مجلـــة العلـــوم التربـــوية والدراســـات الإنســـانيـــة
ISSN: 2709-0302 (online)
Humanities and Educational Sciences Journal
ISSN: 2617-5908 (print)

عتبة العنوان والاشتغال التناصي(*)

د/ عصام واصل
أستاذ الدراسات الأدبية المشارك
قسم اللغة العربية، كلية الآداب
جامعة ذمار - اليمن
esam_wasel@tu.edu.ye

*) تاريخ تسليم البحث 5/10/2025 تاريخ قبوله للنشر 16/11/2025
*) موقع المجلة: http://hesj.org/ojs/index.php/hesj/index

عتبة العنوان والاشتغال التناصي

د/ عصام واصل
أستاذ الدراسات الأدبية المشارك
قسم اللغة العربية، كلية الآداب
جامعة ذمار - اليمن

الملخص

يسعى البحث إلى استكشاف مكونات العنونة الشعرية، وأشكال معانيها، وجهازها المفاهيمي والآليات الإجرائية التي تسهم في مقاربتها، ويتخذ من نصوص الشاعر اليمني أحمد العواضي مدونة للدراسة، مستعينا بأدوات التناص وإجراءات المنهج السيميائي الفرنسي أداة للاستكشاف ومعرفة أشكال المعنى، وقد تم تقسيمه إلى مقدمة وتمهيد ومبحثين ونتائج، سيتطرق التمهيد للمفاهيم المحورية، ويهتم المبحث الأول بالعناوين الخارجية والمكون التراثي، أما المبحث الثاني فسيشتغل على العناوين الداخلية وتوظيف التراث، وتوصل إلى أن العناوين مفاتيح إجرائية تعطي المتلقي صورة استباقية عن المتن، وتمنحه شحنة دلالية مكثفة تدفعه للبحث عن جمالياتها في المتن، ومع ذلك فإنها لا تعد نصوصًا موازية للنصوص الأصلية وإنما هي أجزاء محورية من بنياتها التركيبية والدلالية، تتآزر فيما بينها لتنتج دلالة النص الكلي، والفصل بينهما يعد فصلًا إجرائيًا فقط لتسهل مهمة الدارس؛ لذلك لا يمكن أن يتم تناولها معزولة عن نصوصها.

الكلمات المفتاحية: الخطاب الشعري اليمني، العنوان الإبداعي، العتبات النصية، النص الموازي، عتبة العنوان.

Title and Intertextual Practice

Dr. Esam Wasel
Associate Professor of Literary Studies
Department of Arabic Language, Faculty of Arts
Thamar University - Yemen

Abstract

This study seeks to explore the components of poetic titling, its semantic forms, conceptual framework, and the procedural mechanisms that contribute to its analysis. It takes as its corpus the works of the Yemeni poet Ahmad al-ʿAwādī, employing tools of intertextuality and the procedures of the French semiotic method as instruments for examining and uncovering meaning structures. The research is organized into an introduction, a theoretical framework, two main sections, and a conclusion. The theoretical framework addresses the key theoretical concepts; the first section focuses on external titles and the heritage component, while the second examines internal titles and the employment of heritage within the poetic text. The study concludes that titles function as procedural keys that offer the reader an anticipatory vision of the text and provide a concentrated semantic charge that motivates exploration of its aesthetic dimensions. Nevertheless, titles are not merely Para textual or parallel texts but constitute integral components of the text's structural and semantic fabric. They interact dynamically to generate the overall meaning of the text. Any analytical separation between them and the main text remains a methodological distinction intended to facilitate study; therefore, titles cannot be examined in isolation from their textual contexts.

Keywords: Yemeni poetic discourse; creative title; intertextual practice; paratext; texts title.

مقدمة البحث:

صارت العناوين أداة من أدوات قراءة النصوص الشعرية، بعد أن ظلت ردحًا من الزمن غير مستعملة في النصوص الشعرية، ثم بعد ذلك صارت الدراسات السيميائية تولي العتبات أهمية كبيرة، بالدرس والتحليل، بوصفها مفاتيح إجرائية، تسهم في توجيه المتلقي نحو مقروئية النصوص، وإرشاده إلى ما غمض منها؛ لأنها فاتحة النصوص التي تذلل سبلها، وتمهد للدخول إلى ردهاتها، وإضاءة ما ادلهم من متاهاتها المتشابكة[١]، فالعتبة هي: البداية، والمدخل، وعتبات المتن/ النص هي بداياته، ومداخله، التي تهيئ استقباله، وتُمَثِّلُهُ و/أو تتمثل به، وتقوم بعملية الربط بين الداخل/ المتن، والخارج/ (المتلقي أو نصوص وإشارات ما)[٢].

ومع أن مصطلح العتبات أكثر دقة من مصطلح النص الموازي (Paratexte)، إلا أن هذا الأخير قد شاع كثيرًا، على الرغم من قصوره، وضبابيته، الناتجة عن التعريب والترجمة، ويرى جيرار جينيت أن النصوص الموازية هي كل ما يحيط بالمتن، ويجعل منه متنا/كتابا/نصا[٣]، ويجعلها ضمن المتعاليات النصية، ويقسمها إلى قسمين: النص المحيط (peritexte)، والنص الفوقي (epitexte)[٤]، ويعني بالأول كل ما يحيط بفضاء النص/ الكتاب، كالمقدمات والإهداءات، والعناوين الفرعية والرئيسية، والعناوين الخارجية والداخلية،... إلخ، ويعني بالثاني كل ما أحاط بالنص/ الكتاب، لكنه يقع على مسافة أبعد من سابقه، ويشير إليه، أو يتحدث عنه، كالمراسلات، والحوارات، الصحفية، والمقالات النقدية (حول النص)..... إلخ.

وقد جعل جينيت – وجاراه في ذلك باحثون شتى – العناوين ضمن النص الموازي، إلا «أن مصطلح النصوص الموازية (Les paratextes) الذي وضعه... يتضمن إشارة تُبعد إلى حد ما فكرة التفاعل بين العتبات، والنصوص المرتبطة بها، فالموازاة تحمل الانفصال أي أنها تقصي فكرة الاتصال»[٥]، من حيث ينبغي أن يكون هذا الاتصال أكثر ثباتًا، مكانيًا على الأقل، إذْ إن العناوين أو النصوص قد تستقل عن بعضها نوعًا ما، إلا أنه استقلال نسبي/ قاصر، ولا يتخلى عنه كليًا، حتى يغدو موازيًا له؛ لأن كلًا منهما يغني الآخر، ويحتاج إلى مؤازرته، إن تركيبيًا أو دلاليًا.

ولأن العنوان ليس «شكلًا مكتفيًا بنفسه، ومستقلًا عن النص»[٦] فإن المعنى أو المقصدية قد لا تتضح إلا باجتماعهما معًا، لأنهما يكونان العملية الإبداعية التي تجسد رؤية المبدع الشاملة، لذا لا ينبغي جعل العنوان نصًا موازيًا لنصه، بل جزءًا منه.

إن هذا البحث لن يعنى بالعنونة من حيث هي عنونة مجردة/ منكفئة على ذاتها، بل سيعنى بالتناص التراثي الذي يتمفصل فيها، مع الإشارة إلى ما بينها من تناص وبين المتن من جهة، وبين العناوين المجاورة من جهة ثانية، وسيهتم بنماذج مختارة من عتبة العنونة، الخارجية والداخلية معًا، وسيكون ديوان الشاعر اليمني أحمد ضيف الله العواضي مدونة للفحص والتأمل والتطبيق.

وانطلاقًا من ذلك فستكون القراءة ثنائية التوجه، تنطلق من العناوين – بعد استشرافها – إلى النصوص، ومن النصوص إلى العناوين، متخذةً كلًا منهما آلة لقراءة وتفكيك الآخر، وتبيان كيفية تعالقها مع خارجها، وقبل ذلك سيبدأ البحث بعتبة منهجية، تتناول ماهية العنونة، ووظائفها، وأهميتها، مع إعادة النظر في بعض الطروحات في هذا المجال.

ومن أجل تحقيق ذلك، فإن البحث سيستعمل أدوات التناص، ومساعدة المنهج السيميائي السردي منه على وجه التحديد؛ بغاية معرفة مكونات العنونة ذهنيًّا ومخزونًا ثقافيًّا من جهة، وتركيبيًّا من جهة أخرى، فضلًا عن استكشاف أشكال المعنى التي تخلق شعرية النص وتحدد أبعاده.

وسيتكون البحث من مقدمة وتمهيد ومبحثين ونتائج؛ سيتطرق التمهيد للمفاهيم المحورية، ويهتم المبحث الأول بالعناوين الخارجية والمكون التراثي، أما المبحث الثاني فسيشتغل على العناوين الداخلية وتوظيف التراث.

تمهيد:

يعد العنوان من أهم العتبات الدلالية التي توجه القارئ إلى استكناه مضامين النصوص وتفكيك شفراتها واستقراء محمولاتها الدلالية، بما يعطيه من انطباع أولي عن المحتوى، وبما يمارسه من غواية وإغراء للمتلقي، فهو أول مثير سيميائي في النص من حيث إنه يتمركز في أعلاه، ويبث خيوطه وإشعاعاته فيه، و«يشرق عليه كما لو أنه ثريا يضيء العتمات»[٧] ويجلّيها، ويشير إلى شيء ما يجعل المتلقي يتخذ الحفر والتنقيب في النص سبيلا للكشف عنه وعن ملابساته.

ولأنه كذلك فمن الصعب عزله عن النص، أو فهمه بعيدًا عن بنيته الكلية، لأنه يمثل «بنية افتقار تغنى بما يتصل بها من (نص/ متن)، ويؤلف معها وحدة على المستوى الدلالي، بحيث لا يمكن [فهمه...] منقطعًا عن نصه، ولا ندرك إشاراته إلا عبر العلاقة بينهما»[٨]؛ لأنه «جزء من البنية الكاملة للعمل، وليس نصًا موازيًا النصَّ الأدبي الذي يمثله، كما نرى ذلك في المقدمات، والإهداءات، وغيرهما»[٩]، وقد لا يُفهم النص – كذلك – إلا من خلال ربطه بعنوانه حتى يكون منطلقًا لتفسيره، أو التفسير به، أي إنه يكون مُفَسَّرًا بالمتن أو مُفَسِّرًا له في آن معًا[١٠]؛ لتغدو العلاقة فيما بينهما علاقة تكاملية، تفاعلية، لاسيما وهو «مظهر من مظاهر الإسناد والوصل والربط المنطقي»[١١]، ليس بينه وبين النص فقط، بل بينه وبين القارئ والنص معًا.

