

The Semiotics of Titling in Very Short Poems: A Study of Contemporary Gulf Poetry Models.

Musaad Kareem Jaber Aldhafeeri

Department of Arabic Language and Literature | College of Humanities | King Saud University | Kingdom of Saudi Arabia

Received:

15/02/2024

Revised:

26/03/2024

Accepted:

30/03/2024

Published:

30/06/2024

* Corresponding author:

445108034@student.ksu.edu.sa

Citation: Aldhafeeri, M. K. (2024). The Semiotics of Titling in Very Short Poems: A Study of Contemporary Gulf Poetry Models. *Journal of Arabic Language Sciences and Literature*, 3(3), 41 – 57. <https://doi.org/10.26389/AJSRP.M150224>

2024 © AISRP • Arab Institute of Sciences & Research Publishing (AISRP), Palestine, all rights reserved.

• Open Access



This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY-NC) [license](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/)

Abstract: This study aims to read the title and uncover its semiotics in very short poems within contemporary Gulf poetry models. The study seeks to analyze the initial threshold and demonstrate the relationship between titling and the very short poetic text. Titling in these condensed texts opens up multiple horizons for the text and the recipient, providing ample space to make the text open to several readings as a result of the sender's intention in choosing the title, which represents the initial communication with the recipient. The study seeks to engage with the text and explore the features of titling within its parts, and to measure the extent of communication between titling and the very short poetic text. Titling in the very short poem has utilized multiple patterns suggesting psychological, iconic, poetic, and other dimensions, which allows the text to move in parallel with the titling pattern and its semiotics.

Keywords: Semiotics of titling, title, very short poem, poetic titling.

سيمائية العنونة في القصيدة القصيرة جدا: دراسة في نماذج من الشعر الخليجي المعاصر

مساعداً كريم جابر الظفيري

قسم اللغة العربية وآدابها | كلية العلوم الإنسانية | جامعة الملك سعود | المملكة العربية السعودية
المستخلص: تهدف هذه الدراسة إلى قراءة العنوان والكشف عن سيميائته في القصيدة القصيرة جدا في نماذج الشعر الخليجي المعاصر. وتسعى الدراسة إلى تحليل العتبة الأولى وتبيان العلاقة بين العنونة والنص الشعري القصير جدا، والعنونة في هذه النصوص المكثفة يفتح آفاقاً عديدة للنص وللمتلقي، وتعطي مساحات واسعة لتجعل النص قابلاً لعدة قراءات؛ نتيجة لقصديّة المرسل من اختيار العنوان الذي يمثل التواصل الأول مع المتلقي. وتسعى الدراسة إلى استنطاق النص والبحث عن ملامح العنونة في أجزائه، وقياس مدى التراسل بين العنونة والنص الشعري القصير جدا، فالعنونة في القصيدة القصيرة جدا استثمرت أنماطاً متعددة توجي إلى البعد النفسي والأيقوني والشعري وغيرها، وهذا ما يجعل النص يسير بصورة موازية لنمط العنوان وسيميائته.

الكلمات المفتاحية: سيميائية العنونة- العنوان- القصيدة القصيرة جدا- شعريّة العنوان.

مقدمة:

ترتكز هذه الدراسة على الشعر الخليجي المعاصر، فتُعنَى بالبحث في سيميائية العنوانة في القصيدة القصيرة جدا بوصفها جنسا شعريا جديدا لقي تداولاً واسعاً وحضوراً بارزاً في المنجزات الشعرية الجديدة عند شعراء الخليج المعاصرين⁽¹⁾. وإذا كان التكثيف أو الاقتصاد اللغوي الذي تظهر به القصيدة القصيرة جدا يمثل الظاهرة الأبرز لهذا الجنس الشعري، فإنها ليس بالمعيار الوحيد على جودة النص ودرجة شعريته، فالنص الشعري القصير جدا يرسل إشاراتة التأثيرية المتعددة إلى المتلقي من عدة عناصر، أولها هو عتبة العنوان: فلذلك يصبح العنوان بنية يمكن وصفها بالبنية المثيرة والمستفزة التي تدعو المتلقي إلى قراءة النص والكشف عن مضامينه وعلاقته بالنص الشعري.

