (٢٠٠٦). الهوى والشباب. دمشق: منشورات وزارة الثقافة السوريّة.

دريديّ، محمّد (٢٠١٠). النّص الموازيّ في أعمال عبد الرحمن منيف الأدبيةّ. قُدّمت الرسالة استكمالاً لمتطلبات درجة الماجستير في اللغة العربيّة وآدابها بكلية الدّراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين.

رحيم، عبدالقادر (٢٠٠٨). العنوان في النص الإبداعي "أهمّيته وأنواعه". مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانيّة والاجتماعيةّ بجامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ١(٢-٣)، ٣٢٣-٣٤٣.

رشد، محمّد (٢٠١٤). مدخل نظري لدراسة العنوان، مقال منشور في موقع ديوان العرب، الرابط: http://www.diwanalarab.com/spip.php?article38941

رواينية، الطاهر. (١٩٩٥). شعريةّ الدّال في بنية الاستهلال في السّرد العربيّ. الجزائر: معهد اللغة العربيّة وآدابها.

الزركلي، خير الدين (٢٠٠٢). الأعلام. ط (١٥)، بيروت: دار العلم للملايين.

السرغينيّ، محمّد (١٩٨٧). محاضرات في السيمولوجيا. الدار البيضاء: دار الثقافة للنشر والتوزيع.

السعديّة، حليمة. العنونة والعلامة النقديّة في التراث. (د.ت) رسالة ماجستير، جامعة الأمير عبد القادر، قسنطينة. http://mohamedrabeea.net/library/pdf/38898f5e-e692-41cd-922c-15469927ce31.pdf

سلطان، غانم (٢٠١١). التّوازي في قصيدة محمود درويش "عاشق من فلسطين". مجلة أبحاث كلّيّة التّربية الأساسيّة،١١(٢)، ١٢-٣١.

السماعيل، عبد الرحمن (١٩٩٦). العنوان في القصيدة العربيّة، مجلة كلية الآداب بجامعة الملك سعود، الرياض، ٨ (١)، ٦٣-٩٠.

شقروش، شادية (٢٠٠٠). سيميائيّة العنوان في ديوان مقام البوح لعبد الله العشّي. الملتقى الوطني الأول "السيمياء والنّص الأدبيّ" بسكرة، منشورات الجامعة، في ٧-٨، نوفمبر، ٢٦٥-٢٨٩.

شيخة، محمّد (٢٠٠٨). عتبات الولوج إلى أساليب النّص الشعريّ الحديث. مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانيّة

بجامعة محمّد خيضر، بسكرة، الجزائر، ٢ (٣)، ٦٣٦-٤٠٠.

طاليس، أرسطو ت (٣٨٤ ق م) (١٩٧٣). فنّ الشّعر. ترجمة: عبد الرحمن بدوي. ط (٢)، بيروت: دار الثقافة.

طودوروف (١٩٩٠). الشّعريّة. ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، ط (٢)، الدّار البيضاء: دار توبقال.

طودوروف (٢٠١١). شعريّة النّثر. ترجمة: عدنان محمود محمد، دمشق: وزارة الثّقافة.

عبد الوهاب، محمود (١٩٩٥). ثريا النّص "مدخل لدراسة العنوان القصصيّ". بغداد: منشورات دار الشؤون الثقافيّة.

عتيق، عمر (٢٠١٤). دراسة سيميائيّة في ديوان وشوشات جرح للشاعر سائد أبو عبيد. بحث منشور في مجلة سمات، جامعة البحرين، ١(٣).

العطويّ، مسعد (١٩٩٩). الغموض في الشعر العربي. ط (٢)، بيروت: مكتبة التوبة.

الغذاميّ، عبد الله (١٩٩١). الخطيئة والتكفير. ط (٢)، منشورات النادي الثقافيّ، جدة.

فضل، صلاح (١٩٩٢). بلاغة الخطاب وعلم النّص. الكويت: عالم المعرفة، المجلس الوطنيّ للثقافة والفنون والآداب.

القرطاجنيّ، حازم ت (٦٨٤هـ) (١٩٨٦). منهاج البلغاء وسراج الأدباء. ط (٣)، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، بيروت: دار الغرب الإسلامي.

قطوس، بسّام (٢٠٠١). سيمياء العنوان. عَمّان: وزارة الثقافة.

القنيعير، حسناء (٢٠١٠). العنونة في شعر غازي القصيبي. جريدة الرياض، العددان: (١٥١٧٥- ١٥١٨٢).

مجيد، علي (٢٠١٣). سيميائيّة العنونة من عتبة التّسمية إلى فضاء المتن الشعريّ، "قراءة في أعمال علي عقلة عرسان الشعريّة". مجلة كلية التربية الأساسيّة، جامعة بابل. أيلول ١(٣)، ٢٢-٢٩.

المرزوقي، أحمد ت (٤٢١) (٢٠٠٣). شرح ديوان الحماسة لأبي تمام. غريد الشيخ، بيروت: دار الكتب العلمية.

المسدي، عبد السلام (١٩٨٢). الأسلوبيّة والأسلوب. ط (٣)، طرابلس الغرب: الدار العربيّة للكتاب.

مصلوح، سعد (١٩٩٢). الأسلوب "دراسة لغوية إحصائية". ط (٣)، القاهرة: عالم الكتب.

المطوي، محمّد (١٩٩٩). شعريّة عنوان كتاب الساق على الساق فيما هو الفارياق. مجلة عالم الفكر، الكويت، ٢٨(١).

المعدّاوي، أنور (١٩٦١). الأخطل الصغير "دراسة فنّية لشعره". بحث منشور في مجلة الآداب، دار الآداب، بيروت، السنة التاسعة (٦). الرابط:
https://aladab.com/sites/default/files/aladab_1961_v09_06_0002_0005.pdf

المعوش، سالم (٢٠١٥). دلالات العنوان في شعر نازك الملائكة، موقع اتحاد الكتاب اللبنانيين. الرابط:
http://www.lebanesewriters.org/study.asp?scatid==8&studyid=7&search

المغربي، حافظ (٢٠١١). عتبات النص والمسكوت عنه "قراءة في نصّ شعريّ". مجلة قراءات، جامعة بسكرة، الجزائر، ١(٣). ١٥٥-١٨٤

منور، محمّد (٢٠٠٧). استلهام الشخصيات الإسلاميّة في الشّعر العربيّ الحديث.الرياض: مطابع الحميضيّ.

هارون، عبد السلام (٢٠٠١). الأساليب الإنشائيّة في النحو العربيّ. ط (٥)، القاهرة: مكتبة الخانجيّ.

الهاشميّ، السيد (١٩٩٩). جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع. ضبط: يوسف الصميليّ، بيروت: المكتبة العصريّة.

هيمة، عبد الحميد (٢٠٠٠). علامات في الإبداع الجزائريّ، سطيف الجزائر: مديريّة الثقافة ولجنة الحفلات.

يحياويّ، رشيد (١٩٩٨). الشّعر العربيّ الحديث "دراسة في المنجز النصيّ". الدّار البيضاء: أفريقيا الشّرق.