فالمتلقي ينطلق من العنوان إلى النص، ويعود من النص إلى العنوان، كاشفًا ومستكشفًا، محللًا ومؤولًا، فينظر «كيف يتصل العنوان بالنص الموالي له [عارضًا] الصيغ التي بواسطتها يتعالق الطرفان»[١٢]، ويتناسلان تراكيب ودلالات يعضد بعضها بعضًا، لينتج الرؤية/ الرؤيا، العامة التي يريد المرسل إيصالها إلى المتلقي، ليتشاركا في إنتاج الدلالة والتواصل.

ونظرًا لتعدد هذه الصيغ يقترح أحد الباحثين أن تنتظم في علاقتين، «الأولى موضوعاتية دلالية، والثانية لغوية صيغية، ذلك أن العنوان قد يجسد ما يراه الشاعر مهيمنا من موضوعات القصيدة، أو موحيا بها، أو مشيرًا لأخرى موازية، كما أنه قد يتضمن كلمات وصيغًا تكون ذات وظائف بارزة في القصيدة...، وقد يكون العنوان بكامله جملة أو كلمة من القصيدة، ينتقيها الشاعر دون غيرها، لكونه يراها بؤرة أو مرتكزًا يشد إليه باقي الكلمات المسهمة في النسيج اللغوي للنص»[١٣]، تنطلق منها وتعود إليها، تستقطب وتوزع البُنى التركيبية والدلالية للنص[١٤]، فلا تتكامل العملية إلا بتفحص الملفوظات، والسياقات التي ورد فيها العنوان، أو أجزاء منه، ليتم استكناه وتأويل الأبعاد الدلالية، والجمالية، للقواسم المشتركة بين تلك الملفوظات، وبين المتن الكلي.

وانطلاقًا من ذلك فإن للعنوان وظائف شتى، من أهمها:

١- الوظيفة التعيينية Designative

وتهدف إلى تحديد/نعت النص، وإلى التعرف عليه «بكل دقة، وبأقل ما يمكن من احتمالات اللبس»[١٥]، من حيث إنها تعرف بالمتن، وتشير إلى محتواه، وتحيل على نوعين من العناوين[١٦]:

أ- "عناوين تجنيسية Rhematiques": وهي التي تحيل إلى النص، في جانبه النوعي، أو التجنيسي، كالعنوان الذي يضعه العواضي لمجموعته الثالثة: "قصائد قصيرة".

ب- "عناوين موضوعاتية Thematiques": وهي التي تشير إلى محتوى النص، أو لها علاقة بموضوعه، كالعنوان الذي يضعه العواضي لنص: "مواقيت لأحزان سبأ".

ويري جينيت أن هذه الوظيفة و«حدها وحدة ضرورية في الممارسة، والمؤسسة الأدبية»[١٧].

٢- الوظيفة اللغوية الواصفة Metalinguistique:

وكي لا تختلط هذه الوظيفة بالوظيفة التعيينية؛ فإنها وظيفة دلالية، وهو ما جعل "هوك hoek" «يطبقها على الصلة الدلالية بين العنوان والنص»[١٨]، وهذه الوظيفة تجعل العنوان يقول شيئًا عن مضمون النص[١٩]، ويصبح وسمًا وتسمية له، ومؤشرًا لتيمته الرئيسية، وهو ما يجعل هذه الوظيفة أقرب إلى «التعريف المعطى من طرف هارالد فاينريش Herald Weinrich (١٩٧٦)،... والذي حسبه العنوان هو تعليمة لغوية صغرى من التّرقّبات، أو التّوقعات، حول النّص»[٢٠].

٣- الوظيفة الإغرائية Fonction seductrice:

وتعمل على لفت انتباه المتلقي، وشده إلى المتن، بما يقدمه العنوان من اختزال لمضامينه، وتكثيف لها، تتطلب البحث عما يوضحها، ولا يتأتى ذلك إلا من خلال الرجوع إلى المتن/ النص؛ لتوضيح الدلالات، والإيحاءات، بشكل أكثر تفصيلًا.

وقد تحيل العناوين إلى خارجها، حينما تنفتح على نصـــوص، أو وقائع وأحداث تاريخية، وتتكئ على مرجعيات شتى، في الزمن الحاضر أو الماضي البعيد، لذا فهي «تؤدي وظيفة تناصية؛ إذا كان العنوان يحيل على نص خارجي، يتناسل معه، ويتلاقح شكلًا وفكرًا»[٢١] ورؤية، ليهيئ نفسية المتلقي، ويستثير ذاكرته، ويخبره بأنه سيتلقى نصًا له علاقة بنص، أو نصوص، وأحداث ما...إلخ، بكيفية أو بأخرى، ليبدأ في رحلة البحث، والاستكشاف، عن كيفياتها، وجمالياتها، خارج النص، وداخله.

لذا فالتناص يعد أحد الركائز الدلالية التي لا مناص منها في بناء العنونة، إذْ إنها تدخل في علاقة تناصية، معلنة وغير معلنة، إن لم يكن مع الفضاء الخارجي لها، فمع المتن اللاحق، أو مع العناوين المجاورة، لأنه «لا بد للعنوان من إنتاجية دلالية قادرة على توريط المتلقي في عمله....، إذْ إن العنوان – في وجوده اللغوي الذي يتضـــاءل إلى حد تشـــكله من كلمة واحدة – لا يتمكن بلغته فحســـب من القيام بتلك الإنتاجية، إذْ ليس ثمة إلا معنى الكلمة لا أكثر من ثم فلا بد أنه ينطوي على كفاءة للتفاعل مع عدد متنوع من النصوص والخطابات، بما يكفل له قدرة الاضطلاع بوظائفه»[22] النصية، والتناصية، التي تجعل المتلقي في حركة بندولية، يتحرك بموجبها من العنوان إلى المتن، وإلى خارجه في آن معًا، لذا فإنه يقوم بعلاقات تناصية متعددة، قد يتحقق بعضها أو تتحقق كلها، –كما يرى محمد فكري الجزار – وهي:

١– تناص العنوان مع عمله فقط.

٢– تناص العنوان مع خارجه فقط.

٣– تناص العنوان مع عمله وخارجه معًا[٢٣].

ولعل هذه الأخيرة هي التيمة المهيمنة على العنونة في أعمال العواضـي الشـعرية[*]، أي أنها تتناص مع داخلها وخارجها في آن معًا، فداخليًا تتداخل الدوال المركبة للعنوان في المتن الشـــعري بلفظها أو ما ينوب عنها، أو تتعالق مع العناوين المجاورة لها، كما أنها قد تكون ملفوظة أو ملحوظة، أي أنها قد تكون مســتلة من المتن بكاملها، على نحو ما يرى القارئ في عنوان الديوان الأول، فهو عنوان للنص الأول، وجزء من ملفوظاته أيضًـا، إذْ إنه يظهر في متن النص الأول وتحديدًا في المقطع الأخير: «فقل إن بي رغبة للبكاء ولو أنها صـــفة للنســـاء»[٢٤]، أو كما يتجلى في عنوان المجموعة الثانية: "مقامات الدهشـــة"، الذي يأتي عنوانًا للنص الثاني، بعد إضافة دالٍّ محوري في بدايته، فيغدو بعدئذ "صنعاء... مقامات الدهشة"[٢٥]، أما خارجيًا فإن ذلك يتشكل وفق آليات متعددة منها:

– تشـــرب وتحويل لملفوظ شـــعري تراثي، كما في عنوان الديوان الأول: "إن بي رغبة للبكاء"؛ الذي يعيد استثمار ملفوظ امرئ القيس "قفا نبك".

– توظيف اللغة الصوفية، كما في عنوان الديوان الثاني: "مقامات الدهشة".

- استدعاء الشخصيات التراثية، أدبية وتاريخية، نحو عناوين النصوص الآتية: "خماسيات الملك الضليل"[٢٦]، و"قبر مالك بن الريب"[٢٧]، و"باتجاه السمح بن مالك الخولاني"[٢٨].
- توظيف الرمز المكاني الموغل في التاريخ، كعنوان نص: "صنعاء"[٢٩].
- أو المزج بين توظيف اللغة الصوفية، وتوظيف الرمز المكاني الموغل في التاريخ الماضي، كنص: "صنعاء.... مقامات الدهشة"[٣٠].

المبحث الأول: العناوين الخارجية والمكون التراثي

عنوان المجموعة الأولى: "إن بي رغبة للبكاء"

ينبني هذا العنوان على ثلاثة محاور أساسية، يتمفصل حولها المتن الشعري في الديوان كله، -كما سنرى لاحقا – وهذه المحاور هي فعل الرغبة، وفعل البكاء، والذات الباكية/ أو الراغبة في البكاء، كما أنه ينهض بطاقة تبئيرية، توجه زاوية النظر إلى الذات الباكية، من خلال الانزياح التركيبي، الذي يؤديه التقديم والتأخير ركني الجملة الاسمية، أي أن المقدم هو الذات الراغبة في البكاء، ليشي هذا الانزياح حينئذ بالتركيز على الذات، وعلى مدى قوة الرغبة في القيام بفعل البكاء.

إن ما يهيمن على بنية العنوان هذا هو دالًا الرغبة والبكاء، لما لهما من سلطة توجيه للمتلقي، وإعطائه صورة ذهنية استباقية، – ولو بشكل جزئي – عن مضامين المتن، وجعله يحتفظ «من كل أشكال ودوافع البكاء بما اتصل منه بفاجعة، أو حزن عميق»[٣١]، فإذا كانت الرغبة معجميًا هي إرادة الشيء، فالبكاء «سيلان الدمع عن حزن، أو عويل»[٣٢]، وفي حين يأتي دال "الرغبة" نكرة ليحيل بتنكيره هذا إلى فضاء متسع من التأويلات؛ نجد «فعل البكاء معبرًا عنه بمصدر معرفة، مما يعني أن البكاء أصبح أكثر تحديدًا، أنه ليس أي بكاء، بل بكاء مخصوص بمقصدية لن نتبينها إلا في النص»[٣٣] اللاحق، ولكن ما علاقة هذا العنوان بالتراث؟ وكيف يتقاطع معه؟ وما دلالة هذا التقاطع؟

إن إجابة عن سؤال كهذا لن تتأتى من خلال بنية العنوان منفصلة عن المتن اللاحق له أولًا، وعن خارجه ثانيًا، إذ لابد من العودة إلى المتن، وملاحقة الإشارات الدالة على ما يهيمن في بنية العنوان، لأن العنوان منعزل عن نصه يطرح جملة من الاحتمالات الدلالية، لا يمكن تحديدها إلا من البنى العميقة للنص.

