# عتبات النص الشعري الحديث في رؤية يوسف نوفل النقدية: العنوان أنموذجًا

إعداد
محمود علي عبد الحليم مصطفى

أد/ محمد السيد الدسوقي
أستاذ البلاغة والنقد بكلية الأداب ، جامعة طنطا

أد/ حسن عبد العال عباس
أستاذ الأدب العربي المتفرغ بكلية الأداب ، جامعة طنطا

**المستخلص:**
يتناول هذا البحث قضية عتبات النص الشعري الحديث في الرؤية النقدية ليوسف نوفل(١)، وقد اقتصرت على تناوله لعتبة العنوان، الذي يتفرع إلى عنوان الديوان وعنوان النص، وقد قسمت البحث وفقًا لتلك المحددات إلى مقدمة عرضت فيها لأهمية عتبات النص، ومدى حضورها في الدرس النقدي الحديث، وتطرقت بعدها لعناصر البحث التي عنيت برصد أطر المقاربة الفكرية بين يوسف نوفل وغيره من النقاد، وكذلك مواءمته بين التراث النقدي العربي والنقد الغربي الحديث فيما يتعلق بعتبات النص، وقد انتهيت إلى عرض رؤيته النقدية حول عنونة دواوين الشعر في العصر الحديث، وكذلك رؤيته حول عنونة النصوص الشعرية المتمثلة في عناوين القصائد، وأنهيت البحث بخاتمة عرضت فيها ما توصلت إليه في هذا البحث، وثبت للمصادر والمراجع.

**الكلمات الإفتتاحية:** عتبات النص ، عنوان الديوان ، عنوان النص ، النصوص الموازية.

(١) جزء من رسالة دكتوراه بعنوان: جهود يوسف نوفل في تحليل النص الشعري، للباحث/ محمود علي عبد الحليم مصطفى، قسم اللغة العربية بكلية الآداب– جامعة طنطا.

**المقدمة:**

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على إمام المتقين؛ سيدنا محمد، وعلى آله وصحبه الطيبين الطاهرين. أما بعد...

فإن مبدأ تناول النص عند يوسف نوفل وتحليله، يقوم على المنهج التكاملي الذي يُعنى بالخارج والداخل؛ بغية الوقوف على النص الكلي –القصيدة أو الديوان- التي تتكامل على نحوٍ كلي أو جزئي بالعتبات، المحيطة بالنص أو بالنصوص الموازية، التي يعتبرها نوفل بمثابة مفاتيح للنص وشفرات له، يمكن من خلالها الولوج إلى عالم النص، واستجلاء التجربة الشعرية للشاعر.

يختلف تناول يوسف نوفل لعتبات النص، عن جهود النقاد الغربيين والعرب في هذا المجال، وذلك الاختلاف لم ينشأ بواعزٍ من المفارقة والمباينة أو المناقضة، وإنما يُعِّبر بذلك الاختلاف عن رؤية جديدة في الطرح والتناول، مثبتًا مدى تكاملية كافة المناهج النقدية في إتمام كلية النص الشعري، فهو يتمثل القول الشعري كطائر "لا ينفك مهاجرًا عشه؛ حيث الفيض الشعري، إلى آفاقه الرحبة، وسماواته العليا متنقلًا من مرحلة ما قبل القول والانعتاق، حيث الاستحياء، والاستلهام أو هيج القريض، والميلاد، أو التمهر والتهيؤ للشكل واكتمال المراحل الجنينية الممهدة للانعتاق، أو الرجفة الأولى؛ ليصل إلى مرحلة القول والميلاد، حيث إطلاق الأسماء على الأبناء والبنات، وعنونة العنوان، ومقدمات الأقوال، وفضاء الكتابة، وتصنيف القول وتجنيسه"[١]، فعتبات النص ومكملاته هي إحدى الأدوات المساعدة على استلهام النص وتحليله والولوج إلى عالمه.

**عتبات النص بين النقد العربي القديم والنقد الغربي الحديث:**

لا شك في أن هناك جملة من الجهود النقدية، التي عنيت بعتبات النص في النقد الغربي والعربي، وقد جمع يوسف نوفل بين رؤيتين تنبعان عن منهجه النقدي المعهود، الذي يهدف إلى الجمع بين التراث والمعاصرة، ولنا أن ندرك اهتمامه بإظهار تكامل الجهود وتآزرها عبر مراحل زمنية مختلفة، ولكنه يشير إلى أن البداية كانت لدى النقاد العرب القدامى، ولا يمكن بأي حال أن نغفل جهود النقاد الغربيين وما أثاروه من مباحث أثرت الساحة النقدية المعاصرة، لذلك جاء تناول يوسف نوفل مزيجًا من جهود عدة، فانطلق في تأصيله من التنقيب في مصنفات القدامى واستخراج رؤاهم حول هذا الموضوع، ولا يُخفى –في الوقت ذاته- تأثره بالنقاد المحدثين من الغربيين والعرب، لذلك جمع في بحثه لعتبات النص بين جهود عدة لأعلام النقاد المعاصرين كجيرار جينيت، ومحمد بنيس من المعاصرين، هذا فضلًا عن جهود النقاد العرب القدامى في هذه القضية، كابن الأثير، وأبي القاسم الكلاعي، وابن رشيق القيرواني، وغيرهم[٢].

---

(١) يوسف نوفل، طائر الشعر، ص٧.

(٢)فقد خصص يوسف نوفل الفصل السادس من الباب الأول من كتابه في نظرية الشعر العربي المعاصر لعتبات النص، حيث بدأه بتنظير جمع من خلاله جهود النقاد العرب القدامى، التي كان لها الفضل الرئيس في لفت أنظار النقاد المحدثين إلى أهمية عتبات النص كمفاتيح يمكن من خلالها إدراك التجربة الشعرية للشاعر، ولم يغفل في هذا الإطار إسهامات النقاد الغربيين في هذا الباب، وتطوير مفهوم العتبات، وإظهار أهميتها من النص، انظر: يوسف نوفل، في نظرية الشعر العربي المعاصر، ص٤١١.

يومئ ناقدنا إلى ذلك الانفصال المقيت الذي اعترى النقاد العرب في العصر الحديث، وذلك حين أغفلوا جهود النقاد العرب القدامى في هذا الباب، واكتفوا بما أثاره الغربيون حول القضية، وتبنوا آراءهم جملة دونما موازنة أو مقاربة تنبئ بأسبقية النقاد العرب للنقاد الغربيين في العصر الحديث، فقد نلاحظ مدى عناية النقاد العرب في العصر الحديث بعتبات جيرار جينيت وما سبقه من إرهاصات في الغرب، وذلك في النصف الثاني من القرن المنصرم، وعلى هذا الأساس "تتابعت خطوات التأسيس التنظيري والتطبيقي في الدراسات الحديثة بشكل عظيم، أفاد من دراسات الأوروبيين المعاصرين، بأكثر مما أفاد من دراسات أسلافنا، مع الأسف الشديد"(١).

هناك مقاربة فعلية بين يوسف نوفل وجيرار جينيت في استلهام النص، وخاصة في نمطية وقوفهما عند عتبات النص، فإذا ما نظرنا إلى رأي رولان بارت في المشروع الشعري عند جيرار جينيت؛ سندرك تلك المقاربة بينه وبين ناقدنا، فمشروع جينيت الشعري "ذو فضاء واسع وآني، فهو من جهة عمل نقدي (لانتسابه للنقد الأدبي)، ومن جهة عمل تطبيقي (لاشتغاله على أعمال محددة ومختارة)، ومن جهة أخرى إبستمولوجي (لأنه يفتح بفضل النص جديدًا لجدلية الخاص والعام)، ومن جهة بيداغوجي (بإعادته النظر في وضعية تعليم الأدب، وتقديمه لطرائق جديدة في ذلك)(٢)، وهذا ما يمكن أن نصف به المشروع الشعري عند يوسف نوفل، وعلى غرار ذلك يمكن رصد تأثر يوسف نوفل بجيرار جينيت على مستويات عدة.

وعلى مستوى عتبات النص أو المناص أو النصوص الموازية، اهتم يوسف نوفل بها اهتمامًا كبيرًا، وذلك الاهتمام وليد تناول النص الكلي على المستوى التنظيري والتطبيقي، فمشروعه الشعري قائم على التكامل بين عناصر النص وما يحيط بها من نصوص موازية، فلا شك في أن كل ما يحيط بالنص هو من مكملاته الأساسية التي يختل النص بفقدها، بل إن ناقدنا يشير إلى أهمية تلك الدقائق التي تتعلق بالإخراج الطباعي للنص الحديث، حيث يقول عن تجربته الإبداعية: "وفي تقدم الإخراج الطباعي في عصرنا ما يؤكد أهمية الرسم والحرف والعنوان، وحجم الديوان ولونه وسومه، ونوع ورقه، ولم تتح لي فرصة –حتى الآن- أن أحظى بإبداء الرأي في الإخراج الطباعي لديوان لي، وأتمنى ذلك، مستقبلًا، من كل قلبي"(٣).

