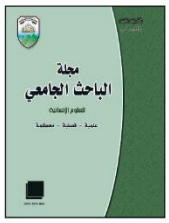
جامعة إب
مجلة الباحث الجامعي
ISSN: 2079-5068 ISSN (online): 2663-3930



سيميائية العنوان في ديوان (غرفة بعين واحدة) للشاعر عبد الغني المخلافي

عبدالمعين علي ثابت المضرحي، علي حمود السمحي
قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة إب، اليمن

الكلمات المفتاحية:
الشعر اليمني، العتبات النصية، العنوان، السيميائية.

الملخص:

يهدف هذا البحث إلى تحليل العنوان في ديوان (غرفة بعين واحدة) للشاعر عبدالغني المخلافي، وقد اعتمد على المنهج السيميائي، وقد تم تقسيم البحث إلى مقدمة، ومدخل نظري، ومبحثين، وسم الأول بالعنوان الخارجي، ووسم الثاني بالعلاقة بين العنوان الخارجي والنص، وخاتمة لجملة نتائج، من أهمها: تميُّز عنوان الديوان بصياغة اختزنت المحتوى المضموني فيها واختزلته؛ بفعل تقنيتي الحذف بنوعيه النحوي والمضموني التي تخللت بنيته؛ فجاء موجزا مكثفا غامضا مشفرا، وبذلك أثار كثيراً من التساؤلات لدى المتلقي، كما أن دلالات بناه الثلاث، وسعت تأويلات التلقي، وفتحتها على مصراعيها. كاشفة عن تمثُّل بنيته لجُلّ وظائف العنونة الرئيسة كما أنه جاء مصبوغا بالشعرية المتخلقة من ينابيع المجاز؛ فاجتذب بذلك القارئ ولفت انتباهه، وقاده لارتياد عوالم النص. فضلا عن نزوع الشاعر إلى استراتيجية القصيدة /العنوان من خلال اختياره قصيدة بعينها ليكون عنوانها عنوانا للديوان ككل من خلال الترابط الدلالي بينهما، واختزالها لمضامينه ومدلولاته؛ وبذلك استطاع المخلافي باعتماده تقنية عتبة العنوان، أن يقدم قراءة للحياة اليومية التي عاشها، ويضفي عليها طابعا جديدا.

سيميائية العنوان في ديوان (غرفة بعين واحدة) للشاعر عبد الغني المخلافي

Semiotics of the Title in Abdul-Ghani Al-Mikhlafi's (A Room with One Eye) Anthology of Poems

Abdul-Moeen Ali Thabet Al-Madrahi, Ali Hamoud Al-Samhi

Department of Arabic Language, Faculty of Arts, Ibb University, Yemen

Keywords:

Yemeni Poetry, Textual Thresholds, Title, Semiotics, A Room with One Eye, Abdul-Ghani Al-Mikhlafi,

Abstract:

This research aimed to analyze the Title of '*A Room with One Eye*', poems anthology [Diwan sheir] by Abdul-Ghani Al-Mikhlafi, in light of the semiotic approach, by focusing on the semiotics of the outer-cover title, and then tracing the semiotics of this main title and its relation with the in-text sub-titles. The research was divided into an introduction, a theoretical background, and two chapters; The first is entitled '*The outer-cover Title*' while the second is entitled '*The Relationship Between the Title and the Text*', and a conclusion, including the findings and recommendations. The research came out with a number of results, the most important of which are: The title of the anthology is distinguished by a formulation that contains and summarizes the content, with the grammatical and Sematic deletions, that permeate its structure. It thus came as concise, condensed, and inspiring, raising many questions for the recipient, thus the meanings of its three structures expanded the interpretations of the reception and opened them wide, revealing that its structure represents most of the main functions of the title, it was also imbued with poetics created from the springs of metaphor; thus, it attracted the reader, drew his attention, and led him to explore the worlds of the text. In addition to the poet's tendency toward the poem/title strategy, by choosing a specific poem to be the title of the anthology as a whole through the semantic connection between them, and by summarizing its contents and connotations. Al-Mikhlafi was able, to adopt the title threshold technique, to present a reading of the daily life he lived, and to give it a new character.

المقدمة:

حظي العنوان باهتمام كبير في النقد الأدبي الحديث؛ لا لكونه نصا موازيا، فحسب؛ وإنما لفاعليته في الاستيعاب الحقيقي لمظان النص وأبعاده ودلالاته، فضلا عن أهميته المركزية في بناء النص الأدبي، ولعل هذا ما دفع النقاد والدارسين لمقاربته بالبحث والدراسة؛ إذ ظهرت كثير من المنجزات البحثية التي تباينت مطارحاتها وتنوعت منطلقاتها المنهجية؛ بين الوصفية والتأريخية والدلالية والأسلوبية واللسانية والبنيوية، والسيميائية، وغيرها، وكانت السيميائية من أهم المناهج التي أولت العنوان درساً واهتماماً حتى عُدَّ العنوان معلما بارزا من معالم المنهج السيميائي الذي لا ينظر للعنوان بوصفه المعبر عن هوية النص والمختزل لمعانيه ودلالاته المختلفة فحسب؛ بل حتى مرجعياته وأيديولوجيته، ومدى قدرة المؤلف على صياغته واختياره؛ ذاك أن السيميائية لا تبحث عن الدلالة فحسب؛ بل عن طرق تشكيلها، ومن ذلك إلى تأويلها.

ويعد التحليل الذي يتجّه نحو سيميائية العنونة في الدرس النقدي الحديث، من أبرز الاتجاهات التي أفرزتها المنهجيات الحديثة "كونه ظاهرة فنية وثقافية تتوفر على ثراء بنيوي بما يثيره من إشكالات وقضايا جمالية ووظيفية؛ لفتت انتباه النقاد والمنظرين إلى حد أن وضعوا له علماً خاصاً مستقلاً، هو علم النترولوجيا[1] لما تتمتع به تسمية العنونة من حضور سيميائي مهم يمكن بوساطته تسهيل مهمة القراءة في ولوج المتن الأدبي، وربما يكون الفن الأدبي من أكثر الفنون استجابة لتوظيف الطاقة السيميائية في عتبة العنوان باعتباره عنصرا سيميائيا؛ لأن عتبة العنوان، هي عتبة إشارية، تناسب طبيعة الطاقة العلامية التي يختزنها المنجز الأدبي، ومن هنا تتأتى أهمية هذه الدراسة الموسومة ب (سيميائية العنوان في ديوان (غرفة بعين واحدة) للشاعر عبدالغني المخلافي)، التي تسعى لتحقيق جملة من الأهداف المتمثلة في الإجابة عن التساؤلات الآتية:

- ما هي الاستراتيجية التي اتّبعها الشاعر المخلافي في بناء عنوان ديوانه الموسوم ب (غرفة بعين واحدة)؟ وما الدلالة التي اكتنفها؟
- كيف تعالق عنوان الديوان مع قصائد الديوان؟ وهل حقق العنوان نقطة وصل بين النصوص أم لا؟

وللإجابة عن تلك التساؤلات، تشكلت هذه الدراسة من: مقدمة، ومدخل نظري، ومبحثين، وخاتمة، تضمن المدخل عرضا نظريا لمفهومي السيميائية والعنوان، وانشغل المبحث الأول بالعنوان ومستوياته المعجمية والتركيبية والدلالية، في حين انشغل المبحث الثاني بدراسة العلاقة بين العنوان والنص، وتضمنت الخاتمة أبرز النتائج التي خلصت إليها الدراسة.

وتحقيقا لأهدافها الرئيسة اعتمدت الدراسة المنهج السيميائي؛ نظرا لما يتوفر عليه من كفاءة اجرائية تمكّن من كشف بنية العنوان الدلالية

واختراق سطحه، وقد وقع اختيارنا على ديوان (غرفة بعين واحدة) للشاعر اليمني عبد الغني المخلافي بوصفه شاعرا شابا معاصرا، وبما تميز به ديوانه من إحكام في صناعة العنونة؛ خاصة مع قلة الدراسات التي تتناول مؤلفات الكتاب الشباب، واتجاه غالبية الدراسات صوب المبدعين الكبار.

مدخل نظري:

سنحاول في هذا المهاد الموجز التوقف عند مصطلح السيميائية والعنوان؛ بغية التعرف على مفهومهما، واستبانة ماهية كل منهما.

أولا: السيميائية:

تعد السيميائية من أبرز المصطلحات الأدبية في النقد الأدبي الحديث، وهي من المصطلحات التي وفدت إلينا من الثقافة النقدية الغربية، ويذكر أن ولادة هذا المصطلح، اقترنت مع بداية القرن الماضي؛ وتحديدا مع جهود العالم اللساني السويسري فرديناند دي سوسير (1857 – 1913)، ونظرا لتعدد المذاهب وتباين المشارب والاتجاهات والمدارس النقدية الغربية؛ فقد تباينت توصيفاته ومسمياته، ففي الثقافة الأوروبية درج الأوربيون على استعمال مصطلح السيميولوجيا، أما في الثقافة الانجلوساكسونية، فقد اختار الأمريكيون بدلا عنه مصطلح السيميوطيقا، الذي انتشر بالتزامن مع أبحاث الفيلسوف الأمريكي شارل ساندرز بيرس (1839 – 1914)، و كلا المصطلحين مأخوذ من اللفظ اليوناني (sèmion)؛ أي العلامة، وقد تداخل المصطلحان واتحدا ردحا من الزمن تحت اسم السيميوطيقا، بقرار الجمعية العالمية للسيميوطيقا المنعقدة في باريس عام 1969[2]، ثم كان التفريق بينهما بحيث صار مصطلح السيميولوجيا يختص بكل أنواع العلامات، في حين يختص السيميوطيقا بالعلامات اللسانية[3].

ويقابل السيميولوجيا/ أو السيميوطيقا بالعربية في المعاجم المزدوجة (فرنسي/ عربي) (sèmiotique/sèmiologie)، ويعني: نظرية الرموز والعلامات [4].

والحال ذاتها في النقد العربي فيما يتعلق بهذا المصطلح؛ إذ توزع النقاد العرب على اتجاهات مختلفة، فمنهم من فضل مصطلح سيميولوجيا؛ مبررا ذلك بمحاولة القرب من مصادر الفكر النقدي الحديث لصناعة مصطلحاتها طبقا للتقاليد العربية القديمة، ومنهم من آثر مصطلح السيميوطيقا معتمدا المصادر الأنجلوساكسونية؛ لكونها تمضي على النسق نفسه الذي كانت تمضي عليه عمليات التعريب، كما انتقلت كلمة البيوطيقا وغيرها بهذا الشكل اللغوي، وهناك اتجاه آخر فضّل بدلا من استعمال أحد المصطلحين، البحث في التراث العربي ذاته عن الكلمات المناظرة، التي يمكن أن تؤدي بشكل تقريبي الدلالة اللغوية المطلوبة في العلم الحديث، و يقع على السيمياء و يشتق منها السيميائية[5]، فالسيميائية إذن في أبسط توصيفاتها: هي العلم الذي يهتم بدراسة ورصد العلامات سواء أكانت هذه العلامات لسانية أم غير لسانية وتصنيفها

وببيان دلالاتها وكشف القوانين التي تحكمها[6]، وفي العصر الحديث أصبحت السيميائية من أكثر المناهج النقدية نجاعة في دراسة النصوص الأدبية.