إن أهمية هذا العنوان تتأتى من انفتاحه على التراث وتشظي دواله في المتن الشعري، وانبنائه على محوريه الأساسيين/ "الرغبة والبكاء"، ويمكن أن نسجل أول ظهور لهذين المحورين داخل المتن في عنوان النص الأول: "إن بي رغبة للبكاء"، الذي يتكرر فيه كما هو، أي إنه عنوان للمجموعة الأولى، وفي الآن نفسه عنوان للنص الأول منها، إنه عنوان ملفوظ، يقوم بوظيفة إجرائية مزدوجة، من حيث إنه عنوان داخلي

خارجي معًا، مما يمنحه أهمية مركزة، وسلطة رمزية مكثفة في المتن، تسهم في تشكيله، وفي توجيه القراءة، وتجعل منه نواة تتناسل بموجبها المعاني، والدلالات الداخلية والخارجية.

أما في متن الديوان فنجدها في المقطع الرابع، من النص الأول "إن بي رغبة للبكاء"، إذْ يقول:

«الصباح المبكر مختبئ في القفار يخاف القبائل تلك التي لا تحركها غير بوصلة الثأر والغزوات البليدة، في وطن توأم هو والروح لا يعرف الآن كم أخرتنا "قفا نبك" معلنة لا سفر»[٣٤].

يضمن الشاعر في هذا الملفوظ(*) الشعري جملة "قفا نبك"، تضمينا اقتباسًا حرفيًا، يجعل الذاكرة القرائية تنفتح على الذاكرة الشعرية؛ لترسم ملامح بكاء يمتزج فيه القومي بالسياسي، والاجتماعي، فقفا نبك توازي "إن بي رغبة للبكاء"، تستدعي في الأولى مَلِكًا مشردًا، ومُلْكًا مُضاعًا، واغترابًا طويلًا، وتستدعي في الثانية وطنًا مشردًا وزمنًا حزينًا، كما إنهما معًا يستدعيان نصًا تراثيًا شعريًا هو "معلقة امرئ القيس"، بكل سياقاتها.

وذلك يجعل الباحث يذهب إلى أن هذه الجملة هي النواة التي انسل منها العنوان، وعمل على تحويلها، وتحويرها، أي أنه تناص معها، وعمل على تفكيكها، وتخريب معمارها، تركيبيًا ودلاليًا، ولم يبقِ منها سوى قيمة البكاء، بعد تحويلها تركيبيًا من "الفعل/ نبك"، إلى "المصدر/ البكاء"، إلا أن العنوان لا يكشف عن هذه العلاقة بسهولة، بل يعمل على طمس معالمها، لمراوغة القارئ، وإبعاده مبدئيًا عن استدعاء البكاء الموغل في الزمن الجاهلي، واستدعائه إلى الذاكرة، ولا يشي بالعلاقة الرابطة بين "البكائين"، وإنما يقوم المتن اللاحق بكشف هذه العلاقة، بتضمينه هذه الجملة "النواة"، التي تعود بالقارئ إلى معلقة امرئ القيس، حيث "فعل البكاء" يمثل البنية الافتتاحية الكبرى فيها، وفي مقدمتها التي تقدم حالة سارد/ شاعر؛ يرغب بجموح في البكاء، ملتمسًا من رفيقيه التوقف للقيام بفعل البكاء، فيبدو بذلك غير ممتلك لموضوع الجهة/ "القدرة"، المتميز عن موضوع القيمة المستهدف "البكاء"[٣٥] في حين تبرز الذات في عنوان العواضي: "إن بي رغبة للبكاء" ذي المنحى النفسي الدرامي، ممتلكة لموضوع الجهة(*)/ "الرغبة" الموجهة لفعل البكاء، ولئن كانت الرغبة – عادة – فعلًا نفسيًا لا إراديًا، يمارس سلطته القاهرة على الفاعل؛ لحمله على القيام بالفعل من الداخل، أي أنها تتأتى من حالة شعورية داخلية لا إرادية، لا تتدخل في إحداثها ذات من الخارج، وإنما تقوم هذه الذات الخارجية؛ بتنفيذها أو كبح جماحها.

إن انفتاح هذا العنوان على "قفا نبك" يشي بأن له ذاكرة مليئة بذاكرات أخرى، تمارس علينا «تأثيرها، فيتولد تجاذب في التأثيرات، يصل أوج شاعريته حين تتمكن ذاكرة العنوان من بسط سيطرتها على ذاكرتنا..... وتبعث داخل [ها] ذاكرة أخرى، لها مقر في الوجدان، واستمرار فيه»[٣٦]، لا سيما في الدال الأخير، "البكاء"، الذي يمثل لحظة الإثارة للمتلقي، من حيث إنه يجمل أسباب البكاء، وماهيته، ودوافع

الرغبة فيه، ولا يفصل فيها، ولا يحيل على مرجعيته بسهولة، وإنما يترك تلك المهمة للمتلقي الذي يستجليها من مضامين المتن، ومن ثم فإنه يعمد إلى استبدال الحوافز/ الأسباب(*) الباعثة للبكاء، المتمفصلة في "قفا نبك"، بعد أن عمد إلى عدم إظهارها في العنوان، فحينما يجد القارئ أن هذا العنوان يُظهر علة الرغبة؛ يجده يخفي علة البكاء، فثمة حذف صياغي، دلالي، يتمركز في نهايته، تنفسح دلالته كلما تعدد تأويله، وهو حذف علة البكاء.

فالحافز في "قفا نبك" حافز نفسي، جسدي، مكاني، يتمثل في القمع الجنسي، والانهيار الحضاري، وقحل الطبيعة[٣٧]، والموت، إذْ إن الشاعر يوحد في المقدمة الطللية «بين القمع الذي تتعرض له الطبيعة، وتقوم به في الوقت نفسه بفعل القحل، وانحباس المطر، وهو ما ينعكس بدوره على الفرد والجماعة، وبين الهدم الذي يصيب الحضارة من جراء ذلك القحل، وكذلك بين القهر الذي يتعرض له اللبيدو، بفعل الرقابة الاجتماعية الكابحة، أو بفعل ما تمارسه التقاليد من حضر وكظم عليه، فالرسم الدارس لحظة ممتازة ينكشف فيها الجدب والتدمير معًا، غير أنه فوق ذلك، وفي الوقت عينه أيضًا، ظاهرة نفسانية – اجتماعية تبين ما يلحق بالفرد، مأخوذًا على أنه كلية مجردة من احتجاز جنسي يحول دون التلبية المباشرة وتفريغ المشحون الجنسي»[٣٨]، ومن ثم فـ«إن عقدة العقم (في الطبيعة والحضارة والإنسان، ككائن متوالد) هي أس الطللية ونواتها التي تتمحور حولها وتتنامى بالانبثاق عنها»[٣٩].

أما في "إن بي رغبة للبكاء" فالحافز – كما يشير الشاعر في إحدى حواراته الصحفية[٤٠] – هو الخرافات، والزامل، والعقير، والجاهلية، والزمن المتصحر الذي ليس به «غير شيء من الأثل والخمط»[٤١]، إن الحافز المركزي للشاعر هو تلك «القبائل التي لا تحركها غير بوصلة الثأر والغزوات البليدة»[٤٢]، في الوطن الذي «لا يعرف الآن كم أخرتنا "قفا نبك" معلنة لا سفر»[٤٣]، إن استبدال الحوافز – هنا – لم يأت من فراغ، إنه دعوة للخروج من رحم المجتمع/ القبيلة، بوصفه جمودًا ورجعية، واستبداله بمجتمع أكثر حضارة ووعيًا، وبوصفها انشدادًا لزمن غير زماننا، كما تمثل دعوة للخروج على التراث الأدبي الذي يمثل –من وجهة نظر الشاعر – حجرًا ضخمًا جدًا في طريق الإبداع، فإما أن يبقى جامدًا يتعثر به المبدع ويسقط حينئذ في هوته، وإما أن ينزاح هذا الحجر؛ ليصبح جزءًا من بناء في صرح كبير نبني عليه...، لكن لابد أن يكون ولادة داخل الرحم، وامتدادًا طبيعيًا له، كي لا نقع في حبائل الغربة[٤٤]، لذا فالنص اللاحق، يعمل في اتكائه على هذا التراث المتمفصل في "قفا نبك" مبدأ التحريك، الدال سيميائيًا على الفعل الذي «يمارسه إنسان على إنسان ممارسة تلزمه تنفيذ برنامج معطى»[٤٥]، فيستثمر في بكائه مواضيع قيمة متهافتة، – من زاوية نظره – لم يزل يحياها المجتمع، ويعمل ضمنيًا على تحريضه وإثارته، واستفزازه، بغية دفعه إلى التخلي عن مشروعه...، بوصفه عامل فشل وجمود، إنه يقوم بدور ذات الفعل، التي تعمل على

إحداث فُصْلَةٍ(*) بين ذات الحالة/ المجتمع، ومواضيع القيمة(**)/ الثأر، الغزوات البليدة، البكاء... إلخ، ويلح على السخرية من "قفا نبك" وبها.

ولأن هذا العنوان يتناص بشكل أو بآخر مع الجملة الاستفتاحية "قفا نبك"؛ فإنه يدعو إلى التساؤل عن الذوات التي تنهض بفعل البكاء، هل تتكرر نفسها في الملفوظين على تباعدهما زمنيًا وتقاربهما مكانيا؟؟، أو أن ثمة تحويلًا يشتغل عليه الملفوظ اللاحق؟!، لاسيما إذا سلمنا أن تمفصل نصوص ما في نص آخر «ينتج عنه بالضرورة تحويل عن دوالها ومدلولاتها»(٤٦).

يتضح أن الشاعر يعمل على تحويل الذوات وتشْظيتها في النص اللاحق؛ لتتسع دلاليًا، وتشمل ذوات أخرى، فبينما كانت الذات في النص السابق/ "قفا نبك" واحدة محورية في ذاتها، تستدعي معها ذاتين مجردتين، لا واقعيتين، فإنها في النص اللاحق/ "إن بي رغبة للبكاء" ذوات محورية شتى، ففي المقطع الخامس من النص الأول يقول:

«كيف أفتش عنها وفي وطني لا أرى غير شيء من الأثل والخمط لست ضعيفًا لأبكي ولست قويًا لكي أتحدى القدر»(٤٧).

تبدو أنها الذات المتحدثة في النص، وهي التي تقف وراء كل حركاته، وحركات النص أيضًا، وحركات الذوات الأخرى، وهي – في هذا الملفوظ – ذات تعيش في معترك الصراع الحاد، الناجم عن ازدحام المفارقات الصادمة في الوطن المفرغ، إلا من الأثل والخمط...

