



مجلة كلية الآداب

مجلة دورية علمية محكمة

نصف سنوية

العدد التاسع والأربعون

أبريل ٢٠١٨

مجلة كلية الآداب.. مج ١، ع ١ (أكتوبر ١٩٩١م).
بنها : كلية الآداب . جامعة بنها، ١٩٩١م
مج؛ ٢٤ سم.
مرتان سنويا (١٩٩١) وأربعة مرات سنويا (أكتوبر ٢٠١١) ومرتان سنويا (٢٠١٧)
١ . العلوم الاجتماعية . دوريات . ٢ . العلوم الإنسانية . دوريات.

مجلة كلية الآداب جامعة بنها
مجلة دورية محكمة
العدد التاسع والأربعون
الشهر : أبريل ٢٠١٨
عميد الكلية ورئيس التحرير : أ.د/ عبير فتح الله الرباط
نائب رئيس التحرير : أ.د/ عربى عبدالعزيز الطوخى
الإشراف العام : أ.د/ عبدالقادر البحراوى
المدير التنفيذى : د/ أيمن القرنفلى
مديرا التحرير : د/ عادل نبيل الشحات
د/ محسن عابد محمد السعدنى
سكرتير التحرير : أ/ إسماعيل عبد اللاه
رقم الإيداع ٦٣٦١ : ٦٣٦٣ لسنة ١٩٩١
1687-2525: ISSN

المجلة مكشفة من خلال اتحاد المكتبات الجامعية المصرية
ومكشفة ومتاحة على قواعد بيانات دار المنظومة على الرابط:

<http://www.mandumah.com>

ومكشفة ومتاحة على بنك المعرفة على الرابط:

<http://jfab.journals.ekb.eg>

هئية تحرير المجله

عميد الكلية ورئيس مجلس الإدارة
ورئيس التحرير

أ.د/ عير فتح الله الرباط

نائب رئيس التحرير

أ.د/ عربي عبدالعزيز الطوخي

الإشراف العام

أ.د/ عبدالقادر البحراوي

المدير التنفيذي

د/ أمين القرنفيلي

مدير تحرير المجله

د/ عادل نبيل

مدير تحرير المجله

د/ محسن عابد السعدني

سكرتير التحرير

أ/ إسماعيل عبد اللاه

**سيمائية العنوان في ديوان
”لو أننا لم نفترق“ لفاروق جويده**

**د/ ليلي محمد بايزيد
أستاذ مشارك في اللغة والنحو
قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة الملك سعود**

المقدمة:

للعنوان سلطة هائلة في توجيه المتلقي، وحفزه على متابعة القراءة، فهو نقطة التصادم الأولى معه التي تمكنه من الولوج إلى مداخل النص، ومعرفة غياهب المعنى. من هذا المنطلق وقع الاختيار على دراسة العنوان دراسة سيميائية تروم الحفر في الوظائف التي تؤديها العناوين، وتقارب مستوياتها اللغوية: التركيبية والدلالية والنصية والتداولية، متخذةً من ديوان "لو أننا لم نفترق"¹ لفاروق جويده ميداناً للبحث، لما يحققه العنوان الخارجي لهذا الديوان، والعناوين الداخلية المنطوية تحته- إضافة إلى النصوص الموازية- من تربة خصبة تتيح للباحث الوقوف على التأويلات التي تنفتح عليها العناوين، فتظهر توتراتها، وتتبع تشظياتها في النصوص، وتظهر العرى التي تشد أوصرها، مما يشرع الأسئلة التي يحاول البحث الإجابة عنها، وعلى رأسها: ما الشيفرة التي يقدمها العنوان؟ وما أنواع العناوين؟ وما وظائفها؟ وكيف ساهم التركيب في إفراز الدلالة التي تتماشى مع مقصد العنوان؟ وإلى أي مدى حقق تعريض العنوان انسجام النص؟ وما الأفعال الإنجازية التي يمكن أن تنبثق عن العناوين فتخدم قصد الباحث؟ وبغية الوصول إلى الإجابات الشافية اعتمد البحث المنهج السيميائي، وفند الدراسة إلى قسمين رئيسيين: أولهما يتناول الجانب النظري، فيبحث في منزلة العنوان، ووظائفه، وأنواعه، وثانيهما يتناول الجانب التطبيقي فيقف على تحليل عناوين الديوان على اختلاف أنواعها. وقد سبقت في دراسة العنوان مؤلفات كثيرة، منها ما هو نظري تناول الحديث عن العنوان ووظائفه وقد أفدت مما وجدت أكثرها نفعاً للبحث، وأصالة لتوثيق الفكرة، وأشارت إليها، ومنها ما هو تطبيقي أفضى إلى معلومات أو نتائج جديرة بالإشارة إليها وقد أحلت إليها في صلب البحث،

* شتيح، الخنساء، وظائف العنوان في شعر فاروق جويده، رسالة ماجستير، إشراف د. عبد

القادر رحيم، جامعة محمد خيضر/ بسكرة، الجزائر، ١٤٣٧ / ٢٠١٦

بل إن هناك رسالة* عالجت وظائف العنوان عند فاروق جويدة في دواوينه عامة، غير أنني لم أفد منها، لأنها رأت النور بعد إنجازي البحث من ناحية، ومن ناحية أخرى قاربت الرسالة بعض عناوين الديوان القائم، ومرت عليها مروراً سريعاً، فمن حيث الكم لم تجاوز الصفحتين والنصف، ومن حيث التحليل فهو هش أشبه ما يكون بشرح للعنوان، كما أنه يخلو من المصادر أو المراجع.

القسم الأول:

أولاً-منزلة العنوان: يتربع العنوان على عرش النص، ويؤدي مهمة دقيقة جداً في توجيه المتلقي، بوساطة ما يحمله في ثناياه من طاقة سلطوية تدفع بالقارئ إلى تنبؤ ما يترتب عليه من دلالات، فبين العنوان والنص علاقة تكاملية، فالنص الشعري يتكون من نصين يشيران إلى دلالة واحدة في تماثلها، مختلفة في قراءتها، هما النص وعنوانه؛ أحدهما مقيد موجز، والآخر طويل، فنص العنوان مخبوء في دلالاته بما يحمله النص المطول بشكل موحٍ إشاري مكثف، ويظل العنوان على الرغم من دلالاته المعجمية الفقيرة في اللحظة الاستكشافية الأولى، خاضعاً لاحتمالات دلالية مختلفة، وهي لا تتضح إلا من خلال القراءة التأويلية^١.

ثانياً-وظائف العنوان: حدد جيرار جينت وظائف العنوان في أربع وظائف^٢ تتمثل في:

١- **وظيفة التسمية:** أو ما يطلق عليها الوظيفة التعينية^٣، حيث تعين المعنون، وتعرف القراء عليه بكل دقة، وبأقل ما يمكن من احتمالات اللبس^٤ فينبغي للمرسل أن يحدد عنواناً لنصه يتداوله المتلقون^٥، فيبرز هوية النص ويحدد انتمائه^٦، ومن ثم يمنعه من الذوبان في بقية النصوص، وهذه الوظيفة أكثر الوظائف انتشاراً وشيوعاً فلا يخلو منها أي عنوان^٧ ولا يمكن تغييبها أو إغفالها؛ ولا يمكن أن تتفك عن بقية الوظائف، لأنها دائمة الحضور، ومحيطة بالمعنى^٨. وارتكازاً على ذلك فإن العناوين

ليست مجرد ملفوظات تفرق بين المؤلفات والأعمال الفنية بل هي رواسم تهدي إلى الكتاب أو المنحوتة أو الرسم.^{١٠}

٢- الوظيفة الوصفية: ويطلق عليها الوظيفة التلخيصية، والوظيفة اللغوية الواصفة، وغير ذلك^{١١}، تقدم هذه الوظيفة وصفاً للنص وتأويلاً لمحتواه، غير أن هذا الوصف أو التأويل ليس بالضرورة أن يكون شاملاً للنص عامة، بل قد يصف أو يوضح جزءاً منه، فيشي بمضمون النص. وقد تقترب هذه الوظيفة من الوظيفة التعينية في حتمية وجودها، وقد تمتزجان في عنوان واحد يصف النص ويعينه في آن، إضافة إلى أنها تمثل حلقة وصل بين الوظيفة التعينية والوظيفة الإيحائية^{١٢}.

٣- الوظيفة الدلالية "الإيحائية": دمج جيرار جينت هذه الوظيفة بدايةً مع الوظيفة الوصفية؛ نظراً لارتباطها الوطيد بها، فهي تحمل بعضاً من توجهات المؤلف في نصه^{١٣}، غير أنه بعد ذلك أفرد كل واحدة منهما على حدة، وتخالف الوظيفة الإيحائية سابقتها في أن العنوان الذي يؤديها لا يرد اتفاقاً كما في التعينية، ولا شفافاً مباشراً كما في الوصفية، وإنما ينهض على الإيحاء بالمعنى متكئاً على ثقافة القارئ وملكاته، ويستعمل من اللغة طاقاتها في الترميز، وليس همه التوصل إلى عكس المضمون^{١٤}

٤- الوظيفة الإغرائية: تتجلى أهمية هذه الوظيفة في جذب انتباه المتلقي، فهي تغري القارئ المقصود وتحفزه لقراءة النص وتولد التساؤلات في ذهنه لماذا هذا العنوان دون غيره؟ ما المقصود به؟ ما الميزة التي أهلته ليكون عنواناً؟ أهو حقيقي أم هو رمز يحيل على معنى بعيد^{١٥}؟ فهذه التساؤلات ونحوها تمارس على المتلقي سلطة الإغواء؛ مما يدفعه إلى أن يكون مشاركاً في النص، ف لحظة وضع العنوان أو اختياره لحظة حرجة؛ لأنها لحظة تأسيس: إما لاستراتيجية إغرائية قادرة على شد انتباه القارئ، وحمله على المتابعة، رغبة في التواصل والاستكشاف (لذة الكشف)، وإما أن تصده

عن المتابعة والتواصل^{١٦}، وعلى الرغم من صعوبة القبض عليها إلا أنه يعول عليها كثيراً في هذه المسألة^{١٧}.

ومما يجدر ذكره أن هذه الوظائف لا تكون ذات ترتيب متكامل، فقد يعول على واحدة دون أخرى، فيما عدا وظيفة التعيين فهي دائماً في المرتبة الأولى^{١٨}.

ثالثاً-أنواع العنوان: يمكن تقسيم العنوان إلى عدة أقسام، من أهمها:

١- العنوان الخارجي: أو الغلافي أو الأساس أو الرئيس^{١٩}، يتموضع هذا العنوان في صفحة الغلاف^{٢٠}، فهو أول ما يستقطب المتلقي، فيمارس عليه سلطة توجيهية كثيفة، ويفرض عليه تأويلات محددة جاذباً أو منفراً، كما يقوم بمهمة تقديم العمل ووسمه، فهو بطاقة تعريفية تمنح النص هوية دالة^{٢١}.

٢- العنوان التعيني: أو ما يطلق عليه العنوان التجنيسي^{٢٢}، أو الشكلي، وقد يأتي هذا العنوان بعد العنوان الخارجي، فيحدد الجنس الأدبي للنص، فهو شعر أم رواية أم غير ذلك؟^{٢٣}

٣- العنوان الفرعي: يعمل هذا العنوان على تكملة معنى العنوان الخارجي^{٢٤} أي يقدم تفصيلاً وتوضيحاً له، من شأنه أن يرفع أي لبس يمكن أن يواجهه المتلقي، نحو عنوان رواية "أربعون يوماً بانتظار الرئيس" الذي اتبع بـ" رواية السقوط الفلسطيني"، فهذا العنوان الفرعي وضّح موضوع الرواية^{٢٥}.

٤- العنوان المزيف: يمكن أن يأتي هذا العنوان توكيداً للعنوان الخارجي ف يوجد بين الغلاف والصفحة الداخلية^{٢٦}.

٥- العنوان الداخلي: ويطلق عليه أيضاً العنوان الأساسي، وتسم العناوين الداخلية قصائد الديوان، أو فصول الكتاب، أو ما شابه ذلك، فتعمل على الوشاية بمكنون العنوان الرئيسي^{٢٧} والعنوان-أو العناوين-الداخلي أقل قراءة من العنوان الخارجي؛ لأنه يتحدد بمدى اطلاع الجمهور فعلاً على النص/ الكتاب أو تصفح وقراءة فهرس موضوعاته باعتبارهم من يرسل إليهم يعنون لهم النص، والمنخرطون فعلاً

في قراءته^{٢٨} على أية حال، مهما اختلفت أقسام العناوين فإنها روافد تؤدي إلى إمداد المتلقي بدلالات تسعف في تأويل المعنى، وتهدى إلى فحوى النص.

