

جمالية العنوان في ديوان "ذلك الكنز المكنون"
للشاعرة سمية محنش

THE AESTHETICS OF THE TITLE IN THE DIWAN " DHALIKA AL KANZ AL
MAKNOUN" BY POET SOMAYA MHANECH

ضرار بن ناجي*¹، د/عالمة خذري²
¹ عباس لغور خنشلة (الجزائر) مخبر المتخيل النقدي المعاصر والدراسات الحداثية في الفكر واللغة
والأدب البريد المهني bennadji.derar@univ-khenchela.dz
² عباس لغور خنشلة (الجزائر)، البريد المهني khedri.alma@univ-khenchela.dz

تاريخ الإرسال: 2022/04/18 | تاريخ القبول: 2022/07/15 | تاريخ النشر: 2022/09/18

ملخص:

يعد العنوان مفتاحا قرائيا في تأويل النصوص، وعنصرا بارزا في تلقي النص الذي يعنونه، حيث أضحى مثار اهتمام المبدعين، وتجلّى ذلك في حرصهم الشديد على العنونة التي اتخذت جهازا مرافقا للعمل الأدبي، الأمر الذي دفع الباحثين إلى استقصاء الدور الفاعل للعنوان في تشكيل الوعي الأولي لقراءة النص الأدبي، وبداية فتح الدلالة على وسعها.

وقد اخترنا أن نقارب عبر قراءة تأويلية جمالية العنوان في ديوان الشاعرة "سمية محنش" والموسوم "بذلك الكنز المكنون"، حيث تتبعنا مكانم تشكل الجمالية على مستوى العنوان الرئيس والعناوين الداخلية، التي حققت تواصلًا وتواشجا دلاليا مع عنوان الديوان من جهة، ومع المتن الشعري من جهة ثانية، لتجسد كينونتها كنصوص مصاحبة للنص الشعري، ومشارك فعال في توليد شعريته وجماليته.

الكلمات المفتاحية: جمالية، عنوان، تشكيل، كنز. شعر.

ABSTRACT :

It is well known that the title is a reading key in the interpretation of texts, in addition to being a prominent element in deciphering the meaning of the text which is the focus of the writers' interest. The latter is manifested in their keen interest in the title, which took a device accompanying the literary work and prompted researchers to investigate the active role of the title in shaping the initial awareness of reading Literary text, and the beginning of the opening indication of its capacity.

We opted to approach through an aesthetic interpretation of the title in the poetry of "Sumaya Mahnash", which is titled "Dhalika Al Kanz Al Maknoun" in which we traced semantic continuity and affinity at the levels of the main and subtitles. In pursuance of this aim, we analyzed the title of the Diwan on the one hand, and the poetic body on the other hand, in order to realize its existence as texts accompanying the poetic text, and an effective participant in the realization of its poetic and aesthetic functions

Keywords: aesthetics, title, formation, treasure/kanz, poetry.

1. مقدمة:

أولت الدراسات الحداثية اهتماما بالعنونة، حيث تم الالتفات إلى العلاقة الوثقى التي تقوم بين العنوان والنص الذي يعنونه، لينسحب الإبداع ليشمله بوصفه نصا موازيا لا يقل أهمية عن النص

الإبداعي الذي يتصدره، مؤسسا بذلك تفرد كـمفتاح قرائي وتأويلي يسهم في فك مغاليق النص، ومساعدًا أوليا على بناء دلالاته، وقد عدّه "بسام قطوس" بمثابة لحظة تأسيس واصفا إياه بأنه «سمة العمل الفني أو الأدبي الأول، من حيث هو يضم النص الواسع في حالة اختزال وكمون كبيرين، يختزن فيه بنيته أو دلالاته أو كليهما في أن»¹، فجمالية النص الشعري لا تكتمل بمعزل عن العنونة، هذه الأخيرة التي تشتغل وظيفيا ودلاليا، وكذا جماليا، كإستراتيجية كتابية تحفز القارئ للوقوف عندها.

ونظير ذلك جاءت هذه الدراسة تنغيا تتبع تمظهرات العنوان وجمالياته، في ديوان ذلك الكنز المكنون للشاعرة "سمية محنش" * الذي يعد ثاني عمل إبداعي لها بعد ديوانها "مسقط قلبي".

فكيف تشكلت جمالية العنوان في ديوان ذلك الكنز المكنون؟

للإجابة عن هذا الإشكال أسسنا طرعا معرفيا ينطلق من الفرضيات الآتية:

1. تعمل صياغة العنوان على توليد جمالية تنعكس على نصه الشعري.
 2. يتم تشكيل العناوين وتوزعها في الديوان بحسب رؤية جمالية ودلالية.
 3. تجمع العنوان بالمتن الشعري علاقة دلالية تتشكل كحوارية بينهما.
- وقصدا لاستجلاء الملامح الجمالية التي يحققها العنوان كخطاب موازي لا يقل شعرية وجمالية عن النص الذي يعنونه، استقصينا البحث عن جماليات العنوان الرئيس، والعناوين الداخلية، معتمدين في ذلك على مقارنة أسلوبية تفتح على التأويل.

2. تعريف الجمالية:

1.2 لغة:

الجمالية مصدر صناعي ينتهي بياء مشددة وتاء مربوطة يفيد العلمية يماثل على سبيل الذكر لا الحصر الأسلوبية والسيميائية، والألسنية وغيرها من المصادر الصناعية التي تتخذ صفة العلمية «وَالْجَمَالُ: مَصْدَرُ الْجَمِيلِ، وَالْفِعْلُ جَمَلٌ. وَقَوْلُهُ عَزَّ وَجَلَّ: "وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ"، أَي بَهَاءٌ وَحُسْنٌ. ابْنُ سَيِّدَةَ: الْجَمَالُ الْحُسْنُ يَكُونُ فِي الْفِعْلِ وَالْخَلْقِ... قَالَ ابْنُ الْأَثِيرِ: وَالْجَمَالُ يَفْعُ عَلَى الصُّورِ وَالْمَعَانِي»²

ترد صفة الجمالي في موسوعة "اللاندا" الفلسفية على ضربين:

«أ- ما يتعلق بالجمال Beau بنحو خاص يطلق انفعال جمالي على حالة فريدة مماثلة للسرور، للمتعة، للشعور الأخلاقي، لكنها لا تندغم مع أي منها، ويكون تحليلها موضوعا للجماليات كعلم- كذلك يُقال حكم جمالي على الحكم التقويمي الذي يدور حول الجمال، ب- ما يتسم بسمة الجمالية»³ إذا الجمال يدل على الحسن والبهاء.

2.2 اصطلاحا:

تتعد المصطلحات، علم الجمال، الاستطيقا، الجمالية، الجماليات، وكلها تعنى بدراسة الجمال الذي يقع على نقيض القبيح، ويختلف منظور البحث فيه أو معالجته بحسب التخصص أو الاتجاه المعرفي الذي ينتمي إليه، فمن جهة العلوم الإنسانية: «الاستطيقا أو "علم الجمال" مصطلح يستعمل في الفكر المعاصر؛ للدلالة على تخصص من تخصصات العلوم الإنسانية التي تُعنى بدراسة "الجمال" من حيث هو "مفهوم" في الوجود، ومن حيث هو "تجربة" فنية في الحياة الإنسانية. "فالاستطيقا" إذن، علم يبحث في معنى "الجمال" من حيث مفهومه وماهيته ومقاييسه ومقاصده. و"الاستطيقا" في الشيء تُعني أم "الجمال" فيه حقيقة جوهرية وغاية قصديّة، فما وُجد إلا ليكون جميلا»⁴

وفي الفلسفة: «علم الجمال Aesthetics وبالفرنسية (Esthetique) أو الاستطيقا، علم معياري فلسفي، يدرس المبادئ العامة للموقف الجمالي الإنساني إزاء الواقع والفنون بكل أشكالها،