وتبرز في المقطع السادس ذات أخرى غير تلك كما نرى:

«.... فيا وطني أي شيء سنفعله الآن؟ مال على كتفي وبكى ثم حدثني صوته الشاحب التاعب المتصحر كيف أغني.....»(٤٨).

فالذات هنا ذات متفردة، إنها الوطن، الذي يبدو غير فاعل، ويمثل دور متلقٍّ يستمع بإنصات للملفوظات الصادرة من الذات المتلفظة في النص، التي تبحث عن إجابة/ حل ما، فلا يجيب بشيء سوى البكاء، فالوطن هنا باكٍ بينما كان في النص السابق مبكيًّا عليه.

وفي المقطع الأخير يقول:

«لحظة ويضيق الفضاءُ؛ فقل ما تشاءُ؛ هم العسس القادمون إليك أصابعهم من نحاس ستألفهم كحروف الهجاء وإن يسألوك عن الشمس؟ في وطن العنكبوت فقل إن بي رغبة للبكاء ولو أنها صفة للنساء.....»(٤٩).

إن الذات تبدو مبهمة غير هذه وتلك، فلاهي بالذات الشاعرة، ولا هي بالذات الوطن، إنها ذات قابلة للتأويل والتعدد.

إن تعدد هذه الذوات وتغايرها يدعم الرؤيا التي يحملها النص، وتعمل على شـــحنه دلاليًا بدلالات جديدة تنضاف إلى دلالات النص السابق، مما يجعل العنوان ينفتح على احتمالات شتى.

عنوان المجموعة الثانية: مقامات الدهشة

ينفتح هذا العنوان في بنيته على ذاكرة عرفانية، تتأتى من اللغة الصوفية، الداعية إلى التجليات الروحية، ورفض المادي، بوصـفه قيمة ذات منزع علمي عقلي صـرف، يؤدي إلى الضـياع الروحي، والعيش خارج المجتمع، فقد أصبح الإنسـان «يشـكو غربة تمثلت في انفصـال داخله عن خارجه؛ لأنه أصبح يعيش إلى جانب محيطه وليس فيه»[٥٠]، وهذا ما جعل الشاعر يبحث عمَّا يعيده إلى داخله؛ إلى الصفاء، والطمأنينة، بعيدًا عن تعقيدات الحياة وصخبها، فكانت اللغة الصوفية إحدى وسائل العودة تلك، بما هي لغة كشف، ورؤيا، «تقف على عتبات الكون، تحاوره في نبرة موغلة في الشـفافية، توحي تلك الرغبة المتوهجة في تجاوز الاغتراب الإنساني عن ذاته، وواقعه اللا مرئي، محاولة أن تلغي الحدود الوهمية القائمة بين الأنا والمطلق»[٥١]، وتعمل على إعادة تأثيث العالم، وخلق التوازن بين عالمي الخيال والواقع، وبين عالمي المادة والروح.

ينبني هذا العنوان من دالين اثنين هما "مقامات + الدهشـة"، فالمقامات جمع مقام، والمقام في أبسـط معانيه المعجمية هو المكان، وفي معناه الصوفي "الأولي" هو مكان يقطن فيه شيخ الطريقة الصوفية، فالمعنى المعجمي لجذر المقام يؤكد «اشتماله على اشتقاقات تفيد الدوام والثبات، والاستقرار، كالإقامة والاعتدال والاسـتواء»[٥٢]، إلا أنه عند الصـوفية يحتوي على المعاني في درجتها الصـفر، ويضـيف إليها «فيما يتعلق بالمكان خاصـــة؛ [لأن...] المفهوم الصـــوفي للمكان مفهوم مجازي، بمعنى الإقامة في حالة من حالات السلوك، وترويض النفس»[٥٣] على العبادة، والتدرج في سلسلة من الحلقات "الروحية" المتشابكة، يفضي كل منها إلى ما يليه، يحاول الصـــوفي من خلالها أن «يرتقي من مقام إلى مقام آخر، إلى أن يبلغ مقام الفناء، والبقاء، الفناء عن نفسه، والبقاء بالله»[٥٤].

إن علاقة التضـايف بين هذين الدالين تبعد الاحتمالات الدلالية في درجتها الصـفر، وتجعل المقامات في هذا العنوان غير المقامات تلك، وتنأى بها إلى مقامات شعرية بدرجة أولى، ومن ثم تنضاف إليها المعاني الروحية هاته، أي أن الألفاظ الصـوفية في سـياقها الجديد قد تغيرت وظائفها القبْلية، وأصـبحت في خدمة توليد وظائف جديدة[٥٥]، يؤديها السـياق الجديد، فالمقامات – هنا – مقامات الدهشـة، وإن شـئنا فهي مقامات للدهشـــة، إن هذا التضـــايف يعمل على تحويل في التركيب، والدلالة، التي ينبني عليهما المقام صوفيًا، فهو مثلًا "مقام البوح، مقام التوبة،.... إلخ" أما هنا فهو "مقامات الدهشة"، والدهشة في ماهيتها المعجمية: اسـتجابة لمثير ما، أي هي المفاجأة والانبهار، اللذان ينتجان عن مثير يكتنز قيما جمالية، تلفت المتلقي، وتثير فيه رغبة الاكتشاف.

إن إضافة دال "مقامات" إلى دال "الدهشة" يجعل المقامات أكثر تخصيصًا، والتصاقًا بالدهشة دون غيرها، وهذا التخصـــيص يتأتى من العنوان في هيأته الخارجية، منعزلًا عن المتن، والعناوين الداخلية، التي تفك بتناصها معه هذا التخصيص، وتجعله أكثر اتساعًا، وشمولية، فـــ«العنوان بوصفه تعيينًا للنص، يوجه القراءة ويهيئها لترجيح نوعية الخطابات، التي يتعالق معها النص»[٥٦]، وهو ما يعطي المتلقي رؤية استباقية، يسلم بموجبها أنه سيقرأ نصوصًا وعناوين تنفتح على خطابات صوفية بشكل أو بآخر.

يتناص هذا العنوان مع المتن اللاحق من جهة، ومع العناوين المجاورة من جهة ثانية، فهو نواة تتشـــظى منها التراكيب والدلالات وتؤول إليها أيضًـــا، إذْ يتلاقح مع عناوين داخلية أخرى، تحمل بعضًـــا من سماته التركيبية، أو الدلالية، أو كليهما معًا، مثل العنوان الداخلي للقصـــيدة الثانية "صـــنعاء... مقامات الدهشـــة"[٥٧]، فهو عنوان داخلي، خارجي، وإن عمد إلى الحذف المركب[*]، من حيث إنه يعمل على إزاحة الدال ذي المنزع المكاني/"صنعاء"/، ونقاط الفصل التي تليه، ليربك الدلالة، ويقيدها بعد أن كانت مطلقة، ويطلقها من جهة أخرى على آفاق تختلف عن تلك، حين يجعلها متعلقة بصـــنعاء/ "المكان التاريخي"، بعد أن كانت متعلقة بالدهشـــة، أو بشـــيء مبهم، وهو ما يجعل اعتماده الحذف لهذا الدال "المكاني"/ مقامات الدهشـــة أكثر انفتاحًا على احتمالات دلالية شـــتى، تجعل المتلقي يظن أن المقامات مقامات مكانية، نصـية، عرفانية،.... إلخ، لذا فإنه في صـفحة الغلاف يجمل، ولا يفصـل، ولا يخبر عن ماهية المقامات، وعن أي مقامات هي، ويترك المجال للعنوان الداخلي، الذي يلغي سطوة العنوان الخارجي، ويعلن للمتلقي بأن صنعاء هي "مقامات للدهشة".

ولئن كان هذا العنوان الخارجي يتناص مع العنوان الداخلي "صـــنعاء... مقامات الدهشـــة"، دلاليًا وتركيبيًا، فإنه يدخل في تناص دلالي غير معلن مع العنوان: "يا أهل يفرس"[٥٨]، فيفرس مكان صوفي، مرتبط بأحد أقطاب المتصوفة اليمنيين، وهو "أحمد بن علوان"، ومن ثم فإن نصوص هذه المجموعة تزدحم بالدوال والرؤى الصوفية، كـــ"التجاوز، والمفاجأة، التسبيحة الأولى"[٥٩] و"الخيال، الإسراء، المعراج، الفتح، مدى، أفق"[٦٠]، إن هذه الدوال وغيرها تحيل المتلقي إلى أن تيمة التصـوف ظلت تلح على الذات الشـاعرة وهي تنتج نصوصها، ومن ثم فإنها تهيمن على المتن، مما يعطي تفسيرًا لتصدر الملفوظ العنواني المشحون بالرؤى الصـــوفية، مما يجعله أكثر إحالة إلى النص، في ذاته، وإلى موضـــوعه في آن معًا، وهذا النوع من العناوين يسمى بالعناوين الخطابية[٦١].

المبحث الثاني: العناوين الداخلية وتوظيف التراث

تأتي العناوين الداخلية أكثر التصاقًا بالنصوص، وأقرب إليها مكانيًا من العناوين الخارجية، فإذا كانت العناوين الخارجية تحدد وتؤطر العمل ككل؛ فإن العناوين الداخلية تلغي سطوة العناوين الخارجية، وتقوم بمحاولة استبعادها جزئيًا ليتم الانفتاح على عوالم أكثر خصوصية[٦٢]، وتعمل بخصوصية تتشابك مع العناوين الخارجية، وتعمل بمفردها أيضًا، في الإحالة الأكثر خصوصية إلى النص اللصيق بالعنوان الداخلي. وتعتبر العناوين الداخلية أقل مقروئية من العناوين الخارجية، «وتتحدد بمدى اطلاع الجمهور فعلًا على النص/ الكتاب، أو تصفح وقراءة فهرس موضوعاته، باعتبارهم من يرسل إليهم/ يعنون لهم النص، والمنخرطون فعلًا في قراءته»[٦٣]، وهي أقل هيمنة من العناوين الخارجية، في سلطتها على المتن الكلي، إلا أنها تعمل إلى جوارها ولا تنفصل عنها، أي أنها تعضدها فكريًا، وتركيبيًا، وربما تتناسل منها، أو تنزاح عنها بحذف إحدى دوالها كما رأينا في عنوان: (إن بي رغبة للبكاء)، وتحولها إلى عناوين خارجية، ومن ثم فإنها لا تقل عنها دلاليًا، إلا أن جينيت لم يتحدث عن وظائفها، واكتفى بالحديث عن وظائف العنوان الخارجي، «وهذا الصمت يدل على أنها هي نفسها وظائف العنوان الرئيسي، مع مراعاة خصوصيات كل منهما، غير أن.... الوظيفة الرئيسة التي تتخذها العناوين الداخلية هي الوظيفة الوصفية عند "جينيت".... لأنها تمكننا من ربط العلاقة بين العناوين الداخلية من جهة، وفصولها من جهة، والعناوين الداخلية وعنوانها الرئيسي من جهة أخرى»[٦٤].