إن يوسف نوفل بهذا يشير إلى أهمية تلك الدقائق في استجماع المتلقي لكلية النص وتكامله، والوقوف على مفاتيحه الكامنة فيما يحيط به من مكملات، ولا شك في أن المبدع في العصر الحديث يولي تلك الدقائق عناية، ويتأنى في اختيار ما يروق له من مكملات يراها، متممة لتجربته الإبداعية وموضحة لها.

إن يوسف نوفل يزاوج في تناوله للنص الشعري بين ملكتي النقد والإبداع، بل لا نبالغ إن قلنا أن مشروعه النقدي والشعري، ما هو إلا صورة لتلك المزاوجة، وجملة تحليلاته للنصوص الشعرية تنم عن معايشته للتجربة الشعرية الكامنة داخل النص وما يحيط به، والمعبرة عن عاطفة المبدع، ودلالة ذلك ما قاله عن نفسه حال إنتاج النص الشعري، الذي لا يمر بمرحلة فعلية واحدة؛ وإنما يمر بمراحل شتى، وكل مرحلة قد تفيد المتلقي حال هجرة النص وانفصاله عن مبدعه، ومن أهم

---

(١) يوسف نوفل، في نظرية الشعر العربي المعاصر، ص٤١٣.

(٢) عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت: من النص إلى المناص، ص٢٧.

(٣) يوسف نوفل، طائر الشعر، ص٣٣.

المراحل التي يمر بها المبدع –كما يرى يوسف نوفل- تلك المرحلة التي تتيح له التدخل بـ"التعديل والحذف والإضافة، بل قد يعود إلى هذا التبديل مرة ومرات بعد انقطاع العهد ومرور الوقت، وأعتقد أن الدافع لهذا التدخل شيء غامض مبهم، ليس بالقطع إراديًّا. والمسودات –حينئذ- عزيزة، وأراها نصًّا موازيًا للنص، لا تقل عنه أهمية، ليتني احتفظت بها، وما أبرع استثمار النقاد مسودات الشعراء"[١]، فالناقد المبدع مدرك لعتبات النص ومكملاته التي تفك شفرات النص وتوضح غامضه، وقد أفاد ناقدنا كثيرًا في مشروعه النقدي من ملكة الإبداع، التي أرى أنها تسلطت على جهوده النقدية بشكل واضح، خاصة في مناداته بضرورة استجماع النص الكلي بمستوياته المختلفة.

أفرد يوسف نوفل قدرًا من جهوده النقدية ليكرسه في تناول النصوص المصاحبة/ العتبات، متعرضًا لمدى فاعليتها وأهميتها في تحليل النص الشعري الكلي، وإذا ما أمعنا النظر في تسمية يوسف نوفل تلك النصوص بـ(النصوص المصاحبة)؛ سندرك أنه يعلي من قيمتها عن كونها مجرد نصوص تولد بموازاة النص ومحاذاته، وإنما تولد بمصاحبته من منطلق الاقتران الحتمي، مشيرًا إلى ضرورة ترتب أحدهما على الآخر.

اهتم يوسف نوفل بدراسة النص وما يصاحبه من نصوص؛ تتيح له الوقوف على النص الكلي، فهو يرى أن فكرة النص الكلي هي "المفتاح الأمثل المصاحب لقراءة النص، وتأويله، وهي فكرة تقوم على أساس، هو أن كل ديوان يخضع هو وقائله معًا، لروح مسيطرة مهيمنة تشعّ الدلالة والإشارة، وتستدعي المعجم. بل توجه حركة المعنى في الديوان كله"[٢]، ولا شك في أن هناك إشارات ورموز توضح معالم ذلك النص كليًّا، تكمن في النصوص الموازية أو المصاحبة، يمكن استشفاف تلك الإشارات، من العنونة أو التقديمات والإهداءات والفهارس والهوامش، وغيرها من عتبات النص.

وكما أشرنا آنفًا أفاد ناقدنا ـــ إلى حدٍّ كبير ـــ من الناقد جيرار جينيت وتأثر به، ولعل ذلك التأثر لم يقف عند حد الوقوف عند عتبات النص والاهتمام بها؛ وإنما يتعدى ذلك إلى التأثر بمنهجه النقدي على وجه العموم، ومشروعه الشعري على وجه الخصوص، ودلالة ذلك ما نراه من مقاربة نظرية وتطبيقية في بعض المؤلفات التي تُعزى لكل منهما، فالموسوعية التي وسم بها جيرار جينيت كتابه (النص الجامع)[٣]، نجد معالمها واضحة في أكثر من كتاب نقدي ليوسف نوفل، ولعل أقربها (النص الكلي)، و(استشفاف الشعر)، و(أصوات النص الشعري)، و(مدارات النص الكلي)، وغيرهم.

**أهمية عتبة العنوان في تحليل النص الشعري :**

---

(١) يوسف نوفل، طائر الشعر، ص٣١.

(٢) يوسف نوفل، طائر الشعر، ص٤٤٩.

(٣) انظر: جيرار جينيت، مدخل إلى النص الجامع، تعريب: عبد العزيز شبيل، مراجعة: حمادي صمود، المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٩م، وكذلك كتاب: مدخل لجامع النص، ترجمة: عبد الرحمان أيوب، دار توبقال– الدار البيضاء، الطبعة الأولى، ١٩٨٥م.

إن الاهتمام بالنصوص المصاحبة لم يكن وليدًا في العصر الحديث، وكذلك لم يكن أول العهد بها ما أثاره النقاد الغربيون بصددها حديثًا، فثمة إشارات قديمة تناولت ماهية تلك النصوص وأهميتها في إتمام النص، فلا عجب أن نرى "الصولي" يفصل القول في "العنوان" ومحدداته وما يجب فيه وطريقة كتابته، وغير ذلك من الدلائل التي تُختَزل فيه، فـ"العنوان العلامة كأنك علمته حتى عرف بذكر من كتبه ومن كُتب إليه"[١]، فعنوان الكتاب هو العتبة الأولى التي تشير إلى ما بداخله، ولعل أغلب تعريفات العلماء القدامى توافقت على كون العنوان "كالعلامة، ودالّ، وأنه أثر بيان، وأن معانيه: الإظهار والإعلان والقصد"[٢].

وقد ذكر ناقدنا أن الحديث عن أهمية العنوان وبلاغته قديم في تراثنا النقدي واللغوي والبلاغي، وقد أرجع ذلك السبق إلى "علي بن خلف" (توفي في مطلع القرن الخامس الهجري)، الذي فصل القول في الجوانب البلاغية للعنوان في فصل صريح عنوانه (قول في العنوان)، وسار على نهجه العديد من الأدباء الذين تكلموا عن "العنوان"، ولكن في هذا الأمر نظر؛ حيث إن أبا بكر الصولي(ت:٣٣٥) قد سبق علي بن خلف بقرابة القرن في هذا الجانب، فقد أفرد الصولي فصلًا في كتابه عنونه بـ(العنوان)، وبمقارنة ما جاء في كتاب علي بن خلف، الذي يُرجع إليه ناقدنا فضل السبق، وما أورده الصولي في هذا الفصل؛ سنجد أن علي بن خلف قد اقتبس هذا الفصل برمته من أبي بكر الصولي في كتابه "أدب الكتاب"، بل إن تأثر علي بن خلف بمنهج أبي بكر الصولي جلي وواضح، ويتخطى تأثره بفصل (العنوان) وما قيل فيه؛ بل إنه ربما وضع كتابه على غرار خطة ونهج "أدب الكتاب للصولي"، لذلك نخلص من هذا أن السبق والريادة يرجعان للصولي في هذا الاتجاه[٣].

أما على مستوى ديوان الشعر، فيرى يوسف نوفل أن العنوان "سمة العمل الأدبي، وأداة إبراز قوية؛ نظرًا لأنه يضم النص الواسع مختزلًا كامنًا مكثفًا، يختزن فيه بنيته أو دلالته أو هما معًا، لهذا عدّوه نصًّا موازيًا، وبهوًا، وعتباتٍ تسبق النص وتكمل دلالته"[٤]، فهو يرى أن العنوان –في المصنفات الإبداعية- يمثل نصًّا مصاحبًا، له إسهاماته التي لا تُغفل للولوج إلى عالم النص، وكذلك له دلالاته التي لا تنفك عن مراد المبدع.