فهو علم يحلل المفاهيم والتصورات الجمالية، ويبحث في المسائل التي يثيرها تأمل موضوعات التجربة الجمالية... إنه علم الأحكام التقويمية التي تميز بين الجميل والقبيح، وتعبّر عن تمثّل الإنسان للعالم تمثلاً جمالياً محكوماً بجواهر قوانين تطور الفن وأشكاله المختلفة»⁵

وتعرف الجماليات في معجم الدراسات الثقافية بأنها: «مجال فلسفي يعنى بقضايا الفن والجمال، وقد سعت الفلسفة لإيجاد معيار كوني لتعريف الفن، وأعمال الفيلسوف الألماني كانط خير مثال على ذلك... ويسعى الحكم الجمالي إلى التمييز بين ما هو فني وما ليس فني، وما هو فن جيد وما هو رديء، ومن ثمّ فالحكم الجمالي يدعم تحقيق السّنن الفني أو الأدبي»⁶

3. تعريف العنوان:

1.3 اللغة:

لكلمة عنوان جذران لغويان هما: (عنن)، و(عنا)، فبالنسبة للجذر الأول جاء في لسان العرب: «عنن عن الشيء يعنن عننا و عنونا: ظهر أمامك؛ وعن يعنن ويعنن عننا وعنونا واعنن: اعترض وعرض»⁷

وفي مادة (عنا) قيل «وعنوان الكتاب: مشتق فيما ذكرُوا من المعنى، وفيه لغات: عنونت وعننت وعنيت. وقال الأخصس: عنوت الكتاب، واعنه... قال ابن سيده: العنوان والعنوان سمة الكتاب وعنونه وعنونه وعنونا، وعناه، كلاهما: وسمة بالعنوان. وقال أيضاً: والعنوان سمة الكتاب، وقد عناه وأعناه، وعنونت الكتاب وعلونه... قال ابن سيده: وفي جبهته عنوان من كثرة السجود: أي أثر»⁸

فالعنوان ينتمي إلى مجال دلالي يشمل: الظهور، العرض، الوسم، الأثر.

2.3 اصطلاحاً:

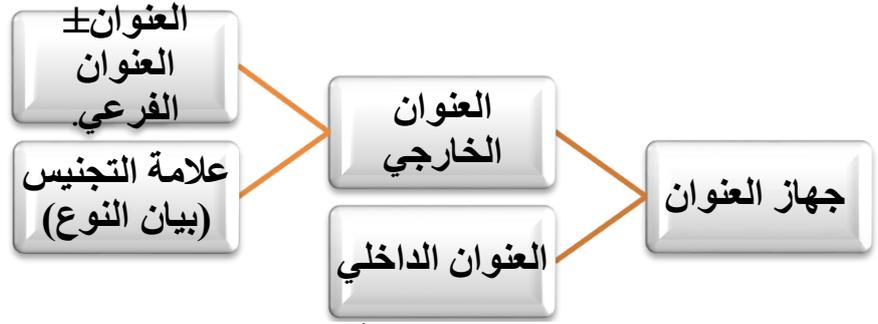
مع الدراسات الحديثة أخذ الاهتمام يتجاوز النص إلى الشكل حيث اهتم جيرار جينت (G. Genette) بالنصوص المصاحبة التي تسند وتدعم النص وتوازره دلالياً، والعنوان من تلك المصاحبات الواقعة تحت مسمى المناص.

ويتكاثف في تشكيل العنوان جملة خصائص تجعل منه دليلاً قرائياً أولياً، و علامة تترأس النص « لتؤدي مجموعة وظائف تخص أنطولوجية النص ومحتواه، وتداوليته في إطار سوسيو-ثقافي خاصاً بالمكتوب»⁹

4. بناء العنوان في ديوان " ذلك الكنز المكنون "

1.4 جهاز العنوان:

يشتغل العنوان الرئيس والعناوين الفرعية بالإضافة إلى العناوين الداخلية والميثاق التجنيسي للنوع على شكل هيئة أو جهاز منظم يؤدي الوظائف على أكمل وجه وبدقة عالية توازي فاعلية أي جهاز آلي، وقد أخذ العنوان تحديده لدى البعض وفق ترسيمة لعناصره تستند على ما اقترحه جيرار جينيت (G. Genette) ومضافاً إليها العناوين الداخلية، ليكون جهاز العنوان أكثر شمولية والمخطط الآتي يحدد عناصر جهاز العنوان:¹⁰



على مستوى التلقي يحقق العنوان أسبقية على نصه ويتكفل بمهمة استقطاب المتلقي و تحفيزه لبداية بناء أفق الانتظار إذ «يتأسس برتوكول القراءة، التي سوف تحمل "النص" على القول والظهور، ليبدأ كينونة جديدة مع القارئ»¹¹. حيث يكثف العنوان جهوده لكي لا يعزف القارئ عن مواصلة رحلة القراءة التي قد ترسو على نُحومِهِ ولا تتعدها للنص «هنا تنبثق إستراتيجية العنوان في ممارسة الغواية والإغراء على المتلقي لأسره في شباك النص، وحتّى يكون له ذلك، ينبغي أن يحقق أقصى درجات الشعرية، بوصفه رسولاً لبدايات اللذة المرتقبة. ولهذا فالعنوان إذ يخلق فرصة التلقي الأولى؛ فإنه يؤسس في الوجود إطلالة النصّ على العالم»¹²

ونظرا لوجود علاقة دلالية بين العنوان ونصه، قمنا بتتبع جمالية العنوان بوصفه إستراتيجية كتابية واعية، معتمدين على منظور قرائي يرى العنوان «مرسلة مستقلة مثلها مثل العمل الذي يعنونه، ودون أدنى فارق، بل ربما كان العنوان أشدّ شعرية وجمالية من عمله في بعض الإبداعات التي يتوقف امتشاف المدخل النقدي إليها عن بناء نصية العنوان أولاً وقبل أي شيء آخر»¹³

2.4 محورية العنوان الرئيس:

يمثله عنوان الديوان إذ يعد بمثابة المحور الناظم والقاسم المشترك الأكبر لقصائد الديوان، فكل قصائد الديوان تنتزل تحت مهيمنة وسمه بمسوِّغ دلالي يجعلها تجوب في فلكه وفي دوائره الدلالية، وعنوان الديوان موضوع دراستنا هو "ذلك الكنز المكنون" فـ «العنوان يمدنا بزاد ثمين لتفكيك النص...يقدم لنا معونة كبرى لضبط انسجام النص وفهم ما غمض منه، إذ هو المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه، وهو الذي يحدد هوية القصيدة»¹⁴، إذا كان العنوان يمثل بطاقة الهوية لمتنه فذلك الكنز المكنون يحيلنا عبر الالتفات إلى مسمى بعيد وخاصة أن ضمير الإشارة المستعمل هو ضمير مركب من ذا: اسم إشارة واللام تدل عل البعد والكاف للخطاب .