القسم الثاني:

أنواع العنوان في الديوان: إن مقارنة العنوان في المدونة المختارة تبرز تفرعه - استناداً إلى ما سبق- إلى العنوان الخارجي والعنوان المزيف والعناوين الأساسية، ويمكن توضيح ذلك من الشكل (١) الآتي:

العنوان الخارجي			
لو أننا لم نفترق			
العنوان المزيف			
لو أننا لم نفترق			
العناوين الداخلية			
عصفورة	امرأة لم تأت بعد	لو ترجعين	لو أننا لم نفترق
المزاد	في كل صباح	متى يفيق النائمون	لا تنتظر أحداً فلن يأتي أحد
رحلة النسيان	نام الموج	هل كنت تعلم	عاشق الحرف
حتى الحجارة أعلنت عصيانها	قُصيدة	لا شيء بعدي	حنين

الشكل "١"

١- العنوان الخارجي: يطرح العنوان الخارجي للديوان "لو أننا لم نفترق" تساؤلات عدة منها: من الذين افترقوا؟ وإلى أي مدى كان الوصال؟ وما أسباب الافتراق؟ وغير

ذلك من التساؤلات التي تلح على ذهن المتلقي، وقبل اللوج إلى أعماق الديوان تبدأ الإجابات تلوح، فهو فراق إلفين، يتحمل كل واحد منهما مسؤوليته بحسب ما تفضي إليه الصيغة الصرفية لـ "نفترق"، يدعم ذلك الضمير الحضوري في "أننا"، ولعل ما يشي بذلك الخطاب الغلافي الذي يحمل صورة امرأة شابة ذات شعر متطاير، وابتسامة هادئة، إضافة إلى رمز الحب الصريح "القلب" المرسوم إلى جانب جيد المرأة، غير أن هذا القلب يكاد يشبه التفاحة، وقد نما في وسطه غصن صغير مورق، وفي هذا استحضار لدلالة متجذرة في عمق التاريخ توحى بالفراق - إضافة إلى المعنى القضوي للعنوان - هذه الدلالة تتمثل في تفاحة الغواية التي أسفرت عن سقوط آدم وحواء عليهما السلام إلى الأرض ومفارقتها دار الخلود، فالخطاب الغلافي عتبة ضرورية للولوج إلى أعماق النص واستكناه مضمونه وأبعاده الفنية وأبعاده الإيديولوجية والجمالية الأولية^{٢٩} غير أن مجيء العنوان مبتور الجواب يزيد في انفتاح تأويله أمام القارئ؛ لينسج في خلد ما شاء من أجوبة لـ "لو"، تتسق مع ما يحتفظ به في ذهنه من معطيات محيط النص، فالحذف المضموني يتعلق بحذف محتوى العنوان وتكسيه بحيث إن مضمون العنوان يتراوح بين البوح والكتمان... هنا نقرأ مع العنوان مضموناً آخر ولكنه غير ظاهر في العنوان^{٣٠} كما أن غياب جواب "لو" يعزز من الوظيفة الإغرائية للعنوان التي برزت بجدارة ههنا، فيجد القارئ نفسه مدفوعاً؛ لقراءة النص بغية قطع الظن باليقين، والوقوف على جواب "لو" الفعلي الذي يفترض بطبقات المتن النصي أن تجيب عنه. كما أن انتماء هذا العنوان إلى الأفعال الإنجازية التعبيرية، وتوافر شرط الإخلاص فيه بقوة يزيد من تفاعل المتلقي مع تجربة الباث.

٢ - **العنوان المزيف:** ما أن يترك المتلقي عنوان الغلاف الذي تصادم معه في اللحظة الأولى لتلقي النص، حتى يتفاجأ بترداده مرتين اثنتين في صفتين منفصلتين، وغني عن الشرح أو التفسير أن الغاية من وراء هذا الترداد أداء وظيفة تعزيزية في ذهن القارئ، تهيئه تماماً لاستكناه ما سيأتي.

٣ - العناوين الداخلية:

العنوان الأول "لو أننا لم نفترق": لعل المفاجأة الثانية التي يتلقاها القارئ، وهو ما زال في العتبات الأولى للديوان أن القصيدة الافتتاحية تحمل عنوان الديوان ذاته، وهنا يبدو أن القارئ الذي رأى العنوان مبتوراً، فنسج في ذهنه أجوبة لتساؤلات تراحمت في خلد، لن يتحمل عناء جهد طويل ليوقف هذه المرة على جواب لو قطعياً بعد أن عبث به الظن، إذ يهبه إياه مباشرة المقطع الاستهلاكي، عندما أعاد الباث ذكر العنوان مقروناً مع الجواب، فقال:

لو أننا لم نفترق

لبقيت نجما في سمانك ساريا

فالعنوان جاء بصورة جملة شرطية حذف جوابها فخرجت من الشرط إلى التمني غير أنها تعود إلى اكتساب صفتها الشرطية بعودة جوابها في الجملة الأولى من العمل.^{٣١} غير أن اللافت للنظر أن هذا الجواب يتبدل مع تغريض العنوان في القصيدة بحسب ما تفرضه ترجمة انفعالات الحالة الشعورية التي يحويها النص، ويمكن استعراض الأجوبة المختلفة لـ "لو" مع بيان تموضعها في النص؛ إذ إن في ذلك تبيئاً للعنوان، فيقول في المقطع الثاني:

لو أننا لم نفترق..

كانت خطانا في ذهول تبتعد..

هنا يمكن أن يقف القارئ على قراءتين، أولهما: أن يكون الجواب محذوفاً، وفي هذا توجيه لذهن المتلقي ليصنع هو بنفسه الجواب ويسد به ثغرات الكلام^{٣٢} ويرجح ذلك علامة الحذف التي لم تكتمل بنقطتها الثالثة، ولعل في ذلك دليلاً على أن الفرق قريب العهد، ويقوي هذا الرأي القراءة العمودية للعناوين؛ إذ إن القصيدة التي تلتها تحمل عنوان "لو ترجعين"، وهذا ينبئ عن أن تجربته التي عبر عنها بالمنجز النصي الموسوم "لو أننا لم نفترق" أقدم من تجربته الثانية، فقد جاء ترتيبها أولاً، إضافة إلى

ما يشي به عنوان المنجز النصي الثاني " لو ترجعين" من أن الفراق أصبح أمرًا واقعيًا ولم يعد يتمنى الباث إلا رجوع المحبوبة. ثانيهما: أن يكون الجواب هو: كانت خطانا في ذهول تباعد وما تلاه من جمل، وكأن الباث يسترجع مواقف دارت بينهما. وبعد ذلك تخلو القصيدة من تكرار هذا العنوان بحروفه، في حين تتمدد دلالاته في جسد النص، إلى أن يأتي المقطع الأخير، فيتجمع من جديد ويتكاثف حضوره، فيرد مرتين مفتتحًا به المقطع، ومختتمًا به، فيقول في مطلعته:

لو أننا لم نفترق

حملتك في ضجر الشوارع فرحتي..

ثم يختم المقطع بقوله:

لو أننا لم نفترق

لبقيت في زمن الخطيئة توبتي

ويبدو أن دخول اللام على جواب الشرط المتمثل في الفعل "بقي" الوارد في مطلع القصيدة، وفي نهايتها، مسندًا مرة إلى ضمير المتكلم، وأخرى إلى المحبوبة برهن على صعوبة البقاء أو ربما استحالته بعد الآن، فاللام تدخل على جواب " لو" إن كان في الأمر زيادة مشقة أو عناء.^{٣٣}

فترداد العنوان حرفيًا في مطلع النص وجوفه ونهايته إضافة إلى نوبان دلالاته في جسد النص، جعل منه العنصر المهيمن بفعل امتداد المجال الذي يشغله، لأن قيمة عنصر معين داخل الخطاب في علاقته التنافسية مع المواقع الأخرى ترتبط بامتداد المجال الذي يشغله^{٣٤}، كما أعطاه قوة جذب مزدوجة تشد بنى النص؛ لتتأزر من جهة، وتشد القارئ لمتابعة النص من جهة أخرى، وحركة الجذب هذه تتناسب مع البنية العميقة للعنوان، فهي جملة فعلية - بحسب تقدير طائفة من النحويين - لو ثبت أننا لم نفترق، غير أنها ظهرت على سطح النص بلباس الاسمية، وما هاتان

البنيتان للجملة إلا انعكاس للحالة الشعورية التي يخوضها الباث، وترجمان لها، فشعور الندم الآن يدل على حالة من السكون المرير، فلم يعد بالإمكان تغيير الحال التي آل إليها الباث، لكن في أعماق نفسه يحمل تفاعلات قاسية، تموضعت إفرزاتها في دلالات النص وبنياته. فالفعل التعبيري الذي أمام المتلقي الآن ذو طاقة شعورية كثيفة جداً؛ فهو يحمل التمني المغلف بالندم.

العنوان الثاني "لو ترجعين": إن مقارنة هذا العنوان أيضاً تحرض على تساؤلات عند القارئ: لمن وجه الخطاب؟ ومن المرأة؟ ولماذا ذهبت؟ وإلى أين؟ وما الذي يترتب على رجوعها؟

تساؤلات لا حصر لها تستتطق النص المنجز، وتعزز الوظيفة الإغرائية للعنوان التي تبدو مراوغة للوظيفة الدلالية، بل ربما طاغية عليها، لكن لا تجد هذه التساؤلات الإجابة عنها، بل يوغل النص في سرد حالة الضياع، ولاسيما أن الجملة الأولى التي تلت العنوان تعرب عن ذلك: "ما عدت أعرف"

فيتحول النص إلى عالم سديمي يرسخ الضياع، غير أن القارئ يمكن أن يركز على القراءة العمودية التي تبرز شدة تعالق هذا العنوان بسابقه، فهو امتداد له، ولما تناسل منه من متواليات جمالية، تترجم لمرحلة لاحقة على التجربة السابقة. وقد جاء العنوان، وبعده وقعت نقطتان أفقيتان ثم إشارة استفهام، فالنقطتان اللتان نجدهما في مواضع كثيرة - مر واحد منها سابقاً - تدلان على فيض من المشاعر أباح الباث ببعضها، وأشار إلى الآخر، في محاولة تجرؤ منه - فيما أظن - على نظام علامات الترقيم الذي يجعل علامة الوقف نقطة، وعلامة الحذف ثلاث نقاط، وما القارئ بصدده عبارة عن نقطتين فحسب، وهذا يشي بحالة التذبذب العاطفي التي يعايشها، فالتجربة الشعورية لم تنته معاناتها بعد ليقف عليها، ولا يود استبعاد كل التفاصيل من الذكر والإشارة إليها عبر نقاط الحذف الثلاث، فهو يقف موقفاً يكاد يكون وسطاً، وقد جاءت بعد هاتين النقطتين إشارة الاستفهام، ليتلبس التمني معها بالاستفهام، لكنه استفهام

استعطافي يتوسل منه رجوع الحبيبية، أو بالأحرى هو عرض^{٣٥}، لاسيما أن تركيب العنوان يمكن أن يفرز هذه الدلالة إلى جانب التمني، فالعنوان عرض، أو أمنية لا جواب لها هنا، حتى فيما تلاه بعد ذلك من جمل، وهذا ما ذهبت إليه طائفة من النحويين، فقالوا: قد تأتي "لو" قسمًا برأسه، فلا تجاب كجواب الامتناعية^{٣٦}

وتغيب القوة الإنجازية الحرفية للعنوان في جسد النص في حين يعرض لها بالزمان والمكان، وبظل النص ينبض بدلالاتها، ويترجم انعكساتها إلى أن يأتي المقطع الأخير حيث يستفز ذهن المتلقي ترداد هذا العنوان ثلاث مرات متلاحقة في آخره، في محاولة من الشاعر -على وعي منه- لتجديد عرض هذه الأمنية، يقول الشاوش: إن تكرار هذه الأساليب، وإن لم تحدث تجديدًا في المعنى الذي تحمله فإنها تحدث تجديدًا في الفائدة والغرض بحسب القدر المنشود منها فتكون التثنية والتثليث بل والتكرار الذي لا يكاد يعرف نهاية من الحلال المباح بل ومن الحسن المطلوب...فالفائدة فيها متجددة لذلك يعتمد المتكلم إلى التثنية والتكرار لأن المقام ليس مقام اختزال ولكون الأمر معلومًا لا يمكن أن يحمل التكرار على التوكيد^{٣٧} وقد جاءت صيغة المضارع "ترجعين" متلائمة تمامًا مع استمرار تجديد الفائدة، كما أن هذا التركيب القصير للعنوان يتناسب مع التكتيف والإيحاءات التي يفرضها النص، ويمكن تصنيف هذا العنوان بحسب تقسيم سيرل ضمن الأفعال التعبيرية، فهو عرض وتمن وحزن، وهذا الشعور الأخير يؤكد اقتران العنوان به حين ترداده في المقطع الأخير:

وقال في صوت حزين

لو ترجعين

لو ترجعين

لو ترجعين

لقد أصبحت الطاقة الشعورية للفعل الإنجازي التعبيري الآن أشد كثافة من العنوان سابقه، وحضور الإخلاص أضحى أبلج، وهذا دليل على زيادة تفاعلات الباث، وتجذر تجربة الفراق لديه.