إن منهجية النص الكلي التي انتهجها يوسف نوفل؛ جعلته يولي عناية فائقة بعتبات النص، ويرى أن العنوان "يُدلف إلى النص –بنية أساسية- مفتاحًا إجرائيًّا يضم، سيميولوجيا[٥]، كتلة من

---

(١) أبو بكر الصولي، أدب الكتاب، تحقيق: محمد بهجة الأثري، مراجعة: محمود شكري الآلوسي، المطبعة السلفية– مصر، طبعة ١٣٤١هـ، ص١٤٣.

(٢) يوسف نوفل، طائر الشعر، ص٧٤. وانظر أيضًا: في نظرية الشعر العربي المعاصر، ص٤٢٨.

(٣) علي بن خلف الكاتب، موادُّ البيان، تحقيق: الدكتور/ حاتم صالح الضامن، دار البشائر للطباعة والنشر والتوزيع– دمشق، الطبعة الأولى، ١٤٢٤هـ= ٢٠٠٣م، ص٣٣٠. وتجدر الإشارة إلى أن ناقدنا اعتمد على تحقيق: حسين عبد اللطيف، منشورات جامعة الفاتح– ليبيا، ١٩٨٢م، ص٤٩٦.

(٤) يوسف نوفل، طائر الشعر، ص٧٩.

(٥) مصطلح فرنسي يشير إلى: دراسة أنظمة التواصل، المؤسسة على اعتباطية الرمز. واستعمل بارت السيميلوجيا لتشمل تحليل أحداث الدلالات الاجتماعية والأيديولوجية، وهي جزء يتكفل بالوحدات الدلالية الكبرى للخطاب،

العلامات المشيرة والمعينة على التعرف على رسوبيات النص وتكويناته دلاليًّا ورمزيًّا، وتقدم أقرب التأويلات لأدنى التساؤلات"[١]، وبناءً على ذلك فالعنوان –خاصة في العصر الحديث- من أهم العتبات المساعدة على فهم النص وتحليله.

اتفق يوسف نوفل مع جملة النقاد، الذين أطالوا الوقوف عند عتبات النص وأبرزوا أهميتها في النص الأدبي، وتكرست جملة من الجهود التي لا يمكن إغفالُهَا من النقاد الغربيين في هذا الاتجاه، وتبعهم فيه العديد من النقاد العرب، واللافت للنظر في جهود يوسف نوفل النقدية –خاصة الشعرية- أنه تناول عتبات النص الشعري أو النصوص المصاحبة -على حد تعبيره- من الناحية النظرية والتطبيقية، ولا أدل على ذلك من ربطه بين العنوان وما يحويه من دلالات وإشارات، ووقوفه على مدى أثره في استشفاف النص الشعر، مشيرًا إلى "أن رسالة النص ليست في متنه وحده، بل بالإضافة إلى العنوان، الذي لا ينبغي أن ننظر إليه في ذاته ولذاته، وباعتبار استقلاليته الصوتية فحسب. بل إلى كيميائية التفاعل بينه وبين النص الكلي، وبذلك يكون العنوان وسيلة اتصال وُثقى بين المرسل، الشاعر، والمتلقي، ويكون لذلك، سياقًا مهيئًا لسياق النص"[٢].

يرى يوسف نوفل أن ولادة العنوان تأتي تالية لولادة النص واكتمال بنيته، لذلك حين يولد العنوان يكون واقعًا تحت أثر العمل الفني، بما في ذلك من توافر: القصد، والإرادة ليكون العنوان دالًا على العمل[٣]، لهذا يمثل العنوان في النقد الحديث أهم عتبات النص "التي لا يمكن أن نلج إليه إلا عبرها، وهو الجسر الممتد بين الصمت والكلام، المؤسس لنقطة الانطلاق فيه"[٤]، وقد تتفاوت درجات ارتباط العنوان بالنص، وَفقًا لما يحمله من دلالة القصد والرمزية.

ارتكز يوسف نوفل على تلك الجهود، التي بذلها جملة من النقاد العرب والغربيين في الكشف عن دلالة العنوان بالنص وأهميته، وكما ذكرت آنفًا نراه يتعرض للنصوص المصاحبة والعتبات، من باب التكامل وتضافر الجهود، لذلك لم تشذ منهجيته عن منهجية النقاد المحدثين في هذا الباب.

وقد ألمح ناقدنا إلى توافقه مع "جينيت" في كون العنوان يشير إلى "الهدف من النص كله، أو كما عبر "جينيت": (العناوين الموضوعاتية)، نسبة إلى الموضوع، أو الخطابية، أي تلك التي توحي بالموضوع والنص معًا"[٥]، لهذا فإن إشكالية العنوان ليست بالأمر الهين على المبدع، وليست اختيارًا عبثيًّا لبعض الكلمات المتقاربة، بل إنَّ اختيار العنوان مرحلة فنية لا تقل أهمية عن مرحلة إبداع النص وإتمام بنيته، لذلك "يجب أن يمنحه المؤلف وقتًا واسعًا من التأمل والتدبر؛ أي يصبح

---

انظر: سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: عرض وتقديم وترجمة، دار الكتاب اللبناني– بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٠٥هـ= ١٩٨٥م، ص١٢٣.

(١) يوسف نوفل، طائر الشعر، ص٧٩. وانظر أيضًا: في نظرية الشعر العربي المعاصر، ص٤٢٨.

(٢) يوسف نوفل، طائر الشعر، ص٨٠. وانظر: في نظرية الشعر العربي المعاصر، ص٤٣١.

(٣) انظر: يوسف نوفل، طائر الشعر، ص٨٠.

(٤) يوسف الإدريسي، عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، الدار العربية للعلوم ناشرون– بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٣٦هـ= ٢٠١٥م، ص٦١.

(٥) يوسف نوفل، طائر الشعر، ص٨١.

جزءًا من الكتابة الفنية، أنه جماع الملخص وملخصه"[١]، أو هو النص إجمالًا مختزل في كلمات قليلة، مختارة بعناية فنية فائقة، لا تقل أهميتها عن فنية النص ورمزيته الدلالية، لذلك فإن تناول سيميائية العنوان؛ تفضي إلى استكناه النص، والإمساك بأهم مفاتيحه.

**عنوان ديوان الشعر الحديث في رؤية يوسف نوفل:**

عمد ناقدنا إلى رصد ما يتسم به العنوان من سمات وصفات عبر مراحل تطوره في العصر الحديث، مفرقًا بين عهدين متباينين، لكل عهد سماته المميزة له وصفاته التي لا ينفك عنها. ويرى أن العنوان في بداية العصر الحديث، اتسم بالطول والسجع كسمتين لصيقتين بعنوان الديوان آنذاك، وظلت عناوين الدواوين أسيرة لهاتين السمتين في القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين، وقد استدل بجملة من عناوين الدواوين التي انتهج أصحابها هذا المنهج[٢].

واللافت للنظر أن المحافظة على التنميق الشكلي للعنوان، وسجعه بشكل ملموس وواضح، يحيلنا إلى أمرين، أحدهما: المفارقة بين العنوان ومضمون النصوص داخل الديوان، فجاء العنوان عامًا لا يعبر عن الاتجاه الموضوعي للنص، وإنما ربما يشير الشاعر من خلاله إلى ظاهرة فنية مبثوثة في طيات نصوصه، كديوان (رشف المدام في الجناس التام)، والأمر الثاني وهو مترتب على الأول؛ وهو خروج العنوان عن كونه نصًّا موازيًا أو اعتباره إحدى عتبات النص؛ لأن المبدع لم يلتفت إلا إلى الحفاظ على تقسيم العنوان لمقطعين مسجوعين، على غرار علماء العصور الوسطى في عنونة مصنفاتهم باختلاف الفنون والعلوم، ولعل هذا الأمر من ضرورات نشوء الظاهرة وتطورها، فلا شك في أن عنونة الدواوين من سمات التطور في ديوان الشعر العربي في العصر الحديث، بعد أن كان الديوان ينسب إلى صاحبه، أو يحمل عنوانًا مشتقًّا من اسمه[٣].

أما العهد الثاني الذي يمثل أعلى درجات التطور والتجديد في أسلوب عنونة الدواوين وهو ما نشهده إلى الوقت المعاصر، وفيه "قد يطول العنوان دون تكلف للسجع مثلما نجد عند محمود درويش: تلك صورتها وهذا انتحار العاشق، وعند حسن توفيق: قصيدة الطوفان من نوح إلى القرصان"[٤]، ولناقدنا في عنونة الدواوين في العهد الثاني من العصر الحديث تقسيمات وتعليلات، وفي هذا يتضح مدى اقتران النص بعنوانه، أو مدى قدرة الشاعر على اختزال النص في العنوان، لتتجلى مرحلة فنية لا تقل أهمية عن مرحلة إبداع النص وإنتاجه.