ثانيا: العنوان

حظي العنوان بدرجة كبيرة من الاهتمام في الدرس النقدي؛ لدرجة كتبت فيه مؤلفات وكتب، وأصبح هناك ما يُسمى بعلم العنوان، أو علم العَنْوَنَة[7]، والعنوان في معناه الاصطلاحي " مقطع لغوي، أقل من الجملة، أو نصَّ أو عملَّ فني"[8]، وقد جاء هذا الاهتمام الكبير بالعنونة، وبنيتها؛ لما لها من قيمة دلالية تستطيع أن تكشف عن النص برمته[9]، فضلا عن خصوصية موقعه بالنسبة لباقي بنيات النص، أو الخطاب، فالعنوان أول ما تقع عليه عين القارئ والمتلقي في النص؛ فهو" أول مثير أسلوبي تصطدم به عين المتلقي في قراءة أي نص إبداعي، بل هو نص صغير يهدف إلى تحقيق وظائف تشكيلية ودلالية تعد مدخلا لنص كبير يشبه الجسد ورأسه العنوان[10]، فهو العتبة والمدخل لفهم هذا النص وتحليله، وهو الذي يثير القارئ ويغريه للتعاطي مع المنتج المعنون به، فالعنوان إذا لم تتوافر فيه خاصية الإغراء والإثارة وقبول التأويل فقد قدرته على جذب القارئ، وكان سببا في إعراض القارئ عن قراءة النص.

إن العنوان بوضعيته الأولية في صدارة النص هو الذي يمنح النص الأدبي هويته الرسمية...وهو الذي يثير في المتلقي حفيظة الذائقة المرجوة من قراءته وتلقيه، ويثير فضوله[11]، من هنا "غدا الوقوف علىَّ نوعية التعالق بين العناوين- بوصفها مدخلا وعتبة- وبين النص – بوصفه متنًا وأصلاً- مسلكًا يمنح القارئ القدرة على فك شفرات البناء الداخلي التشكيلي والدلالي للنص الأدبي المقروء"[12]، فالعنوان "يظل مع الشاعر أو الكاتب ما دام هو مشغول بعمله الأدبي"[13]، فهو "النداء الذي يبعثه العمل الأدبي إلى مبدعه، وآخر ما يُنسى من العمل الأدبي في معظم الأحيان"[14]، كذلك فإنَّ العنوانَ "ضرورة كتابية، فهو بديل من غياب سياق الموقف بين طرفي الاتصال"[15]. ولهذه الأهمية القصوى، عُدَّ العنوان في الخطاب النقدي الحديث نصا موازِيًا للنص الرئيس، ويعُدَّ – أيضـًا- أحد عتبات هذا النص، مثله في ذلك مثل: لون الغلاف، ونوع الخط فيه، والصورة، والإهداء، وغير ذلك من المسائل الأخرى التي تحيط بالمتن وُتمهدُ له، التي أطلق عليها جيرار جينيت اسم المناص[16]، وقد حدد جيرار جينيت وظائف العنوان في أربع وظائف، وهي: الوظيفة التعيينية، الوظيفة الوصفية، الوظيفة الإيحائية، الوظيفة الإغرائية[17]، والجدير بالذكر، أَنَّه على الرغم من أهمية العنوان بوصفه مدخلا لفهم النص الرئيس، وفك شفراته على نحو ما وضحت النصوص السابقة؛ فإنَّه يمثل في أحيان كثيرة بنية عصية على الفهم والتأويل، تحير القارئ، لاسيما في القصيدة الحداثِّيّة، التي ينحو فيها أصحابها نحو الرمزية والغموض في عنونة النص، فقد "بات من المألوف في الشعر الحداثيّ خاصة، أنَّ

العنوان سواء أكان عنوان قصيدة، أم عنوان مجموعة شعرية، ليس ذا وظيفة تمييزية فقط، بل ربما كانت وظيفته التمييزية أقل أهمية من وظيفته الجمالية الفنية"[18] مما يجعل القارئ يلجأ إلى نص القصيدة لتفسير العنوان، فتصبح القصيدة في هذه الحالة هي الدالة على العنوان والمفسرة له، وليس العكس؛ أي إن القصيدة تقوم بالوظيفة المنوطة بهذا العنوان.

وبجانب آخر؛ فثمة من يرى أنَّ" العناوين في القصائد ما هي إلّا بدعة حديثة، أخذ بها شعراؤنا محاكاة لشعراء الغرب، والرومانسيين منهم خاصة"[19]، وأنه – أي العنوان– "عمل غير شعري، جاء في حالة غير شعرية، وهو قيد للتجربة فُرض عليها ظلما وتعسفا"[20]، لكنهم يردفون ذلك كله بالقول:" ومع ذلك فهو عادة، أكبر ما في القصيدة، إذ له الصدارة، ويبرز متميزا بشكله وحجمه، وهو أول لقاء بين القارئ والنص"[21].

ومهما يكن الأمر، فإنَّ الوقوف أمام العنوان في النص الأدبي، قد بات موضوعاً مُهماً من موضوعات الدرس النقدي الحديث؛ لاسيما في القصيدة الحداثيَّة، التي أصبح فيها العُنوان يتميز "بصداميته للمتلقي، وانفتاحه على فضاء اللغة، فيكتنز بالدلالة، ويمارس فاعلية الإغراء، والإغواء معاً"[22]، فما طبيعة العنوان في شعر عبد الغني المخلافي؟ هذا ما ستجيب عنه الدراسة في المقاربة الموالية.

المبحث الأول: العنوان الخارجي:

يعد العنوان بنية مستقله لها اشتغالها الدلالي اعتمادا على المؤشرات السيميائية والتركيبية والدلالية في حدود وجوده اللغوي، سواء تشكل من مفردة أم أكثر، مما يؤهله إلى إقامة مسافة مائزة بينه وبين المتن من خلال أولية التلقي، وبذلك يصبح جنسا أدبيا مستقلا له مكوناته البيوطيقية وخصائصه البنيوية[23]، وإذا سلمنا بأنه يمكننا التعامل مع العنوان باستقلالية بعيدا عن المتن الذي يؤطره، فإن ذلك يتطلب منا الوقوف عند كل الزوايا التي نراها ذات وظيفة في التحليل واكتشاف الاسلوب والدلالة[24]، ولذلك سنقارب بنية العنوان أولا من مستويات ثلاثة، وذلك على النحو الآتي:

أولاً: المستوى المعجمي:

وفيه ننظر للبنى اللغوية المكونة للعنوان، ونتتبع دلالتها اللغوية في طورها الإفرادي معزولة عن السياق كما تقدمها المعاجم، وبالنظر إلى عنوان الدراسة، نجد أنه جاء مكونا من ثلاث بنى أو دوال لغوية، وهي: (غرفة، عين، واحدة)، ومن خلال استقراء دلالات كل بنية أو دال لغوي من تلك الدوال نجد أن:

الدال الأول: (غرفة)، اسم مفرد مؤنث نكرة، مشتق من الفعل غرف، وغرفة تفيد دلالتين، الأولى دلالة حسية وهي ما غُرِفَ من الماء ونحوه باليد، نحو: "اغْتَرَفَ غُرْفةً بيده"، والثانية دلالة مكانية، وهي قِسم من منزل مُخَصَّص لاسْتِعمال مُعيَّن، رَدْهة، مَخدَع، حُجْرة. "غُرْفة الإقامة"[25].

الدال الثاني: (عين) اسم مفرد نكرة مشتق من الفعل عين عينا، والعين مفردة لها دلالات متعددة فهي من المشترك اللفظي فمن دلالاتها نذكر ما يأتي: العَيْنُ: عضو الإبصار للإنسان وغيره من الحيوان، والعَيْنُ: يَنْبُوعُ الماء ينبُعُ من الأرض ويجري (فِيهِمَا عَيْنَانِ تَجْرِيَانِ)، العين: الجاسوس الذي يتلمس أخبار الناس خفية. والعين: الحاضر من كل شيء مادي جمعها أعيان، وهي ضد الدين، والعين: كبير القوم وشريفهم، والعين: ذات الشيء ونفسه، والعين: النفيس من كل شيء، وعين نافذة: بصيرة بالأشياء [26]، فنحن أمام دال متعدد الدلالات.

الدال الثالث: (واحدة)، اسم مفرد مؤنث نكرة، وهي اسم فاعل مشتق من الفعل وحد ولها دلالات متعددة منها: صفة مشبَّهة تدلّ على الثبوت من وحد، والواحد والواحدة: فرد من أفراد الشيء أو القوم وغير ذلك، يقال بضربة واحدة: بسرعة، شربه دفعة واحدة: في جرعة واحدة، وصفّ واحد: صفّ من أشخاص أو حيوانات تتحرَّك الواحد خلف الآخر، وعلى طريق واحدة: على نمط ثابت، ولا واحد له: لا نظير له ولا شبيه، وهو واحدُ قومه: المتقدّم بينهم في العلم أو الفضيلة أو نحوهما، لا نظير له، واحدًا واحدًا: بالتتالي، واحدة بواحدة: شيء بشيء، ويد واحدة: مجتمعون، متَّفقون، متعاونون[27]، والواحد والواحدة أول أعداد الحساب، تذكيرا وتأنيثا.

إذن فنحن أمام ثلاث دوال لغوية متعددة الدلالات، وهذا التعدد يربك المتلقي، ويدخله في دوائر مفتوحة من الاحتمالات بغية الوقوف على المعاني المرادة، ولذلك لن يكون مجدي للخروج من حالة الارتباك التي تخلقها تلك الدلالات المتعددة والمتشعبة، سوى الانتقال إلى المستوى النحوي التركيبي التي تنتظم فيه تلك الدوال في جملة واحدة وتكتسب دون شك معاني جديدة بفعل ذلك التركيب.

ثانيا المستوى النحوي التركيبي:

إن دلالات البنية اللغوية تفقد أو تكتسب دلالة معينة بفعل تجاورها السياقي مع غيرها من البنى الأخرى في إطار جملة واحدة، خاصة إذا اعتمدت تلك الجملة في بنيانها على بعض التقنيات النحوية التي تقيد البنى بدلالة معينة بحكم التضايف أو التتابع وغيرها من تقنيات الربط النحوي، وبالنظر إلى العنوان موضوع الدراسة (غرفة بعين واحدة)؛ نجدنا أمام عنونة مخاتلة نحويا، إذ تراوح بين التمام والنقصان، وهو أمر نتج أو ترتب عليه تخريجان نحويان لمكونات العنوان، الأول أن غرفة مبتدأ مرفوع بعلامة الرفع الظاهرة على آخرة، والباء حرف جر، وعين اسم مجرور وواحدة صفة لعين مجرورة مثلها، والجار والمجرور والصفة شبه جملة متعلق بخبر محذوف تقديره كائنة بعين واحدة، وعلى هذا التخريج تكون جملة العنوان تامة، أما الثاني فهو أن غرفة خبر مرفوع لمبتدأ محذوف تقديره هذه غرفة أو هي غرفة، أما بعين واحدة فإعرابها ذاته في الجملة بيد أنها ليست خبرا، وعليه فالعنوان بهذا التخريج جملة اسمية ناقصة، أي حذف أحد ركنيها الرئيسين وهو

المبتدأ، فهذا الحذف النحوي يترك فجوات تتسع بفعلها تأويلات التلقي، وبذلك يدخل المتلقي/ القارئ شريكا في تأويل الدلالات التي تستقر عليها مطارحاته وأفق توقعاته الدلالية.