العنوان الثالث "امرأة لم تأت بعد": ما زالت مقارنة عناوين الديوان تثير في ذهن القارئ تساؤلات وتساؤلات: فمن هذه المرأة؟ وما صفاتها؟ ولم ينتظرها إلى الآن؟ ومتى ستأتي؟ هل سيطول انتظارها أم بات متوقعا؟ تساؤلات يتعلق معظمها بالفضاء الزمني، ويتعلق ذلك مع البنية التركيبية للعنوان، ويستطيع الدارس بتحليل البنية التركيبية والدلالية للعنوان أن يلقي الضوء على النص من الداخل، فالعنوان لذلك هو مفتاح النص الذي يجس به السيميائي عالم النص على المستويين الدلالي والرمزي، فهو مفتاح إجرائي به تفتح مغالق النص سيميائياً^{٣٨}. وقد جاء العنوان مؤلفاً من: لم + الفعل المضارع + الظرف

ويبدو أن مجيء الظرف " بعد " قام بوظيفة مهمة في تقييد الطاقة الحجاجية للعنوان، فالمرأة إلى لحظة التلفظ لم تأت، والقارئ أمام حالة تأمل، إذ إن الخطاب الذي يحتوي على العامل الحجاجي قد يهيمن على ذهن المتلقي إلى درجة تصل إلى التأمل في محتواه، وحمله على الإذعان له، ولاسيما أن العامل الحجاجي يقارب فكرة واحدة، يسعى إلى تكثيفها والتركيز عليها برسم موقف شعوري عند المتلقي يؤدي إلى نتيجة يريدتها المرسل^{٣٩}.

فالقراءة العمودية لعناوين الديوان تفصح عن أن في غياب المرأة الآن علاقة ما بين زمن الباث الذي تخلفت فيه تجربته الشعورية السابقة، والزمان المأمول الذي ترمز إليه المرأة التي لم تأت بعد، فالعنوان خلق نوعاً من التضاد بين الزمن الراكد الذي يعيشه، والزمن المنشود الذي يأمل بأن ينطلق حراً فيه، إذ يضع العنوان القارئ الآن في حالة انتظار غير معلوم الأجل، فبعد الفراق "لو أننا لم نفترق"، وتمني العودة "لو ترجعين"، تبدأ مرحلة الانتظار، إنه موعد مع الغائب المجهول المأمول، و مجيء

الوحدة المعجمية "امرأة" نكرة يفتح المجال واسعاً أمام التأويلات، فالمتكلم حينما يستعمل النكرة، فإنه يقوم بعملية يمكن عدّها قريبة من التعيين بالانتقاء من مجال ليس مجال الذاكرة الحافظة إنما هو مجال المواضعة، وإن كان مجالها أيضاً الذهن والذاكرة الحافظة، لكنه مجال أوسع وأعم من الأول، ليصبح ذلك العنصر عنصراً من عناصر الذهن الحافظ^٤، فهذا التركيب للعنوان تتبثق عنه دلالة قداسة يضيفها على المرأة المذكورة في العنوان، فيبدو أن الصفات المنوطة بها لم تسبق لغيرها! وهنا يحق القول: إن العنوان قد أدى الوظيفة الإغرائية على أكمل وجه.

إن ارتباط العنوان بدال المرأة وتغريضه في النص يفصح عن أن المرأة استحالته إلى رمز للحرية والأمان، يعزز ذلك الخطاب الأيقوني الذي جاء متضافراً مع عنوان القصيدة، فساهم في فرض سلطته هو الآخر على المتلقي؛ حيث جاءت صورة رجل من وراء من القضبان مقطب الحاجبين ينظر إلى الأسفل، مما ينبئ عن شعور بالحزن والتأمل معاً، وخلف هذا الرجل امرأة غابت كل ملامح وجهها، ولكن الصورة تظهر أنها ترفع رأسها بشعرها المتوج المنسدل على أكتافها، مما يشي بأنها تحلق في أحلامها، وينكر هذا الخطاب الأيقوني حين يزجى به في أحشاء المقطع الأخير، ولكن بأضعاف حجم الأول، مما يثبت للقارئ أن الإحساس الذي يعايشه الباث قد تضخم هو الآخر وتقشّى، ولعل في هذا التقشّي والامتداد ما يتناسب مع طول العنوان الذي ينتمي في ظاهره إلى الأفعال الإخبارية، لكن من يدقق به، وبما تتاسل منه يجد أنه أمنية لم تتحقق، فيمكن أن يندرج هو الآخر تحت الأفعال التعبيرية، وهذا التمني لم يأت بصيغة التمني المباشر الذي عهدناه في العنوانين الأولين، وإنما جاء بقلب إخباري، والنصوص العالية الجودة توظف كلا العنصرين^٤ في التعبير بل إن كلا منهما قد يتبادل موقعه مع الآخر فتحل البنية الإنشائية محل الخبرية وتحل الخبرية محل الإنشائية وفي ذلك دلالات مختلفة يكشف عنها السياق^٥ فتمني مجيء هذه المرأة ما هو إلا قناع يفضي إلى دلالات شتى، فاستدعاؤها يعني الحضن الدافئ الذي

يشعره بالاستقرار المفقود، يعني الأمن والأمان المفارق لهما، وقد غرض هذه الدلالات في جسد النص وأعرّب عنها في خاتمته بقوله:

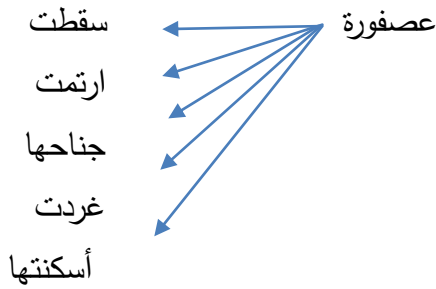
أنا وطن بلا زمن

وأنت .. زمانى الآتى..

فاتضح تلاحم بنيات النص التي تفتقت من العنوان وانسجامها، على صعيد القراءتين العمودية والأفقية.

العنوان الرابع "عصفورة": أول ما يلفت النظر في هذا العنوان مجيئه من كلمة واحدة، فيمكن أن يوسم بالاقتصاد اللغوي الشديد، خلافاً لما سبقه من عناوين، وهذا يتلاءم مع حجم النص المندرج تحته، وقد جاء نكرة يدل على مفرد، وإن كان للنكرة درجات فهو من أواسطها يقول أبو حيان: النكرة: الاسم الموضوع على أن يكون شائعاً في جنس، إن اتفق أن يوجد له جنس، وأنكر النكرات شيء، ثم متحيز، ثم جسم، ثم نام، ثم حيوان، ثم ماش، ثم ذي رجلين، ثم إنسان، ثم رجل، فهذه تسعة لكل منها مقابله، والنكرة هي الأولى، والمعرفة طارئة عليها^٣. ويوضح الخطاب الأيقوني أن المراد بـ"عصفورة" امرأة، حيث وردت صورة وجه امرأة وشعرها يطير، وفوق رأسها عصفور يتأهب للطيران، ورُسم رمز قلب الحب من جهة، وورقة تسقط من جهة أخرى، وفي هذا اندماج للذاتين، أو بالأحرى إن "عصفورة" هي معادل موضوعي للمرأة، ويبدو أن التدقيق في هذا الخطاب الأيقوني يترجم النصين: العنوان وما تحته، فيجعل الدلالات الممتدة في جسد النص متوقعة الحدوث، فالعنوان كبنية من المعلومات المنظمة يسمح للقارئ إنجاز مجموعة من الأفعال المعرفية من قبيل التوقع والافتراض والاستدلال والمقارنة والحذف والقياس؛ بغية اكتساب معرفة ملائمة بالنص، وفي هذا المعنى يكون العنوان نصاً كائناً بالقوة أو حكاية مكثفة عن عالم النص^٤. وقد غرض العنوان بتكراره مرة واحدة جاءت مباشرة في بداية المقطع الأول، كما جاء التغريض بذكر متعلقات هذه الوحدة المعجمية من جناح وريش وعش... لكن هذا

التعريض يبدو أشد إقناعًا بتوالي الإحالات- وهي كثيرة جدًا- العائدة عليه، من ذلك ما يوضحه الشكل (٢) الآتي:



الشكل (٢)

فهذه الإحالات استطاعت أن تنهض بوظيفة الربط، وتزيد من قوة الصلة بين العنوان والنص؛ مما يساعد على تفكيك العنوان، والوقوف على امتداداته في النص فـ"عصفورة" رمز يشير إلى الانطلاق والحرية، فمهما عطف على العصفور، وأغدقت عليه الحب والحنان، ما أن يجد فرصة للفرار حتى يغتتمها ويهرب، إضافة إلى أن عمر العصفور ليس بالطويل، ولعل هذا يرمز أيضًا إلى قصر تجربته العاطفية مع هذه المرأة، فالرمز منادوات النص الشعري ووسيلة المبدع للاتصال بالمتلقي، وإشراكه بتجربته الشعرية، إذ يحمل أبعادًا نفسية، وفنية واضحة، تجعل اختياره يبتعد عن التعسف، أو الاعتباط^٥، كما أن العنوان المضغوط يتماشى مع التجربة السريعة الأحداث، فالعنوان استطاع أن يؤدي الوظيفة الإيحائية بامتياز، وقد جاء قصر النص محاكيًا لذلك، فما أن تلقف الباث تلك المرأة التي كنى عنها بالعصفورة، وأغدق عليها الحب والحنان فشعرت بالأمن واستعادت قواها حتى فارقت، فآل الحال إلى غير ما هو متوقع، فشكل العنوان مع خواتيم النص جانبيين متقابلين في التأويل التقابلي استراتيجية قرائية لصناعة المعنى يمكن الاشتغال بها لفهم النصوص والخطابات وتفهمها إنه اشتغال في الفهم يقوم على التساند بين الآليات التي تتبنى عليها النصوص والخطابات من جهة وعلى الجهد الذهني المتقصي للمعاني والعلاقات

الممكنة بين العناصر النصية والمستويات السياقية من جهة أخرى^{٤٦} وينتمي العنوان في ظاهره إلى الأفعال الإخبارية التي تتميز بكون المتكلم يستهدف الإخبار بمحتوى معين يعلم صحته^{٤٧}. وهذا يتوافق مع وصف تجربة عاشها وانقضت. لكن الواقع المرتكز على تفكيك النص، وإعادة بنائه يظهر أنه ينتمي أيضا إلى الأفعال التعبيرية، فالفعل الإنجازي الأكبر الذي يعرب عنه العنوان هو الفراق وما خلفه من ألم.