وقد حَظِيَ العنوان في العصر الحديث، باهتمام بالغ من الأدباء والنقاد، وانصب جل ذلك الاهتمام على "العناوين الموضوعاتية التي تحيل على موضوع النص، وما يسمى بالعناوين الخطابية التي تحيل على النص في ذاته وعلى موضوعه في آن، والعناوين التجنيسية، والأخرى البعيدة عن أي تصنيف، وقد قام كثير من الباحثين بدراسة النص قرين عنوان، والنص، ذاته، دون عنوان، بما

---

(١) محمد إسماعيل حسونة، النص الموازي وعالم النص: دراسة سيميائية، مجلة جامعة الأقصى (سلسلة العلوم الإنسانية)، العدد الثاني، المجلد التاسع عشر، يونيو ٢٠١٥م، ص٩.

(٢) انظر: يوسف نوفل، طائر الشعر، ص٨٣: ٨٥.

(٣) انظر: يوسف نوفل، قراءة في ديوان الشعر السعودي، ص١٩٥.

(٤) يوسف نوفل، طائر الشعر، ص٨٥.

في ذلك من اختلاف التأويلات (مثل أندرسون وزملائه ١٩٧٧م)"[١]، وغاية نوفل من هذه الإلماحة حول كنه العنوان وصفته، أن يشير إلى تنوع العنونة في العصر الحديث بتنوع التجربة الشعرية، فكل ديوان يحمل على غلافه عنونة تنم عن مكنونه، إما بشكل موضوعي بحت، أو بمزاوجة بين بنية العنوان –كوحدة فنية مستقلة- وموضوع النص، أو بمزج العنوان ما يدل على جنس ونوع المضمون.

لذلك يتوافق ناقدنا مع رأي العديد من النقاد حول أهمية العنوان على مستويات عدة، فجيرار جينيت يرى أن "العنوان عقد شعري بين الكاتب والكتابة من جهة، وعقد قرائي بينه وبين جمهوره وقرائه من جهة، وعقد تجاري/ إشهاري بينه وبين الناشر من جهة أخرى"[٢]، فهو بمثابة المفتاح الذي يتملك كل السبل المفضية للنص أو المضمون، وهذا المفتاح يختزل المبدع فيه كل إبداعه، ويجعله حلقة للتواصل بينه وبين الأطراف التي تتعالق مع العنوان وتتأثر به ويؤثر فيها، وهُم بترتيب جيرار جينيت (النص، الجمهور، الناشر)، ولكل من هذه الأطراف أهميته.

فأما العلاقة بين العنوان والنص، فيرى نوفل أن العنوان تتعدد وظائفه، وأول تلك الوظائف أنه يظهر المعنى ويجليه؛ حيث إن المبدع يحمِّله طاقة دلالية وإيحائية تحمل في طياتها وصف وتعيين لسمات النص، مما يجعله بهوًا للنص، ونصًّا موازيًا وعتبات لغوية، بتأمل علاقاته النحوية، وطوله وقصره، وبسؤاله وإجابته، على نحو يجعل من العنوان والنص جسدًا واحدًا لا يستغني بعضه عن بعضه[٣].

وبناءً على ذلك، سار يوسف نوفل في تناوله لعناوين الدواوين في العصر الحديث، وفق منهجية نقدية أفادت من مجهودات النقاد الغربيين والعرب على حد سواء، وهذا لا ينفي أن لناقدنا تفرده في تناول تلك القضية النقدية، وله إضافات لا تغفل في هذا الجانب، ويمكننا الوقوف على بعضها من خلال استشفاف منهجيته، في عرض سمات عناوين الدواوين في العصر الحديث، وكذلك عرض وجهة نظره النقدية، في الربط بين عنوان الديوان والنص الكلي.

فأما أهم السمات والصفات التي اتسم بها عنوان النص الشعري في العصر الحديث - بخلاف ما تعرضنا له آنفًا من سمة الطول والقصر والحفاظ على السجع - نجد أن نوفل يسترسل في إظهار بعض السمات، التي اعترت المبدعين حال عنونتهم لدواوينهم الشعرية، ويظهر لنا ــ من خلال عرضه لتلك السمات ــ أنه يحاول الربط بين تلك السمات وتطورها، وتطور النص الشعري على مستوى الشكل والمضمون، وبمعنى آخر يشير إلى أن التطور في عنونة الدواوين جاءت كنتيجة حتمية لذلك التطور، الذي اعترى القصيدة العربية الحديثة (الشعر الحر)، ولعلنا نقف على حقيقة تلك النظرة، من خلال تعرضنا لأهم السمات، التي وسم بها العنونة في العصر الحديث.

يرى نوفل أن أهم سمات التطور في عنونة الدواوين في العصر الحديث، تجلت في التخلص من التكلف الكامن في السجع مع المحافظة على النسبة؛ التي قد تأتي عن قصدية من المبدع ليشير إلى نسبة إبداعه داخل الديوان إلى: ذاته كالشوقيات لأحمد شوقي، أو مرحلة زمنية بعينها مثل ديوان (وحي الأربعين) للعقاد، أو مكان بعينه مثل ديوان (أوراس) للشاعر التونسي مصطفى الحبيب

---

(١) يوسف نوفل، طائر الشعر، ص٧٩.

(٢) عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت، ص٧١.

(٣) انظر: يوسف نوفل، طائر الشعر، ص٨٠.

بحري، أو النسبة لحالة الشاعر مثل ديوان (عبد المعين الملوحي يرثي نفسه)[١].

كما شاعت بعض المصطلحات في عنونة الدواوين في العصر الحديث، فتشابهت صيغ بعض الدواوين على مراحل مختلفة، مثل شيوع مفردة (النار- شجر- زهر- مرايا...) باختلاف البنى الصرفية والتركيبية لكل مفردة، وغالبًا ما تأتي مثل تلك المفردات في صيغة الإضافة (وردة الكهولة لحبيب الصايغ)، وكذلك تختلف صيغة العناوين، بين التعريف والتنكير حسب مقتضيات القيمة الدلالية والإيحائية، التي يشير إليها العنوان، وقد يتسم كذلك بالعطف بين المفردات، أو ربما يتناص مع آية قرآنية أو حادثة تاريخية أو غير ذلك، وربما يكون كلمة واحدة، فكل تلك السمات اعترت عنونة الدواوين في العصر الحديث، ولا شك في أن المبدع يحرص على ذلك الرابط بين العنوان وبين النص الكلي، وهذا يعكس مقدرة المبدع على اختزال إشارات النص ودلالاته في العنوان[٢].

ويتعرض نوفل للربط بين العنوان والنص الكلي، الذي تتداخل فيه العتبات والنصوص الموازية مع النصوص الجزئية أو القصائد داخل الديوان، فـ"للعنوان رابطة عضوية حميمية بالنص الكلي: أي الديوان أجمعه، وتتنوع تلك الرابطة العضوية حسب تنوع موقع القصيدة/ العنوان، أو العنوان/ القصيدة بين شقيقاتها"[٣]، وقد توافق نوفل مع إشارة الناقد الدكتور محمد عويس حول قضية موضع القصيدة/ العنوان داخل الديوان ودلالته[٤]، حيث يرى نوفل أن الشاعر قد يطلق عنوان القصيدة الأولى على الديوان كله؛ وهذا كثير وشائع، أو يطلق عنوانَ آخِرِ قصيدة؛ وهذا قليل نادر، أو يطلق عنوان إحدى القصائد؛ وهذا هو الأكثر شيوعًا، أو يطلق عنوانًا عامًّا؛ استمرارًا للدلالة؛ يختاره الشاعر تعبيرًا عن المعنى الكامن، أو المسكوت عنه، ولا يستوجب أن يكون هذا العنوان عنوانًا لإحدى قصائد الديوان، وغاية الأمر أن يستجمع الشاعر فيه عناصر النص الكلي، أو الهم الجامع لقصائد الديوان[٥].

ويرى ناقدنا أن مظاهر تكاملية النص الكلي، تتجلى في هذا المضمار من خلال تعالق النصوص والقصائد بعتبات النص، وخاصة عنوان النص الكلي الجامع لمتفرقات الديوان وأشتاته الداخلية، حيث إن امتداد العنوان وسريان الصيغة يأتي استجابة لصيرورة الدافع والمؤثر، ويوضح ناقدنا

---

(١) انظر: يوسف نوفل، طائر الشعر، ص٨٦- ٨٧.

(٢) انظر: يوسف نوفل، طائر الشعر، ص٨٨: ٩٢.

(٣) يوسف نوفل، طائر الشعر، ص٩٣.

