

## سيمبولوجيا العنوان في نص "موطأ قلم" للشاعرة هناء المريضة

غادة احمد عبدالرحمن البشتي - جامعة الزاوية - ليبيا

ghadaelbeshiti1968@gmail.com

### الملخص

أختارت هذه الدراسة الاشتغال على نص موطأ قلم (\*) للشاعرة هناء المريضة (\*) لما مثله من أهمية بمدونة الشاعرة حيث تصدر كامل المجموعة، وكان أطول نصوصها، وحمل في طياته عنوان الديوان؛ وأردت دراسة العتبة الداخلية كإشارة سيميائية تأسيسية دافعة لسبر أغوار النص وإعادة قرأته من أوجه متعددة لمعرفة طاقاته الاختزالية عبر بنيتين أساسيتين هما البنية السطحية التركيبية، متمثلة في الوجود الفيزيقي المادي وأول ما يطالع القارئ، وفي بعده الإشاري كعلامة، والبنية العميقة من خلال نصية العنوان التأويلية والدلالية والإنجازية والإنتاجية، وتعامل البحث في هذا مع المنهج السيميائي كإجراء لفهم سيمياء العنوان والاقتراب من قدرته على تفسير نصه وإرساء دلالاته التأويلية، وخلص البحث إلى بعض النتائج أكدت على أن العنوان في النص شكّل لحظة تأسيس في وعي القارئ، وكان مفتاح الدخول إلى النص وفتح مغاليقه الدلالية وفهم تصورات، كما اتبع استراتيجيات الخطاب الموازي بألية حاذقة لتمكين اشتغاله داخل نصه وتفعيله داخل بنيته؛ وذلك بإبرام عمليات تأويلية جارية مع المتلقي مارس من خلالها ضغطه وحضوره في عقل القارئ كمؤسس نصي فاختزل دلالات النص الكثيرة والموحية من خلال كلمة موطأ فشكّل مرتكزا دلاليًا منحه سلطة عليا على كامل النص بأعلى اقتصاد لغوي.

شكّل العنوان والنص بنية معادلية كبرى حيث استفادا من التراث في اقتياد القارئ إلى آفاق التأويل محملينه عبء السؤال والفهم وفتح مجالات البحث والتقصي والاستدكار بكامل مرجعيته المعرفية.

العنوان كعتبة تناصية استطاع أن يغني النص ويخصّب صورته وينتشله من التقريرية المباشرة، وتقديم الدلالات الجاهزة، بل خاتل أذهاننا ومدّها بلذة الاكتشاف والتأويل والإسقاط والبحث في أصل النص الغائب والبحث عنه في ثنايا ذاكرتنا وربطه بالمعرفة الجمالية، وازدواج البؤرة في محاولة فتح باب التأويل والقراءة، ولم يكسر أفق توقعنا عندما ولجنا كامل النص ليزيل ذاك الغموض ولو مؤقتًا.

**الكلمات المفتاحية:** سيمبولوجيا العنوان - موطأ قلم - هناء المريضة.

تاريخ النشر: 2023/12/01

تاريخ الاستلام: 2023/10/30

## توطئة:

مثّل العنوانُ العتبةَ الأولى والمدخلَ الرئيس للنصوص، وهذا الموقع أعطاه أولية التركيز بساحة النقد الأدبي الحديث، وسجل العام 1968 أول اهتمام بعلم العنونة على يد المنظرين الفرنسيين: فروري وفونتانا في عملها (عناوين الكتب في القرن الثامن عشر) (1) أما نقادنا العرب فاتجهت أنظارهم مؤخراً لأهمية العنوان تأثراً بالمناهج النقدية الغربية الحديثة كدراسات سعيد يقطين، وحسن بحراوي، وحמיד لحميداني، وجميل حمداوي وعبد المالك مرتاض، ومحمد الجزار، ومحمد عويس، الناتجة عن ترجمات لكتب مهمة اعتنت بالنص والمناص، كمؤلفات ليوهوك، وجيرار جينيت، ورولان بارت، وجوليا كريستيفا، وناتالي غروس، الذين تحوّل معهم مفهوم العتبات بعمامة والعنوان بخاصة من مكونات اعتراضية إلى مكونات أصيلة في النص.

من هنا جاء اهتمام المبدعين والكتّاب بعتبات نصوصهم عندما أيقنوا بأنه: "ما من عتبة إلا وتحمل دلالة ما، أو تضطلع بوظيفة... في موضعها وموقعها وتركيبها" (2)، كان العنوان على رأس هذه العتبات فصار له خصائصه ووظائفه ودلالاته هو أيضاً (3) ،ليحظي بأهمية كبيرة على المستوى النقدي (الخطاب النقدي)، والمستوى الأدبي (الخطاب الأدبي) يقول في ذلك عبد القادر رحيم: "أما كون العنوان سمة الكتاب فذلك بيت القصيد ومدار الأمر كله ومُختزل الدلالات جميعاً... وما سمي عنواناً إلا لأنه يسم الكتاب، أي يميزه بعلامة عن غيره، يُعرف بها ويهتدي إليه من خلالها هذه العلامة لن تكون مطلقاً إلا العنوان" (4). ولو تتبعنا مفردة العنوان في معجم اللغة العربية لوجدناه يُعطي معاني (الدلالة/ الظهور/ الاعتراض/ العرض/ التعريض/ عدم التصريح/ الأثر/ الاستدلال/ الخروج/ القصد/ الإرادة/ السمة) (5) وكل هذه المعاني اللغوية لو تفحصناها ملياً لوجدناها تُمثل خصائص العنوان الفعلية المتبعة من قبل الكتّاب بقصدية جمالية، وفنية، ونفسية، وفكرية، تستقطب مرجعية القارئ وفضوله الاستقرائي؛ لذا قسّمها النقاد تبعاً لذلك لعدة أنواع أهمها:

العنوان الحقيقي: (الأساسي، الأصل، الرئيس)، وهو من يعطي للنص هويته وكيونته ووجوده. العنوان الفرعي: وهو العنوان الذي يشرح العنوان الأصل، وغالباً ما يأتي تحته مباشرة أو بين قوسين.