أهداف البحث:

- إبراز دلالة العنوانة وأبعادها الإشارية في القصيدة القصيرة جدا عند شعراء الخليج العربي.
- الكشف عن العلاقة الكامنة بين العنوان والنص في القصيدة القصيرة جدا عند شعراء الخليج العربي.
- كيفية اختيار العنوان وبنيته، وقراءة دلالاته المعنوية والرمزية عن طريق قراءة النص قراءة تحليلية لنصوص القصيدة القصيرة جدا عند شعراء الخليج العربي.

الدراسات السابقة:

- كتاب (عتبات جرار جينيت من النص إلى المناص) لعبدالحق بلعابد:
- تعتبر هذه الدراسة من الدراسات الهامة في موضوع العتبات النصية وكيفية تمظهرها في المنجز الكتابي، وتطرقت إلى العملية التواصلية والتداولية لعتبة العنوان بوصفها عنصراً له وظائف متعددة، منها: الوظيفة التعينية، والوظيفة الوصفية، والوظيفة الإيحائية، والوظيفة الإغرائية، وهذه الوظائف عززت الاهتمام بعتبة العنوان ودعت إلى قراءتها قراءة منهجية بوصفها جزءاً مهماً في النص.
- بحث (السيموطيقا والعنوانة) لجميل حمداوي:
- اعتبرت هذه الدراسة أن العنوانة مصطلح إجرائي يفيد القارئ للولوج بواسطته إلى أغوار النص عند استنطاقه وتأويله، وله قدرة على تفكيك النص، للكشف عن أبعاده الدلالية والرمزية، وتحت الدراسة على قراءة العنوانة بصريا ولسانياً، أفقياً وعمودياً، فالعنوانة أول ما يواجه الباحث وهي عبارة عن علامة تقوم بوظائف دلالية وتناسية وشعرية. فهذه الدراسة ترى أن العنوانة رسائل مسكوكة، مضمنة بعلامات دالة، مشبعة برؤية العالم.
- كتاب (في نظرية العنوان: مغامرة تأويلية في شؤون العتبة الأولى) لخالد حسين:
- سعت هذه الدراسة لإعلاء من شأن العنوانة لدرجة وصفها بالنظرية، فدعا هذا المنجز في مدخله النظري لـ "نحو نظرية لعلم العنوانة"، محاولاً وضع استراتيجية منهجية للقراءة النصية للعنوانة، وقدم الكتاب مقاربات متنوعة تناولت العنوانة في الخطاب الشعري والسردى والدرامي في المنجزات العربية.

أسئلة البحث:

- 1- ما العلامات والرموز التي تتضمنها العنوانة في القصيدة القصيرة جدا عند شعراء الخليج المعاصرين؟
- 2- كيف للعنوانة أن ترمي بظلالها على النص المنضوي تحتها؟
- 3- ما النتيجة التي تتمظهر من تفاعل العتبات -العنوان والنص ومكان النشر.. إلخ- فيما بينها؟

أهمية البحث:

تسهم الدراسة في تطبيق النظرية السيميائية على عتبة العنوان في القصيدة القصيرة جدا في الشعر الخليجي المعاصر، إذ إن هذا الجنس الأدبي لا يزال في مرحلة التجريب والتطور، وقلما نجد دراسات تجعل هذا الجنس مادة لها، فمن الملحوظ أن هناك ندرة في دراسة جنس القصيدة القصيرة جدا في الشعر الخليجي، ولذلك تسعى الدراسة إلى مواجهة النص بصورة مباشرة عن طريق التحليل النقدي لإدراك دلالة العنوانة وأبعادها الإشارية في هذا الجنس الأدبي.

الفرضيات البحثية:

- 1- اختيار الشعراء للعنوانة هو اختيار أسلوبى جاء بقصدية من الشاعر، وعلى المتلقي أن يكشف عن أسباب هذا الاختيار.

- 2- للعنونة في القصيدة القصيرة قدرة في توجيه النص إلى فضاءات متعددة؛ لأنها عنصر لغوي مكتنز بالدلالات والرموز والإشارات التي تسعى القراءة السيميائية للكشف عنها.
- 3- العنونة في القصيدة القصيرة هي "كلمة مفتاح" لفك شيفرة النص وقراءة أبعاده.

المنهج:

تتبع الدراسة المنهج الوصفي التحليلي؛ لما تقتضيه طبيعة الموضوع، فهذا المنهج يعين على الإجابة عن الأسئلة المطروحة لتحقيق أهداف الدراسة، ويستند البحث في قراءته التحليلية على المنهج السيميائي الذي يتجلى في قراءة الدراسة للعنونة في المدونة الشعرية.