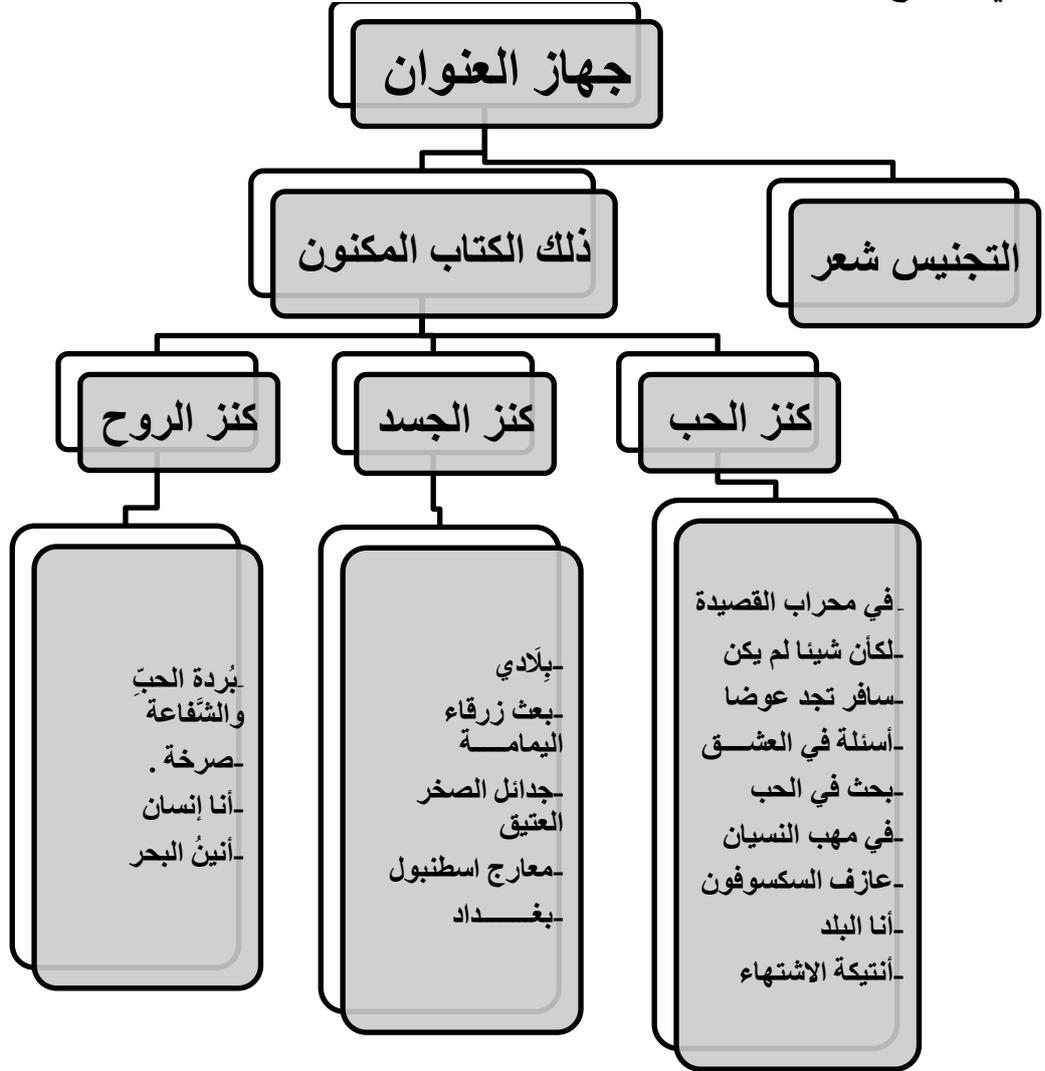
فاسم الإشارة يشير إلى الكنز المعهود والمتعارف عليه لدى المتخاطبين وكلمة "المكنون" والواقعة نحوياً صفة جاءت لتصف ذلك الكنز المُخبر عنه، وبالنظر في الدلالة المعجمية لكلمة المكنون نجد أنّ «الْكِنُّ وَ الْكِنَّةُ وَ الْكِنَانُ: وَقَاءُ كُلِّ شَيْءٍ وَسِتْرُهُ. وَالْكِنُّ: الْبَيْتُ أَيْضًا، وَالْجَمْعُ أَكْنَانٌ وَ أَكْنَةٌ... وَ كَنَّهُ يَكْنُهُ: صَانَهُ. وَ فِي التَّنْزِيلِ الْعَزِيزُ: "كَانَهُنَّ بَيْضٌ مَكْنُونٌ"؛ وَأَمَّا قَوْلُهُ: "أَلَوْلُو مَكْنُونٌ" وَبَيْضٌ مَكْنُونٌ"، فَكَانَتْهُ مَذْهَبٌ لِلشَّيْءِ يُصَانُ، وَإِحْدَاهُمَا قَرِيبَةٌ مِنَ الْأُخْرَى.»¹⁵

وهي تشير إلى الشيء المصان والمستور نظير قيمته المادية أو المعنوية، وهذا المعنى يتوافق واستعمال العنوان لاسم الإشارة البعيد، بدلا من استعمال اسم إشارة يدل على القريب على سبيل المثال "هذا" بحيث تكون صياغة العنوان "هذا الكنز المكنون" وذلك إعلاء من قيمة الكنز المكنون فالإشارة للبعيد تتلاءم ومعنى الكنز، فلا يوجد كنز على قارعة الطريق إذ الكنز المكنون لا يكون في المتناول، بمعنى أن جمالية تشكيل العنوان تشي بجوهر وقيمة ما ينضوي تحته من قصائد.

5. جمالية العنوان وأبعاده الدلالية في ديوان " ذلك الكنز المكنون "

5.1 جمالية التشكيل:

يشكل عنوان الديوان وعناوين القصائد شكلا عنقوديا إذ لم تقف الشاعرة على عنوان الديوان وقصائده، وإنما صاغت لكل مجموعة قصائد عنوانا آخر يجمعها. ووفق ترسيمة جهاز العنوان صغنا ترسيمة العنوان التي احتواها هذا الديوان الشعري الذي وسم بذلك الكنز المكنون، والشكل الآتي يوضح ذلك:



تفرع عن العنوان الرئيس " ذلك الكنز المكنون " ثلاثة عناوين داخلية يحمل كل منها كلمة كنز يضاف إليها تحديد وتدلليل على هذا الكنز، فكانت العناوين : كنز الحب، كنز الجسد، كنز الروح، والتي بدورها تواصل دورة التوالد ويتناسل من كل منها عدد من القصائد لتستقل كل قصيدة منها بعنوانها الخاص كما يوضحه الشكل أعلاه.

فقد احتوى هذا الديوان بالإضافة إلى عنوان الديوان على واحد وعشرين عنوانا داخليا مثلت شبكة نصية عملت على تسييج القصائد ورفع قيمة مؤشرها الدلالي. وهذا التشكيل في صياغة العنوان أضيف نسقية جمالية عبر المكوّن المتسق لوحداته البانية، وأبرز حرص الشاعرة على عملية العنوان التي تؤدي فاعلية في استثارت القارئ لما تكتنزه هذه العناوين من شعرية وجمالية.

لقد «صار العنوان عنصرا عضويا في القصيدة، بل في كل ديوان يصدره على حدة، والشاعر لا يختار العنوان في قصيدة أو ديوان اعتبارا أو مصادفة، إنما بعد تأمل لأعماق تجربته، بحيث يأتي العنوان دالا بشكل واضح على ما أراد أن يستثيره لدى قارئه»¹⁶

2.5 العناوين الداخلية:

تعرف العناوين الداخلية نقلاً جيرار جينيت (G.Génette) بأنها «عناوين مرافقة أو مصاحبة للنص وتكون داخله كعناوين الفصول والمباحث والأقسام والأجزاء للقصص والروايات والدواوين الشعرية»¹⁷، وترتبط العناوين الداخلية بعلاقة اتصال دلالي مع العنوان الرئيس فهي «عناوين واصفة شارحة (méta titre) لعنوانها الرئيس كبنية عميقة، فهي أجوبة مؤجلة لسؤال كينونة العنوان الرئيسي لتتحقق بذلك العلاقة التواصلية بين العناوين الداخلية والعنوان الرئيسي»¹⁸

3.5 كنز الحب (حوارية العنوان والمتن):

هذا العنوان يضم العدد الأكبر من القصائد، والحب شعور إنساني ينسحب على كل الموجودات لذا جاءت مجموعة عناوين القصائد تستقصي أشكاله المختلفة من حب القصيدة إلى تساؤلات عن العشق ونصائح للمحب وغيرها.