العنوان الشكلي: وهو العنوان الذي يحدد جنس العمل ونوعه كقصة ورواية، يليهم في الأهمية العنوان التسويقي أو الأشهاري. (6)

فالعنوان بهذا الفحوى "هو كلام يضعه كاتب العمل للإشارة إلى العمل ولأغراض أخرى أرادها له، وهي أغراض لا حصر لها، تتعلق بنوع العمل وبمقاصد الكاتب، وتأخذ القارئ المتلقّي بعين الاعتبار..." (7)

تاريخ النشر: 2023/12/01

تاريخ الاستلام: 2023/10/30

## وظائف العنوان وأغراضه:

رسم هويك المؤسس الفعلي للعنوانات نوعين من الدلالة على حسب العناوين إن كانت ذاتية، وتكون موضوع النص أو موضوعية، ويكون النص موضوعها؛ لكن جينية عارض هذا الجهاز المصطلحي ووضع العناوين الموضوعية مقابل الذاتية والعناوين الإخبارية مقابل الموضوعية (8)، ومنها استخلص وظائف العنوان التي حدّدت بالآتي (9):

الوظيفة التعيينية (التعينية): وتسمى أيضا (الاستدعائية، التسموية، التمييزية، المرجعية) وهي التي تعين اسم الكتاب وتُعرف به للقراء بكل دقة" ولولا هذا التعيين لألتبس علينا التحديد. الوظيفة الوصفية: وتسمى أيضا (التلخيصية، الموضوعاتية، الخبرية، المختلطة، الدلالية، اللغوية الواصفة)، وهي الوظيفة التي تقول شيئا عن النص وتصفه. الوظيفة الموضوعاتية: أو المطابقة الموضوعاتية، وهو العنوان الذي يُحدد موضوع دراسته ونوعها فلم يوقعنا العنوان في لبس وغموض.

الوظيفة الإيحائية: وهي أقرب ما تكون للوظيفة الوصفية قربا، فيمكن أن نقول عنها قيمة إيحائية أكثر منها وظيفة إيحائية.

الوظيفة الإغرائية: يشك جينيت في هذه الوظيفة وفي التمادي الاستلابي وراء لعبة الإغراء الذي سيبعدنا عن مراد العنوان وسيضر به، لهذا ينصح الكتاب عدم التألق المفوض في عناوينهم على حساب المضمون.

## العلاقة الدلالية بين العنوان والنص:

صارت علاقة العنوان بالنص علاقة بالغة التعقيد لذلك فكرة اختيار العنوان "تعد مرحلة مضاهية لعملية كتابة النص نفسه، بل تفوقه صعوبة وإشكالا..." (10)، ويفترض النقاد والكتاب على حد سواء في المتلقي أن يكون قارئاً تاماً، ومزوداً بمعرفة قبل نصية، وأن يمتلك القدرة على التحليل، والتّقليل بين العنوان وكامل النص "وهذه القراءة التامة تكون من خلال قراءة العنوان وقراءة النص كاملاً وبحث العلاقة بينهما" (11).

تكلم جينيت عن مبادي المناص التي تمكّنا من فهم المناصية بحمولات الرسالة الزمانية والمكانية والتداولية والوظيفية وبما أننا نعتني بدراسة العنوان الداخلي فرمبا سؤال الوظيفة والتداولية هو ما يعيننا هنا لأن سؤال المبدأ الزماني والمكاني يختص بالعنوان الرئيس أكثر.

المبدأ التداولي: يجعلنا نهتم بكل من طبيعة المرسل (المُعنون)، والمرسل إليه (المُعنون له) والقوة الإنجازية للرسالة (العنوان).

المبدأ الوظيفي: وظيفة العنوان تتحدد بمدى ارتباطه بنصّه ومسلكه في حضوره فيه قرائياً، وفي درس المناص علمنا أن العنوان: هو نص يوازي نصّه الأصل استحق نصيّته من تموضعه بمخيلة الكاتب وهو يضعه برأس نصه، مقترحه بقوة على قرائه إذ

تاريخ النشر: 2023/12/01

تاريخ الاستلام: 2023/10/30

يعد "من بين أهم عناصر المناص... مرده مدى قدرتنا على تحليله وتأويله.." (12) فيمر العنوان بمرحلة ما قبل المناص أو المناص القبلي، وهو المسافة الفكرية، والذهنية التي تسبق الاختيار النهائي والأخير للعنوان، فغالبا ما تدور بمخيلته عدة عناوين يختار في اختيار أحدها وقد يحتاج لمساعدة آخرين في ذلك، وهذا غالبا ما يكون في العنوان الرئيس أما العنوان الفرعي فغالبا ما يكون من اختيار الكاتب نفسه.

بهذا نرى أن العنوان موقف شعري مسؤول بين الكاتب ونصّه وبين النص والمنتقّي لأنه أولا وأخيرا سيتواجه مع القراء وهو ما يسميه النقاد "التلقي العنواني" (13) فنرى أن قارئ عنوان النتاج الأدبي لا يستطيع أن يتصل من النص نفسه... على اعتبار العنوان موضوعا للقراءة والتأويل كالتص نفسه... (14). لذلك عدّ "بنية صغرى لا تعمل باستقلال تام عن البنية الكبرى التي تحتها، فالعنوان بهذه الكينونة بنية افتقار يغتني بما يتصل به من قصة، رواية، قصيدة، ويؤلف معها وحدة سردية على المستوى الدلالي" (15) ومنهم من يجده "مرسلة مستقلة مثلها مثل العمل الذي يعنونه ودون أدنى فارق بل ربما كان العنوان أشد شعرية وجمالية من عمله في بعض الإبداعات" (16).

#### العنوان أيقونية إشارية:

البنية اللغوية: بدأت جملة (موطاً قلم) عنوان النص باسم نكرة (موطاً) - وهذا لاحظته على أغلب عناوين الديوان - فتكبير الاسم هو الأقرب إلى سمة الأشياء، كما أن النكرة أصل، والمعرفة ألحقت بها، والأصل غير الفرع في تمام التأصيل والتجذير والتّمكّن، كما يقول سيبويه "وهي أشد تمكينا، لأن النكرة أولى ثم يُدخّل عليها ما تعرف به" (17). موطاً: خبر لمبتدأ محذوف تقديره هذا موطاً، وهذا الحذف قد ميّز شكل الجملة في بنيتها السطحية (اسم نكرة + اسم نكرة)، وحذفت الشاعرة المبتدأ قافزة للخبر وتقديمه لأنشغالها بأهمية الموطاً من حيث المعنى، - إنها تبحث لها عن موطاً بالحياة وبقلب صدوق -، وأظن هذا الموطاً هو محور النصّ وكينونته، وتكبير العنوان يفتح باب التأويل استجلاءً للغموض فمن طبيعة الانسان أن تشده الغوامض من الأشياء فتستجلبه لفك شفراتها، وباستحضارها للقلم المنكر حيث وقع نكرة في دلالاته النحوية "عندئذ يكون الوصف بمثابة التعريف لأنه تخصيص" (18).