وفي كلتا الحالتين، فإن الثابت هو أننا أمام عنوان نمطه التركيبي جملة اسمية، ومعلوم أن الجملة الاسمية تفيد دلالتي الثبات والاستمرار؛ إذ يرى اللغويون أن الاسم كلمة تدل على معنى من غير اختصاص بزمان وهو يفيد الثبوت والفعل يفيد التجدد والحدوث لأن الاسم موضوع على أن يثبت المعنى للشيء من غير أن يقتضي تجدده شيئاً بعد شيء، بعكس الفعل الموضوع على أنه يقتضي تجدد المعنى المثبت به شيئا بعد شيء[28]، وبهذا فإن معطى الجملة الدلالي هو غرفة بدلالتها المكانية، موصوفة بأن لها عينا واحدة أي نافذة واحدة، أو هكذا نفهمه، وهذا المعنى يثير هو الآخر تساؤلات قلقة نحو: كيف يكون للغرفة عين؟ وما هي هذه الغرفة؟ وإن كانت العين مجازا عن النافذة، فما دلالة هذا الانزياح والعدول؟ وبالإجابة عن هذه التساؤلات نكون قد تجاوزنا المستوى النحوي ودخلنا في المستوى البلاغي الجمالي، وهنا نقول لقد بنى الشاعر عنونته تركيبا معتمدا على الشحن البلاغي فوصف الغرفة بأن لها عينا واحدة، يعني أنسنتها وشخصنتها؛ إذ انتقلت بذلك الوصف من كونها مكونا مكانيا جامدا، إلى كيان مادي حي له عين وبها يرى، وذلك من خلال دلالة حرف الجر الرابط للصفة بموصوفها، والذي يفيد الالتصاق والتخصيص، كما أن شبه الجملة الواصف للغرفة تقنية بلاغية أخرى وهو الانزياح الذي يخرق المألوف فالعين للكائنات الحية وليست للجمادات، فالانزياح هنا يقوم على المجاز الاستعاري المتخلق من مشبه محذوف وهو النافذة، ومشبه به مذكور وهو العين، وبهذا الانزياح تشظت دلالات التركيب لتتجاوز كونها عينا للرؤية إلى فضاء مفتوح لكل مصادر ووسائل التأمل والانفتاح والتواصل والرؤية بكل معانيها القلبية والبصرية والعقلية، فهذه الهندسة التي اعتمدها الكاتب في تركيب عنوانه وصياغته ارتقت بالعنوان إلى مصاف اللغة الشعرية الآسرة، وأورثته ثراء دلاليا وبعدا فنيا وجماليا، والعنوان بهذا التركيب تمثل تمثلا حقيقيا الوظيفتين الإغرائية والإغوائية اللتان تعدان من أهم الوظائف التي ينهض – أو يجب أن ينهض– العنوان للقيام بها في أي نص أدبي؛ وبذلك استطاع اجتذاب المتلقي ولفت انتباهه وتحفيزه لاقتناء المنجز ومن ثم قراءته، وما كان له– أي العنوان – أن يحقق مثل تلك الوظائف، لو لم يكن خطابه مفخخا بالإثارة تركيبا ودلالة ومجازا[29].

إن كل المستويات السابقة اللغوية والنحوية والبلاغية ليست إلا عوامل بنائية تمخض العنوان بنى وتركيبا لتحقيق المعنى الدلالي الأبرز أو الأبعاد الدلالية الرئيسة للعنوان، وعليه فإن الوقوف على تلك الأبعاد واستكناهها؛ يبقى طموحا عصيا ما لم يقارب العنوان من مستواه التركيبي، وهذا ما ننتويه تاليا.

ثالثا: المستوى الدلالي:

يكتسب العنوان أهمية كبيرة في المقاربة السيميائية باعتباره أحد المفاتيح الأولية والأساسية التي على الباحث أن يحسن قراءتها وتأويلها والتعامل معها، فهو بمثابة عتبة على الدارس أن يطأها قبل إصدار أي حكم [30]، فمن خلال الموقع الذي يحتله، ومن خلال توسطه للعلاقة بين النص/ الناص، والمتلقي، لدرجة أنه لا يتمكن المتلقي من الوصول إلى العمل، إلا عبر فعاليته الخاصة في تلقي العنوان الذي يحمل بشكل من الأشكال خصوصية عمله داخل بنيته النصية: [وتحديدا] خصوصيته الدلالية والجنسية على السواء [31].

والحق أن الأبعاد الدلالية للعنوان الرئيس غاية لا يمكن بلوغها إلا من خلال موالجة متن الديوان الشعري، واستقراء نصوصه؛ وتلمس التشظيات الدلالية للأول في ثنايا نصوص الثاني؛ ذلك أن العنوان يفسر في ظلال النص، تماما كما يفسر النص من خلال منطوق العنوان، فالعنوان ملفوظ لغوي واصف يحيط بالنص ويتجاوزه، ويتلبسه ويدل عليه، وهو – أي العنوان– وإن كان نصا موازيا أو عتبة مستقلة، فإن استقلاله ليس استقلالا تاما[32]؛ لأنه لا يمكن للعنوان أن يشتغل دون موضوع، فالنص هو موضوع محتوى العنوان؛ والعنوان مؤشر أولي مهم يحيل إلى بنيته العميقة، ويستقطب داخله آفاقا لما يحمله من دلالات ومعان، فمنذ الوهلة الأولى يعتبر مفتاحا تأويليا يتوقف فهمه على المستقبل له واكتشافه لدلالته من خلال قراءات احتمالية داخل ثناياه[33].

بالعودة إلى النص نجد أن عنوان غرفة بعين واحدة، يشكل رمزا سيميائيا لكثير من الدلالات، فمنطوق العنوان الدلالي يكاد يستقر على الغربة النفسية والعقلية، ويعكس حالة التأزم المتشظية التي وقع الشاعر تحت ضغوطها، هذا ما يؤكده الشاعر في قوله:

"انهزم الرفاق وأنا ألوح في وجه الريح
بقبضتي المنهكة
معلق في الفراغ
لا سماء ترفعني
ولا أرض تنزلني"[34].

إن الرفاق هنا معادل موضوعي لكل الوطنيين والخيرين والإنسانيين والنبلاء والشرفاء والمستضعفين، والبسطاء– وبقاء الشاعر الشعوري والوجداني والفكري وحيدا في مواجهة الريح، ولعل هذا أدق توصيف لما يواجهه المثقف والأديب أو حتى الشخص العادي، ناهيك عن الأديب المغترب، أعداء كالريح لا ملامح لهم ولا قيم ولا أخلاق، نهجهم العبث، وسلوكهم الفوضى وديدنهم النشاز.. أمام كل هؤلاء يقف الشاعر صامدا، ويلوح بقبضته المنهكة في مشهد درامي يحاكي ابتسامة النصر التي ترتسم في محيا مظلوم ممهورة بالدموع.

بهذه الصورة المفجعة التي تعكس أقسى درجات التأزم والاغتراب الذي عاشه الشاعر في غرفة الاغتراب، ولنا أن نتخيل ذاتا تعيش تأزما

نفسيا بذلك المستوى وتعيش في اللحظة ذاتها الشعور بكل معاني التوحد والاغتراب المادية والمعنوية فلا رفيق ولا صديق بل إن الرفاق هزموا جميعا أمام تلك التحديات، وحده الشاعر بقي يلوح في وجه الريح، فالريح هنا علامة سيميائية لمدلولات متعددة كالصعاب والضيق والمشاكل والظروف القاسية وهي أيضا مصدر تدمير النفسية وخرابها والعبث بها في كل الاتجاهات، في جو كهذا تنتصر الذات الشاعرة لنفسها بتفطن، فعلى الرغم من أنها ظلت تقاوم بالتلويح، بقبضتها المنهكة، إلا أنها بقيت معلقة في الفراغ لا سماء ترفعني ولا أرض تنزلني، فالسماء هنا علامة سيميائية لكل معاني السلطة العليا جهات مؤسسات حكومة دولة، وفي المقابل لتلك العلامة تأتي الأرض لتدل على انعدام كل مغريات السقوط أو الهبوط، أو القبول بموطئ تستقر فيه، فليس ثمة أرض تحوي أدنى مقومات الحياة الرئيسة، لا أرض صالحة للعيش والقرار، بل ليس هناك أرض إطلاقا، وأمام هاتين العلامتين المتضادتين المنعدمتين، بقي الشاعر معلقا في الفراغ، فهو الثابت الوحيد الملموس، وبفعل الضيق والاختناق الذي عاشه الشاعر يتلاشى وينعدم حضور المادي الملموس المرئي الكبير (سماء رمز كل مصادر السلطة، والأرض رمز كل مراكز القرار والعيش والسكن)، ويتعزز في المقابل حضور المعنوي المجرد غير الملموس ممثلا ب (الفراغ) ، ونلاحظ أن وصف الشاعر كان متفطنا لما يتناسب وتشخيص حالة الاغتراب بأدق تفاصيلها، فبما أن المقام الشعري يسرد واقع الشاعر كان الأنسب مقاما وسياقا أن يقول معلقا في الفراغ فتكون كلمة معلّق) حالا في إعرابها ودالة على الحال في معناها، لكن الشاعر عدل عن ذلك واختار كلمة (معلَّق) بالرفع لتكون صفة للحالة، تجسد التصاق الصفة بالموصوف وتعكس ثبات التعلق وطول مدته وهو ما لم يكن الحال سيقوى على إيصاله؛ إذ إن دلالة الحال آنية لحظية، بعكس الصفة التي تفيد دلالة ممتدة ثابتة طويلة، وعليه فهذا المقطع يعكس سقوط الذات الشاعرة في جب الغربة القسري أولا، ثم في جب غرفته ذات العين الواحدة ثانيا، ولعل ما ضاعف حالة التأزم لديه ورفع مستويات قسوتها هو أن الجب الذي أسقط فيه، في منأى عن طرق المارة (السيارة)، فهو أضيق من أن يتسع لأي بصيص أمل في الخلاص والنجاة؛ إذ:

"تحت هذي السماء لا شيء
غير الموت والتشرد
الخوف من الغد"[35].
"لا سيارةَ تلتقطك
ولا رحمة تنزل عليك"[36]

هذا يعني أن الجب الذي وضعنا فيه ليس في منتصف البئر، بل في قعرها، أي في منتهى عمقها، وهل هناك قعر أكثر عمقا من سبع سنوات مأسوية عشناها ولا نزال، ولذلك تصرخ الذات الشاعرة مستفهمة:

"كيف أتخطى
هذه اللُجَّة العظيمة؟

كيف أطفو
فوق هذا الموج؟
عالقٌ في فكِ تمساحٍ
كم مثلي
في هذا القعر"[37].