يخلق العنوان حيزاً دلالياً تصب فيه الدوال المشكلة لمعمار القصيدة، إذ تجد فيه دوال المتن الشعري منعكسا لصداهما ليشتغل العنوان كتبئير دلالي للقصيدة، ومنطلقاً لشعريتها في لعبة لغوية تقوم على المفارقة والانزياح وفق حركتي نأي وارتداد ومد وجزر فـ «اتجاه التحرك يشير من الامتداد إلى الارتداد والتفصص، وذلك بانضغاط مادة النص وطاقته الدلالية في بنية تركيبية-دلالية قصوى»¹⁹.

فإذا كان المعجم الدلالي لعنوان "في محراب القصيدة" يفتح على دلالة الخشوع في جو عرفاني فإن أول سطر في القصيدة يأتي متمماً للعنوان بفعل "أصلي" والذي يمثل بدايته الاستهلالية، لتتوالد بعدها مدلولات تتوزع بين دائرتي المحراب والقصيدة .

أصلي ..

لظلي
غيري

محراب
لي

فوق
ليس

وغيري ..

كلهم نحوي وحولي²⁰

الشاعرة في حضرة القصيدة وقداستها ترتل شعرا فوق محراب لظلها، لتكون القصيدة هي ظلها ومنعكس لذاتها إنها تحقق طور المرأة* وتعيد إلى الواجهة نسق الإلهة الأنثى المعبودة، حيث أمم الكل نحو القصيدة والشاعرة الأنثى هي المرید في حضرة القصيدة وهي قبلة الآخرين، إنها (العابد والمعبود) إذ تتنفس الشعر حباً هو حب صوفي رتل في الشعر ترتيلاً في عملية مخاض شعري يتناغم فيه الحسي بالمعنوي، وتتراسل الحواس في توليفة جعلت الفم يغني واليد تتفجر إلهاما حارقاً والرجل يدوزن المعاني لضبط الإيقاع.

وعبر عنوان "لكأن شيئاً لم يكن" الذي يقوم بوظيفتي العنوان والاستهلال ليختصر ويُجمل حكاية من حكايات حب حزين انتهت كما بدأت، يستفتح العنوان بتضاد يتحقق في لكان الذي يجمع بين حرف تأكيد "اللام" و"كان" الذي يفيد الظن والشك، فكيف نؤكد ونشك في الآن ذاته؟ هذا التوظيف المفارق والمنازع عن قواعد اللغة، عبّر عن الذات القلقة التي تعيش لحظة انكسار.

لكأن شيئاً لم يكن

لكأننا لم نلتق

لكأننا لم نفترق²¹

وتختتم الأسطر الشعرية بتحول مفارق وتهشيم لأنموذج الحب الأفلاطوني.

إني خلقتك سيداً

و أنا قتلتك

مِثْلَ عَبْدِ لَمْ يَكُنْ. 22

وفي عنوان ((سَافِرٌ تَجِدُ عَوْضًا ..)) يتخذ العنوان انطلاقا من موضع تخمه العالي لغة الأمر الذي ينصرف إلى النصح والإرشاد، وينصاع المتن الشعري له فيتشكل نسق حوارى خلق شعريّة وجمالية بين لغة الأمر التي يحملها العنوان والرد الذي يضطلع به المتن الشعري، ليصل إلى نتيجة مفارقة كسرت وثوقية خطاب العنوان وكشفت على أن العنوان صيغ بطريقة تتخذ نبرة تهكمية في سياق مفارقتي ساخر؛ فمن قال أنّ البعيد عن العين بعيد عن القلب، لم يدرك بعد أن شعور الحب قد استأسد في قلب المُحِبِّ وأن طيفه سكن الروح وهو قرينها أينما حلت وارتحلت، وكأنّ العنوان الذي جاء بين قوسين مضاعفين يقول أنّ هذه النصيحة متحفّظ عليها ونقاط الحذف التي تمثل إشارة بصرية تحيل إلى أن القول لم يُستوف بعد، ويجيء الرد في الأسطر الشعرية التي تستفتح بالفعل الماضي "سافرت" المكرر الذي يجيء ردا على طلب العنوان في رحلة البحث عن البديل وال عوض، قبل أن يستدرك القول بالقرينة اللفظية "لكن" التي غيرت مسار الدلالة ودحضت مقولة العنوان وعدّته عن مساره، إذ السفر لم يأت بال عوض وإنما استبدل الحب بالهيام والوله.

سَافَرْتُ سَافَرْتُ لَكِنْ..
لَمْ أَجِدْ عَوْضًا
شَرَفْتُ غَرَبْتُ إِذْ أَحْفَيْتُهُ
انْعَرَضًا
لَمْ أَسْتَزِدْ مِنْ رَجِيلِ الْجِسْمِ عَنْ بَلَدٍ
إِلَّا مُكُونًا لِقَلْبٍ
عَابِدٍ وَمَضًا 23

يتركز الثقل الدلالي لعنوان "أسئلة في العشق" في دواله فالعشق لغة هو «فَرَطُ الْحُبِّ، وَقِيلَ: هُوَ عُجْبُ الْمُحِبِّ بِالْمَحْبُوبِ، يَكُونُ فِي عَفَافِ الْحُبِّ وَدَعَارَتِهِ.. وَسُئِلَ أَبُو الْعَبَّاسِ أَحْمَدُ بْنُ يَحْيَى عَنِ الْحُبِّ وَالْعَشْقِ: أَيُّهُمَا أَحْمَدُ؟ فَقَالَ: الْحُبُّ لِأَنَّ الْعَشْقَ فِيهِ إِفْرَاطٌ، وَسُمِّيَ الْعَاشِقُ عَاشِقًا لِأَنَّهُ يَدْبُلُ مِنْ شِدَّةِ الْهَوَى»²⁴، إذا كان الجواب صعبا فإن طرح الأسئلة أصعب منه وخاصة إذا تعلق الأمر بشيء حساس كالحب في درجته الأشد إفراطا وهي العشق، يكشف العنوان عن توتر داخلي فالسؤال قرين الحيرة والقلق، وقد حضر السؤال في المتن الشعري باستعمال لفظة "لماذا"، والتي استهلّت بها الأسطر الشعرية وتكرر حضورها كإلزامة في القصيدة.

لماذا..
وفي كُلِّ حُبٍّ تُعَادُ الْحَكَايَا
نُعِيدُ الْحَكَايَا 25

وهذا السؤال لا يطلب أجوبة بقدر ما يكون عملية جلد ذاتي تبتغي التطهير والعزوف عن أداء الدور ذاته، دور المرأة المعشوقة قبل أن تهشمها شهرزاد التي أصبحت معادلا موضوعيا للحياة والانعتاق والانفتاح على عوالم تكون فيها المرأة الذات الفاعلة لا الموضوع، وهذا ما حددته الأسطر الشعرية الآتية:

أنا شهرزادُ
وقَدْ كُنْتُ لَيْلَى ..
وعَبْلَةَ، عَزَّةً، أُبْنَى ..
بَيْنَنَا
وَوَلَادَةُ كُنْتُ ..

زَيَّنَبَ، عَنَّا
فَمَنْ كُنْتَ أَنْتَ 26؟؟

وتنتهي القصيدة بسؤال جديد يثبت كينونتها ويجعل الآخر في عداد المجهول. بعد "أسئلة في العشق" تنتقل بنا الشاعرة إلى قصيدة وسمتها بـ: "بحث في الحب" الذي ينتمي إلى السياق ذاته، ويرد العنوان جملة اسمية دالة على الثبات والسكون غير أن كلمة بحث تشير إلى الحركة والدينامية، كما أنّ حرف الجر "في" يعمل على إرباك التلقي وتعميق الدلالة، فلقد وظف حرف الجر "في" الذي يدل على الظرفية المجازية، فالذات الباحثة مطوّقة بهالة من الحب جعلها تخوض رحلة سيزيفية بحثاً عنه، وهذا ما تؤكدته عبارتي:
سأظُلُّ أبحثُ عَنْكَ ولسوفَ أبحثُ عَنْكَ²⁷، اللتان جرى تكرارهما في القصيدة ببنية الزمن المضارع الدال على الاستقبال التي تمتد وتتسع مساحته الزمنية نحو المطلق، ويتواصل معه البحث والمضي في الحب، مع الاستغراق التام فيه.