إن فموطاً خبر لمبتدأ محذوف تقديره هذا، وقلم مضاف إليه مجرور، وجيء بالقلم هنا للتعريف بمكان الموطاً، وبهذا فإن موطاً استمد قيمته وتعريفه في المضاف إليه (القلم). اختارت الشاعرة التّكبير لكانتا الكلمتين والنكرة اسم يدل على غير معين، فلو أخذنا موطاً بدون قلم أو قلم بدون موطاً لغاب المعنى تماما مما قصدته الشاعرة، ولكن جمعهما تمثّلت فيهما صفة الإفادة والتعيين، كما أن "الاسمية خاصة مميزة في بنية العنوان وجملته اع صراعاً مع الوجود حتى تكون الخاصية الأساس في العنونة" (19)، فكل الاسمين مثل للشاعرة قطبي صر، ومع ذاتها.

**التحريف اللغوي:**

موطاً قلم: جملة صارت بها تحريف بين (د-ل) والتحريف هو تبديل حرف بحرف آخر يشبهه في الرّسم ويخالفه في النّطق، أو بتقديمه، وتأخيرته عليه وهو مأخوذ من الخطأ في قراءة الصحف، وبعد اللّغويين لم يفرّق بين التصحيف والتّحريف فالتّصحيف غالباً ما يقع بدون قصد في معاجم اللغة لكن الشاعرة تعمّدت هذا التحريف الذي أدخل عنوانها دائرة التّناص اللغوي "التصحيف خاص بالالتباس في نقط الحروف المتشابهة في الشكل كالباء والتّاء والتّاء... والتّحريف: خاص بتغيير شكل رسمها كالذّال والراء والذّال واللام" (20)، ومصحّف اسم فاعل يصف الشاعرة، ومصحّف اسم فاعل يخص العنوان. البنية الانزياحية: يحمل العنوان صورة بلاغيّة مريكة لتفتحها على صور تأويلية شتى، فرض السياق زمان ومكان غير محددين لكنهما مطلوبين، إذ انتصب هذا المطلب في أعماق التجربة الشعورية، فموطاً قلم انزياح عفوي للعنوان وتحوّل يمكننا به الكشف عن دواخل النّص المتأمل لذاته في عالم يمكن الكتابة من مكانها الاستحقاق.

**البنية الصوتية:**

ارتكز حرفا الطّاء، والقاف (ط - ق) في نهاية الكلمة الأولى وبداية الثانية، من جملة (موطاً قلم)، حيث تنتهي الكلمة الأولى بحرف انفجاري هو (طاء) كما تبتدئ الكلمة الثانية بحرف انفجاري آخر هو (القاف). هذان الحرفان سيطرا تماما على السياق العام للعنوان، فالقاف: رمز القوة والسيطرة، ونعلم أن الشدة والقوة ركيزة الأصوات الانفجارية، فالأصوات الانفجارية "تحدث انفجارا عند مرور الهواء عبر الممر الصوتي" (21)، وطالت هذه القوة المعنوية أغلب مفردات النص كما سنرى لاحقا.

**البنية الدلالية:**

يشير العنوان إلى مكان غائب تستدعيه الذاكرة الثقافية التي تُعيدنا لموطاً قدم، فالدلائل اللغوية لكلمة (موطاً) تشير إلى فضاء أو مكان يتحقق فيه الثبات والاستقرار، والاستعلاء، والقوة، فإذا صح أن المفردة متشكّلة عن قولنا (موطاً قدم) فإنها تراكم في أذهاننا حقولا من الدلالات المعرفية، وذلك عبر الحركة الجدلية التي يتسع فيها حدود التأويل، فيكشف عالما دراميا يرصد الواقع السوسولوجي للكتابة، فتحصلها على مكان في هذا العالم ليس بالأمر السهل، فالرحلة شاقّة وعنيدة تُصوّر أزمة اجتماعية، وربما نفسية للكتابة المقبلة على مواقع للتحدي، ورحلة انبعاث تزيل بها كل من يبطأ أمكنتها المرصودة؛ ليغدو المكان أهم تأويلات العنوان.

الوطء في الأصل الدوس بالقدم فنسمي به الغزو، والاستعلاء، والهيمنة، والقتل أيضا، والموطاً هو المهيا والممهد والمسهل، فموطاً ينجز مهامه بالتعريف بنفسه كمكان، فلشعر منطقه الخاص!

## العنوان موازيا نصيا:

يبدو أن لهذا النص مكانة خاصة بديوان الشاعرة لأنه حمل عنوان كل المجموعة الشعرية ، كما كان لعنوان (موطاً قلم) الدور المهم بكامل النص فهو العتبة الأم ومهبط العين ومجلى التأويل وسؤال الفكرة وسفر الخيال وسؤال ملح لمعرفة باقي المقال، فحاكته لموافقة أفق توقع القارئ وإثارة فضوله لتتبع مقصدية وأيديولوجية الفكرة الباحثة عن الحرية فوق مساحات الورق الشاسعة واجدة برحابتها ما لم تجده يصدر مجتمعها الضيق، إنه خطاب لا محدود لإنتاج دلالات (الحرية – المساواة – الندية – الاتساع – الضدية – السسيوثقافية – سيميوطيقا الأهواء). أسلم العنوان نفسه لتأويل سيميائي، دخل كشفرة دافنشي لتفكيك كامل النص، نجده ما يفتأ يفقد النص بلغة مراوغة يورط القارئ عبر مفازات التأويل بانحرافات مسالك الصّور موجه فكرة النصّ لكتابة (ميلودرامية) تفتّحه على رهانات الأنا المعتدة بمشروعها الذاتي مقسم النص أفقيا إلى شطرين كبيرين (أنت – وأنت وأنا) تقول للأخر الأنت:

عند حديثك معي استجمع حقيقتك

لتكون قدر الإمكان مقتعا أمام بيتيم

ألف أن يرى الحياة ينتهي الفحش

مثّلت كاف الخطاب في حديثك الآخر (المدعي عليه) الذي تطالبه بإفصاح مكان يليق

بها وبياء النسبية في معي ( المدعية) لنسبة كل الحديث والكلام إليها فهي:

تكتبُ عن الأنت

هذا الأنت الذي لم ينبس ببنت شفة.

كانت شخصيتها تنمو بذاك المكان المكين (الموطاً) لترصد من خلاله تجربتها الشعورية والشعرية الحجر الأساس في معمارية النص، فتماهى الموطاً مع الذات الساردة وتقمصته لتصبح هذه الأنا نوعا من الارتداد النفسي الداخلي لاسترجاع الماضي وامتلاكه من جديد تقول :

أعي أنّي قد كبرتُ...

بقيّ على الأربعين وثبةً

ليصاقضي...

إلا أن أخرى بداخلي

تجاوزته منذ عصور العُبور

هذه الأربعون التي نقف عند مفترق طرقها المتشابكة والحائرة "حتى إذا بلغ أشده وبلغ أربعين سنة..." (22) هذه الأربعون التي ترسم أنا أخرى بداخلها تويّخها على بقائها صامتة باعترافها المرير:

تاريخ النشر: 2023/12/01

تاريخ الاستلام: 2023/10/30

أنا هو الصمتُ الذي يُعقَّبُ

لآءات الخائفين

أنا هو الصمتُ يا رفيقي...