فالغرفة إذن هي معادل مكاني وموضوعي للغربة بكل ما تكتنفه من مرارات وأوجاع ومعاناة، مخاوف لا حدود لها، وغيوم من الحزن تجثم على الصدر فتزهق كل سكينة، وتجعل كل لحظة من اللحظات زمنا عسيرا أو مخاضا أليما، هذا ما يفصح عنه النص الشعري كما نقرؤه في قصيدة مخاض، يقول الشاعر:"

"... تحت وطأة الارتهان
أترقب اندلاع الضوء"[38].

لقد سدت كل الأبواب في وجه الشاعر، المتكدس في غرفته المنغلقة، وصارت حياته جحيما لا يطاق، وعذابا لا يحتمل، لذلك اقتنع الشاعر بالعودة قائلا:

"عندما تغلق الأبواب
عليك بالعودة"[39].

فانغلاق الأبواب وقتامة الرؤية واختناق النفسية، وبلوغ التأزم والمعاناة ذروتها والمواجع التي تلتقط كل يوم والخوف من الغد والترقب والعيش تحت وطأة الترقب القلق، هي ما جعلت الشاعر يفضل العودة إلى وطنه ويحن إليه رغم ما فيه من خراب ودمار واحتراب متواصل ومعيشة قاسية، وأفق قاتم، وحصار خانق للمدن والأحياء، قائلا:

"الوطن المنكوب
أحب إلي
من سجن الغربة الواسع...
اتركوني
ولو مرة واحدة
استنشق الهواء"[40].

بهذه التراتيل الشجية تجهر ذات الشاعر؛ فاستنشاق الهواء هنا هو ممارسة لكل أنماط الحياة بأريحية ودون تحفظ، هو أن يعيش المرء كما يحب ويريد ولو بأقل مستويات الحياة المتوفرة لديه، هو أن ينعم بالحرية من قيود الغربة القاتلة الخانقة، هو أن يتجاوز عتمة الغرفة العمياء ليحلق في فضاء الحياة الرحيب، أن يعيش مفعما بالجنون و والرغبات و المستحيلات، أن يعيش مثقفا وكاتبا وأديبا ومواطنا وإنسانا وبدائيا يرقص بجموح و يأكل بشراهة ويضحك ويحب ويغني ولا يخاف، ويعيش معتمدا على الحتمية القلبية التي تعطيه إياها روح بريئة لم تتعلم بعد الحذر، ولا القلق روح مازالت تملك الدهشة و تتساءل ماذا تعني الشجرة والبحر والصخرة والطير و يمارس بنهم طقوس الغضب و الحزن و الضحك و الجموح و الخجل و النسيان و الحب الحقيقي الذي يعرينا من وقارنا وحذرنا وحساباتنا الدقيقة، الحب الذي يمكننا من أن نكون نحن بكامل رغاباتنا و نملك تلك الروح التي تعتقد أن بإمكان إسفنجة أن تمحي كل الذنوب حين نعترف بها!! أن يعيش الحياة البسيطة السهلة العفوية «الحياة الطيبة ليست باهظة الثمن»، كما كان يردد زوربا،

زوربا الذي يعد هنا علامة سيميائية بعيدا عما يحيل إليه من دلالات وما يشكله حضوره من تناصات، فالشاعر يتناص مع زوربا في التصور الثقافي وأخذ الحياة بعفوية وببساطة، ولعل ما يجسد ذلك التناص ما نقرؤه في النص؛ من قول الشاعر:

"أسكن غرفة وصالة
ويحيطني حوش واسع
دجاج وحمام وقطط
وجبل قابع في هدوء
يذكرني بقريتي البعيدة
صرت ناضجا
وصالحا للأكل
أدور حول نفسي
في العدم المحدق
أبحث عن ثغرة
الآن اتضحت الحقيقة
هذا ما قاله الضوء"[41].

كل ما أراده الشاعر هو البحث عن ثغرة يستنشق منها الهواء، والنسائم، ويعانق من خلالها الحياة بكل تفاصيلها الأثيرة البسيطة في الحقول وفي الشوارع وفي مناجاة الليل، وقد نجح الشاعر بإيجاد تلك الثغرة فكانت هي عين غرفته الواحدة، إنها عين التأمل والرؤية، عين الفن والإبداع، عين التخييل الشعري، هذا ما يجسده منطوق النص الشعري الأول الموجز في الديوان المعنون ب مدخل؛ حيث يقول الشاعر فيه:

"المنقطع عن الفن
سيختنق بالقبح
ولن يرى وجها للجمال"[42].

فالغرفة بهذه المتتاليات الدلالية التي يقدمها النص هي فضاء الغربة الذي يضيق على الذات حتى يشعرها بالاختناق، غرفة لا جديد فيها، سوى ملامح جارحة، وطقوس موجعة، وقلق يتملك الوجدان ويزلزل النفس فتظل مرتقبة المجهول، من عين واحدة لا تسمح بغير الرؤية لطقوس الألم والمعاناة المعادة بشكل يومي، فالغرفة هي الجب العميق جب الاغتراب الذي ألقيت الذات الشاعرة فيه بفعل الحاجة والبحث عن الرزق، على أن الشاعر في كل ما يتقدم لا يفصح بمعاناته ويتحدث عن نفسه فقط؛ بل عن الذات الإنسانية بشكل عام فهو معادل موضوعي للإنسانية البائسة العنيفة أقدارها المعذبة في الأرض، ولأنه كذلك يتجلى البعد الإنساني لديه بقوة حتى وهو في أعتى ظروفه قسوة وأشد حالات نفسيته تأزما وانغلاقا وتوجعا فيقول:

"كيف أتخطى هذه اللجة العظيمة؟
كيف أطفو فوق هذا الموج؟
عالق في فك تمساح
كم مثلي في هذا القعر؟
العالم الجبان لا يرحم
الشوارع تكتظ بالمتعبين
لا أجد من حولي
ابتسامة دون دمعة
وفي كل يوم
التقط الكثير من المواجع"[43].

وهنا نستطيع القول: إن حياة الشاعر – بوصفه رمزا سيميائيا ومعادلا موضوعيا لجل أبناء شعبه– هي عبارة عن غرفة بما تحمله هذه الغرفة من معان الضيق والانغلاق هي غرفة سواء كان في المغترب أم في مدينته ووطنه، فجميعها غرف معتمة منغلقة بعيدة عن صخب الحياة وتتطور مباهجها، ومن ثم فهي معادل لبساطة الحياة وشحة سبل العيش وغياب التنوير وضيق التطلع، وهي في أحسن حالاتها بعين واحدة بالنسبة للشاعر تلك العين هي القصيدة بها يرى ومن خلالها ينظر وبها يعيش فهي هويته وقوته وزاده وآيته ومعجزته وعصاه وكيانه وكونه وكل شيء يتعلق به، وهي وحدها من تفك الانغلاق وتضيء العتمة وتعين الروح على تحمل الوجع وتحلق بالذات في سماوات المنى والأحلام، وتمنحه القوة والإقدام والخلق الدائم والتحدي والإرادة الخلاقة التي لا تمكنه من مجاوزة الصعاب والتحديات بل تدفعه بشغف لمنازلة المستحيل بكل جسارة وجلال، هذا ما يعبر عنه الشاعر حين يقول:

"القصيدة منزلي الفسيح
سريري الوفير
رغيفي الساخن
زهري المتفتح عند الصباح
وقمري المطل في المساء
مسرحي المكتظ بالكركرات
على باب الكلمة أستشف اللامرئي
أرتقي مكانا لا تشوبه المدافع
أزدحم بالكواكب والمجرات
أخاصر القصيدة
على مرأى النجوم
أقول للحرب: لا مكان للموت
في حيزي المحصن
لا صوت يعلو على همس الشعر"(44).

فالقصيدة مسرى الذات الشاعرة ومعراجها الذي تفارق به عالمها المحدود بغرفة بعين واحدة، فبالقصيدة تدرأ معاناة البعد ووحشة الغربة وقسوة الحنين وترتقي في فضاءات التخييل اللامحدودة والذاكرة التي لا تجف سواقيها ولا تنضب ينابيعها، ولذلك نجده يكثر من الحديث عن القصيدة وكأنها طوق نجاته بل هي عصاه السحرية ففي قصيدة نوافذ يقول:

"القصيدة تحملني إلى المستقبل
تعود بي إلى الأزمنة الغابرة
تقرأ خطوط يدي
تكشف لي الأحجية
تراقصني على جميع البحور
تدس في جيوبي الشوكولا
تجلس عند أطراف سريري
تسرد لي القصص والأخبار
تحضر وجباتي بغمة طيبة
لا تكف عن تسليتي
عندما يغلبني النعاس
تنام إلى جواري
تمنحني أحلاما سعيدة
تنزلني حقول القمر
وتدخلني قصور الشمس

تجلب الأزهار والعطور والألوان
والمشروبات الروحية
تسكرني حد الثمالة
تسمعني الموسيقا
تهديني الشموع وأكداس الفرح
تقلم أظافري
تختار ربطة عنقي
تمشط شعري وتلمع أحذيتي
تصنع الابتسامة فوق وجهي
وتدفعني إلى الشوارع"[45].

فالقصيدة إذن هي العين الوحيدة في غرفة الغربة والتأزم والانغلاق والمعاناة التي يعيشها الشاعر، إنها كذلك بدليل المقاطع السابقة وبدليل ما نقرؤه في نصوص قصائده ففي عناوين مثل: (شاعر قصيدة نثر، شاعر، تعريف، لتكون شاعرا، وغيرها) يتضح أنها تتناص مع ذات الشاعر، بل وتفتح المغلق للتعريف به، وبهذا يحقق النص التواصل بين أقطاب العملية الإبداعية الثلاثة النص والناص والمتلقي، يحدث كل هذا ليس بعيدا عن العنوان الرئيس وامتداده الدلالي داخل النصوص، وإنما يتم ذلك في حضرة العنوان ودلالته الرئيسة، ففي قصيدة شاعر، يعرّف الشاعر بنفسه- بدءا من هوية المكان المتمثل بجوهر العنوان الرئيس وهي الغرفة ذات العين الواحدة- من خلال مسرود بلسان راو عليم؛ فيقول:

"في بقعة خالية من الضوء
يبدو كحجر ملقاة على جانبي الطريق
كشجرة منسية
كطائر تنوشه العواصف
كمعبد هجرته الشموع
كعاشق ذهبت حبيبته إلى آخر
كسفينة يضربها الماء عرض البحر"[46].