شكل عنوان في "مهب النسيان" بلاغياً استعارة مكنية، حُذف فيها المشبه به "الرياح" تاركا ما يدل عليه وهو الهبوب الذي يصاحب الرياح فاستبدل الشيء الحسي بالمعنوي، هذا التجسيم مكن جمالية الصورة الاستعارية التي تشكل بدورها جمالية العنوان، الذي يتوافق والمنحى الدلالي للقصيدة التي استهلّت بأسلوب استهجاني يعكس حالة القلق والانكسار اللذان خلفهما نسيان المُحب:
غَرِيبٌ
وَتَنَسَى
أخْضَانِي²⁸
كَيْفَ
كُلَّ مَا جَادَتْ بِهِ فِي الْخُبِّ
تَنَسَانِي..

ولم يصمد الحب أمام موجة النسيان وتداعت قلاعه وتهافت تباعا، ليسدل الستار على قصة من قصص الحب وتكتب نهاية تستبدل فيها الأدوار فالقلب المنسي الذي عاتب ولاَمَ تنكر المُحب لحيه جاء دوره لينسى، ليصبح الكل في مهب النسيان، تقول الشاعرة:

لَقَدْ قُضِيَ الْهَوَى وَالْأَمْرُ
مَا مِنْ قِصَّةٍ تُحْكِي
وَمَا مِنْ فُرْصَةٍ تُحْكِي
فَأَبْوَابِي الَّتِي رَاوَدَتْ مُعْتَرّاً
عَلَيْكَ الْيَوْمَ مُوَصَّدةً²⁹

عبر عنواني "عازف السكسفون" و"أنتيكة الاشتهاء" تتولد الوظيفة التنبيهية، التي تبعث على الجمالية المحققة لمتعة القارئ إذ «إن فاعلية العنونة وبنيتها التأثيرية ترسم دوائر التكتيف، التي يشكل محيطها المواطن المحيلة إلى بؤرة انزياحية مدعمة بالاستناد إلى اللامألوف، وعليه تنبعث صرخة العنونة لتؤدي وظيفة تنبيهية تلهب دافع المغامرة التأويلية لدى القارئ»³⁰
فعازف السكسفون هو عنوان لمشهد مُرَكَّب من صور وشخصيات وأحداث كانت كلها تتداعى لعازف السكسفون، وهذا خلق صورة سردية مشهدية، تعمل على تحفيز القارئ لبناء أفق الانتظار وتأويل النص الشعري.

و السَّكْسُفُونُ كَخَمْرَةٍ
عَبَّئْتُ بِعَقْلِ الْحَاضِرِينَ
و عَقْلُهَا فِي عَازِفٍ
مَنْ عَرَفَهُ
نَطَقَ الْحَجَرُ³¹

هذا التشكيل السردى للشعر رسم لنا صورة سردية لأجواء من سهرة موسيقية تنبثق عن صدق التجربة الشعرية، قبل أن يكسر أفق الانتظار ويتضح أن الشاعرة نقلت لنا واقعة مشهية سينمائية في سطور شعرية من شائبة التلّافاز.

في ليلٍ سهز
وجُنونَ لحنٍ طافحٍ بالسير
في كَرٍّ و فَرٍّ
وكعادة الأفلام
كان العزف يُضفي للمشاهد رونقاً
غير اعتيادي الأثر³²

أما عنوان القصيدة الثاني "أنتيكة الاشتهاء" فيشكل صورة إستعارية شبه فيها الإنسان بالأنتيكة والتي يرد شرح لها في الديوان «أنتيكة: اسم ، تحفة ، شيء قديم له قيمة قد تكون باهضة وقد تكون زهيدة»³³ وقد وردت في صيغة المؤنث لتدل على أن "الأنتيكة" هي وصف استعاري للمرأة وهي تعيش فترة انتقالية بين ربيع الشباب ويأس الخريف، ويأتي الدال الثاني المشكل للعنوان وهو الاشتهاء ليصدم القارئ وتحقق الدهشة من جراء طرق موضوعات تصنف في دوائر اللامألوف واختراق دوائر المسكوت.

وبالعودة إلى المرسل وهو الشاعرة، نجد أن العنوان في معرض استنكار للصورة التي شكلت عن المرأة وهي المرأة الجسد مثار الاشتهاء والرغبة.

أجبت النساء الكبيرات سناً
وأعشقهن..
يقول المراهق في ..
سأبقى لهنّ وفيّاً

غير أن المتن الشعري يقوض دلالة العنوان ويكشف أن المرأة المقصودة هي الأم، وقد صيغت موضوعة الأم بأسلوب يحاكي عقدة أوديب.

مليكات عرش الزمان المحنط فيهنّ
يزددن فيه اكتمالاً

بمرّ السنين ..

وتزداد قيمتهنّ اتساعاً

كأثار مصر القديمة

يعدّلن في كفة ..

ثروة الكون جأها ..

فكلّ الوجود حروف

وهنّ الألف³⁴

إنه ألف البداية وألف "الأم" وباكتشاف هوية الأنتيكة في معناها الذي يحمل الشيء النفيس الذي لا يقدر بثمن تتضح الخيوط الدلالية للعنوان والذي اضطلع بوظيفة إغرائية وانبنى على مفارقة المخادعة التي شكلت جمالية العنوان بشعريته وغوايته التي تأسر المتلقي وتحفز انطلاقاً من عتبه بداية تفعيل وجهة النظر الجواله* بتعبير إيزر.

"أنا البلد" يرد العنوان في صورة تشبيه بليغ والذي استغنى بركني التشبيه؛ المشبه والمشبه به، عن ما عدهما من أركان، ليحقق الإيجاز الذي هو مكنم البلاغة فالمشبه هو الذات الشاعرة

والمشبه به هو البلد، وحضور الأنا في العنوان يستحضر جدلية الأنا والآخر فإذا كانت الأنا هي البلد فمن يكون الآخر؟ يرد النص الشعري عن السؤال مجيباً:
فخَلَّ عَنْكَ نِدَاءٌ لَسْتُ أَسْمَعُهُ
إِنْ كُنْتُ ضَاحِيَةً
إِنِّي أَنَا الْبَلَدُ³⁵

فجمالية العنوان اتخذت من اللفظ الموجز والبلغ وسيلة لتستحضر ثنائية الأنا والآخر، الذكورة والأنوثة، والتي تنفتح على علاقة الكل بالجزء، فالبلد يمثل الكل والضاحية جزء منه كما تحيل على مبدأ احتضان واحتواء الكل للجزء وهي علاقة تحققها المرأة كذات تحتضن الرجل وتحتويه.

2.5 حفريات الجسد (جمالية المكان)

بالانتقال إلى كنز الجسد والذي تندرج ضمنه أربع قصائد يستقل كل منها بعنوان يسمه، سنحاول أن نقف على جمالية العنوان في تعالقه مع نصه الشعري إذ «يؤكد الاهتمام بالجمالية الشعرية مختلف العلاقات المتضافرة والمعقدة بين عبقرية الروح والمادة أو العكس، وهي العبقرية القائمة بين عبقرية الشكل وعبقرية الفكرة. وإنه ليصعب تحديد تلك العبقرية بتحديد زوايا النظر أو المقاييس المعيرة لها»³⁶.