مواقيت لأحزان سبأ:

إذا كانت العناوين/ داخلية أو خارجية، تقوم بوظيفة تناصية، بتعالقها «مع منظومة غير منتهية من المرجعيات الغائبة عن الحاضر، والموغلة في الماضي البعيد»[٦٥]، أو الحاضر الماثل أمامنا، فإن الوظيفة التناصية تبدو أكثر وضوحًا في هذا العنوان ذي المنزع الرمزي، الذي يحيل بشيء من الاقتصاد، إلى حادثة سبأ التاريخية، بكل أبعادها الدراماتيكية، التي وقعت في الزمن البعيد، بل الأبعد.

إن العنوان يقوم بوظيفة تناصية مركزة، وهي الإشارة إلى الحادثة التاريخية الأكثر مأساوية أولًا، وإلى مكان تاريخي مرتبط بهذه الحادثة ثانيًا، وإلى حضارة عظيمة انهارت وأصبحت أثرًا بعد عين ثالثًا، وهو إذْ يستلهم التاريخي – هنا – يستلهمه «لا ليعيد إنتاجه، إنما لكي ينفذ من خلاله إلى رؤاه، محاولًا تفجير الطاقة الدلالية المكتنزة للرمز سبأ، بوصفه حضارة عريقة، ضاربة بجذورها في أعماق التاريخ»[٦٦]، ويبكي عليها، وبها، زمنا متهافتًا، يكرر المأساة نفسها، بصور مختلفة تمامًا، بافتقاده لقيم العظمة والقوة، والحضارة، التي كان يكتنزها الزمن السبئي الخصيب، ويدخل في علاقة فُصْلَةٍ بها، بعد أن كانت «سبأ من أخصب أرض اليمن وأثراها، وأغدقها، وأكثرها جنانا وغيطانا، وأفسحها مروجًا مع بنيان حسن، وشجر

مصـــفوف،... وإن الراكب أو المار كان يســـير في تلك الجنان من أولها إلى آخرها لا تواجهه شمس ولا تعارضه»[٦٧]، ومن ثم فإنها كانت أكثر قوة، وحضارة، وفكرًا، وطيبًا، في الجزيرة العربية، كما تشير إلى ذلك الآية الكريمة: ﴿لَقَدْ كَانَ لِسَبَإٍ فِي مَسْكَنِهِمْ ءَايَةٌۖ جَنَّتَانِ عَن يَمِينٍ وَشِمَالٍۖ كُلُواْ مِن رِّزْقِ رَبِّكُمْ وَٱشْكُرُواْ لَهُۥۚ بَلْدَةٌ طَيِّبَةٌ وَرَبٌّ غَفُورٌ﴾ [سبأ: ١٥].

إلا أن العنوان لا يحمل سوى تيمة الحزن، المحيلة على حجم المأساة التي حلت، وعمقها، بعد أن دخل القوم في تحويل فُصْلِي(*) بمواضيع القيمة هاته، وأرسل الله عليهم سيل العرم، فشتتهم، وجعل أرضهم الخصبة يبابًا، خرابًا، بما كسـبت أيديهم، كما تشـير إلى ذلك الآية الكريمة: ﴿فَأَعْرَضُواْ فَأَرْسَلْنَا عَلَيْهِمْ سَيْلَ ٱلْعَرِمِ وَبَدَّلْنَٰهُم بِجَنَّتَيْهِمْ جَنَّتَيْنِ ذَوَاتَيْ أُكُلٍ خَمْطٍ وَأَثْلٍ وَشَيْءٍ مِّن سِدْرٍ قَلِيلٍ﴾ [سبأ: ١٦].

فنرى ذلك يتشكل ضمن بنية عاملية تبينها الترسيمة الآتية:

المرسَل = العرم

المرسَل إليه= قوم سبأ ← النهاية= استبدال الجنة+ التشرد+ الموت

المساعد= إعراضهم

ومن هنا أتى حنين الشاعر إلى زمن كان يمثل أنموذج القوة والخصب والعظمة من جهة، ثم أصبح يمثل الحزن والدمار والاغتراب، من جهة ثانية.

إن هذا العنوان ينزع منزعًا معاصرًا، ويتخذ من الحدث التاريخي رمزًا، يعبر به عن تشظي سدّ معاصر، وانهيار معاصر، وسيل عرم معاصر أيضًا، غير أن النص لا يحيل على ذلك مباشرة، بل يستبطنه، ويجعله في درجة دلالية عميقة، لا يلتفت إليها إلا من يفكك النص، ويبحث عن دلالته في شتى درجاتها، ويمر بكل العتبات المحيطة بالنص لا سيما تاريخ كتابة النص... حتى يصل.

لذا فإن الرمز التراثي في هذا العنوان كغيره «من عناوين الشعراء "الجماهيريين" الأكثر امتصاصًا "لواقع" الهزائم المتوالية.... مؤســس على رؤية المعاناة في الإطار الإنســاني التجريبي، الذي يكشــف عن تهافت الحاضر وسقوطه، بالاستغراق في الماضي الذي مهما كانت حدة معاناة رموزه التاريخية والأسطورية، فإنه يظل حجة على الحاضر، ومبعثا لتغييره الجذري... لا من موقع التعبير عنها، وإنما من موقع التعبير بها عن الحاضر المتهافت»[٦٨].

فتيمة الحزن هنا لصيقة بسبأ، وسبأ لصيق بالمجتمع المحيط بالشاعر، أي إنه يختزل هما إنسانيًا محليًا، يتجسد في المجتمع اليمني الذي يعيش فيه الشاعر، والذي وقعت الحادثة في ماضيه، البعيد، وتكرر نفسها بشكل أو بآخر – كما أشرنا – فيصبح هذا الزمن عند الشاعر هو مبعث احتجاجه على الحاضر وأداة

محاكمته له، من هنا يقدم للقارئ صورة أولية عن المتن/ النص، ويشحذ ذهنه ويهيئه لاستقبال تفاصيل الحادثة/ شعريًا، وأبعادها المأساوية، والأيديولوجية.

ولأن العنوان يركز على تيمة الحزن، بوصفها القيمة الوحيدة المتبقية من حضارة سبأ؛ فالنص يكثف الإشارات الدالة عليها والمحيلة إليها، وإلى سيل العرم الذي فكك هذه الحضارة، وجعل أهلها يبحثون عن مقام آخر، فنرى تيمة التحطم، ودلالات الماء، والمأساة، والمواجع، تتشظى في ملفوظات النص كما في:

"ترى امتداد الأرض مرآة محطمة"(٦٩)

"كيف بكت بلاد باعدت أسفارها"(٧٠)

"يا أنت خلفك وهم عرش الماء أسفار مباعدة وحلم غامض"(٧١)

"ربما تتساقط الأسفار منهكة"(٧٢)

"ربما تتبدل الآيات أو نبكي ونجمع ما تبقى من حطام الشمس والأحجار والسدر القليل لكي نسميها بلادا"(٧٣)

"مسند الأحلام والعرم العجوز"(٧٤)

"وتخوض خوفًا في قديم الماء أوله أجاج مالح"(٧٥)

"يا أنت يا هذا المدثر نفسه بتراب ذاكرة لجنات من الأعناب"(٧٦)

"بظل سيل اسمه العرم العجوز"(٧٧)

"وأنا الوحيد تكاثرت ضدي السيول"(٧٨)

يهيمن على هذه الملفوظات وملفوظات أخرى في النص؛ تيمة الحزن، الذي يهيج ذاكرتها تكرار لفظة "العرم"، الذي سبب هذا الحزن، والذي أفضى إلى الاغتراب النفسي/المكاني، بعد تحطيم الأرض، وإحالتها إلى مرآة محطمة.

ولا تكتفي هذه الملفوظات بالإحالة الجامدة فقط إلى هذه الحادثة/ المأساة، لتحل في النص محل الشاهد، بل تعمل على حرف دلالتها، وقلب مضامينها، والدعوة إلى إعادة المجتمع، وإلى وصله بالقيم التي هدمها العرم/الحرب، أو ربما قيم شبيهة بتلك:

"يا أنت خلفك وهم عرش الماء أسفار مباعدة وحلم غامض"، و... "ربما تتبدل الآيات أو نبكي ونجمع ما تبقى من حطام الشمس والأحجار والسدر القليل لكي نسميها بلادا"

إن هذين الملفوظين لا سيما الأخير منهما يستبطنان دعوة إلى محاولة تجاوز تلك المأساة/الأشلاء المتجمعة في "الذاكرة/ الوهم"، وبناء وطن فيه قيم أرقى من تلك، أو البقاء في الذاكرة/ الوهم، وبناء وطن من حطام، فالرمز سبأ يستبطن دلالتين مزدوجتين، أولاهما العظمة والقوة، التي كانت تتمتع بها مملكة سبأ

قبل العرم، والأخرى تيمة الاغتراب والموت، وهي التي حدثت بعد العرم، والنص يعضد رؤية العنوان، في تبئيره على تيمة الحزن، وعلى الماضي الحزين، وعلى ذات الفعل التي أتت على الحضارة تلك، رغبة في الخروج بالذاكرة من بوتقة التذكر، والوهم، ومحاولة تأسيس ذاكرة جديدة معاصرة، ولذا يلح على ترديد ملفوظ السيل، غير مكتف بترديده مجردًا من النعوت، بل ينعته بالعرم العجوز، رغبة منه في التأكيد بأن الحدث قد شاخ، ومضى عليه زمن طويل، وينبغي نسيانه، وبناء وطن آخر، غير ذلك المهدم، ورغبة في تجاوز المأساة، والخروج منها إلى ما هو أفضل...

قبر مالك بن الريب:

ومن العناوين الداخلية التي تنفتح على التراث، بتوظيفها لإحدى الشخصيات الفاعلة في الفضاء التاريخي الأدبي، عنوان نص "قبر مالك بن الريب"[٧٩]، الذي يختزل أحداث هذه الشخصية، وأبعادها الرمزية، فمالك بن الريب شاعر من العصر الإسلامي، كان فتاكًا، وقاطع طريق، طلب منه أمير خراسان –حفيد الصحابي عثمان بن عفان – أن يتوب ويستصحبه فأطاعه وحسنت سيرته، كان في صحبة سعيد بن عثمان بن عفان أثناء حملته في فارس، فمرض، وحينما أحس بدنو أجله قال قصيدة يرثي بها نفسه[٨٠]، وقيل لسعته أفعى، وهو في القيلولة، فسرى السم في جسده، فمات، إن قصة مالك هذه تتضمن أنساقًا محورية، لا يتم فهم محمولاتها إلا بعد معرفتها، وتأملها، ومن أهم تلك الأنساق: أن مالكًا كان:

١ – شاعرًا.