(٤) انظر: محمد عويس، العنوان في الأدب العربي: النشأة والتطور، مكتبة الأنجلو المصرية- القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٨٨م، ص٣٧٤. وتجدر الإشارة إلى أن الناقد الدكتور محمد عويس من أوائل النقاد العرب الذين تطرقوا إلى قضية العنوان وأهميته وعلاقته بالنص الإبداعي، وقد أفاد من كتابات بعض الكتاب الغربيين في هذا المجال وعلى رأسهم جيرار جينيت، ويحمد له أنه عمد إلى التأصيل لقضية العنونة في النقد العربي القديم، ومحاولًا رصد أهم مراحل تطوره وتجديده مبتدئًا بعصر ما قبل التدوين إلى العصر الحديث، وقد جمع في كتابه هذا بين التنظير والتطبيق، وخلاصة القول أنه من أهم المراجع النقدية الباكرة في هذا الباب.

(٥) انظر: يوسف نوفل، طائر الشعر، ص٩٣- ٩٤.

تلك الرؤية من خلال رصده لتوارد الدوالّ التي تعكس تلك المؤثرات والدوافع، التي قد تجمع غالبية عظمى من شعراء جيل بعينه، فتوارد دالّ (كنعان) في عنوان ديوان الشعر الفلسطيني يعكس المؤثرات التي تسلطت على نتاجهم الإبداعي وأثرها في النص الكلي، وكذلك توارد دالّ (بابل) في عنوان ديوان الشعر العراقي، وعلى شاكلته توارد دال (النيل) لدى شعراء حوض النيل. فلا شك في أن توارد تلك الدوال في عنونة الدواوين، له دلالته الرمزية والتعبيرية على الاتجاهات الشعرية في العصر الحديث، وهذا الرصد من ناقدنا يعكس أهمية العنوان ومكانته التي يتبوأها في تحليل النص الشعري الحديث، خاصة أن العنوان "يمثل سلطة النص وواجهته الإعلامية، كما أنه يمثل جزءًا دالًّا من النص يؤشر على معنى ما، ووسيلة للكشف عن طبيعة النص وللإسهام في فك غموضه "[١]، ولا تتحقق تلك المكانة لعنوان الديوان إلا بأحد أمرين؛ الأول إذا كان عنوانًا لإحدى قصائد الديوان دون ترتيب، فلا يشترط أن يكون عنوان القصيدة الأولى أو الأخيرة، والثاني أن يكون العنوان متصلًا بالروح العامة للديوان، دون الالتزام بأحد عناوين القصائد داخله.

**عنوان النص الشعري الحديث في رؤية يوسف نوفل:**

توسع يوسف نوفل في تناول عتبة العنوان على المستوى الكلي لديوان الشعر في العصر الحديث، وهذ لم يثنه عن التطرق لعناوين النصوص بصورة تطبيقية أكثر منها تنظيرية إحصائية، على نحو ما رأينا في تناوله لعناوين الدواوين، وعلى الرغم من المقاربة الواضحة بين العتبتين الكلية والجزئية، إلا أنه تظل لكل منها مكانتها التي لا يمكن للمتلقي الحياد عنها، إن أراد معايشة التجربة الشعرية الكلية على مستوى الديوان، أو الجزئية على مستوى النص، فقد أطال ناقدنا الوقوف عند عناوين النصوص بشكل لافت للنظر، معتبرًا إياه نصًا مختزلًا أو موازيًا على حد تعبيره، ولعل أسباب اهتمامه بعناوين النصوص؛ ناتج عن نظرته التي وضحها بقوله: "وتبين لي أن للعنوان وظائف ودلالات، فهو مظهر للمعنى، حتى سماه البعض البهو، منه تدلف إلى عمق العمل الفني، كما تبين أن العنوان الفني يكون لصيقًا بالنص، وقد يكون جملة منه"[٢].

ولنا هنا أن نقف قليلًا أمام أهمية عنوان النص مقارنة بعنوان الديوان؛ وذلك لأن عنوان النص يمثل مرحلة فنية لا تقل أهمية عن مرحلة إنتاج النص، حتى وإن جاء تاليًا –في أغلب الأحيان- لإنتاج النص، بعكس عنوان الديوان الذي يأتي –غالبًا- اختياريًا أو انتقائيًا من عناوين النصوص، وهذا لا يعني أن عنوان الديوان إن جاء مختارًا من عناوين النصوص داخله، يكون الاختيار عبثيًا من المبدع دون هدف أو دلالة، فالاختيار والانتقاء في حد ذاته، يقوم على أسس وقواعد فنية وجمالية ودلالية لا تقل أهمية عن مرحلة الإبداع، بل لعلها تكون أكثر صعوبة لدى المبدع من مرحلة الإبداع، وذلك لأنه غالبًا ما ينتقي العنوان الجامع لعناصر النص الكلي داخل الديوان، ولكن يبقى في النهاية أن نصرح بأن عنوان النص، مرحلة فنية إبداعية تحدث التوتر الفني والجمالي في عقل المبدع، كما هو الحال أثناء إبداعه لنصه وإنتاجه له، وعنوان ديوان الشعر الحديث يتأرجح بين الإبداع والاختيار، وإن كان إبداعًا -وهو قليل في ديوان الشعر الحديث- يتمتع بالأهمية ذاتها التي يتمتع بها عنوان كل نص، بل ربما يتعدى تلك الأهمية، في كونه يمثل العنوان الكلي الجامع للعناوين والنصوص الجزئية داخل الديوان، وإن كان انتقائيًا فلا شك في كونه يمثل مرحلة فنية

---

(١) يوسف الإدريسي، عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، ص٦١.

(٢) يوسف نوفل، أصوات النص الشعري، ص١١٤.

وجمالية هامة، ولكنها تأتي تالية لمراحل إبداع النصوص داخل الديوان.

وانطلاقًا من تلك الرؤية التي تجمع بين عنوان الديوان وعناوين النصوص داخله؛ يقرر يوسف نوفل أن ثمة تعالقًا فنيًّا حتميًّا بينهما، كتداخل الخاص مع العام، فعنوان الديوان عامٌّ جامعٌ للنص الكلي، وعناوين النصوص أجزاء خاصة، تندرج بدورها ضمن إطار النص الكلي، ويتداخل كل نص بصورة أو بأخرى مع النص الكلي المتمثل في عنوان الديوان، وهذا ما كشف عنه ناقدنا لدى أغلب الشعراء الذين قام بتحليل شعرهم ونقده، مقرًا بدور المبدع وقدرته على جمع شتات النصوص داخل ديوانه، برموز فنية تعبيرية مختزلة في عنوان الديوان، وقد أشار في هذا الصدد عن تسلط رمزي الموت والميلاد على ديوان الشاعر الفلسطيني أبي فراس النطافي (رحيق العذاب)، حيث يرى أن تحليل عنوان الديوان وعناوين النصوص داخله، لا يخرج عن إطار رمزي الموت والميلاد، وذانك الرمزان المتناقضان يعكسان الحالة الشعورية والوجدانية المتسلطة على النص الكلي والسارية في ثناياه، فـ(عذاب الرحيق) فيه من ميلاد الرحيق وعذاب الموت والاحتضار، هذا ما يوحيه المعنى العام للديوان، ولم تخرج عناوين النصوص عن ذلك الإطار، متأرجحة بين الدلالة على المتناقضين (الموت والميلاد)، ولعل ذلك الرمز هو المشكل للتجربة الشعرية الكلية للشاعر أبو فراس النطافي، وهذا ما تؤيده دلالة عناوين دواوينه وتعالقها مع عناوين النصوص داخلها، حتى صرح مباشرة بتسلط ذلك الهم على شعوره ووجدانه حال إبداعه، ومضى على ذلك النهج مع رمزيه، حتى وضعهما وضعًا صريحًا في عنوان قصيدته (الموت والميلاد)[١].

لقد اختصر يوسف نوفل العلاقة بين العنوان والنص بتعبيره عنه، بأنه جماع النص، فالعنوان عنده هو اختزال مكثف لدلالات النص، ولعله يتفق في هذا التوجه مع ما أقر به جيرار جينيت في تناوله للعناوين الداخلية (عناوين النصوص)، فقد اتفقا في جانب أهمية عناوين النصوص بالنسبة للمرسل أو القارئ، ولكن جيرار جينيت فرق بين أهمية العنوان العام والعناوين الداخلية، حيث تمحورت نظرته في كون العنوان العام (الأصلي) يعد حضوره ضروريًا، بعكس العناوين الفرعية (الداخلية)، التي تتحدد أهميتها وتتدرج وفقًا لضرورة التقسيم داخل النص، وتجزئته إلى عناصر جزئية تندرج تحت العنوان العام[٢].