تتخذ قصائد كنز الجسد موقفاً معيناً من هذا الوجود والجسد «كينونة رمزية وإيحائية وإشارية وأيقونية تضاف إلى الأجسام من خلال تمثيل الإنسان لها لتحقيق وجودها المرئي الذي يمكن أن يكون هنا أو هناك»³⁷ ويعمل الجسد على تأكيد «علاقته بالخارج، إذا ما أراد أن يكون وبصير في أفق معلوم له نسقه الخاص به من خلال التوسُّل بجملة من العناصر أو المكونات الحسية»³⁸. يكشف كنز الجسد عن الهوية التي تصنعها الأوطان في بعديها الوطني والقومي، حيث لا معنى لجسد بدون انتماء، كما يحيل على الارتباط الوثيق بالمكان وينسحب القول على عناوين القصائد التي افتتحت بلفظة "بلادي" التي جاءت ببناء النسبة الدالة على الملكية واتخذت أسلوب النداء، مستغنية عن أدواته مبرزة قرب المنادى، كما كانت نقاط الحذف علامات على تعذر الكلام وعلى أثر الكلام الذي غاب في حضرة الظلم المسلط على البلاد.

بلادي ..
أَتَرْضَيْنِ
الأدَى
وَقَدْ شَاعَ فِي الْأَحْرَارِ أَنَّكَ إِلَهَةٌ³⁹
غَيْرَ
آبَهُةُ

إثر هذا يعقبها عنوان "صحيح زرقاء اليمامة" التي كُذِّبت من قبل قومها وعاد عليهم تكذيبها بعاقبة أثيمة، فتحذير زرقاء اليمامة للخطر المحدق بقبيلتها لم يكن رهين زمانها فمزال رجوع صداه يتردد حتى زماننا.

كَأَنِّي مُنْذُ ذَلِكَ الْوَقْتِ خَالِدَةٌ
مَازَلْتُ أَبْصِرُ دَهْرًا لَيْسَ يُبْصِرُنِي⁴⁰
وقد استقدمت الشخصية التراثية كقناع تتوارى خلفه الشاعرة وتكون زرقاء عصرها، ويكون شعرها تبصرا واستشرافا للخطر المحدق بالبلاد العربية.
كَيْفَ اسْتَحَالَتْ دَوَالِي النَّبْرِ مَقْبَرَةً
وَكَيْفَ شَامِي وَبَعْدَانِي أَيَا يَمَانِي⁴¹

"جدائل الصخر العتيق" يخلق التصوير الاستعاري على مستوى العنوان جمالية فنية عبر اللعب الحر بالدوال لتتولد صور صارخة بالتناقضات تفتح آفاق التلقي والتأويل، فالمتعارف عليه

أن الجداول هي الضفائر وفي اللغة «الجديل: حبلٌ مَفْتُولٌ مِنْ أَدَمٍ أَوْ شَعْرٍ يَكُونُ فِي عُنُقِ الْبَعِيرِ أَوْ النَّاقَةِ»⁴².

فالجداول المشار إليها في العنوان هي الحبال المفتولة التي عُلقَت بها جسور قسنطينة، والتي صاغها العنوان في لوحة تصويرية تشبه الكولاج، ضفائر رمز الجمال والإخلاص، الصخر الصمود والتحدي/ العتيق الأصالة والعراقة. لتتركب صورة نضخة بالصمود والعراقة والجمال، والشاعرة تختار اسم المدينة القديم "سرتا" وتستحضره بهالة من القدسية متناصدة مع آية من القرآن الكريم من سورة "القارعة".

سِرْتَا وَمَا أَدْرَاكَ مَا سِرْتَا لَهَا
بَيْنَ الْحَضَائِرِ سَطْوَةٌ كَالْمَأْدَنَةِ
أَسْطُورَةَ الصَّخْرِ الْعَتِيقِ بِبَابِهَا
رَكَعَ الْغُرَاةَ وَالْأَسْوَا بِالْمَسْكَنَةِ
أَرْضَ الْجَزَائِرِ كَعَبَّةٌ طَافَتْ بِهَا
سَبْعًا جَمِيعَ الْمُعْجِزَاتِ الْمُزْمِنَةِ
لِلْمَجْدِ لِلْعَلْيَاءِ لِلنَّصْرِ الْأَبِيِّ
نُقِشَتْ عَلَى وَجْهِ الْحَيَاةِ كَمُدْمِنَةٍ
سِرْتَا وَمَا أَدْرَاكَ مَا سِرْتَا لَهَا
تَخْتُ الْمُلُوكِ وَتَأْجُهُمُ وَالسَّلْطَنَةِ⁴³

وقد اكتفت بعض العناوين بحمل اسم المدينة لما لها من ثقل دلالي يختصر معنى القصيدة، كما يطالعنا بذلك عنوان بغداد الذي تتسع مساحة حملته الدلالية ليشمل التاريخ والجغرافية الشاهدة على أصالة وعراقة عاصمة بلاد الرافدين وحرورية دجلة والفرات أرض بابل ومهد الحضارة.

بغدادُ أَجْمَلُ لَوْحَةٍ فِي مَرَسَمِي
أَرْضِ الْجِنَانِ ..
من العِرَاقِ الْأَعْظَمِ⁴⁴

والأمر ذاته في عنوان "معراج إسطنبول" الذي استحضر عاصمة تركيا ولم يكتف بها عنوانا منفردا بل سبقتها كلمة معارج والتي ترد في لسان العرب « الْمَعَارِجُ: الْمَصَاعِدُ وَ الدَّرَجُ... الْمَعَارِجُ فَجَمْعُ الْمِعْرَاجِ؛ قَالَ الْأَزْهَرِيُّ: وَيَجُوزُ أَنْ يُجْمَعَ الْمِعْرَاجُ مَعَارِجَ. وَالْمِعْرَاجُ: السُّلْمُ؛ وَمِنْهُ لَيْلَةُ الْمِعْرَاجِ، وَالْجَمْعُ مَعَارِجُ وَمَعَارِيجُ،... وَالْمَعَارِجُ: الْمَصَاعِدُ»⁴⁵

فإذا كانت المعارج هي المصاعد فإن المكان المقصود عال ومرتفع ويحتاج إلى سلم ومصاعد.

أَيَا بَغْدَادَ أَوْرُبَا
وَبَارِيسَا بِأَسْيَا
وَوَهْرَانَا بِأَزْمِيرِ
تَلْمَسَانَا بِقُونِيَا
وَأَمَّ الْأَرْضِ وَالتَّكْوِينِ
وَالْأَخْلَامِ وَالرُّؤْيَا⁴⁶

3.5 كنز الروح:

يتصاعد المنحى الدلالي لعناوين الديوان وللكنوز التي تسفر عنها لنصل أخيرا وليس آخرها إلى كنز الروح الذي يضم في جعبته أربع قصائد سنحاول الوقوف على أهم جمالياتها:

أجمالية التناص:

لم تغب آلية التناص عن ديوان الشاعرة "سمية محنش" وراحت تتناص مع قصيدة البردة، لتثبت أنها نص خالد فقد عارضه كبار الشعراء مثل البوصيري وشوقي، وأبت الشاعرة وتحت دعوى ما أسماه ت.س إليوت "الحس التاريخي" إلا أن تتهل من هذا النبع الشعري الذي لا ينضب ولا تجف منابعه.

إذ تحت مجموعة كنز الروح انضوت هذه القصيدة موشحة بـ: بُرْدَةُ الْحُبِّ وَالشَّفَاعَةِ وهذا ما يتجلى واضحا في نظم أسطرها الشعرية التي فاضت حبا لرسول الله صلى الله عليه وسلم، وقد لخصت الأسطر الأربعة الأخيرة الشطر الثاني من العنوان "الحب والشفاعة" أما كلمة البردة فجاءت نتيجة تناص القصيدة مع البردات الثلاث في وصف رسول الله ومكارمه وأخلاقه، وكانت سليلة البردة الأصل في اعتناقها منهجها وهو منهج حب وطلب شفاعته خير الأنام وخير الخلق أجمعين، الذي أعتق المرأة من الوأد كما أعتق كعب بن زهير بعد أن أهدر دمه. فالشاعرة تكتب وهي تتلبس روح "كعب" لتخرج بأسطر شعرية تتوجها ببردة تميزها عن الأصل بإضافة الحب والشفاعة.