٢ – فتَّاكا/قاطع طريق، (= مجرمًا).

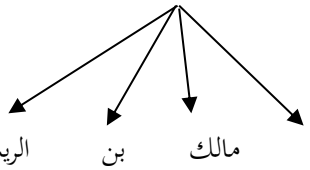
٣ – ومن ثم تاب، وانفصل عن ممارسة فعل قطع الطرق.

٤ – وقاتل في سبيل الله.

٥ – ومات موتًا فجائعيًا، (= بلسعة حية)، وهو بعيد عن الأهل، والوطن/ (=غريبًا).

وبالتأمل في الأنساق النووية للقصة هذه، يجد المتلقي أن العنوان يتكئ على هذا الكل المتواشج الذي يعلن عن سمات وخصائص شخصية عانت تحولات متدرجة، متصاعدة، حتى نهايتها الدرامية؛ المعلنة عن فاجعة الموت، وتستدعي حياتها «التي تنطوي على المفارقة بين صعلكته، وفروسيته، وموته»[٨١]، وتحيل إلى مرثيتها التي واجهت «فيها الفناء بالكلمة»[٨٢]، لذا فهي شخصية مركبة، تأتي متسربلة بدرامية الحدث، إذْ إنها تعاني، وتصارع، حتى آخر رمق، «فنعيش تبعًا لذلك عنف الصراع، وندخل في حالة شعرية مكثفة»[٨٣]، ممتلئة بتاريخها الحاد، وبذلك فإن العنوان يشتغل اشتغالًا مزدوجًا؛ من حيث إنه يستدعي الشخصية بكل أحداثها المأساوية، وتاريخها، أولًا، وتراثها الأدبي وخصوصًا مرثيتها لنفسها ثانيًا، ومن ثم تحولات الشخصية، الاجتماعية، والروحية ثالثًا، فهو – بذلك – عنوان ذو منزع درامي، تراجيدي، ينفتح

على فضـــاء تاريخي/ أدبي، ويتكون تركيبيًا من أربع دوال تتشـــابك فيما بينها، إذْ يؤدي أولها إلى ما يليه؛ لتكتمل الرؤية:



إن أول دال منها يعلن عن المأســاة، وعن الغربة الروحية المتأصلة في وجع الذاكرة الأدبية، والإنســانية، بما أن القبر غياب وانقطاع؛ انقطاع عن الفوق/ ســطح الأرض، وغياب في التحت/باطنها، إنه انتقال من المعلوم، إلى المجهول، يحيل إلى فاجعة تحيل بدورها إلى موت متســـربل بالغربة، والحنين – كما يحيل نص مالك – إلى الأهل، والوطن، والتذكر لما مضى من أيام، بكل أفراحها وأتراحها، ومن ثم فالعنوان مشحون بكل هذه الدرامية؛ التي تحيل إلى اغتراب مكاني، وروحي، وجســدي يقتضــي لحظات التحول التراجيدية، والانتقال من الحضــور إلى الغياب (الحياة/ الموت)؛ لتتمفصــل الحادثة بحرارتها في ذهن المتلقي، وكأنها تتم الآن، وإذا كان العنوان يحيل إلى ســياق الحادثة بتفاصــيلها؛ فإن المتن يقدم حالة ذات في لحظة عرفانية، باحثة عن معرفة، متســـائلة عن الغرباء الذين أتوا؛ لرؤية "قبر مالك"، ومن ثم إعلان بأن القبر قد أصـــبح طللًا غير معروف، مقترنا بالروح:

«قف على طلل يشبه الروح»(٨٤).

وإذا كان الطلل شــيئًا ميتًا لا حياة فيه؛ ولا ينبغي البكاء عليه – كما يصــرح العواضــي في متنه، فإنه يقرنه هنا بالروح، إذْ يشبّه القبر بالطلل، ومن ثم يشبه الطلل بالروح، ليضفي عليه طابعًا روحانيًا، صوفيًا، فالروح لدى المتصوفة محور اهتمامهم أدبًا وسلوكًا، إنها عكس الجسد بكل غلوائه الحياتي المادي/ المدنس/ الذي يوازي الطلل قبل اقترانه بالروح، ويعمد الشــاعر إلى تعميق الهوة الفاصــلة بين (الآن والقبل)/ لحظة الموت، ولحظة الإبداع الشعري؛ لأنه يدرك في أعماقه اللا واعيه بأن ثمة هوة زمنية كبيرة بين موت الشــاعر ولحظة الإبداع هذه، لهذا يصـــف القبر بالطلل الذي يعيد ذاكرة المتلقي إلى زمن موغل في البعيد، بل الأبعد، فيغدو حينئذ رمزًا حاملًا لفصــلة تعمل على إقامة مســافة كافية بين التحام الذاتين (العواضــي، ومالك بن الريب/ الآن، والقبل)، ومن ثم تحد من تماهي الحدود الفاصلة بينهما زمانيًا ومكانيًا.

وإذا كان هذا النص يمثل إعلانا عن موت الشخصية التراثية؛ فإنه يحمل تساؤلًا مليئًا بالحسرة:

«قل لي من الغرباء الذين أتوا؟!

فتشوا في تجاعيد حزن الصحارى.

رأوا قبر مالك

قالوا هنا...!

ومضوا يرصفون الطريق (المزفلت)!»[٨٥].

فالقبر قد خفي، وطمست آثاره، كما يدل على ذلك دال "فتشوا"، ومن ثم فإنه تفتيش في تجاعيد حزن الصحارى، ومن ثم فهو مكان غير معلوم ولا محدد.

إن موت الشخصية الأدبية التراثية تمثل – هنا – رمزًا بل معادلًا لموت الشخصية الأدبية المعاصرة، والمتمثل في اغترابها عن محيطها، والعالم، فكريًا، وروحيًا، وهو ما يفسر حالة القلق التي يكتنزها النص، ومن ثم حالة الوجع، والمأساة التي تمثلها الذات المتلفظة في النص، عند بحثها عن موضوع جهة/ معرفة، بغية امتلاكه، لاكتشاف الغرباء الذين مروًا على القبر، ومن ثم إعلان موجع بأن القبر لم يمر عليه إلا الغرباء، وهو تعميق لحالة الاغتراب التي تعيشها الذات عن محيطها.

نتائج البحث:

وخلاصة ما يمكن قوله إن العناوين مفاتيح إجرائية تعطي المتلقي صورة استباقية عن المتن، وتمنحه شحنة دلالية مكثفة تدفعه للبحث عن جمالياتها في المتن، ومع ذلك فإنها لا تعد نصوصًا موازية للنصوص الأصلية وإنما هي أجزاء محورية من بنياتها التركيبية والدلالية، تتآزر فيما بينها لتنتج دلالة النص الكلي، والفصل بينهما يعد فصلًا إجرائيًا فقط لتسهل مهمة الدارس؛ لذلك لا يمكن أن يتم تناولها معزولة عن نصوصها. كما أن العناوين تدخل في علاقات تناصية مع الخارج (نصوص سابقة أو متزامنة معها)، أو الداخل (العناوين الداخلية والنصوص اللاحقة لها)، وتخلق بذلك تكاملًا نصيًا يبني شعريتها ويعضد بعدها الدلالي من خلال الدمج والتفاعل.

الهوامش والإحالات:

(١) ينظر: العميري، أ. ب. م. (٢٠٢٢). العتبات النصية في ديوان (دفتر من أرق) لعبد الرحمن العتل. *الآداب للدراسات اللغوية والأدبية*، ١ (١٣)، ١٣٨–١٦٦. الحضرمي، طه حسين. (٢٠٠٥). *المنظور الروائي في روايات علي أحمد باكثير*. [رسالة ماجستير غير منشورة]، كلية التربية، المكلا، جامعة حضرموت للعلوم والتكنولوجيا، اليمن، ص٢٩.

(٢) واصل، عصام. (٢٠٢٥). متخيل السجن في الرواية اليمنية، *مجلة الخطاب*، ٢٠(١)، ١٣–٤٨. النقاء ح. ب. م. (٢٠٢٢). عتبة العنوان في تجربة محمد العطوي الشعرية. *الآداب للدراسات اللغوية والأدبية*، (١٤)، ٣٩٢–٤٢٣.

(٣) ينظر: منصر، نبيل، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، ص٢٥،٢٦؛ القرني ع. ب. ع. (٢٠٢٥). سيميائية العنوان في ديوان (عندما غنّى الجنوب) لفاطمة القرني. *الآداب للدراسات اللغوية والأدبية*، *٧* (٢)، ١٢٤–١٥٣.

(٤) ينظر: حمداوي، جميل. (١٩٩٧). السيميوطيقا والعنونة، *عالم الفكر*، ٢٥(٣): ١٠٢، ١٠٣.

(٥) لحمداني، حميد. (٢٠٠٢). عتبات النص الأدبي (بحث نظري)، *علامات في النقد*، ١٢(٤٦)، ص٢٣.

(٦) كامبروبي، جوزيب بيزا. (٢٠٠٤). *وظائف العنوان* (عبد الحمد بورايو، ترجمة غير منشورة)، ص٢٠.

(٧) فرشوخ، أحمد. (١٩٩٦). *جمالية النص الروائي، مقاربة تحليلية لرواية "لعبة النسيان"* ، دار الأمان للنشر والتوزيع، ص٢٢.

(٨) الجريري، سعيد سالم. (٢٠٠٤). *شعر البردوني، قراءة أسلوبية*، اتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين (الأمانة العامة)، مركز عبادي للدراسات والنشر، دار حضرموت للدراسات والنشر، ص٢٣.

(٩) طه حسين الحضرمي. (٢٠٠٥). *المنظور الروائي في روايات علي أحمد باكثير*، ص٣٠.

(١٠) ينظر: بدري، عثمان. (٢٠٠٣). وظيفة العنوان في الشعر العربي الحديث، قراءة تأويلية في نماذج منتخبة، *المجلة العربية للعلوم الإنسانية*، ١٨(٢١)، ص١٩.

(١١) حمداوي، جميل، السيميوطيقا والعنونة: ٩٧.

(١٢) يحياوي، رشيد، *الشعر العربي الحديث، دراسة في المنجز النصي*، أفريقيا الشرق، بيروت،، ص١١١.

(١٣) المرجع نفسه، ص١١٢.