الإطار النظري:

العنوان للنص كالأسم للإنسان، يُعرف به، ويميزه عن غيره، فالعنوان هو آلية التعريف لما انضوى تحته، وقد يكون العنوان نكرة ولكنه تعريف بحد ذاته، فالعنوان في المنجز الحديث حاجة ملحة لكل نص وكتاب؛ ذلك لأنه استطاع أن يضمن لنفسه مكانا على قمة المنجزات الكتابية الحديثة، حتى أصبح يقينا لدى جميع الكتاب والأدباء والنقاد باعتبار العنوان لازمة من لوازم النص الضرورية التي لا يمكن أن تغيب عن رأس النص، شعريا كان أم نثريا؛ لأن العنوان ما هو إلا التعبير والوسم لما انضوى تحته، ولأنه بنية تنبر طريق المتلقي للنص. وتتمثل النظرة النقدية للعنوان في أنه "يقدم لنا معونة كبرى لضبط انسجام النص وفهم ما غمض منه، إذ هو المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه، وهو الذي يحدد هوية القصيدة، فهو – إن صحت المشابهة- بمثابة الرأس للجسد، والأساس الذي تبنى عليه" (مفتاح، 1990).

وقد تجلّى الاهتمام بجماليات العنونة بعد ظهور عدد من الدراسات والأبحاث التي تختص بعنونة العنوان على يد مجموعة من الباحثين الغربيين⁽²⁾، كان في طليعتهم جيرار جينيت (GERARD GENETTE) في كتابه الذي تُرجم بـ"عُتبات"، وليو هوك (LEO HOEK) عندما ألف كتابه "سمة العنوان"، فبذلك يبقى العنوان تحت المجهر النقدي؛ لقدرته الإنتاجية القائمة على إعادة صياغة النص وجمع جزئياته، التي قد تظهر بصورة التشظي، فيكون العنوان-نتيجة لذلك التشظي- ظاهرا بصورة عنقودية، منتشرة على جميع أجزاء النص الشعري، وتصبح عنقودية العنوان مسوغا لذلك التشظي المقصود من الشاعر، فالعنوان "اليوم أضى بنية ضاغطة ومركزية من البنيات الأسلوبية المؤلفة لهيكل النص وهياته ونظامه" (عبيد، 2008، ص113).

وعند الرجوع للمرجعيات المعجمية، وفي حال استنطاق اللسان العربي للوصول إلى معنى لفظة (العنوان) من الجانب اللغوي، سننطق المعاجم بمادة (عنا) (ابن منظور، ص3144) معانٍ كثيرة أهمها (الظهور) وهذا متجسد في قول اللسان "وَعَنَتِ الأَرْضُ بالنباتِ تَعْنُو عُتْوًا وَتَعْنِي أَيْضًا وَأَعْنَتُهُ: أَظْهَرْتُهُ". وتدل كذلك إلى معنى (القصيد) في قول "يَعْنِيكَ أَي يَقْصِدُكَ. يقال: عَنَيْتُ فلانًا عَنِيًّا أَي قَصَدْتُهُ. وَمَنْ تَعْنِي بقولك أَي مَنْ تَقْصِدُ. وَعَنَانِي أَمْرُكَ أَي قَصَدَنِي؛ وقال أبو عمرو في قول الجعدي: "وأَعْضَادُ المَطِيِّ عَوَانِي" أَي عَوَامِلُ. وقال أبو سعيد: معنى قوله عَوَانِي أَي قَوَاصِدُ في السير". ويشير اللسان أيضا إلى معنى آخر في المادة نفسها، إذ يُقصد به (الإرادة) ويتجلى هذا المعنى في قوله "وَعَنَيْتُ بالقول كذا: أردت"، كما أن اللسان لم يغفل عنونة الكتاب الشائعة عند العرب، فيذكره بمعنى (الوسم أو السمة) عندما "قال ابن سيده: العُنُونُ والعُنُونُ سِمَةُ الكِتَابِ. وَعُنُونُهُ وَعُنُونَةٌ وَعِنُونًا وَعِنَاءُ، كِلَاهُمَا: وَسَمَهُ بالعُنُونِ. وقال أيضاً: والعُنْيَانُ سِمَةُ الكِتَابِ، وقد عَنَاهُ وأَعْنَاهُ، وَعُنُونْتُ الكِتَابَ وَعَلُونْتُهُ. قال يعقوب: وَسَمِعْتُ من يقول أَطْنُ وَأَعْنُ أَي عُنُونُهُ وَاحْتَبْتُهُ".