العنوان الخامس "لا تنتظر أحداً فلن يأتي أحد": كثيرة هي الأمور التي تسترعي الانتباه في هذا العنوان فمن طوله، إلى صيغة النهي، إلى نفي الاستقبال، إلى استخدام صيغة العموم "أحد" مرتين، أمور يتزاحم بعضها مع بعض؛ ليخلق توتراً في دلالة العنوان، ما يلبث هذا التوتر أن ينتقل، فيصيب القارئ مستقراً ذهنه، دافعاً إياه إلى محاولة التقصي عما وراء النهي والنفي. إن الوقوف على الشق الأول من العنوان يظهر المرسل ناصحاً محذراً في آن، لذا عمد إلى الاستراتيجية التوجيهية في خطابه فهناك سياقات لا تناسبها الخطابات المرنة التي تمنح الأولوية لمبدأ التهذيب وعوامل التخلق، ومرد ذلك إلى أسباب كثيرة منها ما يتعلق بأولوية التوجيه على التأدب في خطابات النصح والتحذير^{٤٨} والبات عبر هذا الخطاب يمارس ضغطاً أو تدخلاً -ولو بدرجات متفاوتة- على المرسل إليه ليوجهه إلى فعل مستقبلي يصب في منفعته من جهة، وفي إبعاده عن الضرر من جهة أخرى^{٤٩}، فلا جدوى من الانتظار، لانتفاء مجيء أي أحد، وقد عبر عن ذلك باستخدام القوة الإنجازية الحرفية متمثلة في "لن" تحديداً من أحرف النفي؛ لإفادتها النفي التأييدي، فهدمت كل رجاء من الانتظار. وكأن العنوان بات جزءاً من حوار، فهناك متلق متخيل يطرح استفساراً عن سبب الضغط عليه ونهيه عن الانتظار، فلسان حاله يقول: لماذا لا أنتظر؟ فيأتيه الرد مباشرة: "لن يأتي أحد"، فالفعالية الحجاجية للتعليل هنا تفضي إلى ربط النهي بعلّة وروده حتى يحاصر العقل ويسلم بالقضية^{٥٠}، كما أن تعدد الأصوات في العنوان زاد من حدة توتر الدلالة التي يحملها، والتشويش على المتلقي ليجد نفسه مدفوعاً إلى فك

شيفرات العنوان عبر جسد النص. إن مجيء العنوان بعد قصائد تحدثت عن تجربة حب باءت بالفراق، يشي بداية بأن الطريق بات مسدوداً، وأصبح أمر فراق الأحبة واقعاً، فلا طائل من انتظار أي أحد، فبهتت دلالات العناوين السابقة في حضرة هذا العنوان، فختت دلالة تمنى عودة المحبوبة التي احتوى عليها العنوانان السابقان: "لو أننا لم نفترق" و" لو ترجعين"، وتلاشى الأمل بمجيء امرأة حتى لو كانت من نسج الخيال في " امرأة لم تأت بعد"، ويات الأمر امتداداً لـ"عصفورة" التي انطلقت، ولا طائل من انتظارها. لكن اللافت للنظر أن مقارنة ما بعد هذا العنوان تخلق التناقضاً حاداً جداً في المعنى، يعززه الخطاب الأيقوني الذي جاء على صورة يد، ولكن ليست أي يد، إنها يد البطش فالجمام تقبع أسفلها، ولا تكتفي هذه اليد بالتقتيل، بل تتابع إجرامها بكم الأفواه، فتلجم حصاناً أصيلاً عربياً يعزز من صفته الأخيرة ذاك السرج على ظهره الذي جاء على صورة شماغ رمزاً للعرب، فمن انهزومات عاطفية إلى انهزومات سياسية، لقد توسعت دائرة الانهزومات، وتجاوز الخطاب الأنثى ليعم المجتمع، ويصبح خطاباً تاريخياً سياسياً يسجل انكسارات العرب آنذاك، وما آلوا إليه من ذل وهوان. ويبدو أن العنوان قدم لنا خطاباً خصباً يتنامى بحسب مرحلة المقارنة، فبالوهلة الأولى أفرز لنا فعل النصح والتحذير المنتمين إلى الأفعال الطلبية، وفي مرحلة القراءة العمودية للعناوين ينتقل من النصح والتحذير ليتخلص إلى النهي المنتمي أيضاً إلى الأفعال الطلبية، ولكنه ليس نهياً للمخاطب فحسب، بل للغائب أيضاً، والمعروف أنه يستعمل النهي لتوجيه المخاطب والغائب، وذلك عند استعمال حرف "لا"... إذ يحقق التحذير شموليته هنا بتوجيه الخطاب لكل من المرسل إليه الشاهد... والمرسل إليه الغائب، ولكنه مفترض^{١٥} أما في المرحلة الثالثة فإن استنطاق العنوان، ومحاولة استكناه خباياه، ينبثق من تغريظه في النص المتناسل منه؛ حيث رده بلفظه مباشرة في موضعين استراتيجيين من النص، فورد الأول بعد العنوان مباشرة، كما ورد الثاني في خواتيم النص، وقد أحقه بقوله:

فالآن حاصرك الجليد

إلى الأبد

وهي عبارة تزيد من سوداوية الموقف، ولا سيما بلجونه إلى صيغة "فاعل" الدالة على التكثر^٢، واستخدام دال "الجليد" تحديداً المعروف ببرودته وقساوته، مما يفضي إلى انبثاق فعل تعبيري إنجازي غير مباشر للعنوان يتمثل في "اليأس" الذي قد أحاط بالنص وعلاه، فكأن هذه التجربة الإنسانية بين فكي اليأس، وتحت سطوته، ويؤكد هذا الفعل الإنجازي غير المباشر مجيئه بلفظه مرتين في قوله:

واليأس بالقلب الكسير قد استبد

وقوله:

هربت خيولك من صقيع اليأس

فهذا العنوان عبارة مضغوطة المعنى جداً، فهو فعل تعبيري مغلف بفعل طلب، أعرب تحليل دلالاته المنطوية فيه، والممتدة في النص، عن خيبة أمل بانهزومات العرب المتلاحقة، ويأس من الحال التي وصلوا إليها.

العنوان السادس "متى يفيق النائمون": إن أول ما يسترعي الانتباه عند الوقوف على هذا العنوان أنه مختلف عن سابقه حيث جاء على صيغة الاستفهام، وهذه الصيغة تفتح أبواباً لتساؤلات شتى قبل الوقوف على الجواب الشافي، فمن هم النائمون؟ ولماذا يسأل عن إيقاظهم؟ وهل طالت فترة النوم؟ وإن طالت فإلى أي حد؟ يبدو هذا العنوان متعلقاً مع ما سبق، ولاسيما العنوان الأخير حيث جاء الخطاب الأيقوني مطابقاً له تماماً، وكأنه يكمل التجربة السابقة، فالانهزومات المتلاحقة تتعالق مع غفلة النائمين وخنوعهم، ولا يغيب عن الذهن أن هذا الاستفهام لطلب التصور في الاستفهامات التي تتطلب تصوراً لا يكون المسند مستفهماً عنه وليس محل شك.^٣ كما لا يحتاج الأمر إلى كبير عناء حتى يكتشف القارئ أن المقصود بالاستفهام هو الاستنكار، فمن الوهلة الأولى لمقاربة النص يشتم القارئ أنه لا يريد الاستفهام الحقيقي، فليست غاية

السائل معرفة الجواب، وإنما غايته استنكار سبات هؤلاء، وإظهار نفوره من فعلهم، فإذا أنكرت أمراً فإنك تظهر أنك نافر منه، راغب عنه^٤، ولا تقتصر وظيفة الاستفهام في العنوان على هذه الدلالة، بل تتجاوزها إلى أبعد من ذلك إذ يعد استعمال الأسئلة الاستفهامية من الآليات اللغوية التوجيهية، بوصفها توجه المرسل إليه إلى خيار واحد، وهو ضرورة الإجابة عليها، ومن ثم فإن المرسل يستعملها للسيطرة على مجريات الأحداث، بل للسيطرة على ذهن المرسل إليه وتسيير الخطاب تجاه ما يريده المرسل لا حسب ما يريده الآخرون^٥. ويبدو أن الأحداث السياسية التي عصفت بالمنطقة آنذاك، وتوالي الهزائم التي لحقت بالعرب، وضعف الرد، وتزاحم المؤتمرات، قد أفضى بالمرسل إلى استنهاض الشهداء، إذ لا أمل من الأحياء النائمين، وقد جاءت لفظة " النائمون" بصيغة الجمع للدلالة على كثرتهم، فسيطرة المكونين الزماني والفاعل على هذا العنوان تبرز أهمية الفترة الزمانية التي يحاكيها المرسل، وضعف أو تلاشي مهمة القائمين على تغيير هذه الحال البائسة، ويتمدد معنى هذا العنوان في رحاب النص، ثم يعود؛ ليلملم وحداته، ويردده في آخر القصيدة مرتين متتاليتين يختتم به هذه الحالة الانفعالية في محاولة منه لإنكار هذا الإذعان والخضوع من ناحية، ولحث هؤلاء النائمين على الاستنهاض من ناحية ثانية، فالقوة الإنجازية الحرفية المتمثلة في الاستفهام أفضت إلى معان عدة كان أبرزها الفعل الإنجازي الأكبر المتمثل في الحث على المواجهة، وقد انطوت في داخله أفعال تعبيرية تعرب عن خيبة أمل وتهكم واستنكار، فكلما دل الاستفهام على معان تداولية استفيدت منه زادت قوته الحجاجية^٦ ويمكن الوقوف على هذه المعاني في الشكل (٣) الآتي:

استنهاض همم المتخاضين



استنكار حالهم



التهكم عليهم



متى يفيق النائمون

الشكل (٣)

يظهر مما سبق ثقل الحمولة المعنوية في طيات العنوان وارتقائها، وكثافة طاقته الحجاجية، وهيمنته على النص منذ بداياته حتى خواتيمه، فهو بؤرة توليد دلالية لا ينتهي عملها إلى آخر محطة من محطات النص، حيث يتوقف الدفق الكلامي وتضع عتبة الخاتمة علامة الإقفال التي تنتهي عندها طاقة التوليد في عتبة العنوان، وتعود إلى موقعها القيادي في رأس النص^{٥٧}.

العنوان السابع "في كل صباح": هذه القصيدة ذات عنوان يبدو مبتورًا؛ ليحرّض القارئ على ترقب ما الذي يحدث كل صباح، وما الباعث لتجدد وقوعه في كل صباح؟ فالمكون الزمني حاضر في هذا العنوان يشحذ تأويلات المتلقي الذي يُزين له التصادم الأول مع العنوان عودة الأمل بعد اليأس، هذا اليأس الذي تحيلنا عليه القراءة العمودية للعناوين السابقة، ولاسيما العنوانين الأخيرين، فبعد تلك السوداوية التي جاءت في "لا تنتظر أحدًا فلن يأتي أحد"، وفي "متى يفيق النائمون" انبلج الصباح، على الأقل على الصعيد الشخصي للمرسل، غير أن هذا الشعور ما يلبث أن يتلاشى، عند مقارنة الخطاب الأيقوني الذي أظهر وجه رجل حزين من وراء قضبان، وخلف هذا الرجل طيف امرأة رافعة الرأس، وكأنها في وضع تأمل أو حيرة، يتضافر هذا مع

متابعة القراءة، حيث يفضي الأمر إلى توكيد اليأس مرة جديدة، فهو ما زال مسيطراً على انفعالات المرسل الذي يعيش حالة فراق وافتقار إلى الوداعة، إلى زمن البراءة الذي أفسده الخونة، فالفراق الآن وشيجة من الوشائج التي تتعالق مع العنوان الرئيسي "لو أننا لم نفترق"، والقصيدة امتداد لما سبق، إنه يحاول أن يقرأ الأمل في كل صباح عبر استعادة زمن البراءة، لكن ما يلبث أن يشعر بالخذلان، فالفعل الإنجازي الأكبر الذي يقدمه العنوان هو فعل تعبيرى يحمل الخيبة، فالأحداث المتلاحقة والخيانات والانهمات التي يسمعها في كل صباح ما هي إلا صفة على وجه الباث، وقد صرح بذلك حين عاد إلى ترداد العنوان في آخر مقطع -وهذا ديدنه - فقال:

في كل صباح

تصفعني أخبار جريدة

صور الجردان على الأوراق تحاصرني

فتموت قصيدة

فتجليات العنوان الآن تكشف عن قسوة الواقع، ويبدو أن النائمين في العنوان السابق قد أضحوا هنا جردانا، وبات التخاذل ممزوجاً بالدناءة، وازدادت سوداوية الحال بقفل المقطع بدال الموت الذي أجهز على كل أمل من وراء الانتظار، في إشارة إلى العنوان السالف "لا تنتظر أحداً فلن يأتي لأحد"

العنوان الثامن "المزاد": هذا العنوان هو الوحيد في الديوان الذي جاء مكوناً من كلمة واحدة معرفة بالألف واللام، والتعريف قضية تهمة المخاطب^٨، فلام التعريف تتعلق بعملية ذهنية عرفانية، للمخاطب دور أساسي فيها، فلكل لام تعريف مصحوب، ولمصحوب كل ذي لام إما معهود في اللام العهدية وإما مدخول في اللام الجنسية، والمعهود إما ذكري أو ذهني، أو حضوري، والمدخول إما استغراق الأفراد وإما استغراق خصائص الأفراد وإما الماهية والحقيقة والجنس^٩ والوقوف على هذا العنوان للوهلة الأولى يسفر عن أن اللام جنسية، فالمقصود استغراق جنس المزاد، وقد غرضه

فيما جاء بعده من متواليات جمالية، بالتكرار المحض مرتين، وبتضام ألفاظ تبرز هيئته نحو: السمسار، مراب، مختال، بيد أن القراءة العمودية تكشف عن أن اللام وهنا عهدية، والمعهود ذهني سبق ذكره في القصيدتين السابقتين: "لا تنتظر أحداً فلن يأتي أحد"، و"متى يفيق النائمون"، حيث ذكر "المزاد" في الأولى ثلاث مرات، فقال في معرض حديثه عن الفارس المخدوع الذي كنى به عن العرب:

أسرفت في البيع الرخيص
وجئت ترجو من أعاديك المدد
باعوك في هذا المزاد
فكيف تسمع زيف جلال وعد

...