(١٤) ويرى الباحث عثمان بدري: أنه «لم يبق العنوان في القصيدة الجديدة مجرد منبع تتدفق منه، ومصب تؤول إليه التجربة الشعرية وإنما صار عبارة عن سلسلة من الحلقات المتوالدة بعضها عن بعض، يتبادل "الوصل" و"الفصل" عبر المسار الدلالي المتنامي للقصيدة كلها»، وظيفة العنوان في الشعر العربي الحديث، سابق، ص٢٣، واصل، عصام. (٢٠١٨). دراسة سيميائية في قصة نصف امرأة مؤقتا، *مجلة جسور المعرفة*، ٤(١)، ١٠٣-١٢٠.

(١٥) جوزيب بيزا كامبروبي، وظائف العنوان، ص٤.

(١٦) ينظر: سليمة عذاوري، الرواية والتاريخ، ص٦٣، ٦٤.

(١٧) نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، ص٤٧.

(١٨) جوزيب كامبروبي، وظائف العنوان، ص١١.

(١٩) المرجع نفسه، ص٦.

(٢٠) جوزيب كامبروبي، وظائف العنوان، ص١٩.

(٢١) حمداوي، جميل، السيميوطيقا والعنونة، ص٩٨. واصل، عصام. (٢٠٢٣). التناص مع التراث في ديوان (بلقيس.. وقصائد لمياه الأحزان) لعبد العزيز المقالح. *مجلة الموروث*، مج ٧، ع ٣١، ٤٦-٦٩.

(22) الجزار، محمد فكري. (١٩٩٨). *العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي*، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص٢٦.

(٢٣) المرجع نفسه، ص٧١، وما بعدها، ولعل هناك سقط مطبعي لكلمة [مع عمله]، وهو ما جعل المعنى هناك يختل، وقد أضافها البحث هنا لكي تفي بالمعنى، إذْ إنها في المرجع الأصل هكذا [٣- تناص العنوان وخارجه فقط]، ينظر: ص٧٢.

(*) تتصدر الديوان ثلاثة عناوين خارجية للمجموعات الثلاث التي يتضمنها، هي "إن بي رغبة للبكاء، مقامات الدهشة، قصائد قصيرة"، هي في الأصل عناوين لثلاث مجموعات شعرية، صدرت متفرقة ثم أعيد إصدارها في ديوان واحد موسوم بـ "ديوان أحمد ضيف الله العواضي"، يستثمر العنونة استثمارًا يعضد الرؤية الشاملة للمتن، دلاليًا وتركيبيًا - كما سنرى – مما يشي بوعي حاد لدى الشاعر بأهمية العنونة، وهندستها هندسة لا تقل أهمية عن هندسة النصوص، يتبدى العنوان الأول والثاني بمرجعية تراثية واضحة، أدبية في الأول/"إن بي رغبة للبكاء"، ومعرفية صوفية في الثاني/"مقامات الدهشة"، أما العنوان الثالث فيشتغل بطريقة مزدوجة، من حيث هو مؤشر جنسي في دال "قصائد"، وكمي نوعي في دال "قصيرة"، ولا يشتغل في بنيته على التراث، لذا لم يدرسه البحث هنا، تضم المجموعة الأولى خمسة وعشرين عنوانا، يتمفصل التراث في ثلاثة عناوين منها، هي: "إن بي رغبة للبكاء، صنعاء، ورق القات"، ويأتي في المجموعة الثانية ثمانية نصوص مدورة، يتجلى التراث في جميع عناوينها، وهي "باتجاه السمح بن مالك الخولاني، صنعاء... مقامات الدهشة، إن جئت الحركات، خماسيات الملك الضليل، مواقيت لأحزان سبأ، يا أهل يفرس، أسنة القربى، بشر كالحصى"، ويأتي التراث في ثلاثة من عناوين المجموعة الثالثة، الـ"ثلاثة والثلاثين" وهي: "رؤيا، قبر مالك بن الريب، سهيل"، وبناء على ذلك فإن المجموعة الثانية هي الأكثر توظيفًا للتراث، في عنونتها الداخلية، والخارجية.

(٢٤) العواضي، مجموعة "إن بي رغبة للبكاء"، ص١٣.

(٢٥) العواضي، مجموعة "مقامات الدهشة"، ص٢٣.

(٢٦) المصدر نفسه، ص٤٧.

(٢٧) المصدر نفسه، ص٤٣.

(٢٨) المصدر نفسه، ص٧.

(٢٩) المصدر نفسه، ص٢٢.

(٣٠) المصدر نفسه، ص٢٣.

(٣١) يحياوي، الشعر العربي الحديث، ص١٢٣.

(٣٢) الراغب الأصفهاني، أبو القاسم الحسين بن محمد. (د.ت). المفردات في غريب القرآن، تحقيق وضبط محمد سيد كيلاني، دار المعرفة: ٥٨.

(٣٣) يحياوي، الشعر العربي الحديث، ص١٢٣.

(٣٤) العواضي، مجموعة "إن بي رغبة للبكاء": ١٠.

(*) «يفهم من الملفوظ كل وحدة دالة مرتبطة بالسلسلة الكلامية، أو النص المكتوب، ومتقدمة على كل تحليل السني»، بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص...: ٦٥.

(٣٥) ينظر: بن مالك، رشيد. (٢٠٠٠). مقدمة في السيميائية السردية، دار القصبة للنشر، الجزائر، ص٢٠.

(*) يطلق "موضوع الجهة" على التغيير في علاقة "الفاعل المنفذ" بالفعل، على عكس "موضوع القيمة" الذي يطلق على علاقة "فاعل الحالة" بالموضوع، فموضوع الجهة هو مجموع الخبرات الإدراكية، والمعرفية، والفسيولوجية... إلخ، التي ينبغي اكتسابها، لكي يكون الفاعل المنفذ قادرًا على صنع تحول رئيسي، في عمل ما، ومن ثم يكون تحقيق الفعل أمرًا ممكنا، وتتمثل الكفاءة الجهاتية هذه في إرادة الفعل: "أريد أن أسافر"، أو وجوب الفعل "يجب أن أسافر"، أو قدرة الفعل "أستطيع أن أسافر"، أو معرفة الفعل "أعلم أني سأسافر"، فقد توجد صيغ الكفاءة هذه في الفاعل جميعها، أو بعض منها، وتأتي في ثلاثة أنواع هي:

– جهات الإضمار "وجوب الفعل/إرادة الفعل"، وتأتي في سياق مضمر، من حيث استباقها لتنفيذ الفعل، وتعتمد على قوة الفاعل.

– جهات التحيين: قدرة الفعل، ومعرفة الفعل، وتبين مدى قدرة الفاعل على تنفيذ الفعل، ومعرفته المتوقعة؛ كي يهيئ ما يستطيع بواسطته إدارة الفعل، وتحقيق برنامج معطى.

– جهات التحقيق "الفعل"، ويتمثل في مرحلة الأداء الذي ينجز فيها الفاعل المنوط به، حينما يبرز الفاعل المضاد، وتتبين كفاءة كل منهما.

(٣٦) رشيد يحياوي، الشعر العربي الحديث، ص١١٧.

(*) واستبدال الحوافز هو أحد الآليات التي يتم بها التعالق النصي، وأحد الإجراءات المهمة في التحويل الدلالي، التي يقوم بها النص اللاحق بإعادة إنتاج النص السابق، بالإضافة إلى طرق أخرى كالاختصار والتمطيط، والتحويل الصيغي، والتحويل القيمي. ويعني استبدال الحوافز: التحويل في الحوافز/"الأسباب"، التي يقوم عليها النص، «ويحوي بدوره [ثلاثة] مظاهر أولها:

– التحفيز البسيط MOTIVATON SIMPLE: وهو إجراء إيجابي، يقضي بإدخال موتيف لم يكن موجودًا في النص السابق، أو [في] الأقل لم يشر إليه النص السابق.

– اللاتحفيز DEMOTIVATON: وهو إجراء سلبي أساسا، يمحو به النص اللاحق ما وجد كموتيف أصلي في النص السابق.

– التحويل التحفيزي TRNSMOTIVATION: وتجمع الإجراءين معا، بحيث يقوم النص اللاحق بحذف الموتيف الذي يقترحه النص السابق وإضافة موتيف آخر جديد»: عذاوري، الرواية والتاريخ، ص٥٩.

(٣٧) ينظر: اليوسف، يوسف. (١٩٧٥). مقالات في الشعر الجاهلي منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، ص١٤٠-١٤٧.

(٣٨) المرجع نفسه، ص١٤٠، ١٤١.

(٣٩) المرجع نفسه، ص١٤١.

(٤٠) ينظر: أحمد، ريا. (٢٠٠٠). حوار مع الشاعر أحمد العواضي، ص١١.

(٤١) العواضي، مجموعة "إن بي رغبة للبكاء"، ص١٢.

(٤٢) المصدر نفسه، ص١١.

(٤٣) المصدر نفسه، ص١١.

(٤٤) ينظر: عبادة، مصطفى. (٢٠٠٦). حوار مع الشاعر أحمد ضيف الله العواضي، ص٥٦.

(٤٥) بن مالك، رشيد. (٢٠٠١). البنية السردية في النظرية السيميائية، ص٢٧.

(*) تعتبر الفصلة إحدى عناصر الامتلاك، والفقدان، وتستعمل في السيميائية:

١- للدلالة على عنصر من عنصري مقولة الصلة (التي تحدد على المستوى النظمي عبر العلاقات بين الفاعل والموضوع، يعني الوظيفة المشكلة لملفوظات الحالة).

٢- ذا كانت الفصلة والوصلة متناقضتين من الناحية الاستبدالية، فإن الأمر يختلف على المستوى النظمي...

ينبغي أن نميز بين الفصلة (لا يملك شيئًا)، واللاوصلة (لن يملك شيئًا)»، بن مالك، رشيد. (٢٠٠٠). قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص ص٦١.

(**) موضوع القيمة هو الشيء الذي يتم البحث عنه، أو الصراع حوله من قبل الذات/ أو مجموعة من الذوات، بغية الاتصال به، أو الانفصال عنه، قد يكون شيئًا ماديًا أو معنويًا، "قد يكون – مثلًا – فكرة، أو رؤية ما، أو مبلغًا ماليًا أو ما شابه..، وللمزيد من التفصيل ينظر: بن مالك، رشيد، البنية السردية في النظرية السيميائية، ص١٧-٢٠، وبن مالك، رشيد، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، ص٢٤٧، ٢٤٨.

(٤٦) لحمداني، حميد، التناص وإنتاجية المعاني، ص٦٩.