وينطق لسان العرب بمعانٍ أخرى في مادة مختلفة عن السابقة، وبالتحديد في مادة (عنن) (ابن منظور، محمد، ص1339)، فيظهر اللسان العنوان بمعنى (الاعتراض) في قوله "عَنَّ يَعْنُ وَوَعْنُ عَنًّا وَعُنُونًا وَاعْتَنَّ: اعْتَرَضَ وَعَرَضَ؛ ومنه قول امرئ القيس: "فَعَنَّ لَنَا سِرْبٌ كَأَنَّ نِعَاجَهُ". في حديث علي، رضوان الله عليه: دَهَمْتُهُ المَنِيَّةُ في عَنَّ جَمَاحه؛ هو ما ليس بقصد؛ ومنه حديثه أيضاً يَدُمُّ الدُّنْيَا: أَلَا وَهِيَ المُنْتَصِدِيَّةُ العُنُونُ أَي التي تتعرض للناس، وَقَعُول للمبالغة". ويمكن أن تدل لفظة عنوان إلى معنى (الرمز أو الاستدلال) في قوله " وكلما استدلتت بشيء تُظهِره على غيره فهو عُنوانٌ له كما قال حسان بن ثابت يرثي عثمان، رضي الله تعالى عنه:

صَحَّحُوا بِأَشْمَطِ عُنوانِ السُّجُودِ به يَقْطَعُ اللَّيْلُ تَسْبِيحًا وَقُرْآنًا "

بالإضافة إلى قوله " ويقال للرجل الذي يُعَرِّضُ ولا يُصِرُّ: قد جعل كذا وكذا عُنوانًا لحاجته؛ وأنشد:

وَتَعْرِفُ في عُنوانِها بعضَ لَحْنِها وفي جَوْفِها صَمْعَاءُ تَحْكِي الدَّوَاهِيَا "

فالتأمل في المعاني التي يذكرها لسان العرب في كلتا المادتين يراها متجسدة في العنوان وفي آلياته ووظائفه، فالعنوان ظاهر الحضور في قمة النصوص، ويبث خيوطا تعطي القصيدة التي يرنو إليها الناص/النص، وهو أيضا لا يظهر القصيدة بشكل مكشوف ومعلن، بل يتجلى بصورة دلالية ورمزية، فيفتح المجال لتوسيع دائرة القراءة والتأويل لنص العنوان، وإلى البحث فيما وراء العنوان من إشارات.

أما البحث في اصطلاحية العنوان. فقد تناول الباحثون عدد من الاصطلاحات التي تُسهم في تحديد مفهوم للعنوان، ومن أولئك ليو هوك (LEO HOEK) الذي يرى صعوبة في تحديد الإطار الشمولي الذي يعطي تعريفاً بانورامياً للعنوان؛ نتيجة لاستعماله بمعان متعددة، ولكنه قدم تعريفاً يخص العنوان في كتابه "سمة العنوان"، فعرّفه بـ "مجموعة العلامات اللسانية، من كلمات وجمل، وحتى نصوص، قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعيّنه، تشير لمحتواه الكلي، ولتجذب جمهوره المستهدف" (بلعابد، 2008، ص67).

ويذكر الدارسون العرب المحدثون تعريفات تعطي تحديداً لمفهوم العنوان، فمنها يذكر الباحث محمد الهادي المطوي تعريفاً للعنوان بوصفه "رسالة لغوية تعرف بهوية النص، وتحدد مضمونه، وتجذب القارئ إليه وتغويه به"⁽³⁾، (المطوي، 1992، ص457)، ويمكن تعريف العنوان بأنه: علامة لسانية مكتنزة المضامين، تتجلى بوعي من المرسل، فتأخذ رأس النص مكاناً لها، وتمكن المتلقي من قراءتها أفقياً؛ لإبراز الأبعاد السيميائية والدلالية، كما يمكن قراءتها رأسياً؛ للكشف عن علاقة النص بالعنوان، وعلاقة العنوان بالنص.