إِنِّي عَشِيقُكَ فَاسْتَوَيْتَ بِحَاطِرِي
حُلْمًا تَعْتَقُ لَيْسَ عَنْكَ يَحُولُ
وَعَزَلْتُ مِنْ رُؤْيَاكَ شِعْرًا صَادِقًا
فَاشْفَعْ لِقَلْبِي إِنَّهُ الْمَغْرُزُولُ⁴⁷

فحضور النص الغائب لم يتوقف عند مستوى العنوان بل تعداه إلى المتن فكان حضورا حواريا خلق جمالية التلقي وأعاد نص البردة في مقام تداولي جديد يوافق سياق الحاضر، نصرة وولاء وتجديدا لرباط المحبة الذي لا ترتخي أواصره مع رسولنا وشفيعنا محمد عليه أفضل الصلاة وأزكى التسليم.

ب: جمالية العلاقات التضادية:

بداية نقف عند المعنى المعجمي للعنوان « الصَّرْخَةُ : الصَّيْحَةُ الشَّدِيدَةُ عِنْدَ الْفَرْعِ أَوْ الْمُصِيبَةِ »⁴⁸ أما نحويا فقد جاءت كلمة "صرخة" خبر لمبتدأ محذوف يمكن تقديره (هذه، هي، ..)، وعليه يمكن قراءة العنوان على أن القصيدة هي صرخة الروح التي تتنازعها المتضادات: الشرق/الغرب، أبدي/أخفي، العذاب/العذب، محجبة/سافر، مهادنة/بروح الشجب، وتجعل من استقرار الذات أمرا بعيد المنال وهي تسكنها حرب نفسية ضروس لا تكن ولا تستكين بين إقدام وإحجام لتتزاح صرخة الصيحة إلى صيحة الكلمات. وأريد لو قلت الحقيفة قولة..

تَدْوِي ..

تُلْعَلُ ..

تَنْزَوِي لِلْحَرْبِ.

وَأُرِيدُ شَنْ جَمِيعِ أَفْكَارِي الَّتِي

حَنَطْتُهَا فِي الرَّفِّ

مِثْلَ الْكُتُبِ⁴⁹

كما يستمر التضاد في خلق جماليته في قصيدة "أنا إنسان" التي حملت عنوانا بسيطا وملغزا في الآن ذاته، يولد لدى المتلقي عديد الأسئلة: هل جاء العنوان في سياق جواب عن سؤال؟ أو هل يأتي في معرض تحقير وتقليل؟ أم في سياق فخر واعتزاز؟

ويجيء الرد في القصيدة باستثمار علاقة التضاد على نحو: إنسان/ملك، خطأ/صواب، أفسو/أحن، أنسى/أتذكر.

إِنِّي إِنْسَانٌ لَا مَلِكٌ
خَطَاءٌ صَوَابٌ مُلْهُمُ
مَجْبُولٌ كَيْ أَقْسُو أَحْنُو
أَنْسَى أَنْتَذَكُرُ أَسْتَفْهِمُ
مَجْبُولٌ كَيْ أَطْعَى زَمَانًا
وَأَتُوبُ مَلِيًّا أَسْتَسْلِمُ⁵⁰

ج: جمالية صوغ الأنساق الرومانسية

بأسلوب استعاري رامن تختار الشاعرة "سمية محنش" عنوان آخر جوهرة من جواهر كنز الروح حيث استعارت أنين المريض لتسندة للبحر، فهل للبحر أنين؟

سَكْتُ وَبِي هَمُّ
صَرَخْتُ أَيَا بَحْرُ
فَرَدَّ بَرِيْبٍ هَاتِفٍ ..
أَيُّنَا الْبَحْرُ؟!⁵¹

تتشكل جمالية العنوان من لغته الشعرية المستقاة من المعجم الرومانسي الذي يستقي مفرداته ودواله من الطبيعة، التي تمثل الملاذ الروحي في رحلة بحث عن الصفاء والسكينة التي نسمع فيها أصوات الطبيعة وهي في حقيقة الأمر أصوات الأرواح التي لطالما باحت بعذاباتها وشجونها لبحر فأرجعت أمواجه صداها.

هدير أمواجه أنينا.
أَنَا أَمْ أَحْزَانٍ وَجِئْتُكَ أَقْتَفِي
طَهَارَةَ إِنْسَانِي..
وَقَدْ خِلْتُكَ الدَّيْرُ⁵²

وهنا نشهد التسامي الروحي حيث «ترتبط الجمالية في الشعر بالمعرفة الحدسية، وبالمتعة الجمالية وبالإحساس الجمالي، وقد تبلغ المعرفة ذروتها، فتنتهي بالفرحة العارمة، أو بتحرر الروح والذهن والخيال عن طريق تلك المعرفة»⁵³ لتوقع القصيدة بلغة شعرية رؤيتها الجمالية للعالم وموقف الذات الشاعرة من الوجود والقيم بالذکر أن «اللغة الشعرية ليست لغة التعبير عن الأشياء فقط، بل هي الرؤية الجمالية لتلك الأشياء، رؤية حدسية منحرفة موقعة توقيعا موسيقيا يمزج بين إيقاعية الشعر وإيقاعية الذات المنفصلة... (إنها) صورة من صور "الدفق الشعوري" إبان الحالة الشعرية وتلك الصورة متغايرة مع تغاير طبيعة "المعاناة". كما تحمل المعاناة بالإضافة إلى معاناة الشاعر أو معاناة الذات، معاناة العصر بالمعنى الفكري والاجتماعي والإيديولوجي.. إنها معاناة الواقع المتحول والمرتبطة بكل الوجود الإنساني»⁵⁴

وهكذا نجد تحققاً لجمالية وشعرية العنونة التي تولد متعة التلقي.

6. النتائج:

شكل ديوان "ذلك الكنز المكنون" منبعاً غنياً لدراسة العنوان و كشف عن فنيّة وشاعرية في صياغة وتوزيع العناوين الداخلية، كما أكد على العلاقة الضرورية للعنوان كنص مصاحب في تشكيل جمالية وشعرية المتون التي يعنونها.

وقد تجاوز السمات الجمالية المُتشكّل، عتبة العناوين وراح يضيف جمالية على المتن الشعري، مستثيراً بذلك رغبة القارئ في تتبع شعرية وجمالية قصائد هذا الديوان.

كما شكّلت العناوين علاقة دلالية وصلة بمنتها الشعري، أكدت حرص الشاعرة على عملية العنونة التي تجاوزت مهمة التسمية والتعيين إلى الشعرية والجمالية.

7. خاتمة:

لقد أسفرت دراستنا المتعلقة بالبحث لإحدى جماليات الخطاب الشعري الجزائري المعاصر، والتمثلة في جمالية العنوان عند الشاعرة الجزائرية "سميرة محنش" في ديوانها "ذلك الكنز المكنون" عن عدة نتائج نجملها في النقاط الآتية:

- ونحن نتتبع جمالية العنوان في ديوان ذلك الكنز المكنون للشاعرة "سميرة محنش" لاحظنا تفعيلًا لجهاز العنوان على مستوى العناوين الداخلية التي انتظمت تحت محاور كبرى ثلاث هي: الحب، الجسد، والروح ومن هذه الحقول الدلالية تناسلت عناوين القصائد التي بقيت وقيّة للحقل الدلالي الذي تولدت عنه.
- اعتمدت عناوين الديوان على الإيجاز والتكثيف الدلالي، مما يفسح المجال أمام القارئ ليشارك في عملية استنطاقها وتأويلها.
- شكّلت العناوين الداخلية علاقة تواصلية مع عنوان الديوان بوصفه العنوان الرئيس، كما عقدت علاقات حوارية مع القصائد الشعرية التي تعنونها ليحقق كل منهما للآخر مشروعيته في التشكل والوجود.
- غلب على عناوين الديوان التركيب الاسمي وشكّلت بلغة استعارية خلقت جمالية العنوان.
- قامت العناوين بوظائف التعيين والإغراء والتنبية مشكلة في مجموعها جمالية شعرية أسرة لذائقة المتلقين.