إن الشاعر الذي تقدمه القصيدة بالصور السردية المكثفة السابقة على تكثيفها الدلالي، وشحنها البلاغي بكل تلك التقنيات البلاغية، هو في حقيقة إنسان بسيط وعادي جدا، فهو -كما يعرف النص به- إنسان:

"رأس ماله: قصيدة
مكسبه اليومي: نصوص
حصيلة ثروته – كتب
لا تهمه الخسائر المادية
ينمو ويتخلق في العزلة
يتضاءل ويضمحل في الانقطاع
يترصد الأخيلة والكلمات الشاردة
والصور المتواردة
كنبي يتلقى الوحي
ويتأمل في المخلوقات"[47].

تلك هي أبرز الأبعاد الدلالية التي أمسكت بها الدراسة متشظية في ثنايا متن النص، و هنا يمكننا القول إن العنوان بنية مكثفة جاءت مختزلة لأنماط من الوجع والمعاناة الحارقة التي عاشها الشاعر، الشاعر الذي كان على وعي ذكي حين وسم عنونة ديوانه بتلك العنونة التي يعد المكون المكاني (غرفة) المكون الرئيسي والمحوري فيها، جعله علامة وشفرة تناصية مع الفضاء المكاني

الأكثر رحابة واتساعا ووجعا وآلاما ومعاناة، وهي الفضاء / البلد الذي يغترب فيه، وبهذا يمكننا القول إن عنوان غرفة جاء مختزلا لمحتوى نصه وإن بصورة غير مباشرة، وهذا ما كشف عنه النص، وهو بذلك يتناغم مع مذهب (كابيلو)الذي يرى أيضا "أن العنوان يرتبط بالتدوين فهو أثر عياني وقابل للقراءة، ويمكن التعرف عليه في مكان محدد كما يعتبره شرحا للنص غير أنه شرح يمتاز بالقصر والتكثيف"[48].

إنّ كل الشواهد النصية السابقة ليست إلا نماذج قليلة من شواهد كثيرة جسدت الحضور الدلالي للعنوان الرئيس، ومن المفيد أن نشير هنا إلى أن عنوان (غرفة بعين واحدة)، عنوان تشكل بالتأسيس على تقاطبات لغوية عدة كالغربة والوطن، والتأزم والارتياح، والانغلاق والانفتاح، فهذه التقاطبات اللغوية ليست معطيات دلالية إيحائية تستشف من العنوان فحسب؛ بل هي ما تؤكده منطوقات النصوص كما تبين ذلك سابقا. وسنحاول أن نكشف امتداد تلك التقاطبات في الحديث عن العلاقة بين العنوان والنص.

المبحث الثاني: العنوان والنص:

العلاقة بين النص وعنوانه هي علاقة مؤسسة، علاقة تابع ومتبوع، ولكن هذه العلاقة المنطقية تعددت أشكالها، فإلى أي حد يعتبر العنوان دالا على نصه؟ يقول ليستنغ:" ينبغي ألا يكون العنوان مثل قائمة الأطعمة، فعلى قدر بعده عن كشف فحوى الكتاب تكون قيمته[49]، ومن هذا تأتي القيمة السيميائية للعنوان في علاقته بمتنه، يقول صلاح فضل بأنه:" عن طريق العنوان تتجلى جوانب أساسية أو مجموعة من الدلالات المركزية للنص الأدبي... مما يجعلنا نسند للعنوان دور العنصر الموسوم سيميولوجيا في النص بل ربما كان أشد العناصر وسما... ويصبح الشروع في تحليل العنوان أساسيا عندما يتعلق الأمر باعتباره عنصرا بنيويا يقوم بوظيفة جمالية محددة مع النص أو في مواجهته أحيانا"[50] .

وإذا كان العنوان أول ما يواجه بصر المتلقي/ القارئ؛ فإنه آخر ما يقوم به الكاتب، فمسألة وضع عنوان للعمل الأدبي عملية إبداعية تستدعي من الكاتب الكثير من المقاربات والتأملات والتفكير بغية خلق عنونة مبتكرة خلاقة تكتنز جوهر النص وتعبر عنه بصورة أو بأخرى؛ ما يعني أنها عملية إبداعية لا تقل أهمية وجهدا ذهنيا عن النص برمته، أيا كان الجنس الأدبي للنص المنجز، بما فيها المنجز الإبداعي الشعري، سواء على مستوى عنوان القصيدة أو عنوان الديوان الشعري، وفي هذا السياق فمن المهم الإشارة إلى أن كثيرا من الأدباء يتجهون نحو عنونة دواوينهم بوسمها بعنوان إحدى قصائد الديوان أو المجموعة القصصية

إن ذلك النزوع ليس فعلا اعتباطيا أو محض مصادفة عابرة؛ بقدر ما هو فعل واع واختيار ناتج عن تأمل مطال، وهو اختيار نابع من أن النص يمثل روح المجموعة ككل بل إن النص المرشح هو الديوان، أو ما يمكن تسميته بالنص العنوان أي البنية النصية الكلية التي تصلح لعنونة

مجموعة كبيرة من النصوص نظرا للترابط الدلالي بينهما[51]، وعنوان (غرفة بعين واحدة) لم يخرج عن ذلك النهج في العنونة؛ إذ اختار الشاعر عنوان إحدى قصائد ديوانه وجعلها عنوانا للديوان وهو أمر يجعلنا نركز على هذه الخصيصة في شعر الشاعر لاستكشاف استراتيجية العنونة عنده من خلال ما تقوم به القصيدة العنوان بتحويل الديوان إلى بنيات صغيرة أو بنيات نصية موسعة لتدل عليها وتوجه مضامينها باختزال[52]، يجعلها تتألف وتتعاضد مع بعضها على مستوى الخطاب لتشكل في النهاية المتن الشعري في الديوان.

إن لغة العنوان لغة غير مشروطة كما هو معلوم، بأي شرط سابق من حيث التركيب ومن ثم فإن إمكانات التركيب التي تقدمها اللغة كافة قابلة لتشكيل العنوان دون أية قيود أو حدود فيكون رقما أو حرفا، أو كلمة أو مركبا مزجيا، أو مركبا إضافيا، أو مركبا وصفيا، أو مكونا غير لغوي كما يمكن أن يكون جملة فعلية أو اسمية أو شبه جملة ظرفية، وقد يكون جملة بسيطة أو جملة مركبة كبرى، وقد يكون أكثر من جملة؛ بل تنفتح أحيانا لتكون نصا– قصيدة– تقوم مقام العنوان في وظائفه وتنطلق التأويلات من المكون البنيوي والتكوين الجملي والدلالي لهذا النص أو من معانيه الظاهرة والخفية[53].

إن عنوان القصيدة المركزية في الديوان (غرفة بعين واحدة) عنوان يؤسس لشبكة من التعالقات من خلال اختيار الشاعر له عنوانا لقصيدة داخل الديوان، ثم عنوانا للديوان ككل، وهنا نتساءل: ما مسوغات ذلك الاختيار؟ وما أبعاده؟ وما هي تعالقاته؟ وما مدى تناغمه التركيبي والدلالي مع عناوين قصائد الديوان؟

إن الإجابة عن مثل تلك التساؤلات تقتضي الوقوف على القصيدة المركزية التي رشحت لتكون عنوانا للديوان عامة، وبالعودة لنص تلك القصيدة، نجد أول ما يطالعنا منها هو قول الشاعر في مستهلها:

"فوق سطح منزلي
عند منتصف الليل
يبتسم القمر في تمامه"[54].

وهنا نجد أن هذه البداية تضعنا في تناص مكاني مع العنوان الخارجي للديوان، وذلك بالإشارة إلى المكون المكاني في النص وتحديده بالضبط في قوله فوق سطح منزلي، فسطح المنزل مكون مكاني يتناص مكانيا مع مفردة غرفة في العنوان، لكن ذلك التناص لا يتجاوز أكثر من ذلك؛ لأن استبطان ما وراء المكانين المتناصين يكشف عن تناص دلالي عكسي فإذا كانت الغرفة تفيد دلالة الانغلاق والإقامة الرتيبة شبه الإجبارية حيث لا شيء غير عين واحدة تسمح برؤية مجتزأة، فإن المكون المكاني في النص مكان أليف يأنس به الشاعر كما تشعّ بذلك ياء الملكية للمتكلم في قوله منزلي، فالمنزل هنا ليس أليفا وآمنا فحسب بل هو جزء من الذات لأنها فيه نشأت وارتبطت به بكل تفاصيل حياتها ليس ذلك فحسب بل هو أيضا مكان مفتوح فمنه يطل الشاعر على العالم ويرى ما حوله، ليس في النهار عند اتضاح الرؤية فقط

وإنما في الليل أيضا هذا ما يؤكده قوله:" عند منتصف الليل يبتسم القمر في تمامه" فحميمية وأنس المكان لا تسمح للذات الشاعرة بالتأمل الملهم للخيال، واستنشاق الهواء، ولا تجعل القمر يبتسم له – إشارة بالغة العمق عن الأنس بالمكان– فحسب، بل تجعله يدنو منه ويجلس مقابلا له على الطاولة التي بينهم، ويدخل معه في حديث ماتع بلغة عذبة مؤثرة يتفهمها بيسر دون الحاجة لترجمان وكأن القمر نديمه الحميم؛ كل ذلك يترك في نفسه إحساسا بالغ الروعة، هذا ما يقوله النص:

"ثمة طاولة فضائية بيننا
يسهب في الحديث
لا أحتاج إلى ترجمة
أو دليل
لغته سهلة ومؤثرة
تترك إحساسا رائعا"[55].

ولعل ما يجلب أنس المسامرة وعذوبة الحديث بين الشاعر والقمر هو حالة الهدوء التي تعم الليل، حيث الخلق هاجعون، والضجيج يكاد يكون منعدما سوى بعض أصوات الكائنات الليلية التي تعكس أيضا خصوصية مكان الذات الشاعرة، وتكتسي دلالة دافئة كنباح الكلاب الليلي الذي يتحول في سهرة الشاعر والقمر إلى إيقاع موسيقي أو صوت مغنية أوبرا حاد وجهوري يتخلله صفير بعض حشرات الليل "حيث الجميع في سبات عدا نباح منقطع، وصفير"

عند هذا المشهد المكثف بالمجاز الاستعاري، يتوقف سيلان النص الشعري الواصف لمتعلقات المكان الأليف والمشاهد التي تتراءى للذات الشاعرة من على السطح؛ لينقلنا النص دون تمهيد ودون سابق إنذار إلى فضاء مكاني آخر يرتبط بالذات الشاعرة وهو مكان أكثر رحابة من المنزل مكان متجذر في الهوية والانتماء للأرض ذلك المكان هو الحقول، فالحقول هنا ليست دالا مكانيا فحسب، بل هي علامة سيميائية مكتنزة بالاختزال الدلالي المكثف، فهي معادل موضوعي للوطن، وهنا نجد أنفسنا في تناص عكسي مع ما يعكسه عنوان الديوان المرتبط بالغربة ومآسيها ومواجعها المكرورة التي تمارس طقوسها على الذات الشاعرة بشكل روتيني جاعلة من كل لحظاته مخاضات لولادات عسيرة من الألم والأوجاع. وبعيدا عن كل ذلك فهي تتيح له ليس استنشاق الهواء والرؤية المحدودة عبر العين الواحدة التي لا تفضي إلى غير رؤية المرئيات اليومية، وإنما تمنحه التأمل وهو أوسع درجات النظر وأعمق مراتب الإبصار؛ ولذلك فهي تثري خيالاته الشعرية وتجود عليه بالإلهام ليجد قلمه ينزف إبداعا لكن في غرفة بعين واحدة يقول الشاعر:

"في الحقول
أكتفي بالتأمل
أجد قلمي نازفا
في غرفة بعين واحدة"[56].