الواقف عند اللامعقول إلى أن يُعقل

من جهة أخرى استطاعت الأنا المتخلّقة في النص أن تُدير حديثنا يؤكد خصوصيتها  
مبرزة ظهورها من أول سطر في القصيدة (على الورق) لترسم صورة ذهنية تتشكّل  
في عقل المتلقّي وتستمر في ممارسة هذا التشكّل حتى نهاية النص تختزل فيه إحساسها  
بالقوة الخفية المسكونة فيها تغريبها بعدم الاستسلام لأنها:

امرأة حرة كضوء نافذة كشعاع

لا تعرف شيئاً عن الحواف!

عن الحذر!

عن لغم لربما انفجر

لم تتل الهزيمة منها بعد!

واستمرت هذه الأنا في التشكّل داخل وعينا وإنتاج الصور المتراكمة في مشاهد  
النص لاستحداث قوة ردة فعلٍ من وعي المتلقّي واستحضار ما ارتسم بلاوعيه،  
وتحاول أن لا تترك التباساً بذهن النص معولّةً على خبرة القارئ ومرجعياته الثقافية، أنا  
ميزت النص بالذاتية والصوت الفردي معتمدةً الخطاب وحديث النفس قافزةً على عقدة  
المعاناة مع الآخر فتندافع في تيارات الوعي واللاوعي:

أنا كافرة بالبدايات

والاعتراف الذي لا تقفأ تنكره

ونهاية كل الطرق المؤدية إليك

فالمجاز هنا الذي يكتبه القلم يحمل بطاقة تعريف للشاعرة تختصر فيه كل البدايات  
غير المؤمنة بها والتي يقول عنها شكسبير البدايات الخاطئة فلحظة التأسيس هذه سجلت  
نهاية كل الطرق المؤدية للآخر وأقامت ميزانها الخاص العادل تتربع على عرشه:

صحرمائية

صفة تواجه بها بقوةٍ ضعفَ تيّارات الخذلان لتأتيها طائعة كل الانتصارات المؤجلة  
والمحتملة فتري بأن:

لها الغلبة كأسير حرب

هذه المفارقة التي حملتها جملة الأسير المنتصر هي كناية كبيرة عن الاعتراف  
بنصرها المزعوم أو بخصارتها المعلنة يؤكد هذا قولها:

عازما أن لن يغادرها إلا واشما جبينها

أنه مرّ من هنا وانتصر

لقد أكّد الموطأ على أنه مطلب مكاني يرنو إلى مدن الحرية والنظرة الشمولية لحياة المساواة العادلة بين الجنسين ولعلّ هذه فكرة ما عرضه من النص. ومن هنا تحديداً يطرح العنوان شعريته "فالعنوان المشرق يضيء الطريق الذي ستسلكه القراءة" (23). ربما بدت شعرية العنوان موازية لشعرية النص هنا إذ اتكأت عليه الشاعرة عادة إياه جزءاً من نصها الشعري "ولقد أدى هذا إلى تبلور مفهوم التفاعل النصي وتحقق الإمساك بمجمل العلاقات التي تصل النصوص بعضها ببعض" (24)، وباعتباره نصاً موازياً للنص متساوياً وشعريته حتى أننا سنعتبره الجزء الأهم في النص كونه نستنتج من السياق اللغوي للعنوان هما ذاتياً يشي بخصوصية المكان وهويته وإنتاجه الرمزي الذي يستدعيه وعي الكاتبة وصياغة مطلبها بشكل مغاير مما هو سائر إذ طرحت نفسها بقوة بأصل النص وبدايته بخطابها الجريء، وجدية نظرتها لقضيّتها المطروحة بالنص فتجاوزت علاقتها بذاتها إلى علاقتها بالآخر في بعض الأحيان، فلم تتخلص من خطاب الأزيمة في كل النص ولم يبدي أي نوع من التصالح مع الآخر مؤكدة عزمه على أداها وهي بالمقابل قابلة بكل رحابة صدر إبقاء هذا الأذى حواراً دائراً على قلمها.

نجح العنوان بشعريته التي "نطلقها على قدرة ذلك العمل على إيقاظ المشاعر الجمالية وإثارة الدهشة وخلق الحس بالمفارقة، وإحداث الفجوة مساحة التوتر والانحراف عن المألوف" (25). فالعنوان شكل طاقة انتباهية رمزية ومعبرة عن حالة (الأنا) وأسس إلى عملية التأويل عبر دوال (القلم – الورق – الحبر – القافية – المجاز) "مدلولات تشير إلى نهاياتها الحتمية بما شكلته من تصورات ذهنية لدينا أنتجت علامات جديدة تعبر عن حالة..." (26) الكاتبة، وترسم أرضاً لا يباركها الألم ولا الإقصاء ولا التهميش ولا المعاناة، تأسياً بالقدم الثابتة الأخذة مكانها بهذا الكون.

### العنوان متناصاً شعرياً:

الاهتمام بطاقة العنوان السيميائية تدعونا إلى البحث عن مستويات العنوان في تنّاصاته، "فشعرية النص تكمن في العلاقات عبر النصية، ويترجمها البعض المتعاليات النصية، التي تمثّل مجموع ما يربط نصاً ما بنص آخر، ويجعله يفتح على ما لا يُحصى من النصوص..." (27). تلك المقتبسات النصية التي تدعو القارئ لتفكيك النص وتفسيره من خلال تلك المقتبسات وفك شفرة الحوار من خلال استكشاف التعلق النصي والاشنقاق التفاعلي التناسي بكامل النص كما يقول يقطين "وانطلاقاً من معاناة بداية النص وصولاً إلى نهايته نجد أنفسنا ننتقل بين البنيات في تجاورها وتباعدها، وفي تألفها واختلافها، وأخيراً في انتظامها مجتمعة لتكوين ذلك الكل: النص" (28). إن موطأ قلم كعنوان تُعيدنا إلى الموروث الثقافي للجملة التراثية المسكوكة (موطأ قدم) إنه تناص يفتح باباً كبيراً للتأويل وبدوره يبدي استنهماً لما هو موضوعي وذاتي في هذا الاقتباس المرجعي وما جدواه دلاليًا وما العلاقة التي أراد العنوان أن يجسدها مع النص!؟

موطأ قدم : اسم لمكان وقع فيه حدث ما أو سيقع فيه حدث ، ولعلّ هذا الموطأ مكان مبهم غير محدّد للقارئ بجغرافيا معينة ولا بمساحة معينة لكنّ القلم مكانه البياض ومساحته البياض أيضاً، تمّ تحديده نصياً من قبل الكاتبة يظهر فيه مكانها الذي حدّدت من خلاله ذاتها وموقعها من الآخر وموقف الآخر منها.