(٤٧) العواضي، مجموعة "إن بي رغبة للبكاء"، ص١٢.

(٤٨) العواضي، مجموعة "إن بي رغبة للبكاء"، ص١٢.

(٤٩) المصدر نفسه، ص١٣.

(٥٠) بلقاسم، أدونيس والخطاب الصوفي، ص٥٣.

(٥١) اليوسفي، محمد لطفي، في بنية الشعر العربي المعاصر، ص١٥٥.

(٥٢) عودة، أمين يوسف، تجليات الشعر الصوفي، ص٢٣.

(٥٣) المرجع نفسه، ص٢٣.

(٥٤) بلقاسم، خالد، أدونيس والخطاب الصوفي، ص١٢٧.

(٥٥) ينظر: لحمداني، حميد، التناص وإنتاجية المعاني، ص٧٠.

(٥٦) بلقاسم، خالد، أدونيس والخطاب الصوفي، ص١٢٨.

(٥٧) العواضي، مجموعة "مقامات الدهشة"، ص٢٣.

(*) حذف مركب لأنه يقوم بحذف الدال الأول من العنوان الداخلي، ومن ثم يقوم بحذف المبتدأ والخبر، أو الخبر؛ من العنوان.

(٥٨) العواضي، مجموعة "مقامات الدهشة"، ص٦٥.

(٥٩) المصدر نفسه، ص٢٥، ٢٦.

(٦٠) المصدر نفسه، ص٣٥.

(٦١) ينظر: بلقاسم، أدونيس والخطاب الصوفي، ص١٢٦.

(٦٢) ينظر: عذاوري، الرواية والتاريخ، ص٨٠.

(٦٣) بلعابد، عبدالحق، عتبات، (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص١٢٥.

(٦٤) نفسه، ص١٢٦.

(٦٥) بدري، وظيفة العنوان، ص٢٩.

(٦٦) الحسامي، الحداثة في الشعر اليمني، ص٢١٦.

(٦٧) المسعودي، مروج الذهب ومعادن الجوهر: ١٨٠،١٨١/٢.

(*) يعتبر التحويل بشكل عام انتقالًا من حالة إلى أخرى، ولهذا فإنه يأخذ شكلين متمايزين: «التحويل الوصلي: يحقق الانتقال من حالة فصلة بموضوع القيمة إلى حالة وصلة به...

– التحويل الفصلي: يحقق الانتقال من حالة وصلة بموضوع القيمة إلى حالة فصلة به...

بناء على هذه المعطيات، يمكن أن نسلم مبدئيًا بأن الحالة الأولى عندما تكون متبوعة بتحويل، فإن ذلك يستلزم حالة ثانية محولة: حالة أولى ⟵ تحويل ⟵ حالة ثانية.

[....و] يستلزم التحويل في جميع الحالات فاعلًا منفذا، هو في الواقع ليس شيئًا محددا، بل أدوارا، مفاهيم، وضعيات تركيبية، posi–tions syntaxques تحكمها علاقة تضايف، وتقاس درجة الصراع بين العوامل actants في النص بالقيم التي يسعى كل طرف إلى الدخول في وصلة بها»، بن مالك البنية السردية في النظرية السيميائية، ص١٢–١٥، وينظر: بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، ص٢٤٢، ٢٤٣.

(٦٨) بدري، وظيفة العنوان، ص٣٢.

(٦٩) العواضي، ديوان "مقامات الدهشة"، ص٥٧.

(٧٠) المصدر نفسه، ص٥٧.

(٧١) المصدر نفسه، ص٥٩.

(٧٢) نفسه، ص٥٩.

(٧٣) نفسه، ص٥٩.

(٧٤) نفسه، ص٥٩.

(٧٥) نفسه، ص٦٠.

(٧٦) نفسه، ص٦١.

(٧٧) نفسه، ص٦١.

(٧٨) نفسه، ص٦١.

(٧٩) نفسه، ص٤٣.

(٨٠) ينظر: الأصفهاني، الأغاني: ٢٢/٣٠٤–٣٢٥، وقد اختلف المؤرخون في سبب موته، وكيفيته: ينظر في ذلك: بابني، معجم الشعراء المخضرمين والأمويين، ص٤١٤.

(٨١) الخطيب، معراج الشاعر، ص١٢٩.

(٨٢) المرجع نفسه، ص١٢٩.

(٨٣) اليوسفي، في بنية الشعر العربي المعاصر، ص١٥٧.

(٨٤) العواضي، مجموعة "قصائد قصيرة"، ص٤٣.

(٨٥) المرجع نفسه، ص٤٣.

المراجع:

أحمد، ريا. (٢٠٠٠). حوار مع الشاعر أحمد العواضي. *ملحق الثورة الثقافي* (٢٩٩٧)، ١١.

الأصفهاني، أبو فرج. (١٩٨٣). *الأغاني*. ط٦، دار الثقافة.

بابني، عزيزة فوال. (د. ت). *معجم الشعراء المخضرمين والأمويين*. جروس برس.

بدري، عثمان. (٢٠٠٣). وظيفة العنوان في الشعر العربي الحديث: قراءة تأويلية في نماذج منتخبة. *المجلة العربية للعلوم الإنسانية*، ٢١(٨١)، ١١-٣٩. https://doi.org/10.34120/ajh.v21i81.1899

بلعابد، عبد الحق. (٢٠٠٨). *عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)*. منشورات الاختلاف، والدار العربية للعلوم ناشرون.

بلقاسم، خالد. (٢٠٠٠). *أدونيس والخطاب الصوفي*. دار توبقال.

الجزار، محمد فكري. (١٩٩٨). *العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي* ط١، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

الحسامي، عبد الحميد. (٢٠٠٤). *الحداثة في الشعر اليمني*، وزارة الثقافة والسياحة.

الحضرمي، طه حسين. (٢٠٠٥). *المنظور الروائي في روايات علي أحمد باكثير* [رسالة ماجستير غير منشورة]. قسم اللغة العربية، جامعة حضرموت.

حمداوي، جميل. (١٩٩٧). السيميوطيقا والعنونة. *عالم الفكر*: ٢٥(٣)، ٧٩-١١٢.

الخطيب، رحاب. (٢٠٠٥). *معراج الشاعر، مقاربة أسلوبية لشعر طاهر رياض*. ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

الراغب الأصفهاني، أبو القاسم الحسين بن محمد. (د. ت). *المفردات في غريب القرآن*. (محمد سيد كيلاني، تحقيق)، دار المعرفة.

سالم الجريري، سعيد. (٢٠٠٤). *شعر البردوني، قراءة أسلوبية*. اتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين (الأمانة العامة)، ومركز عبادي للدراسات والنشر، ودار حضرموت للدراسات والنشر.

عبادة، مصطفى. (٢٠٠٦). حوار مع الشاعر أحمد ضيف الله العواضي. أجراه مصطفى عباده، *مجلة الأهرام العربي*، (٤٧٧)، ٥٦.

عذاوري، سليمة. (٢٠٠٥). *الرواية والتاريخ دراسة في العلاقات النصية رواية العلامة لبن سالم حميش نموذجًا*. [رسالة ماجستير غير منشورة]، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، جامعة الجزائر.

العميري أ. ب. م. . (٢٠٢٢). العتبات النصية في ديوان (دفتر من أرق) لعبد الرحمن العتل. *الآداب للدراسات اللغوية والأدبية*، ١ (١٣)، ١٣٨-١٦٦. https://doi.org/10.53286/arts.v1i13.826

العواضي، أحمد ضيف الله. (٢٠٠٤). *ديوانه*. وزارة الثقافة والسياحة.

عودة، أمين يوسف. (٢٠٠١). *تجليات الشعر الصوفي، قراءة في الأحوال والمقامات*. ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

فرشوخ، أحمد. (١٩٩٦). *جمالية النص الروائي، مقاربة تحليلية لرواية "لعبة النسيان"*. ط١، دار الأمان للنشر والتوزيع.

القرني، ع. ب. ع. (٢٠٢٥). سيميائية العنوان في ديوان (عندما غنّى الجنوب) لفاطمة القرني. *الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، ٧*(٢)، ١٢٤–١٥٣. https://doi.org/10.53286/arts.v7i2.2539

كامبروبي، جوزيب بيزا. (٢٠٠٤). *وظائف العنوان*. عبد الحمد بورايو، ترجمة غير منشورة.

لحمداني، حميد. (٢٠٠١). التناص وإنتاجية المعاني، *علامات في النقد*. ١٠(٤٠)، ٦٣–١٠٦.

لحمداني، حميد. (٢٠٠٢). عتبات النص الأدبي. (بحث نظري)، *علامات في النقد*، ٤٦(١٢)، ٦–٤٩.

المسعودي. (١٩٧٣). *مروج الذهب ومعادن الجوهر*. محمد محي الدين عبدالحميد، تحقيق، دار الفكر للنشر والتوزيع.

بن مالك، رشيد. (٢٠٠٠). *مقدمة في السيميائية السردية*. دار القصبة للنشر.

بن مالك، رشيد. (٢٠٠١). *البنية السردية في النظرية السيميائية*. دار الحكمة.

بن مالك، رشيد. (د. ت). *البنية السردية في النظرية السيميائية*. دار القصبة.

بن مالك، رشيد. (د. ت). *قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص*. دار القصبة.

منصر، نبيل. (٢٠٠٧). *الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة*. ط١، دار توبقال.

النقاء، ح. ب. م. (٢٠٢٢). عتبة العنوان في تجربة محمد العطوي الشعرية. *الآداب للدراسات اللغوية والأدبية*، (١٤)، ٣٩٢–٤٢٣. https://doi.org/10.53286/arts.v1i14.877

واصل، عصام. (٢٠١٨). دراسة سيميائية في قصة نصف امرأة مؤقتًا. *مجلة جسور المعرفة*، ٤(١)، ١٠٣–١٢٠.

واصل، عصام. (٢٠٢٣). التناص مع التراث في ديوان (بلقيس. وقصائد لمياه الأحزان) لعبد العزيز المقالح. *مجلة الموروث*، ٧(٣١)، ٤٦–٦٩.

واصل، عصام. (٢٠٢٥). متخيل السجن في الرواية اليمنية. *مجلة الخطاب*، ٢٠(١)، ١٣–٤٨.

يحياوي، رشيد. (١٩٩٨). *الشعر العربي الحديث، دراسة في المنجز النصي*. أفريقيا الشرق.

اليوسف، يوسف. (١٩٧٥). *مقالات في الشعر الجاهلي*. منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي.

اليوسفي، محمد لطفي. (١٩٩٢). *في بنية الشعر العربي المعاصر*. ط٢، دار سراس للنشر.