وقد أخرجت المقاربات النقدية مجموعة من الوظائف التي ترتبط بالعنوان، مما "يمكن لها أن تبوب في محصلة نهائية توزعها حصتان، واحدة تخص (المرسل-المبدع) والأخرى تذهب نحو (المتلقي)، حيث يتحرك العنوان بينهما كرسالة ذات طبيعة خاصة محملة بسياقها وشيفرتها وأنساقها التعبيرية، لتكون حصّة (المرسل) منها كون العنوان يجسد سمات تجربته وخبرته في الإيجاز والبوح عن منافذ رؤيته التي أسس عليها نصه أو نصوصه، وبما يفصح عن مستوى وعيه وذائقته وحسه اللغوي والجمالي، وهو ما يمكن أن نلمسه له في وظائف العنوان (الجمالية، التعيينية، الأيديولوجية، التحديدية، الإيجازية، التسويقية) ومع أن هناك عدداً من الوظائف التي يلتقي فيها أفق الاستجابة والاهتمام بها كل من المرسل والمتلقي، فإن حصّة الأخير -وهي الأوفر- من وظيفية العنوان، ستكون في حركية تمتد منذ المواجهة الأولى لبقائه مع العنوان، وحتى انتهائه من تناول جسد النص أو النصوص قرائياً عبر مجموع متسع من الوظائف، يبدأ بـ (البصرية والانتباهية والإغرائية)، ثم وحين ينشد المتلقي إلى العنوان، تبدأ فاعلية عدد من الوظائف اللاحقة كـ (الانفعالية والجمالية والوصفية والتحديدية والتفسيرية) وسيستمر العنوان بمحاورة وعي المتلقي وثقافته في مراحل لاحقة فيها الوظيفة (المرجعية) أو (الأيديولوجية) أو (التنصيرية)" (حداد، 2002، ص120).
إلا أنه "من الصعب حصر وظائف العنوان في الأعمال المبدعة شعراً ورواية" (قطوس، 2002، ص49)، إلا بعد قراءة النص الشعري ومطالعة؛ لأن "العنوان في القصيدة - أية قصيدة - هو آخر ما يكتب منها، والقصيدة لا تولد من عنوانها، إنما العنوان هو الذي يتولد منها، وما من شاعر حق إلا ويكون العنوان عنده هو آخر الحركات" (الغذامي، 2006، ص234).

سيمياء العنوان في القصيدة القصيرة جداً:

تتسم العنوان في القصيدة القصيرة جداً عند شعراء الخليج بتعدد المرجعيات التي تحدد تشكيلاً للنص الموازي، فالعنوان في القصيدة القصيرة جداً لم تتجلى في تشكيل متمائل في القوائد القصيرة جداً المتعددة، إنما تمظهرت بأشكال وأنماط متنوعة تجعل المتلقي قادراً على أن يتلمس مرجعية العنوان، وتعطي مؤشراً يشير إلى الجهة التي استمد الشاعر منها هذه العنوان، مما يجعله قادراً على أن يجس الأبعاد السيميائية لتشكيل العنوان في هذا الجنس القصير.

وتكشف العنوان في القصيدة القصيرة جداً عن أسلوب الشاعر في اختيار العنوان، ومن ثم أسلوبه في نظم القصيدة، إذ إن ظهور العنوان يعطي إحالة للجهة التي وُلد منها العنوان، فلو عنون أحد الشعراء نصاً بعنوان "ليل" سيكشف من الوهلة الأولى أن هذه العنوان ذات مرجعية زمانية، ولكنها من خلال سيميائيتها قد تكشف عن الزمن النفسي للشاعر أو للشخصية التي يعبر عنها النص الشعري، وتكشف أيضاً عن حالة المرء وما يقاسيه في الليل. وعلى هذا الأساس قد تشكل العنوان من عدة مرجعيات سيميائية يمكن تناولها كالاتي:

العنوان بوصفه مكاناً:

استطاع المكان أن يضمن حضوراً على قمة القصيدة القصيرة جداً في كثير من المنجزات الشعرية، فمن الظاهر أن الشعر العربي شعر "مكانى في ارتباطه بالبيئة التي أنتجته، والإنسان الذي أبدعه، ولذلك كان لزاماً على الدرس الأدبي أن يلتفت إلى المكان فيه" (مؤنسي، 2001، ص8)، ومن هذا المنطلق، فإن المكان قد يكون حاضراً بوصفه عنواناً للنص، تتجلى بصفات ومستويات متعددة. فالمكان في الخطاب الشعري الحديث لم يعد مجرد مكان مادي وفيزيائي مألوف، وإنما أخذ أبعاداً مختلفة، إذ إن "هذا العنصر سيصبح مقياساً دقيقاً لقياس اهتزازات وارتجاجات هذا الشاعر في عالمه الإبداعي، ولقياس مدى نفيه وعدم استقراره" (الجلوب، 2007، ص150)، وهذا ما تبرزه ظاهرة "الشاعر والمدنية" (إسماعيل، 1981)، التي اختص بها الشعر الحديث والمعاصر. فالعنوان المكاني قد يرنو إلى علاقة الشاعر بالمكان، سواء أكانت العلاقة بالإيجاب أم بالسلب، ولذلك يعبر العنوان بوصفه مكاناً "عن حالات نفسية بدلالاته الرمزية العديدة" (درمش، 2007، ص64)، وقد يكون أيضاً محدداً لرؤية النص التي يسعى إليها الشاعر.

ومن يقرأ النصوص الشعرية القصيرة جداً يلحظ تواتراً في حضور العنوان بالمكان، تجلت بأشكال مختلفة، منها العنوان بالمكان الواقعي، حينما يُعنون الشاعر نصه بمكان فيزيائي واقعي، أي أنه يعلن عن مكان حقيقي، وهذا النمط هو الشائع في العنوان المكانية، فهناك

أمثلة على العنوان المكاني مثل العنونة بـ"منزل"، و"شارع" و"مقهى"، وغيرها من العناوين التي تشير إلى المكان، ولكن العنونة بالمكان من خلال أبعادها السيميائية تصبح مفتاحا لكثير من الإجراءات الفنية، وتصبح متضمنة لدلالات يستنبطها المتلقي من ما وراثية اللغة. وتجدر الإشارة إلى التمايز بين العناوين المكانية، إذ إن بعض الشعراء يضعون العنونة بمكان عام لا يشير إلى خصوصية أو تحديد عند الشاعر، مثل عنونة بعضهم بـ"مقهى"، و"طريق". وشعراء آخرون يكون المكان العنواني في قصائدهم محددًا ومعينًا، سواء أكان التحديد يخص الشاعر فحسب، أو الشاعر والمتلقي معًا، ومن أمثلتها العنونة بأسماء العواصم أو الأماكن التي يعيش فيها الشعراء. ومن النصوص الشعرية القصيرة جدا التي وسمت بالعنوان المكاني الواقعي العام، نص للشاعر صلاح ديشة (2002، ص38)، إذ عنون أحد نصوصه بـ"طريق"، وقال فيه:

(طريق)

سينهض الطريق

ويشتم الأقدام

التي مرت عليه

ولم تصل.

من الواضح أن العنوان كان معبرا عن مكان عام "الطريق" لا يقتصر على الشاعر فحسب، وهو عبارة عن ذلك المكان الواقعي، ولكنه في هذا النص لم يحافظ على تلك الواقعية الصرفة، فالشاعر يرى الطريق بمثابة الرجل الضعيف الذي يطأه الناس، ولا يضعون له اعتبارًا، بيد أن هذه الرؤية تتغير في النص، من خلال تعبير الشاعر عن مفهوم الأنسنة، فالطريق من وجهة النص، هو إنسان منكسر في الوقت الحالي، ولكنه بعد حين سيقوى و"سينهض"، وسيكون عنيفا قاسيا يختلف عما هو عليه الآن، فسليشم وسيسب تلك الأقدام "التي مرت عليه" ووطأته، والتي قللت من شأنه وكرامته، ولم تصل لغايتها ولرادها. فالشاعر يبحث في هذا النص عن أنسنة ما هو غير إنساني، من خلال الطريق نفسه.

ومن النصوص التي وسمت بالمكان باعتباره عنونة لها، وأخذت نمطا مختلفا عن المكان الواقعي، ذلك النص المعنون بـ"باريس" للشاعرة ظبية خميس (1985، ص32)، إذ قالت:

(باريس)

أيتها العاصمة المتقنة

هاتي كفك يحمل خطوط يدي

واقراي ،

واقراي ،

ثم اهدأي.

عواصفك كلها لا تساوي من قلبي عاصفة.