سعت الشاعرة من وراء ذلك الخروج عن المعتاد باستعمالها اللغوي هذا "لارتواء مناطق متصحرة في كيان النص الأبي" (29) فتباغتتنا بتركيب غير معتاد تتجلى فيه ملامح الانتهاك والمفارقة الصادمة، لإجراء المقارنة الذهنية بين القدم والقلم من حيث القوة والسطوة والثبات "لتندخل في تركيب انحرافي زئبقي يشي بنفس شاعرة متشظية، أنهكتها المآسي والأزمات" (30). إنها أسرار تراكمت في حنايا النص تشي بنظرة الشاعرة لذاتها داخل جغرافية متخيلة عادّ ذلك المكان (الموطأ) من أهم مكونات ومكونات حياتها كأنتى وشاعرة وكإنسان، مؤكدة انتماءها لما يمثله قلمها الموجه كل الدلالات المختزلة على أرض النص.

يستمد هذا العنوان مفارقتة من توظيفه لعبارة موطأ قدم بجلب القصدية على النص، باعتماده على جمالية التركيب المبالغ لذهن المتلقي مستعيرة الموطأ من القدم، وكأنها تريد إعادة كتابة الذاكرة المعرفية. حيث يوحى ظاهر العنوان بالبعد الرمزي لفعل القلم في حياة المجتمعات جميعاً ورحلته مع العقل البشري مذ عرف الكتابة وتواصل مع المعرفة، بإشارة سيميائية. "إنها إشارة إلى تاريخ حقيقي يوزع على البشر حظوظهم" (31) من المعرفة، فعندما نعلم فعل القلم وأثره في التغيير سيعود كل شيء لنصابه بالتأكيد، ولا بد أن الشاعرة أدركت أن دعوها تحتاج لأدوات دعم لذا قالت في بداية النص:

على الورق

لتفصح عن ولادة النص الحقيقية وتفسيره في اعتمادها على المجاز بقولها :

أتأبط المجاز

أعتق الحرف وأتمل

...

أنا هو الصمت الذي يعقب

فقر اللصوص

شهامه الصعاليك

في تناس مع مقولة المثل العربي (تأبط شرا) وكأن المجاز شرا للآخر الذي سترشقه باعتراضاتها ولأنها الراضية ولأن الشاعر الجاهلي ثابت بن جابر (تأبط شرا) تصعلك وكسر قواعد القبيلة وقوانينها وعاش بمجتمع تميّز بالجهل وغابت فيه العدالة الاجتماعية ونعلم أن شعر الصعاليك تميز بالعفة والبعده عن الهجاء وقلمما تجد فيه ذلك لكن تميّز بقوة الكلمة في أحقية مطلب العدالة الاجتماعية بخاصة (32):

تاريخ النشر: 2023/12/01

تاريخ الاستلام: 2023/10/30

أرشق القبيلة

أمشي حافية..

أرشق التقاليد

بحبر وقافية

وملء حنجرتي

أصرخ ألف ألف للقبيلة

تتوعد بحرب لن تنتهي مع مواجهة الرّفض مؤكدة على وجودها، وكأنها به تولد من جديد على بياض الورق وسواد الخبر "إنه ركام الولادة والتكوين" (33). والأهم من هذا كله أن النص يحمل فكراً تجاوزياً يؤمن بالتغيير ويمتلئ بالمجاز، فلم يكن خطابها تقليدياً "وإنما هو خطاب مميز ينكي على القرآن بل يكاد تتأصه مع القرآن يشكّل ملمحاً أسلوبياً واضحاً يبعث في القصيدة نوعاً من التجلي الإشرافي" (34). ففي قولها:

فاغمض..

اغضض طرفك عني..

واستعد بالله من الضوء..

ولا تقرأي..

إنها تنبذ الآخر الذي ينتقصها ولا ينظر لها ككيان مكتمل ومكتمل له وللحياة.. لهذا ألحقته بهذه الأفعال الأمرة التي تحمل في طياتها تهكماً بارودياً بمحاكاة ساخرة لأفعاله معها فيستبعد فيها النور الذي يسكنها ويخافه ويستعيد بالله منها، ولا تخفى تناصاتها الدنيوية والقرآنية هنا حيث ترصد عدة تناصات (أغضض طرفك – أستعد بالله - تقرأ) (فإذا قرأت القرآن فاستعد بالله من الشيطان الرجيم) (35) (وإما ينزغك من الشيطان نزغ فاستعد بالله إنه هو السميع العليم) (36) لتوجيه دقة النصّ بجدلّية إبداعية ومرجعية متداخلة بالمتن القرآني، بتفاعل نصي يفتح للغة الخيال الصور تشيّد بها مشاهدتها الدرامية الراصدة لتناقضات العلاقات الاجتماعية.

اشتبك عنوان النص أيضاً مع القرآن في استحضارها لمفردة القلم الذي عنون سورة كاملة بالقرآن الكريم في قوله (ن والقلم وما يسطرون) (37) حيث أقسم العلي العظيم بالقلم والنون وما يسطر الناس من أقدارهم فيها، وتناص مع قوله تعالى: (إذ يلقون أقلامهم) (38) القلم وموضعه دائماً موضع الخصام والاختصاص، ويأتي بالغييب الذي لا يكتبه إلا الله وبه علم الإنسان ما لم يعلم في قوله (علم بالقلم) (39)، وقوله: (ولو أن ما في الأرض من شجرة أقلام) (40)، وتناص ومقولة الحديث الشريف (رُفعت الأقلامُ وجفّت الصُّحُفُ) (رواه الترمذي حسن صحيح)؛ وذلك لإعلاء بنائه الفني والاستراتيجي في خلق خطاب شعري اتصالي مع لغة المقدّس الأصيل وتقديمه بطريقة براغماتية،

تاريخ النشر: 2023/12/01

تاريخ الاستلام: 2023/10/30

فثمة دوما لغة وراء اللغة بلغة أهل التناص في محاولة لإحداث نوع من الأبنية والتراكيب المتمازجة التي توضح رؤاها الشخصية حيال الحياة والآخر بإنشاء علاقة تناصية بين المناصات، وإكساب اللاحق بعض قوة السابق. وعند قولها:

توبّخني دائماً..

إذ لا أملك زمام الدّمع..

فلا قميص لديها..

تلقّيه علي ليرتد إليّ فرحي....

لا تفتأ تذكرني أن الاطمئنان

للنصر بداية الهزيمة..