وهنا لا يختطف مشهد الحقول الماتع من بين أيدينا مرة أخرى بل يختطف ويطوى سريعا وكأنه

لم يكن إلا مجرد ذكرى عابرة وطيف خيال زاره ومضى لتخر من سقف ذلك الخيال العابر الذات الشاعرة والقارئ؛ لنجد أنفسنا مرة أخرى عند نقطة الابتداء والمنطلق الغرفة ذات العين الواحدة، عنوان القصيدة وعنوان الديوان، وبهذا التوظيف الانغلاقي يصبح العنوان مؤطرا لنصه ومطوقا له، ومؤكدا على تجذر العنوان العام للديوان ليس في النص الشعري للديوان عامة ولكن في الذات الشاعرة قبل ذلك.

إن كل ما تقدم يكشف عن علاقة العنوان بالنص، ويفسر لنا ترشيح الشاعر لهذا العنوان وجعله العنوان العام للديوان، وهنا نتساءل، فنقول إذا كان العنوان العام للديوان قد تعالق تناصيا مع النص الشعري للديوان عامة من خلال حضوره الصيغي عنوانا لإحدى قصائد الديوان، فهل كان ذلك ملخص علاقة العنوان بنصه؟ وإن كان كذلك فماذا عن علاقة عنوان الديوان ببقية عناوين قصائد الديوان؟ أو بمعنى آخر كيف تعالق العنوان مع تلك العناوين الداخلية التي نيفت عن الأربعين قصيدة؟

إن الإجابة عن تلك التساؤلات تحتم إلقاء النظر والتأمل في طبيعة تلك العناوين؛ بغية استكناه تعالقها مع العنوان من عدمه، وبالعودة للديوان تم جمع عناوين تلك القصائد وأودعناها في الجدول الآتي:

جدول (1): علاقة العنوان مع العناوين الداخلية

م	العنوان	ص	طبيعة التعالق مع غرفة بعين واحدة
	مدخل	6	مكاني/ دلالي
	جب	7	مكاني/ دلالي
	انا وزوربا	10	دلالي/
	واقعة	12	دلالي
	مخاض	14	دلالي
	مصافحة	16	دلالة عكسية
	ذهول	20	دلالي استغراب من الغرفة
	جموح	23	دلالي
	لهفة	27	دلالي
	انتفاضة	29	تقارؤ
	بغية	31	دلالي
	ابتلاء	33	دلالي
	افتراس	35	دلالي
	هناك	37	تناص مكاني
	همزة وصل	40	تناص دلالي
	وجه	42	تناص شكلي
	فراغ	43	دلالي
	عودة من جديد	45	بنائي
	غرفة بعين واحدة	47	تناص كلي
	عند حلول الليل	49	بنائي
	على مرمى البصر	51	دلالي
	مرايا الفجر	55	دلالة مضادة
	تلويحة	59	دلالي
	اختلاء	61	دلالي

م	العنوان	ص	طبيعة التعالق مع غرفة بعين واحدة
	جنون	64	دلالي
	عاشق	66	دلالي
	مغامرة	68	دلالي
	اعتلاء	71	دلالي
	تحول	75	دلالة مضادة
	نوافذ	76	تناص عكسي
	شاعر	79	دلالة مضادة
	عناية	82	دلالي
	تعريف	84	دلالي
	لتكون شاعرا	86	دلالي
	جهة غامضة	88	دلالي
	شاعر قصيدة نثر	90	دلالة مضادة
	استحالة	93	دلالي
	حصن	95	دلالي
	عقم	97	دلالي
	مرضى	100	دلالي
	مرايا	103	دلالي
	عواء	106	دلالي
	دعوة	108	دلالي
	تشوه	110	دلالي
	التماع	112	دلالي
	لعنة	114	دلالي
	شذرات	116	دلالي

المصدر: ديوان غرفة بعين واحدة

ولعل أبرز الملاحظات التي يمكن التقاطها من خلال التأمل في الجدول أعلاه تتمثل في الآتي:

- غالبية نمط العنونة بكلمة واحدة إذ بلغت تلك العناوين 37 عنوانا من مجموع 47 عنوانا.
- ثلاثة وثلاثون عنوانا من نمط عنوان المفردة الواحدة جاءت جميعها عناوين مفردة نكرة، باستثناء أربعة منها جاءت جمعا منكرا، وهي: (نوافذ، مرايا، مرضى، شذرات).
- العناوين المكونة من مفردتين، ثلاثة عناوين، وقد تنوعت العلاقة الرابطة بينهما، فكانت التضايف في عنواني: (همزة وصل)، و(مرايا الفجر)، والتتابع الوصفي كما في عنوان (جهة غامضة).
- العناوين التي تكونت من مفردتين وحرف ثلاثة عناوين: (أنا وزوربا)، و(عودة من جديد)، و(على مرمى البصر)، و(لتكون شاعرا).
- العناوين التي تكونت من ثلاث مفردات، عنوانان فقط، هما: (عند حلول الليل، شاعر قصيدة نثر).
- العناوين التي تكونت من ثلاث مفردات وحرف عنوان واحد، وهو عنوان (غرفة بعين واحدة).

ولعل أهم ما يمكن قوله على الملاحظات الشكلية السابقة يتلخص في الآتي:

- إن غلبة العنونة ذات المفردة الواحدة، يعكس دلالات على المستويين المعجمي الصرفي والنحوي، فصرفيا تنعكس دلالات التعميم بكل الحمولات الدلالية لمسمى عنونتها، فعناوين مثل (مخاض، جب، واقعة، افتراس، اختلاء، جنون، مرضى، عقم) تعكس من خلال مؤدى نمطها الصرفي تعميماً؛ لعمومية حمولاتها الدلالية؛

فتعزز حالة الاغتراب/ التأزم/ الانغلاق، أو الوطن/الارتياح/ الانفتاح التي عاشتها الذات الشاعرة حسب ما تندرج تحته من تلك الثنائيات، أما على المستوى التركيبي النحوي، فإن عناوين المفردة الواحدة تشكل جملا اسمية؛ إذ يعرب كل منها خبرا لمبتدأ محذوف تقديره هذا أو هذه، نحو (هذا مخاض)، (هذه مصافحة)، (هذا جب)....، فالشاعر في هذه العناوين استغنى عن المبتدأ في جميع أجزاء الجملة، فحذف المبتدأ اختصارا في موضع يحصل فيه الحذف والاختصار معا، وقد أخذ الخبر مكان المبتدأ وكأن الجملة تامة لا تحتاج إلى متمم أو فضلة، وبهذا التوظيف والهندسة التركيبية للعنوان منح الشاعر لعنونته الدقة والإحكام، ولنفسه القدرة المطلقة في تسمية قصائده بعناوين مفردة؛ وهذا دليل على التمكن اللغوي للشاعر من جهة البنية السطحية للكلمة، وفي المقابل فإن وحدة الخبر لا تبدو عفوية؛ بقدر ما تلمح بقصدية تغيَّت خلق تنامٍ دلالي ضمن نسق متكامل في بناء الجملة الاسمية التي ستضفي على تعميم دلالات تلك البنى كما أشرنا– ثباتا لمعطياتها الدلالية، فتتسم العناوين حينها بالتعميم كونها نكرة مفردة، وبالثبات لكونها جملا اسمية ، كما أن اختيار الشاعر هذا النمط من العنوانات في عنونات قصائد ديوانه؛ يعد مؤشرا على قدرته على التعبير عما يخالج نفسه من أحاسيس ومشاعر، فلم يكن الاختيار عشوائيا؛ وإنما أملته الدوافع والمواقف والمعاناة والأحاسيس الداخلية والخارجية التي عاشها، ناهيك عن أنه بتوخي تلك الاستراتيجية ترك المجال مفتوحا لتأويلات التلقي المختلفة التي يقيمها المتلقي بغية فهم خفايا النص، وبهذا نجح الشاعر في جعل المتلقي عنصرا فاعلا في إنتاج البعد الدلالي للعلامة السيميائية المتمثلة في العنوان.

-دلاليا يمكن القول إن العناوين الداخلية في عموم الديوان تعالقت مع العنوان وتواشجت معه بعلاقات مختلفة ومتنوعة لكنها لم تخرج عن دائرة الثنائيات التي تأسس عليها العنوان كما أشرنا إليها مسبقا، لدرجة يبدو فيها أن كل عنوان منها هو عين تلك الغرفة الواحدة، فعناوين مثل: (جب، مخاض، ذهول، ابتلاء، عقم، مرضى، اختلاء، عواء، تشوه، جنون، ...) تتعالق مع العنوان دلاليا، وتعكس حالتي التأزم والاغتراب والانغلاق الذي وقعت الذات الشاعرة تحت تأثيراته، والمفارقة أن الشاعر يحاول جاهدا أن يكسر صمت غرفة التأزم والاغتراب المنغلقة، فيدخل في حالات وجدانية وتخييلية يداني فيها الأدباء والروائيين والفنانين، ويتجاذب معهم أطراف الكلام كاسرا عزلته باجترار حبال التخيل ففي قصيدة اختلاء التي يعكس عنوانها البعد الصوفي التعبدي التأملي يقول:

"أجلس مع الشعراء والأدباء والفنانين
سألت رامبو: لماذا غادرت الشعر....
حدثني "الماغوط ورياض الصالح الحسين وبودلير"
عن قصيدة النثر بإعجاب

بادلني " نجيب محفوظ" و" ماركيز" و" كافكا" و" ماريو يوسا"
و"كازنتزاكيس" احتساء النصائح والنبيذ
أثملني" أيوب وفيروز وميادة والعندليب"
رسمني "فان جوخ" و" سلفادور دالي" و" دا فينشي"
وقاطعني أهلي"[57].