إن النص الشعري لدى المبدع، يحمل العديد من الدلالات الخاصة والعامة، ففي إطار الدلالات الخاصة ــ التي تختلف من نصٍّ إلى آخر داخل الديوان ــ نلمح تلك العتبات التي تقترن بذلك

---

(١) انظر: يوسف نوفل، أصوات النص الشعري، ص١٦٢: ١٦٤.

(٢) تجدر الإشارة في هذا المقام إلى أن جيرار جينت لم يخصص بحثه في عتبات الدواوين الشعرية على وجه الخصوص، لذلك يلحظ القارئ لنظريته حول عتبات النص أنه يشذ أحيانًا عن تلك المفاهيم التي يؤيدها النقاد ويدللوا عليها تطبيقيًا، ويكمن الفارق في كون كلام جيرار جينيت وتنظيراته حول موضوع عتبات النص جاء عامًا دون تخصيص لأي جنس أو نوع أدبي، لذلك حين يصرح بأن حضور العناوين الداخلية محتمل وليس ضروري وإلزامي في كل الكتب؛ يشير إلى قاعدة عامة للأنواع الأدبية دون تخصيص، وأتوافق معه في هذا التوجه، خاصة أن كلامه يحتمل ضرورة تواجد العناوين الداخلية في بعض الأجناس الأدبية، ولا شك في أن على رأسها الدواوين الشعرية. انظر: عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت، ص١٢٥.

النص دون غيره، وأهمها -على سبيل التمثيل لا الحصر- عنوان النص الذي يعد إشارة واضحة، ودلالة قاصرة على ذلك النص دون غيره، وكذلك نتبعها بالتأريخ ومكانه التسلسلي بين جملة القصائد داخل الديوان، بالإضافة إلى بعض الأنماط التعبيرية الشكلية، المقترنة بالخط والنقط وعلامات الترقيم وغير ذلك، فهذا يحيلنا ـــ بصورة أو بأخرى ـــ إلى أهمية العتبات الجزئية الخاصة بكل نص داخل الديوان، التي تفرد له مساحة من التمايز والتباين عن غيره من النصوص؛ على الرغم من تعالقه مع جملة النصوص الأخرى داخل الديوان، وتشكله عنصرًا من عناصر النص الكلي، أو وحدة من وحداته المتممة له.

ويؤكد هذا الأمر ما قال به ناقدنا وتوافق مع غيره من النقاد، في كون العنوان الفني لصيقًا بالنص، وقد يكون جملة منه، يمثل إنتاجه مرحلة فنية لها أهميتها المضافة إلى النص بصفتيه الجزئية والكلية، مما حدا بالدكتور "محمد فكري الجزار" أن يعتبر عنوان النص حتمية دلالية؛ لتفاعل المرسل والعمل والمستقبل، فـ"العنوان من جهة المرسل؛ هو ناتج تفاعل علاماتي بين المرسل والعمل، أما المستقبل فإنه يدخل إلى العمل من بوابة العنوان متأولًا له، وموظفًا خلفيته المعرفية في استنطاق دوله الفقيرة عددًا وقواعدَ تركيبٍ وسياقًا، وكثيرًا ما كانت دلالية العمل هي ناتج تأويل عنوانه"[(١)]، وقد نبه يوسف نوفل ـــ في غير موضع من مصنفاته ـــ إلى ذلك المعنى الذي يوضح أهميته العنوان بصفة عامة، وعنوان النص على وجه الخصوص، مشيرًا إلى احتمالية ترقي أحد العناوين الجزئية الداخلية للنصوص، ليصبح هو العنوان المعبر عن الديوان أو النص الكلي، وهذا وفقًا لطبيعة الانتقاء والاختيار التي ذكرتها آنفًا.

لذلك يقف يوسف نوفل عندما ذكره السُّعوديُّ غازي القصيبيُّ متحدثًا عن قصة العنوان في دواوينه، ومنها: أشعار من جزائر اللؤلؤ، حيث كان يود أن يسميه ليالي الصبا أو الشباب، ولكنه وجد ديوانين يحملان تلك العناوين، لذلك ولى وجهته للاختيار والانتقاء من عناوين نصوصه داخل الديوان لسم به الديوان كله، فصار الديوان لديه حاملًا لإحدى قصائده منذ ديوانه قطرات من ظمأ[(٢)].

ما نستنبطه مما ساقه ناقدنا، عن تجربة غازي القصيبي مع عنونة دواوينه؛ يحيلنا إلى المكانة الفنية والدلالية والجمالية، التي يتسم بها عنوان النص على وجه الخصوص، فعزوف غازي القصيبي عن تحمل معاناة إبداع عنوانٍ لديوانه، وإيثاره انتقاء أحد عناوين نصوصه ليعنون به الديوان كله، يشير إلى أمرين هامين؛ الأمر الأول يكمن في الإشارة إلى كون عنوان النص، مرحلة فنية قد تساوي أو تزيد عن مرحلة إبداع النص، مما يجعله ينتقي ويختار من إبداعه الذي ينسب إليه دونما مشابهة بينه وبين غيره من المبدعين، حتى وإن تشابهت العديد من العناوين لنصوص شعرية ناتجة عن شعراء كثر وفي مراحل زمنية مختلفة[(٣)]؛ إلا أنه يبقى لانتقاء العنوان

---

(١) محمد فكري الجزار، العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب– القاهرة، سلسلة دراسات أدبية، ١٩٩٨م، ص١٩.

(٢) انظر: يوسف نوفل، طائر الشعر، ص٨٨.

(٣) تعرض يوسف نوفل لتلك القضية في غير موضع، حيث إنه استشف جنوح العديد من الشعراء العرب لاتخاذ البلبل عنوانًا لنصوصهم الشعرية، وقد أصل لتلك القضية من التراث الشعري، ورصد تمددها وتطورها عبر

العام (عنوان الديوان) تفرده، وينتج هذا التفرد عن مرحلة فنية انتقائية، يتعنى فيها المبدع كل المعاناة؛ ليخرج بأحد العناوين الذي يثبت تفرده، وترتبط دلالته بطريقة أو بأخرى مع جملة النصوص داخل الديوان.

والأمر الثاني الذي يشير إليه ناقدنا، يتمثل في حضور مبدأ النص الكلي، الذي عبر عنه يوسف نوفل بالهم الساري داخل أجزاء الديوان، والذي يربط النصوص ببعضها، فانتقاء العنوان واختياره من جملة عناوين النصوص يحيلنا مباشرة إلى كون ذلك العنوان يتعالق بصورة كبيرة مع جملة النصوص داخل الديوان، مما يجعلنا نخلص إلى كون الديوان الشعري ـــ لدى المبدع ـــ يمثل مرحلة فنية مكتملة، قد تتشابه أو تختلف مع مرحلة فنية أو وجدانية سابقة عليها أو تالية لها، وهذا ما عبر عنه ناقدنا في رصده لسمات عناوين الدواوين الشعرية، حيث قال:

"ومن السمات ما نجد من امتداد العنوان وسريان الصيغة؛ استجابة لصيرورة الدافع أو المؤثر: حيث وجدنا لدى علي الجندي: أغاريد السحر، تلاوة ألحان الأصيل، أعقبه ترانيم الليل، وعند العقاد: أعاصير مغرب، فبعد الأعاصير، وعند زكي مبارك: ألحان الخلود، وأحلام الحب، وأطياف الخيال، وعند سعد دعبيس: أغاني إنسان، ديوانه الأول، فالثاني اعترافات إنسان، وفي ديواني: أغاني الكوخ، وهكذا أغني، لمحمود حسن إسماعيل، وديواني: الملاح التائه، وليالي الملاح التائه لعلي محمود طه"[(١)].