خدعوك في هذا المزاد
ظننت أن السم شهد

...

قد كنت يوماً
لا ترى للحلم حداً أي حد
والآن حاصرك المرابي
في المزاد بألف وغد

وفي القصيدة الثانية ورد "المزاد" مرة واحدة فقط، حيث قال:

وطن بعرض الكون يعرض في المزاد.

يكشف تردد المزاد -عبر القراءة العمودية- عن أن أمره قد أخذ بالتضخم، فبعد بيع العرب وخذاعهم ومحاصرتهم، جاء المزاد؛ ليعلن عن عرض وطنهم كاملاً للأوغاد، هذا الأمر الجلل هو ما وطّد لخلق قصيدة موسومة بـ"المزاد"، فالمهانة والذل والاستسلام الذي يزرع تحته العرب مهّد لدال المزاد أن يطل ليترع على عرش

القصيدة، ولتكون المهانة والذل والاستسلام هي الأفعال الإنجازية التعبيرية التي أفضى إليها العنوان، يعزز هذه الدلالات الخطاب الأيقوني الذي يظهر (كيبويد) رمز الحب، وقد جلس مستسلمًا، مستندًا إلى رمز القلب، وقد خفض سهمه في إشارة إلى انكسار العرب، ويظهر وجه امرأة وقد أسدلت عينيها في حزن في إشارة إلى نكبة الوطن. فهناك تضافر متين ما بين الدلالة التي أفرزتها اللام الجنسية، والدلالة التي أفرزتها اللام العهدية، يقوي ذلك ما قاله التهانوي: واعلم أنّ معنى التعريف مطلقا هو الإشارة إلى أنّ مدلول اللفظ معهود أي معلوم حاضر في الذهن، فلا فرق بين لام الجنس ولام العهد في الحقيقة إذ كلّ منهما إشارة إلى معهود غايته أنّ المعهود في أحدهما جنس، وفي الآخر حصّة منه، فتسمية أحدهما بلام الجنس والآخر بلام العهد اصطلاح عائد إلى معروض التعيين، أي التعريف، لا إلى التعيين نفسه. ولهذا قال أئمة الأصول حقيقة التعريف العهد لا غير^{٦٠} هذا التضافر الذي بيّن حجم المصاب وتفاقمه، جعله ينكفي على نفسه، فيعود ليبحث عن حب يحتويه، ولعل الحب ههنا يتعدى المرأة إلى حب وطن تخلى عنه حماته، وتآمر عليه أعداؤه.

العنوان التاسع "عاشق الحرف": اللافت للنظر في هذا العنوان أنه بدأه بالمكون الفاعل، وقد جاء به مضافًا إلى دال " الحرف"، ولا يحتاج المتلقي إلى عظيم جهد ليقف على دلالة هذا التركيب، ويعلم أن الحديث يتمحور عن كاتب أو شاعر أو أي إنسان له اهتمامات ثقافية، ويأتي تأكيد ذلك مباشرة من عتبة إهداء هذه القصيدة: "إلى أستاذي وصديقي مصطفى أمين" التي كتبت تحت الخطاب الأيقوني. وأكثر ما يهم الباحث الآن من الإهداء وظيفته التداولية؛ لأنها تنشط الحركة التواصلية بين الكاتب وجمهوره الخاص والعام.^{٦١} فالإهداء يمكن أن يسعف المتلقي، ويساعده في فهم معطيات النص، ف تكمن بلاغة الإهداء سواء كان عامًا أو خاصًا باعتباره عتبة نصية لا تتفصل دلالتها عن السياق العام... ولهذا الاعتبار يتصدر الإهداء العام والخاص-إن وجد- جميع النصوص بما أنهما أحد المداخل الأولية لكل قراءة ممكنة

للنص^{٦٢}. ووجود الإهداء يؤشر على أهميته، أي أهمية المهدي إليه في علاقته بالكاتب من جهة، ومن جهة أخرى قيمة النص - مضمونه - في علاقته بالمهدي إليه^{٦٣}. وتتضح هذه الأهمية من خلال الإشارة إليه في العنوان، ومناداته في مستهل النص المتناسل من العنوان بقوله:

يا عاشق الحرف..دمع الحرف يدمينا

من بعدك الآن بالأحلام يروينا

كذلك فعل في البيت الرابع قبل الأخير:

يا عاشق الحرف أيام المنى عبرت

وفي زحام الأسي غابت أغانينا

وتجدر الإشارة إلى أن العنوان بهذا التركيب لم يتردد إلا في هاتين المرتين، في حين تردد كل جزء منه على حدة عدة مرات، فانتشر في جسد النص، حيث ورد "الحرف" مباشرة في البيت الأول بعد النداء، لكن اللافت للنظر أنه بعد ذلك جاء ثماني مرات في صدر كل بيت من الأبيات اللاحقة، من البيت الثالث حتى البيت العاشر، وقد أسند إليه أخبارًا مختلفة تصب في مجملها في معرض مديح المرثي.

أما "عاشق" فقد ترددت مرتين تردادًا محضًا، مرة في البيت الرابع حيث أخبر بها عن "الحرف" الذي كنى به عن فكر أحمد أمين البعيد عن الطائفية، فجعل دينه الحب

الحرف عندك قداس ومئذنة

وعاشق قد رأى في عشقه دينا

وأخرى في البيت الثاني والعشرين حيث أشار بها إلى أحمد أمين، وقد جاءت مضافة إلى ضمير الغائب الذي يحيل على مصر، وكأنه بذلك قد أفرد عشق مصر له فحسب، فاخترته لتودعه سرها

مصر التي عانقت بالحب عاشقها

وأودعت سرها في قلبه حيننا

كما ورد تغريض الركن الأول من العنوان بالتكرار الجزئي أيضاً، فترددت كلمة "عشق" ثلاث مرات في البيتين الرابع والثامن حيث وردت في الأخير مرتين:

الحرف عندك عشق لا دواء له

كم أهلك العشق في الدنيا محبيناً

فالعشق في البيتين لم ينفرد عن الحرف، بل جاء ليؤكد العنوان، لكن في صور مختلفة، غايتها إبداء تلازم الطرفين وتعالقهما، فالعنوان هذا الفعل الإنجازي الإخباري الذي أراد الباحث منه وصف أحمد أمين، وأكد ذلك في تشظيات العنوان داخل النص، يمكن أن ينقلب إلى فعل تعبيرى في معرض النداء هو مخاض الألم الذي يعانيه من الفراق الذي أبى أن يدعه منذ عتبة الغلاف، زيادة على ذلك فإن القراءة العمودية للقوائد تنبئ عن وشائج متينة بينها تتمثل في الألم النفسي الذي يكابده المرسل من جراء تلاحق المحن والهزائم والخيانات والظلم.

العنوان العاشر "هل كنت تعلم": يتكون هذا العنوان من جملة استفهامية شكلت سؤالاً مباشراً للمخاطب، لكن من هذا المخاطب؟ ومن السائل؟ وعم يسأل؟ أسئلة تتفق في ذهن المتلقي حيث يلوح في محراب النص أن أمراً جلاً قد وقع، مما استدعى استفسار الباحث، لعله يجد عند المخاطب معرفة خلفية عما وقع، فيبشره بالسؤال: هل كنت تعلم؟ عبر تركيب جملي مكوّن من:

قوة إنجازية استفهامية + فعل ماض ناقص + إحالة حضورية + فعل مضارع +

إحالة حضورية

هذا العنوان الطويل يعطي ثقلاً للمخاطب، فهو المعول عليه في الوقوف على ملاحظات الحدث، ف تحقق العمل في الجمل الاستفهامية رهين تحقيق المخاطب لعمل ما وهو في هذا الصدد إجابة لفظية مناسبة^{٦٤} تتمثل وهنا في قوله: ما كنت أعلم

فقد جاءت هذه الإجابة بعد السؤال مباشرة، وتلاحقت بعد ذلك في جسد النص ليصبح ترددها أربع مرات؛ إذ إن هذه الإجابة تعود إلى الظهور كلما استحضر الباث السؤال في ذهنه، وألحت عليه ملابسات الموقف.

وقد حقق الاستفهام في العنوان غرضه في النص إذ يتوقف نجاح فعل الاستفهام على توافر شروط مجتمعة يتعلق بعضها بالمستفهم عنه، وبعضها الآخر بأطراف الاستفهام، واختص بعضها بالمستفهم به^{٦٥} وهنا قد نجح استحضار فعل الاستفهام ببيان حال الباث عبر الإجابة بالنفي، ولم يقتصر المجيب على النفي، بل اتبعه بتوضيح ما كان يجهله، فقال:

أن آخر ما سيبقى في شحوب العمر

قنديل كسيح

ويبدو أن الأمور التي كان يجهلها قد تبينت الآن، فجاء جوابه أوسع عند استحضار

الاستفهام في المرات اللاحقة: ما كنت أعلم

أن آخر ما سيبقى

عصفور جريح

ما كنت أعلم

أن دندنة الليالي

الراقصات مع الأمانى

سوف تصبح قبض ريح

ما كنت أعلم

أنني كمصارع الثيران

يقفز في الهواء

ويرتمي في الأرض

ثم يموت.. والدنيا تصيح..

إن استراتيجية بناء النص الآن المعتمدة على القوة الإنجازية للنفي تستند إلى استحضار الاستفهام المتموقع في العنوان، ففوة الاستفهام التي في العنوان تغلغت في أعماق النص، وتعاقت مع النفي في محاولة لتمطيط الخطاب. إذ يكشف لنا الخطاب أنه فارق كل شيء ولم يبق له إلا ما ذكر من انكسارات، هذه الانكسارات التي تتابعت عبر القراءة العمودية، فجعلت المشتركين في الخطاب يعيشون وجع التجربة، ويعانون من الفراق.

العنوان الحادي عشر "تام الموج": يثير هذا العنوان فضول المتلقي بشعريته، ويتيح أمامه تأويلات شتى ف من الممكن جداً أن يؤسس العنوان لشعرية من نوع ما حين يثير مخيلة القارئ، ويلقي به في مذاهب أو مراتب شتى من التأويل بل يدخله في دوامة التأويل ويستفز كفاءته القرائية من خلال كفاءة العنوان الشعرية^{٦٦} لقد بدأت هذه القصيدة بعنوان مختلف عن سابقه فهو جملة فعلية، ولكن دلالتها الواقعية الآن تنافي المتعارف عليه من دلالة الفعل على الحركة، فجماع دالي الوجدتين المعجميتين يفيد السكون، فإن نام الموج فما الذي يتحرك بعد؟! ف قد تتسع العلاقات الانزياحية في العنوان، مستوعبة موقف الشاعر من الحياة ولكن وفق دلالات جديدة تنسف معطيات اللغة المألوفة التي تتساق خلفها القراءة التقليدية للنص، فنجده يبدع تراكيب جديدة ذات أبعاد رمزية^{٦٧} هذا التركيب الفعلي يعكس موقف الباحث من الواقع المعاش، والشعور باليأس الذي ران على قلبه، فاليأس يلوح من العنوان، ويتبلور من تراكم الوحدات المعجمية في النص، ولا سيما أنه قد أعاد ترداد العنوان في كبد النص، ليحتل مكاناً استراتيجياً آخر، فهو رأس النص، ونواته. وأمشاح دلالاته تحكم الخطاب، وتظهر في تراكيب أخرى نحو: سكنت شواطئنا، وارتاح الأمل، فاليأس هذا الفعل التعبيري الذي خلفه الفراق، وأعرّب عنه بقوله:

لا تنظري للبحر

ماذا قد تبقى من نوارسه

وماذا قد رحل

سكنت شواطئنا

ونام الموج

وارتاح الأمل

شكل الفعل الإنجازي الأكبر للخطاب، وكان له بالغ الأثر في تكوين حجمه، إذ قَصُر نفس الباث بسبب هذا الشعور، حتى استحال العمل إلى أقصر منجز في الديوان، فالواقع المقيت الذي يعيشه الباث لا يسمح له بتمطيط الخطاب، فقد خابت الآمال، وانتهى كل شيء، لكن يبدو أن هذا الشعور كان المحرض لخلق علاقة تضاد بين دلالات العنوان وخاتمة النص، فالقارئ يشعر من الوهلة الأولى بالمفارقة بين نوم الموج والسهر في عيني المحبوبة، وبين سكون الشواطئ وصخب الجدل، هذه المفارقة عززت من انسجام الخطاب، وصبت كذلك في الفعل الإنجازي الأكبر، فهو قد استكان لهذه الحال، ووجد الملجأ في عيني امرأة لم يكشفها لنا الخطاب، لعلها رمز السكينة، ولا سيما أن الخطاب الأيقوني أظهر وجه امرأة، وقد أغلقت جفنيها، ونامت بهدوء خلف جدار اتخذ شكل ستارة، وهذا ما يعزز من دلالة عنوان القصيدة.