8. قائمة المراجع:

- المؤلفات:
- ابن منظور، لسان العرب، دط، دار المعارف، القاهرة: دت.
- أندريه لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، ط2، منشورات عويدات، بيروت، باريس: 2001.
- بسام قطوس، سيمياء العنوان، ط1، دار الثقافة، عمان: 2001.
- خالد حسين حسين، في نظرية العنوان مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، ط1، دار التكوين، سوريا: 2007.
- دنيس هويسمان، علم الجمال (الاستيقا)، تر: أميرة حلمي مطر، دط، المركز القومي للترجمة، القاهرة: 2015.
- رسول محمّد رسول، الجسد المُتخيّل في السرد الروائي، ط1، النايا للدراسات والنشر والتوزيع، سورية/لبنان: 2014.
- سميرة محنش، ذلك الكنز المكنون، دط، جائزة الكتيب الذهبي منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر: 2017.

- طه وادي، جماليات القصيدة المعاصرة، ط:1، الشركة المصرية العالمية للنشر لونغمان، مصر: 2000.
- عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت، من النص إلى المناص، ط1، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، بيروت: 2008.
- كريس باركر، معجم الدراسات الثقافية، تر: جمال بلقاسم، ط 1، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة: 2018.
- محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، دط، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب: 1998.
- محمد مفتاح، دينامية النص ، ط2، المركز الثقافي العربي، بيروت: 1990.
- منصور قيسومة، مدخل إلى جماليّة الشعر العربي الحديث، ط1، الدار التونسية للكتاب، تونس: 2013.
- المقالات:
- جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، مج 25، ع3 ، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1997 .
- نوال أقطي، جماليات التشكيل العنواني في النص الشعري، مجلة الدراسات المعاصرة، مج2، ع2، يوليو 2018.
- المواقع الإلكترونية:
- حوار مع الشاعرة، يوم 2009/09/16 / <https://www.djazairess.com/elhiwar/18655> تاريخ الاطلاع 2022/04/17.

9. هوامش البحث:

- بسام قطوس، سيمياء العنوان، ط1، دار الثقافة، عمان: 2001، ص39¹.
- * تعد "سمية محنش" قلما إبداعيا جديدا على الساحة الشعرية، وهي مواليد 1986/10/15، بمدينة بركة ولاية باتنة، حاصلة على شهادة الليسانس في القانون من جامعة بسكرة 2009 كما تمكنت من نيل الجائزة الثانية في مسابقة "و خض الكتابة ولا تهب" لخاصة بالمبتدئات ملتقى الشعر السنوي الطبعة الأولى أكتوبر 2008، والجائزة الثانية في مسابقة "واختبري تجلدك عند انكسار الروح" الخاصة بأدب المقاومة في ذات الملتقى جوان 2009. (ينظر، حوار مع الشاعرة، يوم 2009/09/16 / <https://www.djazairess.com/elhiwar/18655> تاريخ الاطلاع 2022/04/17).
- 2 ابن منظور، لسان العرب، دط، دار المعارف، القاهرة: دت، مادة (جمل)، ص 685.
- 3 أندريه لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، ط2، منشورات عويدات، بيروت، باريس: 2001، ص367.
- 4 دنيس هويسمان، علم الجمال (الاستطيقا)، تر: أميرة حلمي مطر، دط، المركز القومي للترجمة، القاهرة: 2015، ص7.
- 5 المرجع نفسه، ص 10.
- 6 كريس باركر، معجم الدراسات الثقافية، تر: جمال بلقاسم، ط1، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة: 2018، ص 163.
- 7 ابن منظور، لسان العرب، مادة (عنن)، ص 3139.
- 8 المرجع نفسه، مادة عنا، ص 3147.
- 9 خالد حسين حسين، في نظرية العنوان مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، ط1، دار التكوين، سوريا: 2007، ص77.
- 10 المرجع نفسه، ص 78.
- 11 المرجع نفسه، ص 60.
- 12 المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

- 13 محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، دط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة: 1998 م، ص31.
- 14 محمد مفتاح، دينامية النص ، ط2، المركز الثقافي العربي، بيروت: 1990، ص 72.
- 15 ابن منظور، لسان العرب، مادة (كنن)، ص 3942، 3943.
- 16 طه وادي، جماليات القصيدة المعاصرة، ط1، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، مصر: 2000، ص 91.
- 17 عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينت، ص 124، 125.
- 18 المرجع نفسه ، ص127.
- 19 خالد حسين حسين، في نظرية العنوان مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، ص49.
- 20 سمية محنش، ذلك الكنز المكنون، دط، جائزة الكتيب الذهبي منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر: 2017، ص5.
- * Mirror phase: يرتبط المصطلح بعمل المحلل النفسي لكان، يبدأ الأطفال برؤية أنفسهم كأشخاص متفردين من خلال ما يسميه لكان طور المرأة. وهذا الطور ينطوي على التماهي مع الأشخاص، وعلى رأسهم الأم باعتبارها واحدا، و/ أو إدراك أنفسهم في المرأة كواحد (ينظر، كريس باركر، معجم الدراسات الثقافية، ص 249).
- 21 سمية محنش، ذلك الكنز المكنون، ص6.
- 22 المرجع نفسه، ص10.
- 23 المرجع نفسه ، ص11.
- 24 ابن منظور، لسان العرب، مادة (عشق)، 2958.
- 25 سمية محنش، ذلك الكنز المكنون، ص13.
- 26 المرجع نفسه، ص19، 18.
- 27 المرجع نفسه، ص20.
- المرجع نفسه، ص26، 28.
- المرجع نفسه، ص30، 29.
- 30 نوال أقطي، جماليات التشكيل العنواني في النص الشعري، مجلة الدراسات المعاصرة، مج2، ع2، يوليو 2018، ص 229.
- 31 سمية محنش، ص32.
- 32 المرجع نفسه ، ص34، 33.
- 33 سمية محنش، ذلك الكنز المكنون، ص40.
- 34 المرجع نفسه، ص39.
- 35 المرجع نفسه، ص35.
- 36 منصور قيسومة، مدخل إلى جمالية الشعر العربي الحديث، ط1، الدار التونسية للكتاب، تونس: 2013، ص 16.
- 37 رسول محمد رسول، الجسد المُتخيّل في السرد الروائي، ط1، النايا للدراسات والنشر والتوزيع، سورية/لبنان: 2014، ص 20.
- 38 المرجع نفسه ، ص 28.
- 39 سمية محنش، ذلك الكنز المكنون، ص42.
- 40 المرجع نفسه ، ص45.
- 41 المرجع نفسه ، ص48.
- 42 ابن منظور، لسان العرب، مادة (جدل)، ص 569.
- 43 سمية محنش، ذلك الكنز المكنون ، ص50.
- 44 المرجع نفسه ، ص63.
- 45 ابن منظور، لسان العرب، مادة (عرج)، ص 2870.
- 46 سمية محنش، ذلك الكنز المكنون، ص62.

- 47 المرجع نفسه، ص72.
48 ابن منظور، لسان العرب، مادة (صرخ)، ص 2426.
49 سمية محنش، ذلك الكنز المكنون، ص75.
50 المرجع نفسه، ص76.
51 المرجع نفسه، ص77.
52 المرجع نفسه، ص78.
53 منصور قيسومة، مدخل إلى جمالية الشعر العربي الحديث، ص 16.
54 المرجع نفسه، ص 27.