فعلى الرغم من تتابع المراحل الفنية المتمثلة في الدواوين وتشابكها، إلا أن كل ديوان يعبر عن مرحلة فنية مستقلة، يتضح هذا من إدراك المتلقي لعناوين الدواوين، وتباين متلازمات كل عنوان، فدواوين علي الجندي على سبيل المثال: (أغاريد السحر) عنوان يشير إلى بهجة الحياة وعنفوان الشباب، يوحي بذلك ما تحمله كلمة أغاريد من دلالة معنوية، واقتران تلك الدلالة بصيغة الجمع وتلازمها مع فترة السحر، (وتلاوة ألحان الأصيل) يومئ إلى مرحلة من النضج والتعقل واقتراب غياب الشمس والأفول، فهي مرحلة تدبر وتعقل وتفكر، (وترانيم الليل) يحيل المتلقي إلى إدراك

---

العصور وصلًا إلى العصر الحديث، وقد خلص إلى كون البلبل هو ذلك الصوت الشادي الذي يتخذ منه الشعراء رمزًا للتعبير عن قضاياهم، خاصة ما يرتبط منها بالقضايا الوطنية أو التي تعكس الهوية العربية والإسلامية، ولعل هذا الأمر في عنونة النص يطلق على مصراعيه لدى الشعراء العرب في اتخاذ الطائر رمزًا للتعبير عن ذواتهم، وكذلك يشير ناقدنا من خلال تحليلاته إلى تشابه العناوين في مرحلة زمنية بعينها، لتعكس الهم الاجتماعي الذي يتسلط على وجدان جيل أو أجيال بأكملها كما في رصده للمشهد البغدادي في دواوين الشعر العربي، وكذلك الأمر في قضية القدس وفلسطين التي كانت ولا تزال متسلطة على أغلفة العديد من الدواوين، أو رؤوس كثير من القصائد، خاصة في ديوان شعر العصر الحديث، انظر: البلبل صوت الشعراء ليوسف نوفل، أصوات النص الشعري، ص٢١٤، وانظر أيضًا: معاصرة المشهد البغدادي في مرايا الشعر العربي المعاصر ليوسف نوفل، طائر الشعر، ص٣٧٥، وكذلك دمشق في الشعر المصري الحديث، يوسف نوفل، الشعر والمرايا، الهيئة العامة لقصور الثقافة– القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠١٦م، ص١٧١، وانظر أيضًا: يوسف نوفل، في نظرية الشعر العربي المعاصر، ص٤٣٣.

(١) يوسف نوفل، طائر الشعر، ص٩٥.

دلالة الحكمة التي تصاحب الشيخ في مرحلة عمرية متقدمة، وقد اعتمد الشاعر على عنصر الزمن في عنونة دواوينه الثلاثة، عن مقصدية تحمل دلالات ورسائل تتحدد بتحدد كل ديوان (السحر- الأصيل- الليل)، فالسحر من متلازمات مرحلة الشباب، حيث تتوفر القدرة لدى الشاب أن يوصل الليل بالنهار، مسهدًا مؤرقًا من جراء عاطفة أو فكر يكدر عليه نومه، والأصيل يشير إلى مرحلة من العمر يتجلى فيها جمال الحياة والطبيعة، ومحاولة إدراك ما فاته من متع وقت الشباب، بحكمة وعقلانية ممتزجة بإدراكه لاقتراب غياب شمس حياته، فالأصيل يحمل دلالة نهاية العمر أو اقتراب الأجل، لأنه يسبق الغروب بقليل، والليل يحمل دلالة التعقل وإدراك النهاية، فترنمه بالليل لرؤية النور كأفضل ما يحب، ولعل ما يؤيد تلك الدلائل، تغييره للألفاظ المعبرة عن التغني والشدو والطرب لتتواءم مع دلالة كل فترة زمنية، (أغاريد[١]- تلاوة[٢] ألحان- ترانيم[٣])، فالأغاريد توحي بالبهجة ممزوجة بالعنفوان الذي يتوافق مع الشباب، وتلاوة ألحان تشير إلى مرحلة من التعقل تزيد عن سابقتها، وترانيم تومئ إلى التغني بصوت ممزوج بالعذوبة والشجن.

يؤكد يوسف نوفل في جملة تحليلاته الشعرية، على المهمة الوظيفية التي يؤديها عنوان النص، ولعله لم يبتدع تلك الأهمية في نقده، وإنما تآزرت رؤيته في القول بأهمية عنوان النص في ديوان النص الشعري الحديث مع جموع النقاد، الذين لم يشذوا عن ذلك الرأي، فـ"إذا كانت اللغة هي البوابة التي يدلف منها النص إلى عالمه الرحب، فإن الدخول إلى عالم النص ذاته –خاصة في القصيدة الحديثة- يبدأ من (العنوان) فهو المفتاح الذهبي إلى شفرة التشكيل، أو هو الإشارة الأولى التي يرسلها الأديب إلى المتلقي"[٤]، ولعل إدراك يوسف نوفل لتلك المهمة الوظيفية والدلالية التي يؤديها العنوان؛ هي ما جعلته يعتبره نصًّا مختزلًا أو موازيًا على حد تعبيره.

وتناول يوسف نوفل وظيفة عنوان النص في أطر متعددة، من أهمها لغة العنوان وبلاغته وما تفضي إليه من دلالات تتسلط على النص كله، وكذلك لا يغفل تقارب عناوين النصوص وتآزرها فيما بينها، حاملة دلالات التجربة الشعرية لدى الشاعر، كما استشف دلالات التعبير باللون من

---

(١) أغاريد: جمع، مفردها أغرودة، وهو غناء الطائر أو الإنسان، انظر: أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب– بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٢٩هـ= ٢٠٠٨م، مادة (غرد)، ج٢ ص١٦٠٤.

(٢) تلاوة: من تَلا يَتْلُو تِلاوة يَعْنِي قَرأَ قِراءة، وتَلاَ إذا تَبِع فَهُوَ تالٍ أَي تابعٌ، بمعنى المداومة، وغالبًا ما تقترن بقراء القرءان، وتشير إلى القراءة بصوت عالٍ مع تحسين الصوت، انظر: محمد بن أحمد الأزهري، تهذيب اللغة، تحقيق: محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي– بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠١م، مادة (تلا)، ج١٤ ص٢٢٥.

(٣) ترانيم: من الترنم الذي يشير إلى إحداث صوت من إنسان أو حيوان أو طير أو جماد، وغالبًا ما تلتصق بالهزج أو الشدو أو الغناء كدلالة على عذوبة الصوت، يقول أحمد بن فارس: (رنم) الراء والنون والميم أصيل صحيح في الأصوات. يقال ترنم، إذا رجع صوته. وترنم الطائر في هديره. وترنمت القوس، شبه صوتها عند الإنباض عنها بالترنم. انظر: أحمد بن فارس، مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الفكر– بيروت، طبعة: ١٣٩٩هـ= ١٩٧٩م، مادة (رنم)، ج٢ ص٤٤٥.

(٤) فوزي عيسى، النص الشعري وآليات القراءة، دار المعرفة الجامعية– الإسكندرية، د.ط، ٢٠٠٦م، ص١١.

عناوين قصائد الشاعر إبراهيم ناجي، حيث "نجد دلالات اللون تطفو فوق سطح طبقات النص، حيث تتصدره، فتكون لها الصدارة، لتكون نصًّا موازيًا، أي العنوان بما له من ثراء في التأويل، والكشف، على نحو يغنينا عن الغوص بحثًا عن فوائد اللون في حفريات النص وطبقاته، إذ تظل للعنوان بلاغته التي لا تذوى، وصوته الذي لا يخفى"(١)، مما يجعل من العنوان شفرة تختزل النص في بنيتها، وعتبة تفضي إليه، وتتصل اتصالًا صريحًا بالخطاب، وهذا ما عبر عنه نوفل باختزال النص في العنوان، حيث يعمل المرسل –حال إنتاجه للعنوان- "على تحديد الخطاب الذي ينتمي إليه الاثنان، وإذا كان العمل يدخل في علاقة صراع مع هذا الخطاب لتأسيس خصوصية محمولة، فإن العنوان يعمل على استدعاء هذا الخطاب بكليته، إلى مساحة ذلك الصراع في ذهن المتلقي"(٢).

نخلص مما سبق إلى أن يوسف نوفل، يؤمن بذلك الدور الهام الذي يؤديه العنوان على وجه العموم، حيث إنه فرق بين العنوان العام (عنوان الديوان)، والعنوان الخاص أو الجزئي (عنوان النص)، ووقف عند المهام التي يؤديها كل منهما كعتبة من عتبات النص الشعري الحديث، ولعلنا ندرك أنه لم يُعلِ من قيمة إحداهما على الأخرى، وهذا لا ينفي أنه حدد العلاقة بينهما في غير موضع، حيث يرى أن العلاقة بينهما تنتج عن علاقة العام بالخاص أو الكلي بالجزئي، وأقر بأن عنوان الديوان واجب من واجبات إخراجه للقراء، فوجوده حتمي، وعلى الرغم من إيمانه بكون عنوان النص غير واجب الحضور كعنوان الديوان، إلا أنه أشار كثيرًا إلى الأهمية البلاغية واللغوية والدلالية التي يؤديها عنوان النص، حتى إننا لنلمح أنه لم يتخل عن تحليل عناوين النصوص في جملة الدواوين، التي تعرض لها في تحليلاته، مشيرًا إلى تعالقها مع العنوان العام للديوان، بل إنه لا يغفل تلك المهمة التي يؤديها عنوان النص في فك شفراته، وإدراك التجربة الشعرية داخله، مما يساعد المتلقي إلى إدراك الهم العام الساري في بنيات النص الكلي، لذلك ينبع اهتمام يوسف نوفل بالعنوان العام والخاص في ديوان الشعر الحديث، من محاولته للخروج بقراءة كلية، توقفنا على مكامن التجربة الشعرية الجزئية متمثلة في الديوان، أو التجربة الشعرية الكلية والتي يمثلها النتاج الشعري إجمالًا، مستعينًا بعتبات النص التي يعتبرها مفاتيح يدلف من خلالها إلى استشفاف ذلك الهم الساري في جزئيات النص الشعري، ليقف في النهاية على ملامح النص الكلي.