العنوان الثاني عشر "رحلة النسيان": هذا العنوان هو الوحيد في الديوان المكوّن من مركب إضافي، أضيف فيه الأول إلى معرف بالألف واللام، فرحلة اسم نكرة، يتيح مجالات عريضة من التأويلات، لكن إضافته إلى دال النسيان ضيقّت المجال، وجعلت الرحلة رهينته، فتوجه الذهن إلى حيز معين، يسأل عن المنسيات، وكمّها، وزمنها المكوّنة للرحلة، فالطاقة الشعورية المكتنزة في هذا العنوان تدفع المتلقي إلى قراءة النص لفك شيفراته، وبيان تعالقه مع النص المتناسل منه، فتبدأ لحظات المكاشفة منذ البداية، إذ الزمن ليل يملأه الضجر، وزاد من وطأته ألم الفراق:

الوقت ليل.. والدقائق بيننا

زمن طويل حين يسكننا الضجر

وفراق المحبوبة الطويل ألم مستمر

فالفراق هذا المارد الذي نهض من عتبة العنوان الخارجي ينشر تشظياته في كل النص، فتنفسي آثاره المؤلمة وجراحه التي لا يجد لها الباث دواء إلا رحلة النسيان، إذ إن العنوان الآن هو الحل لآلامه، لذا نراه يردده مبيئاً آثاره:

في رحلة النسيان

تلتئم الجراح وتنطوي..

ف العنوان هو الذي يفرض وجوده، ومنه يتولد النص، فيغدو العنوان وكأنه بنية رحمية تقوم بتوليد النص فتبدأ خيوط النص بالتجمع والانضمام بعضها إلى بعض مشكلة نسيجاً مخلصاً للعنوان^{٦٨} بيد أن ما يسترعي الانتباه الالتفات الدلالي الحاد الذي يقف عليه المتلقي في آخر النص، فالباث ينتفض، ويحاول أن يقنع نفسه بأن العمر أجمل من عيون امرأة وأغلى من عذباتها:

فالعمر أجمل..

من عيون حبيبة رحلت..

وأغلى..

من عذابات امرأة..

ولعل هذه المحاولة تتسق مع ما يتوقع من نتيجة للعنوان الذي ارتأه لنفسه "رحلة النسيان"، لكن مع ذلك لا يمكن للمتلقي أن يقتنع بهذه المحاولة بعد خطاب طويل من المعاناة والألم، إضافة إلى أن القراءة العمودية لعناوين الديوان، وما تتاسل منها لا تسعف محاولته هذه، فما هي إلا هروب للحظات من الواقع، أو محاولة إنعاش لذاته التي هدها طول الفراق، ويؤكد ذلك أيضاً أن ما تتاسل من هذا العنوان كوّن مؤطرا لحياته:

أنا لم أكن أدري

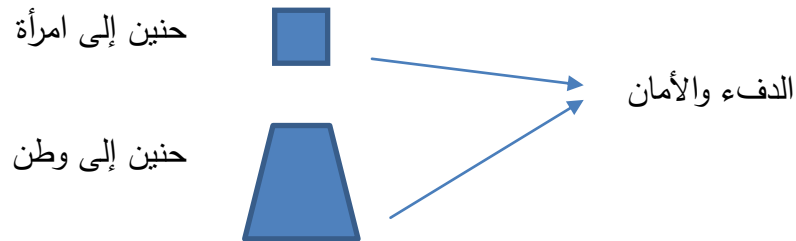
بأن بداية الدنيا لديك

وأن آخرها إليك

وأن لقيانا قدر..

هذا الخطاب لم يوظف حياته فقط، بل اختاره ليشكل تصديراً في بداية الديوان، فاستحوذ على استراتيجية مكنته من توجيه القارئ، والتحكم في تأويلاته. كل ذلك يسلمنا إلى أن رحلة النسيان هذه باتت عصية، وليس للنسيان فيها مطرح. والفعل الإنجازي الذي يمكن أن يضع المتلقي يده عليه هو الحنين، وتأكيد ذلك مجيء العنوان الآتي حاملاً لهذا الفعل التعبيري صراحةً.

العنوان الثالث عشر "حنين": يمتاز هذا العنوان بالاقتصاد اللغوي الشديد، ويتلاءم مع قصر قامة النص، فهو مؤلف من كلمة واحدة، وقد حذفت الثانية على تقدير هذا حنين، وجاءت نكرة لتدع المجال رحباً أمام تأويلات شتى يعصف بها ذهن المتلقي، فالعنوان يتشكل وفق اقتصاد معجمي فائق وهذا يساير أحد قوانين العنونة titleng فكلما تقلص المستوى المعجمي للعنوان أضحى دال العنوان حراً في الانزلاق وإنتاج الدلالات فيغدو العنوان محفزاً للقارئ إلى محاولة حسم دلالي عبر قراءة النص والبحث عن القرائن اللفظية والدلالية للعنوان.^{٦٩} إن تأمل العنوان بالارتكاز على القراءة العمودية يشعر المتلقي بأنه امتداد للتجربة السابقة، فالحنين مستمر لمحبوبة مفارقة، لكن ما أن يتابع المتلقي قراءة النص حتى يجد أن الحنين ليس محصوراً في امرأة، بل تعدى ذلك إلى وطن يحوي هذه المرأة، فخرج من ضيق حب امرأة، إلى رحابة حب وطن، وهذان الحبان يتلاقيان في تحقيق الدفاء والأمان، كما يظهر في الشكل (٤):



الشكل (٤)

ويتردد صدى العنوان بكثافة في النص، ففي كل بيت نجد تشظياته، ولعل كثافة هذا الحنين جاءت لتوازي ألم الفراق الذي ألمّ به، وأعرب عنه منذ العنوان الخارجي مرورًا بالعناوين الداخلية وما تتناسل منها. فالفراق الذي شكل تيمة الموضوع، كان الباعث لشعور الحنين الذي تلبس مشاعر الباث، وتمكن منه حتى اعتلى عرش القصيدة.

العنوان الرابع عشر "لا شيء بعدي": إنه عنوان مثير للجدل فهل هو نفي فقط؟ أم يحمل في طياته مع هذا النفي النرجسية؟ أم أن هناك شيئًا آخر يخفيه وراء هذا الفعل الإنجازي؟

تتكشف ملابسات العنوان الأولى عند مداعبة البيت الأول، فالخطاب موجه لامرأة يلاحقها حبه، وقد جاء النفي الآن بـ"لا" النافية للجنس التي يُوتى بها قصد خلوص النفي العام^{٧٠}، والمنفي بها كلمة "شيء" وهي كلمة مغرقة في العمومية تقع على كل ما يخبر عنه^{٧١}، فمجيء هذا التركيب:

لا + شيء + الظرف + الإحالة الحضورية

زاد من عمومية المنفي، وخلص الأهمية عبر الظرف إلى ما يحيل عليه الضمير الحضورى، فأعطى أهمية لهذه الذات التي ينتفي كل شيء بعدها، ويفقد وجوده. ويتردد هذا العنوان في النص، فيستأثر بمواطن متلاحقة منه:

لا شيء بعدي غير حزن صامت

لا شيء بعدي

غير وجه جامد

وبراءة تكلّى كليل العابثين

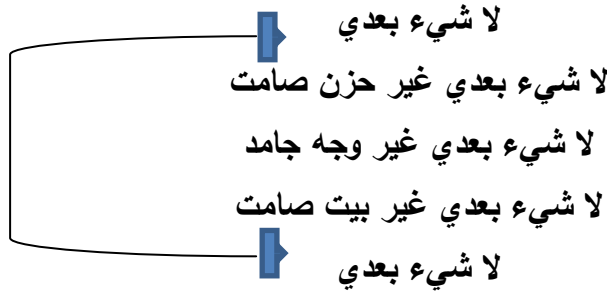
لا شيء بعدي

غير بيت صامت

يروى حكايا الراحلين

لا شيء بعدي

إن الوقوف على ترددات العنوان في النص تكشف أنه جاء مغرضًا بالترار أربع مرات، ثلاث منها لم يكن النفي مطلقًا، وإنما ورد بعده استثناء لأمر باتت وكأنها فارقت الحياة، إذ إن الحزن والبيت صامتان، والوجه جامد، فالأشياء التي بقيت بعده هي أشبه ما تكون بالميتة، فكأن ذهاب تلك الذات أخذ معه نبض الحياة، أما في المرة الرابعة فقد جاء تردد العنوان من غير استثناء؛ لدفع أدنى احتمال بوجود أي شيء يمكن أن يبقى بعده، فكل تلك الاستثناءات جاءت بين فكي النفي المطلق معززة تفصيله، كما يتضح في الشكل (٥):



الشكل (٥)

فالنفي المطلق-كما أظهر الشكل- هو المحيط، بيد أن ما يجدر الوقوف عنده هو الضمير الحضوري العائد على الباث، فإن القراءتين الأفقية والعمودية تنبئ عن أن هناك انعكاسًا في الإحالة الحضورية، فالأحرى إحلال ضمير كاف المخاطب الذي يعود على المحبوبة بدلًا من ياء المتكلم ليصبح العنوان لا شيء بعدك، ويؤكد ذلك قوله:

فلتهربي ما شئت عن عيني

فإنك في الضلوع تسافرين

فكان هناك حالة من التماهي في المشاعر ما بين ذاتي الباث والمحبوبة أوصلت إلى هذا الإحلال، وإلى انتقال الفعل الإنجازي من الخبريات إلى الإعلانات، فيعلن أن كل

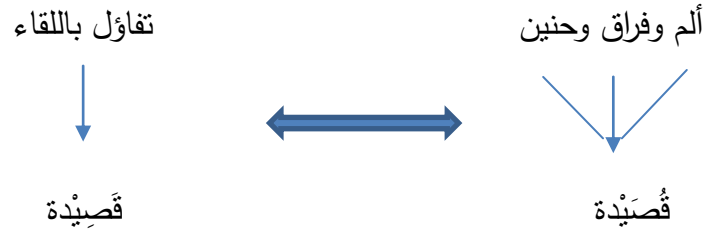
شيء بعد فراق المحبوبة صار إلى العدم، والمحبوبة الآن بناء على القراءات السابقة هي رمز لكل ما أحبه وفارقه سواء أكان امرأة أم صديقاً أم وطناً.