وبعيدا عن التناصات الأدبية والروائية والفنية التي نسج الشاعر حبالها في قصيدته هذه، من خلال حشد هذه الأسماء الإعلامية التي تعد في ذاتها علامات سيميائية، وما يحمله ذلك التناص من دلالات وأبعاد تخصب النص وتسهم في إثرائه؛ نجد أن عزلة الغربة وقيودها الخانقة تتفوق على التخييل لتضع الشاعر مرة أخرى –بعد نوبة الخيال العابرة – يسقط صريعا في قاع غرفته الموحشة ذات العين الواحدة، وفي المقابل نجد أن عناوين مثل: (مصافحة، شاعر، اعتلاء، مرايا، بغية، لهفة، التماع، همزة وصل، على مرمى البصر، تلويحة، وغيرها) تتعالق مع مكون الرؤية في العنوان الرئيس المتمثلة بالنافذة الوحيدة للإبصار والانفتاح(عين)، وبذلك فهي تتعالق من خلال حالات الارتياح، والانفتاح النفسي الذي كانت تنتاب الشاعر عند تذكره لوطنه وبيته وغيرها من الخواطر الأثيرة التي كانت تشعره بالطمأنينة والارتياح، ومع ذلك فحالات التأزم التي تعتري الشاعر تجبره على البحث عن سبل ووسائل للانفتاح واختراق حدود العزلة المقيت، وتحثه على التكرار والمحاولة وعدم الاستسلام واليأس، فيفعل لكن كل شيء محيط به يقف حائلا بينه والانعتاق من أسر الغربة وغرفتها الخرساء التي يتيقن أن انعتاقه منها هو مجرد حلم لم يولد بعد، تماما كما نقرأ في قصيدته تلويحه حيث يقول:

"أنظر نحو سحابة حبلى
أقشر جسد الوقت
تتصاعد أفكاري بأعين مفقوءة
دون ضفائر أو نهود
ألحاني نشاز
أطلق نحنحتي
أمتص أصابع الكلمات
أقلم أظافر الأحرف
أشذب أغصان المعاني
استحلب أثداء اللغة
أنزع جذع الغفلة
أنبش قاعي المتصلب
ألوح لأسراب الطيور
يموج حقلي بالسنابل
ينقشع الغبار
وكلما فتحت بابا للقصيدة
عانقني النسيم"[58].

بهذه اللغة الشعرية الحارقة تتجلى الذات الشاعرة وهي أشد حالاتها ارتباكا وتأزما، فالصور الشعرية الباذخة في المقطع السابق تتضافر معا لترسم صورة مشهدية هي أقرب إلى مشهد سينمائي، تظهر فيه ذات الشاعر وهو يقشر جسد الوقت ويمتص أصابع الكلمات ويقلم أظافر

الأحرف يستحلب أثداء اللغة ويهز جذع الغفلة، ينبش قاع غرفته المتصلب، عرض النص السابق الحالة الفظيعة التي عاشها الشاعر في سرد باذخ الشعرية ليغلق ذلك المشهد بانعتاق مؤقت تلوح فيه أسراب الطيور التي تبعث في دواخله نيران الشجى؛ فتتهيج ذاكرته وتستدعي الانفتاح والانفلات هناك في الفضاءات الرحبة في الحقول المليئة بالسنابل بهذا القطع الخليط من التخييل والواقع والذاكرة ينقشع الغبار لتتضح الرؤية، التي يفتح الشاعر على إثرها بابا للقصيدة وحين يفعل يعانقه النسيم، فالقصيدة مسرى الذات الشاعرة ومعراجها الذي تفارق به عالمها المحدود بغرفة بعين واحدة، فبالقصيدة تدرأ معاناة البعد ووحشة الغربة وقسوة الحنين وترتقي في فضاءات التخييل اللامحدودة والذاكرة التي لا تجف سواقيها ولا تنضب ينابيعها، ولذلك نجده يكثر من الحديث عن القصيدة وكأنها طوق نجاته بل هي عصاه السحرية ففي قصيدة نوافذ يقول:

"القصيدة تحملني إلى المستقبل
تعود بي إلى الأزمنة الغابرة ...
وتدفعني إلى الشوارع"[59].

على أن القصيدة وهب كما يعكس المقطع السابق تبدو بالنسبة للشاعر بيته وهويته ومعشوقته وابنته ورفيقته ومؤنسته وكل عالمه وتستوطن كل تفاصيل برنامجه اليومي، ليست على نمط واحد بل هي مستويات لا نتكلم هنا عن نمطها الشعري المعروف وإنما عن كنهها وطبيعتها على الأقل من وجهة نظر الشاعر الذي يصنف القصائد إلى أنواع مختلفة كما نقرأ ذلك في قصيدته الموسومة بعنوان تعريف، حيث يقول:

"القصائد أنواع
قصيدة تكتبك
قصيدة تساعدك على كتابتها
قصيدة لا تمكنك من جسدها كله
قصيدة لن تمنحك نفسها أبدا
قصيدة تغتصبك على الملأ
قصيدة تراودك وتستدرجك
إلى مضاجعتها دون خجل
قصيدة تحتاج إلى تحرشك واستمالتك لتمنعها
قصيدة توجعك وتستهلكك
دون نهاية تذمر
وقصيدة تطلب صبرك
ومهادنتك حتى تنضج"[60].

وهي أيضا ليست على مستوى واحد من حيث النفع والعائد حسب تصور الشاعر الذي يرى أن لكل سياق حياتي قصيدة خاصة أو هكذا يقول في قصيدة عناية:

"لدي من القصائد ما يجعلك حافلة بالعناية
قصيدة نبيذ توصلك إلى الثمالة
قصيدة طعام تملأ عروقك بالأغذية
قصيدة صوف تقيك الصقيع
قصيدة رياش يتوسدها رأسك
قصيدة قطن يفترشها جسدك
قصيدة نجم تأخذك إلى السماء
وقصيدة تقبل أن تمون قلم حمرة
وأخرى فائضة عن حاجتك"[61].

وفي سياق آخر؛ نجد أن عناوين مثل: (جب، حصن، هناك) تتناص مع العنوان، ليس في التنكير والإفراد فحسب، وإنما تتناص معه مكانيا، لكونها دوال لغوية سيميائية مكانية، نجد القصيدة حاضرة وتؤكد أنها ليست عين غرفة الشاعر الوحيدة فحسب بل هي منزله الرحب هذا ما نقرؤه في قصيدة حصن، يقول الشاعر:

"القصيدة منزلي الفسيح
سريري الوفير
رغيفي الساخن
زهري المتفتح عند الصباح"(62).

وهكذا نلاحظ شبكة التعالقات التي نسجها العنوان مع العناوين الداخلية فتمثلها وتمثلته سواء بدلالته العامة أو الثنائيات التي تأسس عليها أو من خلال بعض العناصر اللغوية المكونة المكانية والفاعلة.

الخاتمة:

كشفت مقاربتنا لعنوان ديوان الشاعر عبد الغني المخلافي الموسوم ب (غرفة بعين واحدة) عن النتائج الآتية:

- تميز عنوان الديوان بصياغة اختزنت المحتوى المضموني فيها واختزلته؛ فضلا عن تقنيتي الحذف بنوعيه النحوي والمضموني التي تخللت بنيته؛ فجاء موجزا مكثفا غامضا مشفرا، وبذلك فجر كثيرا من التساؤلات لدى المتلقي، كما أن دلالات بناه الثلاث وسعت تأويلات التلقي وفتحتها على مصراعيها.

-تمثل عنوان الديوان جل الوظائف الرئيسة للعنوان؛ فجاء مصبوغا بالشعرية المتخلقة من ينابيع المجاز؛ فاجتذب القارئ ولفت انتباهه، وقاده لارتياد عوالم النص.

-نزوع الشاعر إلى استراتيجية القصيدة /العنوان من خلال اختياره قصيدة بعينها ليكون عنوانها عنوانا للديوان ككل من خلال الترابط الدلالي بينهما من جهة ومن جهة ثانية لاختزالها لمضامينه ومدلولاته.

-تعدد أنماط العنونة المستخدمة في ديوان الشاعر، فجاءت مكونة من مفردة في الغالب إلى مفردتين في الأقل، وجملة تامة بصفة قليلة جدا، وبالمثل فقد تعددت تعالقاتها مع العنوان الرئيس ما بين تعالقات:(دلالية، مكانية، تناصية، انعكاسية).

-اختار الشاعر عناوين قصائد ديوانه بعناية فائقة، ما جعلها مدخلا أوليا للولوج إلى نصوصها وسبر أغوارها لا من خلال أفق التوقع التي تفتحها فحسب، وإنما جعلها ترافق المتلقي والقارئ كنصوص موازية تتقاطع مع المتن.

-استطاع المخلافي باعتماده تقنية عتبة العنوان أن يقدم قراءة للحياة اليومية التي عاشها، ويضفي عليها طابعا جديدا كما قدم صورا جديدة تمتاز بالجدة والابتكار، صورا تتيح تعدد القراءات، وهذا ينم عن قدرات الشاعر وذائقته الفنية.

لقد كشفت القراءة، عن ملكة شعرية أصيلة، مسكونة بالعمق والنضج، ومتميزة ليس في طرائقها وأسلوبها الشعري، بل في التقاط التفاصيل

بدقة وإحساس متناهيين، ناهيك عن الاحتراف الشعري الماثل في تمثل مواصفات الشعرية، والاختزال المكثف للأفكار والدلالات.

الهوامش

(1) شقرون، شادية (2000)، سيميائية العنوان في مقام البوح لعبد الله العشي، محاضرات الملتقى الوطني الأول السيميائية والنص الأدبي، نوفمبر، منشورات جامعة بسكرة، ص269، وواصل، عصام. (2018). دراسة سيميائية في قصة نصف امرأة مؤقتا، جسور المعرفة، 4(1)، ص 106.

(2) عزام، محمد (1996)، النقد والدلالة، نحو التحليل السينمائي للأدب، دمشق، مطابع وازرة الثقافة، ص7.

(3) بيزا كامبروبي، جوزيب (د.ت)، السيميائية أصولها وقواعدها، ترجمة رشيد بن مالك، الجزائر، منشورات الاختلاف، ص27.

(4) إدريس، سهيل (1999)، المنهل قاموس، فرنسي – عربي، ط5، بيروت، دار العلم للملايين، ص 1111.

(5) ينظر، فضل، صلاح (د.ت)، مناهج النقد المعاصر، القاهرة، دار الآفاق العربية، ص 8 وما بعدها.

(6) ينظر، فزاري، أمينة (2007)، السيميائية المصطلح والمفهوم والإشكالية، مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية، العدد 17، ديسمبر، ص134.

(7) ينظر، بلعابد، عبد الحق (2008)، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، تقديم: سعيد يقطين، ط1، الجزائر، الدار العربية للعلوم–منشورات الاختلاف – ص 65، وما بعدها، والنقا، حمود بن محمد. (2022) عتبة العنوان في تجربة محمد العطوي الشعرية، مجلة الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، كلية الآداب، جامعة ذمار، العدد 14، ص 395–397.

(8) علوش، سعيد (1985)، معجم المصطلحات الأدبية، ط1، بيروت، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ص155.

(9) ينظر، أبو هيف، د. عبد الله، (2002)، الحداثة في الشعر السعودي (قصيدة سعد حميدين نموذجاً)، ط1، بيروت– المغرب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ص 136، وأمل بنت محسن العميري، (2022)، العتبات النصية في ديوان (دفتر من أرق) لعبد الرحمن العتل، مجلة الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، كلية الآداب جامعة ذمار، اليمن، العدد13، ص 143–145.

(10) ينظر، البستاني، د. بشرى (2002)، قراءة في النص الشعري الحديث، ط1، الجزائر، دار الكتاب العربي، ص 34.

(11) ينظر، سعدون، نادية هناوي (2010)، سيميائية العنوان في السرد الروائي الثيمة والبنية، مجلة كلية اللغات، جامعة بغداد /العدد 21، المسهري، فاطمة بنت جابر، (2022)، عتبات النص في نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب مقاربة سيميائية، مجلة الآداب للدراسات الأدبية واللغوية، كلية الآداب، جامعة ذمار، اليمن، العدد13، ص1، وص112–114.