إنها متلازمة النصر والهزيمة عند الشعراء، عند وقوع أعيننا على هذا النص لابد وأن تستوقفنا ذاكرتنا عند قوله تعالى: فارتدّ بصيرا، فينتقل خيالنا بين نصين يحاول أحدهما الارتباط بالآخر والنهل منه ما استطاع من معان ورؤى، واستدراجه إلى بناء جمالي يعمل على إدهاش القارئ والتفاتة إليه. هذا المقطع الشعري يُحيل مباشرة لقصة النبي يعقوب وابنه يوسف، وقد وظّفت الشاعرة قصة القميص لتتسق مع ذاتها اللوامة التي لا تفتأ تؤنبها على ضعفها وتحتّها على مواجهة ما يشبه النصر.

حزن الشاعرة شديد واستعانت بالقميص لتستدعي قلب القارئ لاكتشاف الخيط الوهن في قلبها بتلك التلوحة التناصية في قولها:

يُلقّيه عليّ ليرتد إليّ فرحي

القميص هنا محمّل بدلالات جعلت من التناص أمرا فاعلا في مفردات خطابها المستوجب عليه أن يعي هذا الحزن العظيم، وذاك القميص الذي مرّ بمراحل ثلاث خلّدت من خلاله معاني التأمّر ثم الحب والقهر وأخيرا الفرح في تمفصلات سردية مهمة: "وَجَاءُوا عَلَى قَمِيصِهِ بِدَمٍ كَذِبٍ قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنْفُسُكُمْ أَمْراً" (41)، "وَأَسْتَبَقَا الْبَابَ وَقَدَّتْ قَمِيصَهُ مِنْ دُبُرٍ" (42)، "أَذْهَبُوا بِقَمِيصِي هَذَا فَأَلْقُوهُ عَلَى وَجْهِ أَبِي يَأْتِ بَصِيراً" (43)، "... فَصَلَّتِ الْعَيْرُ قَالَ أَبُوهُمْ إِنَِّّي لأجدُ ريحَ يُوسُفَ لوَلاً أَنْ تُقَنِّدُون" (44).

هذا القميص الذي استحضره النص بطريقة جريئة بالغة الدلالة، تمنح النص مجالاً واسعاً من التأويل وربط الفكرة بالقميص وسحره العجائبي الذي رد المستحيل ليعقوب بعد أن ابيضت عيناه من الحزن، وهي اسودت ورقة حياتها تستجدي قلما يكتب فيها همزة وصل مع الفرح والاطمئنان والحب، أظنها ترغّب ذلك القميص أو ذلك الرجل الذي يرتدي ذلك القميص وإن حاول النص إخفاء ذلك وإظهار قوة مصطنعة، هذا القميص الذي خلّعه بأول النص في قولها:

تاريخ النشر: 2023/12/01

تاريخ الاستلام: 2023/10/30

على الورق  
أكون عارية..  
ومنتصفه:  
ظرة العريّ باستغراب لرداءٍ

وأخره:

ولم تأبه هي لرؤياه لها عارية  
وكل هذه الاسقاطات إنما هي مجازات معنوية في الأولى قصدت الوضوح والتجلي  
والصدق وعدم الادعاء، وفي الثانية نظرة الحقيقة المستغربة للأفعة، والتزييف، وفي  
الثالثة الرغبة في الظهور بطبيعتنا بدون ادعاء للمثالية، ولا مظاهر مخادعة وخداعة  
للآخرين.. كما يحلو للنفس الزكيّة أن تكون دومًا متجرّدة من كل ما ليس لها لا تدعي ولا  
ترائي تتلخص في قوله تعالى: (الذين هم يراؤون) (45) وقوله "يراعون الناس" (46). أما  
في اقتباسها ل (يس) فإنها تستحضر آية قرآنية عظيمة هي (يس) (47).

لم تكن يوماً أمة الخوف..  
ولم يخلج صدرها  
بلهج بدايات (يس)  
لعلّ سداً يغشى أنظارهم  
ليمرّ مُرأدها وهم لا يشعرون..

فقط أعلنت بحرفية ذكر السورة القرآنية وقدمت بها رؤيتها الخاصة لذاتها المتعالية  
المتحدية غير الخائفة من المواجهة ولا الحرب ولا تحتاج لاتباع سبل تقيها منها، وفي  
المقطع الشعري إثارة حرية للآيات التي يلجأ إليها الخائف لشد أزره وصرف كيد  
الآخرين عنه... بقولها "لعل سداً يغشى أبصارهم"، مما يجعل خيوط الإجابة متينة  
الصلة بالنص وبالآيات، غير تناصها في قولها:

حلم الخمر أن يكون نهرًا  
في الجنة بتوبة

هنا تشعر بأن الصلة خافتة بين النص، والنص الغائب إلا مفردة الجنة والتوبة والنهر  
والخمر تُحيلنا إليها. حلم الخمر أظن الشاعرة تتكلف هذه الاستعارة وتربك بها النص  
وتأويله، ولكن كما يقال المعنى دوماً يبطن الشاعر هذه الاستعارة لم تهتك نسيج النص  
البنوي بقدر ما شطحت بذهن المتلقي إلى مرامي هذا التناص، فالخمر يقينا سيكون نهرًا  
بالجنة وليس حلم ولا أمنية ولا حتى رجاء، لكن الرجاء هنا في التوبة وهي بيت القصيد،  
وهنا تأتي المفارقة ونقطة الإدهاش في خطاب الشاعرة، "فطريقة التنظيم هذه، وعملية  
البناء تلك وهي تضعنا أمام هيئة مخصوصة يتخذها النص، تسلمنا إلى حد كبير إلى  
ضرورة الانتباه إلى أشكال انبناء البنيات النصية وتحققها" (48). كما وظفت في حديثها  
بعض الموروثات الثقافية كما في قولها:

تاريخ النشر: 2023/12/01

تاريخ الاستلام: 2023/10/30

والاعتراف الذي لا تقفأ الذاكرة تنكره

ونهاية كل الطرق المؤدية إليك

هي إشارات عابرة لكنها تُحدث شيئا من التناص في درامية النص إذ يجعل خيال القارئ يستجلب المثل الروماني القديم (كل الطرق تؤدي لروما) إذ كانت روما نهاية تسع عشرة طريقا. أما في قولها:

جميعهن يتفقن على حجة

الغريبال والماء

فهي تشير بطريقة مباشرة لمقولنا الشعبي "يا مأمّن الرجال يا مأمّن المية بالغريرال"، وكأنها تقول هذه بتلك، مثل عربي شعبي قديم، وكما يقال الأمثلة الشعبية هي مقياس حرارة الشعوب وقوة تفاعلها مع ذاتها ومع تجاربها وأفكارها ومعتقداتها، إنها تنتصر للرجل هنا وتهاجم السيدات اللواتي يبررن خيانتهم بخيانة الرجل السابقة لهن! قد بعثت الشاعرة روحا جديدة لنصها بهذه التناصات فكونا معا خلقا جديدا ومعنا موازيا وهذا ما يُحسب للتناص إن أجاد الشاعر استثماره فنيا فيمكن إدراج هذا النص في خانة التناصات التاريخية التراثية التي تشي بشخصية الكاتبة المعرفية وعلاقتها بموروثها الثقافي. ومن هذه التناصات أيضا:

امرأة مثلي لا تجيد المشي على هون

تناص مع الإرث الثقافي العربي في عصوره البعيدة، تناص مع معلقة الأعشي يصف امرأة بالذعة واللبونة:

غراء فرعاء مصقول عوارضها // تمشي الهويينا كما يمشي الوجي الوحل

كأن مشيتها من بيت جارتها // مرّ السحاب لا ريث ولا عجل(49)

وهذه اللامية تعيدنا لدرس العنوان وأهميته ووظيفته حيث كان قديما وبأدبنا العربي لا نجد عنوانا لقصيدة حيث نكتفي بأن ننسبها لغرضها، وتحديد قافيتها كلامية الأعشى هذه، وهذا يبين لنا مدى التطور الذي حدث في الوعي بالعبثات والعنوان تحديدا.

**الخاتمة:**

إن العنوان بتناصه مع الإرث الثقافي أخذ حمولة فكرية كبيرة تداخلت مع النص "بوصفه بنية دلالية تمتلك سياقاً... تسمح لنا بأن نفسر العنوان من خلال النص ثم نفسر النص من خلال العنوان" (50)، إنها بنيات متداخلة ومنسجمة تنظم فكر النص وفكرة العنوان. العنوان والنص شكلا بنية معادلة كبرى حيث استفادا من التراث في اقتياد القارئ إلى آفاق التأويل محملا بعبء السؤال والفهم وفتح مجالات البحث والتقصي والاستدكار بكامل مرجعيته المعرفية؛ وذلك في بناء رؤيوي يكشف عن مكونات النص وهو ما جعله قيمة تستند إلى البنيات الحوارية التناصية، ويتكامل فيه البناء النصي الذي قوّمته التناصات محدثة النمو الدرامي للخطاب، مؤدّة الصراعات النفسية والفكرية وظهورها جليا على سطح البياض.

تاريخ النشر: 2023/12/01

تاريخ الاستلام: 2023/10/30

العنوان كعتبة تناصية استطاع أن يغني النص ويخصّب صورته وينتشله من التقريرية المباشرة، وتقديم الدلالات الجاهزة، بل يخاتل أذهاننا ويمدها بلذة الاكتشاف والتأويل والاسقاط والبحث في أصل النص الغائب والبحث عنه في ثنايا ذاكرتنا وربطه بالمعرفة الجمالية، وازدواج البؤرة في محاولة فتح باب التأويل والقراءة، ولم يكسر أفق توقعنا عندما ولجنا كامل النص ليزيل ذاك الغموض ولو مؤقتاً "وكل نص طبقاً لهذا التصور سيكون ذاتاً مستقلة، لكنه قائم على سلسلة من العلاقات بالنصوص الأخرى سواء كان ذلك بالحوار أو بالتعددية أو بالتداخل، وأظن الشاعرة وظفت المعنى المعرفي والجمالي للتناص بطريقة أنجحت الخطاب ومقصديته.

فالعنوان في النص شكّل لحظة تأسيس وعي لدى القارئ، وكان المفتاح الذي تم بواسطته الدخول إلى النص وفهم مقاصده ومراميه ومن هنا جاءت أهمية الحدس في فتح مغاليق العنوان الدلالية لفهم تصوراتهِ "والكشف عن بنيته العميقة التي تتوي خلف بنيته الظاهرة السطحية" (52) وبهذا تتضح جدلية العلاقة بين العنوان والنص فكأن النص غدا عنواناً والعنوان غدا نصاً في دلالة كل منهما على الآخر (53).

العنوان اتبع استراتيجية الخطاب الموازي بألية حاذقة لتمكين اشتغاله داخل نصه وتفعيله داخل بنياته، فرسم العنوان استراتيجيته الخاصة داخل النص؛ وذلك بإبرام عمليات تأويلية جارية مع المتلقي يمارس من خلالها ضغطه وحضوره الفائر في عقل القارئ كمؤسس نصي مكوناً "نصاً موازياً ذا وظيفة رمزية ودلالية غير إبلاغية" (54).

العنوان اختزل دلالات النص الكثيرة والموحية من خلال كلمة موطأ فقد شكّل العنوان مرتكزاً دلالياً منحته سلطة عليا على كامل النص بأعلى اقتصاد لغوي (55)، فاستوعب العنوان معاني النص الواسعة واختزل بنياته في دلالاته الرمزية حيث ابتعد العنوان عن الثثرة وركّز على الإيحاء والاختصار بحيث تضمّن على قيم إيحائية ورمزية وافرة كونت مجتمعة في اتساق مركز تفكيراً منظماً لكامل النص فحققت بذلك مقولة بارت "العناوين عبارة عن أنظمة دلالية سيميولوجية" (56). فكان العنوان هنا بؤرة المشهد وكيونة الخطاب الشعري للنص، فرض العنوان فيه هذا الحضور في أعماق التجربة الشعورية، فلم يكن استعمالاً مفارقاً للغة بقدر ما هو ابتكار فني التقطه الحس الشعري المتفجر من كل النص فكان فيض وجداني استدلالي عن مناصية منجزة.

#### الهوامش:

- (\*) ديوان صديقة الشيطان لهناء المريّض، دار الكون للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2020 بموافقة من دار الكتب الوطنية، بنغازي، ليبيا، الهيئة العامة للثقافة، 2019.
- (\*) هناء محمد المريّض، شاعرة من ليبيا، مهندسة زراعية، شاركت في العديد من المهرجانات والملقّيات الشعرية العربية والليبية، بثّ ديوانها عبر أثير إذاعة طرابلس عام 2015، وأعدة وقدمه للطباعة برنامج شذر القصيد.