العنوان الخامس عشر "قصيدة": هذا العنوان يلتقي بقصره مع بعض العناوين السابقة، لكنه ينفرد عن عناوين الديوان كلها بصيغة التصغير التي أضفت عليه مع التنكير هالة من المرور العابر، غير أن الواقع يغيّر ذلك، حيث تبرز على السطح وظيفة مهمة من وظائف التصغير يمكن أن تدرج تحت الأفعال التعبيرية، إذ إنها تتعلق بمشاعر عميقة تتمثل في الإشفاق^{٧٢}، إنه إشفاق من ألم الفراق، فالعنوان، وما تناسل منه ما هو إلا تأكيد لحالة تشظي العنوان الخارجي في الداخل، وترسيخ لحالة الألم التي يكابدها منذ البداية. لكن ما يستوقف المرء أن عنوان القصيدة الذي جاء على صيغة التصغير قد ورد ترداده في آخرها-وقد ختم به القصيدة-بالصيغة العادية، ومعنى هذا أن الإشفاق الذي كان وراء استخدامه لصيغة التصغير قد بهت، وطغى عليه عنصر التفاؤل باللقاء مما دفعه إلى التخلي عن صيغة التصغير:

لو ألف عام فرقتنا

سوف يجمعنا حنين أو.. قصيدة

فحالة الفراق التي عاشها، وكشفتها متواليات العنوان أسفرت عن انفراجات في خواتيم النص، عدّلت من الحالة النفسية لديه، وكأنه عندما كاد أن يصل إلى نهاية المطاف حاول أن يجد لنفسه مخرجاً. فما بين قصيدة وقصيدة علاقة تنام واضحة أدت إلى انسجام الخطاب والتحام بنياته، كما يظهر في الشكل (٦)



الشكل (٦)

العنوان السادس عشر "حتى الحجارة أعلنت عصيانها": ألحق هذا العنوان بعبارة صريحة تبين السبب المباشر وراء إلقاء القصيدة، ونص العبارة: بينما كان عمال (الهدد) يهدمون كوبري "أبو العلا" توقفت أدوات (الهدد) فجأة أمام حجر ضخم قي قلب النيل وقالوا: إنهم سمعوا في الليل أنينه^{٧٣} فمنذ البداية هياً هذا التفسير القارئ لتأويل النص، واستكناه دلالاته، بحسب المعطيات التي يقدمها، وبناء على ذلك يتبادر إلى الذهن مباشرة أن هذه القصيدة تحاكي الواقع المعاش، وتصف ما شاع بين الناس من أن الحجر يأنُّ أمام أدوات الهدم، فيغدو العنوان غريباً عن بقية العناوين، كما يظهر النص الموازي له خارج سرب نصوص الديوان، وكأن الأمر للوهلة الأولى مفصول عن تجربة الفراق التي عاشها منتجوا النصوص منذ العتبة الأولى، بيد أن حنكة الباحث في استخدام العنوان، واستثمار الأسطورة التي شاعت بين الناس، وتوظيفها لخدمة تيمة التجربة الشعرية "الفراق" إلى ما يتناسب مع معطيات الديوان جعلت الأمر امتداداً لتجربته السابقة، فالحجر يأن حناناً إلى الزمن الجميل:

كيف انتهى الزمن الجميل

إلى فراغ.. كالعدم

ويأن لرفاق العمر:

ما زال يسأل عن رفاق

شاركوه العمر والزمن الجميل

لقد تضخمت آلام الفراق عنده حتى بكى الحجر، ولعل شعرية العنوان التي يبدها الشاعر بإحداث الفجوة الدلالية في التركيب اللغوي يظهر أثرها واضحاً في عملية التلقي التي تسعى إلى سد ذلك المنحى التباعدي بين الألفاظ بروى تأويلية واضحة تنتقد القارئ من الصدمة التي يسببها تركيب العنوان اللغوي وتجعل منه منتجاً للنص منذ لحظة التلقي الأولى^{٧٤} بل جعل منه معادلاً موضوعياً له أسقط عليه آلامه، وعمد عن وعي منه في العنوان إلى استخدام "حتى" التي تفيد التدرج في نقصان؛ لبيان مدى

الحزن الذي لفه، إذ إن هذا التركيب يحرض فكر المتلقي عما يمكن أن يكون قد أعلن عصيانه غير الحجارة فيستدعي تقدير محذوف، كما يتضح في الشكل (٧):

- المقاومون أعلنوا عصيانهم
- ↪ الناس أعلنوا عصيانهم
- ↪ الحيوانات أعلنت عصيانها
- ↪ الأشجار أعلنت عصيانها
- ↪ الحجارة أعلنت عصيانها

الشكل (٧)

وبهذا التقدير يزداد العنوان طولاً يتماشى مع طول القصيدة، فهي أطول ما في الديوان، ومع ذلك لم تتردد صيغة العنوان في متن النص إلا في موضعين، الأول في جوف النص، والثاني في أواخره، وقد أسبغ على الأخير تبديلاً مهماً جداً حيث جاء بـ "إن" بدلاً من "حتى"؛ فأدى إلى تغير المعنى، وتلبسه بالحزم والتوكيد، مما يجعل المرء يضرب عنم أعلن العصيان غير الحجارة، فالأداة التي كانت تشير إلى الإضراب قد اختفت الآن، وحلت محلها "إن"؛ لتفيد دلالة حتمية عصيان الحجارة.

وما يسترعي الانتباه عند الوقوف على تشظيات العنوان في النص وتغريضه، عدول الباحث في أغلب الأحيان عن لفظة "الحجارة" التي تفيد الجمع والتعريف إلى لفظة "حجر" الدالة على الأفراد والتكثير، وكأن كل مرة يذكر فيها مأساة يكون بطلها حجراً، فمن حجر يتذكر أمجاد زمن غابر، إلى حجر يبكي زمن الذل والعجز، إلى حجر يبكي الرفاق، فكأن كل حجر من هذه الحجارة يحكي حيوات الألم والفراق والهوان التي عاشها الحجر بل الباحث، فما الحجر الآن إلا انعكاس لحياة الباحث يحكي تجربته التي كانت مضغوطة في العناوين السابقة.

وحري بالذكر أن الباحث رفض أن ينهي هذه التجربة بالتسليم للأمر الواقع، فجعل عن قصد منه للتفاؤل مطرحاً بقوله: سيطل شيء في ضمير الكون يشعرنى

بأن الصبح آت إن موعدة غدا

ليعود فجر النيل من حيث ابتدا..

ليعود فجر النيل من حيث ابتدا

فهو لن يسلم بالفراق بل إن الدنيا تبدأ وتنتهي عند المحبوبة -سواء أكانت امرأة أم وطن- وهذا ما مهد له في بداية الديوان بقوله:

أنا لم أكن أدري

بأن بداية الدنيا لديك

وأن آخرها إليك

وأن لقيانا... قدر

فما زال الفراق هو الهاجس الذي تتمحور حوله الأحداث، وما استكناه المخاطب من العنوان الخارجي مازال مستمراً إلى نهاية الخطاب ومن هنا فإن قيمة العنوان هي قيمة موقعية تجعل منه المركز المنظم الذي يتوالد من الخطاب^{٧٥}

الخاتمة: يمكن إجمال النتائج التي توصل إليها البحث في نقاط أهمها:

- مارست العناوين السلطة على المتلقي، وبرزت فيها الوظيفة الإغرائية التي عملت على جذبته وإغوائه، ليستتطقها، ويستكنه أبعادها.
- انفتحت دلالات العناوين على تجربة الباث التي تمكّن منها الفراق، وقد بدت العناوين عبارات مضغوطة، تمكنت الدراسة من تحليلها عبر تفكيك النصوص، والوقوف على الدلالات المنبثقة منها، فظهرت صور الفراق على مختلف أنواعها: من فراق المحبوبة، إلى فراق الوطن، إلى فراق الأصدقاء، إلى فراق الأمان.
- برز على السطح فراق الأنثى التي هي رمز الدفء والحنان، أكد ذلك العنوان الخطاب الخارجي الذي تموضع على شكل أنثى، وقد احتلت نصف مساحة الغلاف، إضافة إلى غلبة صورة الأنثى على الأيقونات الداخلية. ولا يمكن إغفال أثر هذه الأيقونات في تعزيز الدلالات.

- تنوعت العناوين ما بين الطويلة والقصيرة، وتتاسب ذلك مع قامة النص، فغالبًا ما كانت النصوص الطويلة ذات عناوين طويلة، والنصوص القصيرة ذات عناوين قصيرة، ولعل مرد ذلك يعود إلى أن العناوين الطويلة تتاسلت منها نصوص تحكي تفاصيل الأحداث، فظهر الباث طويل النفس في سردها، أما العناوين القصيرة فقد قصر نفس الباث عن الإطالة في عرض النصوص المتوالدة منها، وأغلب الظن أن مرد ذلك قصر التجربة التي يسردها، أو الوطأة النفسية التي جعلته يوجز الكلام فيها.
- حملت العناوين طاقات دلالية كثيفة جدًا، فقدمت خطابًا خصبًا متناميًا، وقد ساهمت في ذلك بنيتها التركيبية التي أفرزت دلالات أسعفت المتلقي، وسدد رؤيته.
- جاءت العناوين في مجملها أفعالاً تعبيرية تشير إلى انفعالات مختلفة اضطرت في صدر الباث، كان الفراق محورها، وقد تلبست بالتمني، والندم، والحنين... وتفاعلت هذه العناوين مع متوالياتها تفاعلاً عميقاً مما أدى إلى تحقيق الانسجام.
- شكل العنوان الخارجي النواة الأساسية التي انطلقت منها العناوين الداخلية، وتشظت دلالاته في النصوص الموازية عامة، فظهرت الوشائج بين العناوين وما تناسل منها غليظة، كذا بين العناوين كافة، وقد أسهمت العناوين الداخلية في دعم دلالة العنوان الخارجي، حيث تقاطعت معه لتعزز دال الفراق.
- أفضى ترداد العناوين في مواطن استراتيجية من النص إلى تعميق التواصل مع المتلقي، وإقحامه في عالم النص.

الهوامش:

- ^١ جويده، فاروق. لو أننا لم نفترق
- ^٢ رضا، عامر. سيمياء العنوان في شعر هدى ميقاتي، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، ٢٠١٤، مج ٧، ع ٢، ص ١٢٥
- ^٣ حمداوي، جميل. السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، ١٩٩٧، مج ٢٥، ع ٣، ص ١٠٦
- ^٤ يطلق عليها أيضا الوظيفة الاستدعائية والوظيفة التمييزية وغير لك، ينظر بلعابد، عبد الحق. عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص) ص ٨٦
- ^٥ السلطاني، إيمان عطر مهدي وإيناس محمد مهدي حمود، وظائف العنوان النصية في القرآن الكريم السور المكية أنموذجا، ص ٢٥٢
- ^٦ عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، بلعابد، ص ٧٨
- ^٧ حليفي، شعيب. هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، ص ٣٨
- ^٨ جبارة، كوثر محمد علي. عتبة العنوان في قصص فرج ياسين القصيرة جدًا، مجلة كلية التربية الأساسية، جامعة بابل، ٢٠١٣، ع ١٢ ص ٥١٣-٥١٤
- ^٩ عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، بلعابد، ص ٨٦
- ^{١٠} قطوس، بسام. سيمياء العنوان، ص ٥٠
- ^{١١} عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، بلعابد، ص ٨٧
- ^{١٢} وظائف العنوان النصية في القرآن الكريم السور المكية أنموذجا، السلطاني، إيمان عطر مهدي وإيناس محمد مهدي حمود، ص ٢٥٤
- ^{١٣} عتبة العنوان في قصص فرج ياسين، جبارة، كوثر محمد علي، ص ٥١٤
- ^{١٤} وظائف العنوان النصية في القرآن الكريم السور المكية أنموذجا، السلطاني، إيمان عطر مهدي وإيناس محمد مهدي حمود، ص ٢٥٧
- ^{١٥} السابق، ص ٢٥٨-٢٥٩
- ^{١٦} سيمياء العنوان، قطوس، بسام، ص ٦٠
- ^{١٧} عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، بلعابد، ص ٨٥
- ^{١٨} الطويل، أمانة محمد. عتبات النص الروائي في رواية المجوس لإبراهيم الكوني: العنوان-الغلاف-المقتبسات، المجلة الجامعة، ٢٠١٤، مج ٣، ع ١٦، ص ٥٢

- ^{١٩} السيميوطيقا والعنونة، حمداوي، جميل، ص ١٠٦
- ^{٢٠} مالكي، فرج عبد الحسيب محمد، عتبة العنوان في الرواية الفلسطينية (دراسة في النص الموازي)، ص ٣٦
- ^{٢١} بوغنوط، روفية، شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي، ص ١١٩
- ^{٢٢} السيميوطيقا والعنونة، حمداوي، جميل، ص ١٠٦
- ^{٢٣} عتبة العنوان في الرواية الفلسطينية (دراسة في النص الموازي)، مالكي، فرج عبد الحسيب محمد، ص ٣٧
- ^{٢٤} شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي، بوغنوط، روفية، ص ١١٩
- ^{٢٥} عتبة العنوان في الرواية الفلسطينية (دراسة في النص الموازي)، مالكي، فرج عبد الحسيب محمد، ص ٣٧
- ^{٢٦} شقروش، شادية. سيمياء العنوان في ديوان (مقام البوح) للشاعر: د. عبد الله العشي، بحث منشور في السيمياء والنص الأدبي، ص ٢٧٠
- ^{٢٧} شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي، بوغنوط، روفية، ص ١١٩
- ^{٢٨} عتبات (جبرار جنبيت من النص إلى المناص)، بلعابد ص ١٢٥
- ^{٢٩} حمداوي، جميل. دلالات الخطاب الغلافي في الرواية، ص ١ www.diwanalarab.com
- ^{٣٠} عتبة العنوان في الرواية الفلسطينية، (دراسة في النص الموازي)، مالكي، فرج عبد الحسيب محمد، ص ٣٨
- ^{٣١} الفرطوسي، عبد الهادي أحمد. تعدد الأصوات في القصة القصيرة: قراءة سيميائية في قصة "لو كنت حصاناً" لغسان كنفاني، مجلة مركز دراسات الكوفة، ٢٠٠٤، مج ١، ع ٣، ص ٤٣٩.
- ^{٣٢} العشراوي، عبد الجليل. آليات الحجاج القرآني: دراسة في نصوص الترغيب والترهيب، ص ٢٣٨
- ^{٣٣} السامرائي، فاضل صالح. التعبير القرآني، ص ١٣٢-١٣٣
- ^{٣٤} نوسي، عبد المجيد. التحليل السيميائي للخطاب الروائي: البنية الخطابية-التركيب-الدلالة، ص ١٢٣
- ^{٣٥} من معاني لو التمني والعرض، ينظر ابن هشام، مغني اللبيب عن كتب الأعراب، ص ٣٥١ و ٣٥٢
- ^{٣٦} المرادي، الحسن بن قاسم، الجنى الداني في حروف المعاني، ص ٢٨٩