---

(١) يوسف نوفل، مدارات النص الكلي في الإبداع الشعري، ص١٢٦.

(٢) محمد فكري الجزار، العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي، ص٢٢. وتجدر الإشارة إلى أن الدكتور محمد فكري الجزار في معرض تناوله للأهمية الوظيفية والدلالية والسيميائية للعنوان؛ رصد شبكة من التعالقات المختلفة التي تنبع من العنوان، وخلص إلى كون العنوان يحمل دلائل القصدية والإرادة من المرسل، ويحمل دلائل الظهور والاعتراض لدى المستقبل، ويحمل في طياته دلائل الوسم والأثر للخطاب الذي يعنونه، مشيرًا إلى أن تلك العلاقات المختلفة لا تتنافر فيما بينها، وإنما تحمل الأدوار الوظيفية التي يؤديها العنوان، وتفرد مساحة من التنوع والتعدد في مستويات القراءة التي تتنوع وبتنوع الأعمال نفسها، انظر: المرجع نفسه، ص٢٠: ٢٣.

**الخاتمة:**

بعد الانتهاء من هذا البحث توصلت إلى جملة من النتائج التي يمكن أن تؤخذ بعين الاعتبار، يمكن عرضها في النقاط الآتية:

- تنبه النقاد العرب القدامى إلى أهمية عتبات النص، وعلى الرغم من توسعهم في طرق عناصر تلك القضية؛ إلا أن اهتمامهم بها كان عامًا ينصب على عنونة المؤلفات وما يندرج بداخلها من عناوين فرعية.
- تطرق النقاد العرب القدامى كذلك إلى عتبات النص كالعناوين والمقدمات، وقد انصب تركيزهم على تينك العتبتين، وجدير بالاهتمام أن نذكر أن هذه العتبات لم تقترن من قريب أو بعيد بالنص الشعري، فكان المجال فيها عامًا دون تخصيص.
- يحمد للنقد الغربي الحديث استلهامهم لقضية العتبات، وإظهار أهميتها في ضوء تعالقها مع النص كإحدى مكملاته الرئيسة، ولعل أهم النقاد الغربيين تعرضًا لتلك القضية كان جيرار جينيت.
- تفرق النقاد العرب المحدثون حول قضية عتبات النص وغيرها من القضايا إلى فريقين، أحدهما انساق خلف التنظير الغربي دونما التفات إلى الربط بينه وبين جهود النقاد العرب القدامى، والفريق الآخر عمد إلى الربط بين التراث النقدي العربي والنقد الغربي الحديث، مرجعًا فضل الريادة للنقاد العرب القدامى، من منطلق أسبقيتهم لطرق القضية ونقدها، ولم يغفلوا كذلك القول بفضل الإجادة للنقاد الغربيين، وذلك لأنهم توسعوا في دراسة الظاهرة وحاولوا استيفاء جوانبها.
- جمع يوسف نوفل في تنظيراته لقضية عتبات النص بين الجهود العربية القديمة والجهود الغربية الحديثة، وظهر تأثره بعلي بن خلف وما أورده في كتابه مواد البيان، وكذلك تأثر بكتابات جيرار جينيت من النقاد الغربيين، فخرجت رؤيته حول النص الشعري مرتكزة على منافذه التي تتمثل في عتباته.
- يحمد ليوسف نوفل تقصيه لقضية عتبات النص الشعر، وخاصة عنونة الدواوين والنصوص في العصر الحديث، وقد أفاض في تتبع مراحل تطور عنونة الدواوين منذ بدايات القرن التاسع عشر إلى الوقت الراهن، فهو بهذا يوقف المتلقي على دراسة وافية لعنونة الدواوين وأهم سماتها في النص الشعري الحديث والمعاصر.
- رصد يوسف نوفل سمات التجديد والتطوير التي اعترت أسلوب عنونة الدواوين والنصوص في العصر الحديث، وقد خلص إلى أن عنوان النص الشعري المعاصر اعتراه ما اعترى النص الشعري من تجديد وتطوير، فأصبح العنوان الكلي (عنوان الديوان) أو الجزئي (عنوان القصيدة) دالّ تنقص بافتقاده شعرية النص ودلائله.

**المصادر والمراجع:**


- أحمد بن فارس، مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الفكر- بيروت، طبعة: ١٣٩٩ه= ١٩٧٩م.
- أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب- بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٢٩ه= ٢٠٠٨م.
- أبو بكر الصولي، أدب الكتاب، تحقيق: محمد بهجة الأثري، مراجعة: محمود شكري الآلوسي، المطبعة السلفية- مصر، طبعة ١٣٤١ه.
- جيرار جينيت، مدخل إلى النص الجامع، تعريب: عبد العزيز شبيل، مراجعة: حمادي صمود، المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٩م.

- جيرار جينيت، مدخل لجامع النص، ترجمة: عبد الرحمان أيوب، دار توبقال- الدار البيضاء، الطبعة الأولى، ١٩٨٥م.
- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: عرض وتقديم وترجمة، دار الكتاب اللبناني- بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٠٥ه= ١٩٨٥م.
- عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، تقديم: د. سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون- بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٢٩ه= ٢٠٠٨م.
- علي بن خلف الكاتب، موادُّ البيان، تحقيق: الدكتور/ حاتم صالح الضامن، دار البشائر للطباعة والنشر والتوزيع- دمشق، الطبعة الأولى، ١٤٢٤ه= ٢٠٠٣م.
- فوزي عيسى، النص الشعري وآليات القراءة، دار المعرفة الجامعية- الإسكندرية، د.ط، ٢٠٠٦م.
- محمد بن أحمد الأزهري، تهذيب اللغة، تحقيق: محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي- بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠١م.
- محمد إسماعيل حسونة، النص الموازي وعالم النص: دراسة سيميائية، مجلة جامعة الأقصى (سلسلة العلوم الإنسانية)، العدد الثاني، المجلد التاسع عشر، يونيو ٢٠١٥م.
- محمد عويس، العنوان في الأدب العربي: النشأة والتطور، مكتبة الأنجلو المصرية- القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٨٨م.
- محمد فكري الجزار، العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب- القاهرة، سلسلة دراسات أدبية، ١٩٩٨م.
- يوسف الإدريسي، عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، الدار العربية للعلوم ناشرون- بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٣٦ه= ٢٠١٥م.
- يوسف نوفل، أصوات النص الشعري، لونجمان-القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٩٥م.
- يوسف نوفل، الشعر والمرايا، الهيئة العامة لقصور الثقافة- القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠١٦م.
- يوسف نوفل، طائر الشعر (عش الفيض، فضاء التأويل)، الهيئة العامة لقصور الثقافة- القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠١٠م.
- يوسف نوفل، في نظرية الشعر العربي المعاصر، المكتب العربي للمعارف- القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠١٩م.
- يوسف نوفل، قراءة في ديوان الشعر السعودي، النادي الأدبي- الرياض، الطبعة الأولى، ١٤٠١ه= ١٩٨١م.

# Thresholds of the modern poetic text on the critical vision of Youssef Nofal: The title is a template

**By**

**Mahmoud Ali Abdel Halim Mustafa**

**PhD researcher at the Faculty of Arts, Tanta University**

**Professor / Mohamed El-Sayed El-Desouky,**

**Professor of rhetoric and criticism at the faculty**

**Professor / Hassan Abdel-Al Abbas**

**Professor of Arabic literature at the college**

**Research Summary:**

This paper deals with the issue of the thresholds of the modern poetic text in the critical vision of Youssef Nofal And I was confined to dealing with the title threshold, which is subdivided into the title of the divan and the title of the text, and I divided the research according to those determinants into an introduction in which I presented the importance of the thresholds of the text, and the extent of its presence in the modern critical lesson, and after that it touched upon the elements of the research that concerned monitoring the frameworks of the intellectual approach between Youssef Nofal And other critics, as well as its harmonization between the Arab critical heritage and modern Western criticism It is related to the thresholds of the text, and I have finished presenting his critical vision on addressing the collections of poetry in the modern era, as well as his vision on addressing poetic texts represented in the titles of poems.

**Key words:** text thresholds, divan title, text title, parallel texts.