- (1) يُنظر في هذا لشعرية عنوان الساق على الساق فيما هو الفاريق ، محمد الهادي المطوي، مجلة عالم الفكر، تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، المجلد 28، العدد الأول سبتمبر 1999.
- (2) عتبات الكتابة الروائية، عبد المالك أشهبون، دار الحوار، اللاذقية، ط1، 2009، ص:43.
- (3) يُنظر عتبات الكتابة الروائية، عبد المالك أشهبون، دار الحوار، اللاذقية، ط1، 2009، ص:27.
- (4) العنوان في النص الإبداعي، أهميته وأنواعه، عبد القادر رحيم، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العدد: 2-3، 2008.
- (5) يُنظر، م.ن.
- (6) يُنظر، م.ن.
- (7) العنوان في شعر عبد القادر الجناني، حياة مابعد الياء أنموذجا، نريمان الماضي، مجلة إيلاف الإلكترونية، 26 ديسمبر، 2005.
- (8) يُنظر عتبات ج. جينيت، من النص إلى المناص، عبد الحق بالعباد، تقديم سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص: 76-77.
- (9) ينظر م. ن، ص: 86-89.
- (10) مقالة: العنوان في شعر عبد القادر، نريمان الماضي.
- (11) م.ن.
- (21) عتبات ج. جينيت عبد الحق بالعباد، ص:65.
- (13) م.ن، ص:66.
- (14) مقالة العنوان في شعر عبد القادر، نريمان ماضي.
- (15) ثريا النص، مدخل لدراسة العنوان القصصي، محمود عبد الوهاب الموسوعة الصغيرة (396) دار الشؤون الثقافية العامة بغداد، 1995، ص:9.
- (16) العنوان وسيميوطيقيا الاتصال الأدبي، محمد فكري الجزاز، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، ص:31.
- (17) الكتاب، سيبويه، تحقيق عبد السلام هارون، طبع هيئة الكتاب بمصر، ط1، 1975، ج1، ص:22.
- (18) سيمياء العنوان بسلام موسى قطوس، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط1، 2001،
- (19) العنوان في الأدب العربي، النشأة والتطور، محمد عويس، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، مصر، ط1، 1988، ص:35.
- (20) التّصنيف والتّحريف في معجم الصحاح، محمد صالح شريف عسكري، مجلة الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية، وأدائها، فصلية محكمة، العدد 13، 2010، ص:37-55.
- (21) مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي نور الهدى لونس، المكتبة، ج1، 2001، ص:118.

- (22) سورة الأحقاف، الآية:15.
- (23) الغائب، عبد الفتاح كيليطو، الدار البيضاء، دار توبقال، ط1، 1977، ص:27.
- (24) عتبات ج. جينيت، عبد الحق بالعباد، ص:14.
- (25) استراتيجيات القراءة، بسام قطوس، التأسيس والإجراء النقدي، مؤسسة حمادة ودار الكندي للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 1998، ص:201.
- (26) سيمياء العنوان بسام موسى قطوس ، ص: 40
- (27) في تحليل الخطاب الشعري، دراسات سيميائية، عصام واصل، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2013، ص:86.
- (28) عتبات ج. جينيت عبد الحق بلعابد ص: 15.
- (29) الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، عبدالقادر عبد الجليل، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2002، ص:131.
- (30) علم العنونة، رحيم عبد القادر، دار التكوين، سوريا، 2010، ص:277.
- (31) سيمياء العنوان، بسام قطوس، ص:160.
- (32) يُنظر شعر الصعاليك الجاهلين، في الدراسات الادبية والنقدية القديمة والحديثة، بشار سعدي اسماعيل، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2013، ص:70.
- (33) سيمياء العنوان، بسام القطوس، ص:73.
- (34) م.ن، ص:75.
- (35) سورة النحل، الآية:98.
- (36) سورة فصلت، الآية:36.
- (37) سورة القلم، الآية:1.
- (38) سورة آل عمران، الآية:44.
- (39) سورة العلق، الآية:4.
- (40) سورة لقمان، الآية:27.
- (41) سورة يوسف، الآية:18.
- (42) سورة يوسف، الآية:25.
- (43) سورة يوسف، الآية:93.
- (44) سورة يوسف، الآية:94.
- (45) سورة الماعون، الآية:6.
- (46) سورة النساء، الآية:143.
- (47) سورة يس، الآية:1.
- (48) عتبات، ج. جينيت، عبد الحق بالعباد، ص:15.
- (49) ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس، شرح وتعليق محمد حسين، المكتب الشرقي.
- (50) سيميائية العنوان بسام القطوس، ص:73.
- (51) التناص الشعري مصطفى السعدي، منشأة المعارف الإسكندرية، ب ط، 1991.
- تاريخ الاستلام: 2023/10/30
- تاريخ النشر: 2023/12/01

- (52) سيمياء العنوان، بسام قطوس، ص:4.  
 (53) م.ن، ص:77.  
 (54) م.ن ص:72.  
 (57) ينظر مبادي أسننية عامة، ت. ريمون رزق بيروت، دار الحداثة، 1995، 223.  
 (58) ينظر رولان بارت، المغامرة السيميولوجية، ترجمة عبد الرحيم حزل، مراکش، 1993، ص:25.

### المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم
- العنوان في الأدب العربي، النشأة والتطور، محمد عويس، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، مصر، ط1، 1988.
- سيمياء العنوان، بسام موسى قطوس، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط1، 2001.
- شعر الصعاليك الجاهلين، في الدراسات الادبية والنقدية القديمة والحديثة، بشار سعدي اسماعيل، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2013.
- استراتيجيات القراءة، بسام قطوس، التأصيل والإجراء النقدي، مؤسسة حمادة ودار الكندي للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 1998.
- الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، عبدالقادر عبد الجليل، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2002.
- التصحيف والتحرّيف في معجم الصحاح، محمد صالح شريف عسكري، مجلة الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية، وأدائها، فصلية محكمة، العدد 13، 2010.
- العنوان في النص الإبداعي، أهميته وأنواعه، عبد القادر رحيم، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد: 2-3، 2008.
- العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، محمد فكري الجزاز، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1998.
- الكتاب، سيبويه، تحقيق عبد السلام هارون، طبع هيئة الكتاب بمصر، ط1، ج1، 1975.
- الغائب، عبد الفتاح كيليطو، الدار البيضاء، دار توبقال، ط1، 1977.
- ثريا النص، مدخل لدراسة العنوان القصصي، محمود عبد الوهاب الموسوعة الصغيرة (396)، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد، 1995.
- ديوان صديقة الشيطان، هناء محمد المريّض، دار الكتب الوطنية، بنغازي، ليبيا، الهيئة العامة للثقافة.
- شعرية عنوان الساق على الساق فيما هو الفاريق، محمد الهادي المطوي، مجلة عالم الفكر، تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، دولة الكويت، المجلد 28، العدد الأول، سبتمبر 1999.
- عتبات الكتابة الروائية، عبد المالك أشهبون، دار الحوار، اللاذقية ط1، 2009.

- عتبات ج. جينيت، من النص إلى المناص، عبد الحق بالعايد، تقديم سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008.
- علم العنونة، رحيم عبد القادر، دار التكوين، سوريا، 2010.
- مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، نور الهدى لونس، المكتبة، ج1، 2001.
- العنوان في شعر عبد القادر الجناني، حياة ما بعد الياء أنموذجاً، نريمان الماضي، مجلة إيلاف الإلكترونية، 26 ديسمبر 2005.