- ^{٣٧} الشاوش، محمد. أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية، ٢ / ٧٦٩
- ^{٣٨} دفة، بلقاسم، علم السيمياء والعنوان في النص الأدبي، بحث منشور في السيمياء والنص الأدبي، ص ٣٩
- ^{٣٩} صادق، مثنى كاظم. أسلوبية الحجاج التداولي والبلاغي: تنظير وتطبيق على السور المكية، ص ١٠٧
- ^{٤٠} أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية، الشاوش، محمد، ٢ / ١٠١٦ ابتصرف يسير
- ^{٤١} يعني الخبر والإنشاء
- ^{٤٢} جبار، سعيد. الخبر في السرد العربي: الثوابت والمتغيرات، ص ١٧
- ^{٤٣} أبو حيان، الأندلسي. ارتشاف الضرب من لسان العرب، ٢ / ٩٠٧
- ^{٤٤} بوعزة، محمد. من النص إلى العنوان، مجلة علامات في النقد، ١٤٢٥-٢٠٠٤، مج ١٤، ج ٥٣، ص ٤١٤
- ^{٤٥} الضمور، عماد. وظائف العنوان في شعر نادر هدى، مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية)، جامعة البلقاء التطبيقية، ٢٠١٤، مج ٢٨ (٥)، ص ١٢٦٥
- ^{٤٦} بازي، محمد. تقابلات النص وبلاغة الخطاب نحو تأويل تقابلي، ص ٩
- ^{٤٧} ختام، جواد. التداولية أصولها واتجاهاتها، ١ ص ٩٤
- ^{٤٨} الشهري، عبد الهادي ظافر، استراتيجيات الخطاب مقارنة لغوية تداولية، ص ٣٢٢
- ^{٤٩} السابق، بتصرف
- ^{٥٠} آليات الحجاج القرآني: دراسة في نصوص الترغيب والترهيب، العشراوي، عبد الجليل، ص ١٣٠
- ^{٥١} استراتيجيات الخطاب مقارنة لغوية تداولية، الشهري، عبد الهادي ظافر، ص ٣٥٠
- ^{٥٢} ارتشاف الضرب من لسان العرب، أبو حيان، ١ / ١٧٤
- ^{٥٣} آليات الحجاج القرآني: دراسة في نصوص الترغيب والترهيب، العشراوي، عبد الجليل، ص ٢٢٤
- ^{٥٤} السابق، ص ٢٢٥
- ^{٥٥} استراتيجيات الخطاب مقارنة لغوية تداولية، الشهري، عبد الهادي ظافر، ص ٣٥٢
- ^{٥٦} الناصري، يونس. تضافر المكونات اللغوية لحجاج المتلقي: الاستفهام نموذجاً، بحث ضمن كتاب " التحليل الحجاجي للخطاب"، ص ١٩٠
- ^{٥٧} عبده، محمد صابر، النص الشعري: كثافة العتبة العنوانية، www.startimes.com

- ^{٥٨} أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية، الشاوش، محمد، ٢/ ١٠٣٦
- ^{٥٩} السابق، ٢/ ١٠٢٩
- ^{٦٠} التهانوي، محمد علي، كشف اصطلاحات الفنون والعلوم، ٢ / ١٥٨٨
- ^{٦١} عتبات (جبرار جينيت من النص إلى المناص)، بلعابد ص ٩٩
- ^{٦٢} الحجري، عبد الفتاح. عتبات النص: البنية والدلالة، ص ٣٠
- ^{٦٣} الرموتي، حسن، عتبة الإهداءات في الديوان الشعري المغربي المعاصر، طنجة الأدبية،
www.aladabia.net
- ^{٦٤} آليات الحجاج القرآني: دراسة في نصوص الترغيب والترهيب، العشراوي، عبد الجليل، ص
٢٢٣
- ^{٦٥} السابق
- ^{٦٦} سيمياء العنوان، قطوس، بسام، ص ٥٨
- ^{٦٧} وظائف العنوان في شعر نادر هدى، الضمور، عماد ص ١٢٥٨
- ^{٦٨} سيمياء العنوان، قطوس، بسام، ص ١٠٥
- ^{٦٩} حسين، خالد. خطاب العنوان واشتغالات القراءة الجدلية ومستويات التركيب، مجلة الرافد،
www.arrafid.ae/188_p18.html
- ^{٧٠} ارتشاف الضرب من لسان العرب، أبو حيان، ٣/ ١٢٩٥
- ^{٧١} ابن منظور، لسان العرب، ٨/ ١٦٩، مادة: "ش.ي.أ"
- ^{٧٢} ابن بنين، سليمان الدقيقي النحوي. اتفاق المباني واقتراق المعاني، ص ١٤٥
- ^{٧٣} جويده، فاروق، الديوان ص ١٠٥
- ^{٧٤} وظائف العنوان في شعر نادر هدى، الضمور، عماد، ص ١٢٥٧
- ^{٧٥} التحليل السيميائي للخطاب الروائي: البنية الخطابية-التركيب-الدلالة، نوسي، عبد المجيد، ص
١٢٣

المصادر والمراجع:

- بازي، محمد. تقابلات النص وبلاغة الخطاب نحو تأويل تقابلي، ط ١، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ٢٠١٠
- بلعابد، عبد الحق. عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص) ط ١، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ١٤٢٩- ٢٠٠٨
- ابن بنين، سليمان الدقيقي النحوي. اتفاق المباني وافتراق المعاني، تحقيق: يحيى عبد الرؤوف جبر، ط ١، دار عمار، الأردن، ١٤٠٥-١٩٨٥
- بوغزة، محمد. من النص إلى العنوان، مجلة علامات في النقد، نادي جدة الأدبي، السعودية ١٤٢٥-٢٠٠٤، مج ١٤، ج ٥٣، ص ٤١٤
- بوغنوط، روفية. شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي، رسالة ماجستير، إشراف: د. يوسف وجليسي، جامعة منتوري، الجزائر، ١٤٢٨-٢٠٠٧
- التهانوي، محمد علي. كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، ط ١، مكتبة لبنان، لبنان، ١٩٩٦
- جبار، سعيد. الخبر في السرد العربي: الثابت والمتغيرات، ط ١، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ٢٠٠٤
- جبارة، كوثر محمد علي. عتبة العنوان في قصص فرج ياسين القصيرة جداً، مجلة كلية التربية الأساسية، جامعة بابل، العراق، ٢٠١٣، ع ١٢ ص ٥١٣-٥١٤
- جويده، فاروق. لو أننا لم نفترق، ط ١، دار غريب للنشر والتوزيع، مصر، ١٩٩٨

- الحجري، عبد الفتاح. عتبات النص: البنية والدلالة، ط ١، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، ١٩٩٦
- حسين، خالد. خطاب العنوان واشتغالات القراءة الجدلية ومستويات التركيب، مجلة الرافد، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، www.arrafid.ae/188_p18.html
- حليفي، شعيب. هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، ط ١، محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع، الجزائر، ٢٠١٣
- حمداوي، جميل. دلالات الخطاب الغلافي في الرواية، www.diwanalarab.com
- حمداوي، جميل. السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٧، مج ٢٥، ع ٣، ص ١٠٦
- أبو حيان، الأندلسي. ارتشاف الضرب من لسان العرب، تحقيق: رجب عثمان محمد ورمضان عبد التواب، ط ١، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٤١٨-١٩٩٨
- ختام، جواد. التداولية أصولها واتجاهاتها، ط ١، دار كنوز المعرفة، الأردن، ٢٠١٦-١٤٣٧
- دفة، بلقاسم. علم السيمياء والعنوان في النص الأدبي، بحث منشور في السيمياء والنص الأدبي، جامعة بسكرة، الجزائر، ٢٠٠٠
- رضا، عامر. سيمياء العنوان في شعر هدى ميقاتي، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، جامعة غرداية، الجزائر، ٢٠١٤، مج ٧، ع ٢، ص ١٢٥
- الرموتي، حسن. عتبة الإهداءات في الديوان الشعري المغربي المعاصر، طنجة الأدبية، www.aladabia.net

- السامرائي، فاضل صالح. التعبير القرآني، ط٧، دار عمار، الأردن ، ٢٠١٠-١٤٣٢
- السلطاني، إيمان عطر مهدي وإيناس محمد مهدي حمود. وظائف العنوان النصية في القرآن الكريم السور المكية أنموذجا، جامعة الكوفة، www.uokufa.edu.iq/journals/index.php/arll/article/view/29
- 91
- الشاوش، محمد. أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية، ط١، المؤسسة العربية للتوزيع، تونس ، ٢٠٠١-١٤٢١
- شقروش، شادية. سيمياء العنوان في ديوان (مقام البوح) للشاعر:د. عبد الله العشي، بحث منشور في السيمياء والنص الأدبي، جامعة بسكرة، الجزائر، ٢٠٠٠
- الشهري، عبد الهادي ظافر. استراتيجيات الخطاب مقارنة لغوية تداولية، ط١، دار الكتب الوطنية، ليبيا، ٢٠٠٣
- صادق، مثنى كاظم. أسلوبية الحجاج التداولي والبلاغي: تنظير وتطبيق على السور المكية، ط١، منشورات ضفاف، لبنان، ٢٠١٥-١٤٣٦
- الضمور، عماد. وظائف العنوان في شعر نادر هدى، مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية)، جامعة البلقاء التطبيقية، الأردن، ٢٠١٤
- الطويل، آمنة محمد. عتبات النص الروائي في رواية المجوس لإبراهيم الكوني: العنوان-الغلاف-المقتبسات، المجلة الجامعة، جامعة الزاوية، ليبيا، ٢٠١٤، مج ٣، ع ١٦، ص ٥٢
- عبيد، محمد صابر. النص الشعري: كثافة العتبة العنوانية، www.startimes.com

- العشاوي، عبد الجليل. آليات الحجاج القرآني: دراسة في نصوص الترغيب والترهيب، ط ١، عالم الكتب الحديث، الأردن، ٢٠١٦
- الفرطوسي، عبد الهادي أحمد. تعدد الأصوات في القصة القصيرة: قراءة سيميائية في قصة "لو كنت حصاناً" لغسان كنفاني، مجلة مركز دراسات الكوفة، جامعة القادسية، ٢٠٠٤، مج ١، ع ٣، ص ٤٣٩
- قطوس، بسام. سيمياء العنوان، ط ١، وزارة الثقافة، الأردن، ٢٠٠١
- مالكي، فرج عبد الحسيب محمد. عتبة العنوان في الرواية الفلسطينية (دراسة في النص الموازي)، رسالة ماجستير، إشراف: د. عادل الأسطة، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، ١٤٢٤-٢٠٠٣
- المرادي، الحسن بن قاسم. الجنى الداني في حروف المعاني، تحقيق: فخر الدين قباوة ومحمد نديم فاضل، ط ١، دار الكتب العلمية، لبنان، ١٤١٣-١٩٩٢
- ابن منظور. لسان العرب، ط ١، دار صادر، لبنان، (د.ت)
- الناصري، يونس. تضافر المكونات اللغوية لحجاج المتلقي: الاستفهام نموذجاً، بحث ضمن كتاب "التحليل الحجاجي للخطاب"، إشراف وتقديم: أحمد قادم وسعيد العوادي، ط ١، دار كنوز المعرفة، الأردن، ١٤٣٧-٢٠١٦
- نوسي، عبد المجيد. التحليل السيميائي للخطاب الروائي: البنية الخطابية-التركيب-الدلالة، ط ١، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ١٤٢٣-٢٠٠٢
- ابن هشام. مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تحقيق: مازن المبارك ومحمد علي حمد الله، ط ١، دار الفكر، لبنان، ١٤١٢-١٩٩٢