ومن الواضح استثمار الشاعرة للعاصمة الفرنسية "باريس" بوصفها عنوانا مكانيا محددًا للمرسل والمتلقي، إذ يقوم النص على تفاعلية وحوارية بين الشاعرة والعنوان المكاني "باريس"، فتجسد بهذا الحوار فكرة التقابل بينهما، إذ إن الشاعرة قد واجهت العاصمة الفرنسية، وجعلتها قارئة لكفها، حتى تكشف بعد القراءة أن باريس بكل ما فيها من إتقان جمالي، وأحداث تاريخية، وعواصف، لا تساوي عاصفة شعورية واحدة من قلب الشاعرة، فالنص قائم على المقابلة بين حال الشاعرة وحال باريس. فالشاعرة وحدها تواجه باريس بأكملها، وكف الشاعرة تواجه كف باريس، وعاصفة قلب الشاعرة تقابل عواصف باريس كلها، فمن هنا تتضح المواجهة والمقابلة بين الشاعرة والعاصمة باريس، كما يكشف هذا العنوان -أيضا- عن مفهوم الأنسنة، فالشاعرة قد حولت باريس من مفهومها الجمادي اللا إنساني إلى ما هو إنساني؛ حتى يتحقق مبدأ المواجهة بين الشاعرة وباريس.

وقد صورت الشاعرة العاصمة باريس بـ"العاصمة المتقنة"، ولكن يَم هذا الإتقان؟ هل بتاريخها؟ أم بنظامها؟ أم بهندستها الجمالية؟ أم بتطورها؟ فكل هذا اختصرته الشاعرة بـ"المتقنة"، كما أضافت إلى ذلك الإتقان القدرة على رؤية القادم والمستقبل من خلال تصوير باريس بقارئة للكف، وبعد قراءة باريس لكف الشاعرة وأمرها لها بـ"واقراي واقراي ثم اهدأي"، يتضح أن عواصف باريس لا تساوي شيئا عند الشاعرة، على الرغم من أنها قد أخرجتها مسبقا بصورة الإتقان والمعرفة، فكأن الشاعرة بنت العاصمة بنيانا شاهقا ثم جعلتها حصيدا من عاصفتها الشعورية، لتبلور في هذا النص نمطا من المفارقة يُعرف بالمفارقة "الرومانسية" (سليمان، 1999، ص33)، علما أن هذا التكرار التراكمي (عبيد، 2001) في قولها "واقراي واقراي"، يبرز مراسم وطقوس القراءة للكف، حيث إن قراءة الكف لا تكون سريعة، وإنما بروية وهدوء وتأن. ومن هنا يكشف العنوان المكاني عن إحدى صوره التي تمثل المكان النفسي، فالشاعرة أتت بهذا العنوان، واختارت العاصمة باريس عنها - بتاريخها وحاضرها- من بين كل العواصم، وصوّرتها بأنها قارئة للكف باعتبارها دلالة على التبصّر ومعرفة القادم المجهول، لتظهر حالتها

النفسية المتأججة، ولتضحّ من هذه الحالة النفسية، حتى تتجاوز عظمة تلك العاصمة وضخامتها، فضلا عن إعطاء المتلقي إطارا نفسيا متضخما يتجاوز باريس بكل ما فيها؛ لبيان تلك الحالة النفسية المتأججة.

والتقنية نفسها كانت حاضرة عند سيف الرحبي، إذ إنه وسم نصا له بـ"شاطئ الحيل (1)" فهذا العنوان يشير إلى منطقة بحرية في سلطنة عُمان، ومن الواضح أن الشاعر استثمر هذا العنوان في أكثر من نص، فقد وسم نصا آخر بـ"شاطئ الحيل (2)" (الرحبي، 1996، ص79) مما يدل على اشتغال نفس الشاعر حول هذا المكان عندما قال (2008، ص78) في قصيدته القصيرة جداً والموسومة بـ"شاطئ الحيل (1)":

(شاطئ الحيل (1))

جزّ من النوارس والأحلام

كنا تأتيه صغاراً

عبرَ خطِّ ((السطوة))

حيث البحرُ ملتصقٌ بشفرة السماء

وها نحنُ كبارٌ

وهو عزّاوناً في هذا المساء القاتم.