(12) المرجع نفسه/ الصفحة نفسها.

(13) عياد، محمد شكري (1992)، مدخل إلي علم الأسلوب، ط2، القاهرة، المشروع للطباعة والتكسير، ص74.

(14) المرجع نفسه/ الصفحة نفسها.

(15) الجزار، محمد فكري (1998)، العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص45.

(16) ينظر، بلعابد، عبد الحق (2008)، ص 65، وآل مدعت، ياسر تركي، (2023)، العتبات النصية في أعمال عبده خال الروائية، مجلة الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، كلية الآداب، جامعة ذمار، اليمن، المجلد5، العدد3، ص483–485.

(17) ينظر، المرجع نفسه، ص 69.

(18) فلفل، محمد عبدو (2013)، في التشكيل اللغوي للشعر مقاربات في النظرية والتطبيق، دمشق، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب – وزارة الثقافة، ص 218.

(19) الغذامي، عبد الله (2006)، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية: نظرية وتطبيق، ط6، المغرب، المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء، ص 234، والشمري، نوف سالم، (2023)، عتبات القصة القصيرة في السعودية: دراسة سيميائية لنماذج مختارة من نتاجات عامي 2018– 2019م، مجلة الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، كلية الآداب، جامعة ذمار، اليمن، المجل5، العدد3، ص538.

(20) المرجع نفسه/الصفحة نفسها.

(21) المرجع نفسه/الصفحة نفسها.

(22) الضمور، عماد (د.ت)، وظائف العنوان في شعر نادر هدى، مجلة جامعة النجاح للأبحاث العلوم الإنسانية–المجلد 28/العدد5، ص1254.

(23) محمد، عبد الناصر حسن (2002)، سيميوطيقا العنوان في شعر عبد الوهاب البياتي، القاهرة، دار النهضة العربية، ص32.

(24) المرجع نفسه، ص34.

(25) ابن فارس، أحمد (1979)، معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام هارون، ط2، بيروت، دار الفكر، مادة " غرف".

(26) المرجع نفسه، مادة " عين".

(27) المرجع نفسه، مادة " وحد".

(28) الجزار، محمد فكري (1998)، العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص 73.

(29) حسين، خالد (2007)، في نظرية العنوان، دمشق، دار التكوين، ص 309.

(30) شقرون، شادية (2000)، سيميائية العنوان في مقام البوح لعبد الله العشي، محاضرات الملتقى الوطني الأول السيميائية والنص الأدبي، نوفمبر، منشورات جامعة بسكرة، ص 270.

(31) الجزار، محمد فكري (1998)، ص68.

(32) ينظر، المطوي، محمد الهادي (1999)، شعرية العنوان في كتاب الساق على الساق فيما هو الفرياق، سلسلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة الفنون والآداب، الكويت، المجلد 28، العدد 1، سبتمبر، ص4)

(33) ينظر، المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(34) المخلافي، عبد الغني (2023)، غرفة بعين واحدة، ديوان شعر، ط1، متون المثقف للنشر والتوزيع، ص10–11.

(35) المرجع نفسه، ص7.

(36) المرجع نفسه، ص11.

(37) المرجع نفسه، ص8.

(38) المرجع نفسه، ص14

(39) المرجع نفسه، ص7.

(40) المرجع نفسه، ص11.

(41) المرجع نفسه، ص14–15.

(42) المرجع نفسه، ص6.

(43) المرجع نفسه، ص7–8

(44) المرجع نفسه، ص95–96.

(45) المرجع نفسه، ص76–78.

(46) المرجع نفسه، ص79.

(47) المرجع نفسه، ص81.

(48) الضمور، عماد (د.ت)، ص11.

(49) قطوس، بسام (2001)، سيميائية العنوان، ط1، إربد – عمان، المكتبة الوطنية، ص24.

(50) فضل، صلاح (1992)، بلاغة النص وعلم النص، الكويت، سلسلة عالم المعرفة، ص218.

(51) بازي، محمد (2012)، العنونة في الثقافة العربية، ط1، بيروت، الدار العربية للعلوم ناشرون، ص 37.

(52) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(53) المرجع نفسه، ص 42.

(54) المخلافي، عبد الغني (2023)، ص47.

(55) المرجع نفسه، ص47.

(56) المرجع نفسه، ص47–48.

(57) المرجع نفسه، ص61-63.

(58) المرجع نفسه، ص59-60.

(59) المرجع نفسه، ص76-78.

(60) المرجع نفسه، ص84-85.

(61) المرجع نفسه، ص81-83.

(62) المرجع نفسه، ص95-96.

المصادر والمراجع:

1. ابن فارس، أحمد (1979)، معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام هارون، ط2، بيروت، دار الفكر.
2. إدريس، سهيل (1999)، المنهل قاموس(فرنسي/عربي)، ط5، بيروت، دار العلم للملايين.
3. أمل بنت محسن العميري، (2022)، العتبات النصية في ديوان (دفتر من أرق) لعبد الرحمن العتل، مجلة الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، كلية الآداب جامعة ذمار، اليمن، العدد13.
4. بازي، محمد (2012)، العنونة في الثقافة العربية، ط1، بيروت، الدار العربية للعلوم ناشرون.
5. بلعابد، عبد الحق (2008)، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، تقديم: سعيد يقطين، ط1، الجزائر، الدار العربية للعلوم- منشورات الاختلاف.
6. بلقاسم، دفة (2000)، علم السيمياء والعنوان في النص الأدبي، محاضرات الملتقى الوطني الأول السيمياء والنص الأدبي، 8-7، نوفمبر، قسم الأدب العربي، منشورات جامعة بسكرة.
7. بيزا كامبروبي، جوزيب (د.ت)، السيميائية أصولها وقواعدها، ترجمة رشيد بن مالك، الجزائر، منشورات الاختلاف.
8. الجزار، محمد فكري (1998)، العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
9. حسين، خالد (2007)، في نظرية العنوان، دمشق، دار التكوين.
10. سعدون، نادية هناوي (2010)، سيميائية العنوان في السرد الروائي الثيمة والبنية، مجلة كلية اللغات، جامعة بغداد /العدد 21.
11. شقرون، شادية (2000)، سيميائية العنوان في مقام البوح لعبد الله العشي، محاضرات الملتقى الوطني الأول السيميائية والنص الأدبي، نوفمبر، منشورات جامعة بسكرة.
12. الشمري، نوف سالم، (2023)، عتبات القصة القصيرة في السعودية: دراسة سيميائية لنماذج مختارة من نتاجات عامي 2018- 2019م، مجلة الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، كلية الآداب، جامعة ذمار، اليمن، المجل5، العدد3.
13. الضمور، عماد (د.ت)، وظائف العنوان في شعر نادر هدى، مجلة جامعة النجاح للأبحاث العلوم الإنسانية-المجلد 28/العدد5.

14. عزام، محمد (1996)، النقد والدلالة، نحو التحليل السينمائي للأدب، دمشق، مطابع وازرة الثقافة.
15. عياد، محمد شكري (1992)، مدخل إلي علم الأسلوب، ط2، القاهرة، المشروع للطباعة والتكسير.
16. الغذامي، عبد الله (2006)، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية: نظرية وتطبيق، ط6، المغرب، المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء.
17. فزاري، أمينة (2007)، السيميائية المصطلح والمفهوم والإشكالية، مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية، العدد 17، ديسمبر.
18. فضل، صلاح (1992)، بلاغة النص وعلم النص، الكويت، سلسلة عالم المعرفة.
19. فضل، صلاح (د.ت)، مناهج النقد المعاصر، القاهرة، دار الآفاق العربية.
20. فلفل، محمد عبدو (2013)، في التشكيل اللغوي للشعر مقاربات في النظرية والتطبيق، دمشق، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب – وزارة الثقافة.
21. قطوس، بسام (2001)، سيميائية العنوان، ط1، إربد – عمان، المكتبة الوطنية.
22. كامبروبي، جوزيب بيزا (2004)، وظائف العنوان، ترجمة عبد الحميد بورايو، الجزائر، صادرة عن المطبوعات الجامعية.
23. محمد، عبد الناصر حسن (2002)، سيميوطيقا العنوان في شعر عبد الوهاب البياتي، القاهرة، دار النهضة العربية.
24. المخلافي، عبد الغني (2023)، غرفة بعين واحدة، ديوان شعر، ط1، متون المثقف للنشر والتوزيع.
25. آل مدعت، ياسر تركي، (2023)، العتبات النصية في أعمال عبده خال الروائية، مجلة الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، كلية الآداب، جامعة ذمار، اليمن، المجلد5، العدد3.
26. المسهري، فاطمة بنت جابر، (2022)، عتبات النص في نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب مقاربة سيميائية، مجلة الآداب للدراسات الأدبية واللغوية، كلية الآداب، جامعة ذمار، اليمن، العدد13.
27. المطوي، محمد الهادي (1999)، شعرية العنوان في كتاب الساق على الساق فيما هو الفرياق، سلسلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة الفنون والآداب، الكويت، المجلد 28، العدد 1، سبتمبر.
28. النقا، حمود بن محمد. (2022) عتبة العنوان في تجربة محمد العطوي الشعرية، مجلة الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، كلية الآداب، جامعة ذمار، العدد 14.
29. واصل، عصام. (2018). دراسة سيميائية في قصة نصف امرأة مؤقتا، مجلة جسور المعرفة، الجزائر المجلد، 4، العدد، 1.

ملحق:التعريف بالشاعر

عبد الغني المخلافي شاعر وكاتب يمني، ولد في محافظة تعز، 1972، يعمل سكرتير التحرير

في فضاءات الدهشة ومدير مجموعة مجلة نصوص من خارج اللغة، نشرت له الكثير من الكتابات الأدبية المتنوعة: (شعر تفعيلة، قصيدة نثر قصة قصيرة، مقالة أدبية، مقالة فكرية، وحوارات في عدة مواقع إلكترونية وصحف ومجلات ورقية عربية. ترجمت له عدة نصوص إلى اللغة الفرنسية والإنجليزية، شارك في ديوان مشترك لشعراء تعز (عطش الغيم) ضمن إصدارات «معرض تعز الرابع للكتاب 2021 وفي إطار اهتمام ودعم وتبني مكتب الثقافة في المحافظة، كما شارك في الكثير من الأمسيات الشعرية عبر برنامج زوم على منصة المنتدى العربي الأوروبي للسينما والمسرح. صدرت له ستة دواوين شعرية، وهي: (للوجع مكان في عينيه 2015)، (أبواب ليس لي إغلاقها 2017)، (فخ على شكل قصيدة 2020)، (العصافير لا تكترث بما يحدث 2021)، (انثيالات على الورق 2021)، (البهجة مطلب عصي 2022)، (غرفة بعين واحدة 2022)، (جباه طافحة بالقصائد 2023)، وله عمل سردي سير ذاتي قيد الطباعة.