فالواضح من هذا النص درجة التأثير الذي يبيّنه المكان بوصفه عنواناً، فنفسية الشاعر تميل إلى هذا المكان المعبر عن ذكريات الطفولة، التي تُعطي إشارات بالفرح والسعادة والنقاء الطفولي، ومن هنا يعد العنوان معبراً عن المكان النفسي، فالشاعر يتغنى بذلك الشاطئ، وبما فيه من نوارس وأحلام للطفولة، ويبين الطريق المؤدي لهذا الشاطئ، وهو "خط السطوة"، ويوضح صورة البحر الذي يلاصق شفرة السماء، فهذه الإشارات الدقيقة تؤكد تأصل المكان في ذهن الشاعر، وسيطرته على نفسيته، مما يشير دلالياً إلى أن هذا العنوان يمكن وصفه عنونة بالمكان النفسي.

بيد أن "شاطئ الحيل" قد صار جزءاً من الماضي الجميل المنصرم، فهذا ما يتلمسه المتلقي عندما استخدم الشاعر تقسيماً ثنائياً لهذا النص، فالقسم الأول للنص كان معبراً عن مرحلة الطفولة وجمالها، وأما القسم الثاني فكان معبراً عن مرحلة لاحقة متمثلة في مرحلة الكبر، وهو ما يجعل النص يغير رؤيته المعبرة عن جمال الطفولة إلى رؤية مأساوية؛ لتبدد الجمال الماضي عند كبر الإنسان.

فالنص قائم على الضدية بين حال الشاعر في مرحلة الطفولة ومرحلة الكبر، فاستطاع في كل مرحلة أن يعطي نسقا يعبر عنها، ففي مرحلة الطفولة، ذكر النوارس والأحلام بوصفها دلالات معبرة عن الإيجابية، فالنورس طائر يعبر عن رغبات الطفولة في التحليق وكشف العالم، وأما الأحلام فتعبر عن نقاء الطفل وطهارته وصفاء ذهنه. وفي القسم الثاني فقد كانت دلالاته مضادة لما سبق، ولمجرد الملاحظة للفظلة "عزّاوناً" ولتعبير "المساء القاتم" تتشكل الضدية والمقابلة لحال الطفولة، فالعزاء إشارة للحزن والأسى وتعبير عن الانكسار الذي يعيشه الناص، وأما المساء القاتم فإنه تعبير يشير للكهولة والخوف والنهاية الكئيبة.

ويمكن اعتبار العنوان المكاني بنسقه النفسي، هو المسوغ لتلك التقسيمات في النص، وهو ما أعطى الشاعر القدرة على خلق التضاد في حالته، فالشاعر قد أثاره المكان فدفعه لصياغة النص وفق نظرة سابقة متمثلة في سن الطفولة، واستدرك بعد ذلك حالته الأنية التي تمثل سن الكبر بوصفها نقيضاً لسابقتها، فقد قاس المكان بالحالتين اللتين قد عبرتا عن مرحلتين متناقضتين من مراحل حياة الشاعر.

العنوان بوصفه أيقونة:

تبرز النصوص القصيرة جداً لشعراء الخليج نسقا مختلفا يعبر عن البصريات والرسومات، فالنصوص القصيرة تبيّن أن العنونة بالأيقونة (Icon) حاضرة في هذا النص القصير جداً، وتأخذ بعداً مكانياً، أو بعداً تصويرياً، إذ إن العنوان الأيقوني يضيف على المتلقي -من خلال مرجعيته العقلية- إشارة تشكّل صورة بصرية، وأيقونة ذهنية تتجلى فيه، ومن هذا يمكن اعتماد العنوان الأيقوني شكلاً ثانياً لمرجعيات العنونة وسميائيتها في القصيدة القصيرة جداً.

وعند التوجه للمنجز الشعري الخليجي، تتجلى مجموعة من النصوص القصيرة جداً التي تمثل الأيقونة عنونة لها، ومنها نص للشاعر قاسم حداد (2000، ص490) قد وسمه بـ"الخريطة"، إذ قال فيه:

(الخريطة)

ينظر الأطفال إلى الوطن العربي

فمهلعون.

يتغيا العنوان الأيقوني للمكان عبر الخريطة، التي هي عبارة عن رسم يعبر عن مجموعة من الأماكن والدول والقارات، فلهذا تأخذ الأيقونة البعد المكاني، وتشير لرسم حدده الشاعر في نصه بـ"الوطن العربي"، فالأطفال حينما يشاهدون أيقونة الوطن العربي على الخارطة يصيهم الهلع.

ومن الملحوظ أن الشاعر عندما ذكر خريطة الوطن العربي، جعلها بدون تحديد لنوعها، فهل هي خريطة طبيعية؟ أم سياسية؟ أم غيرها؟ فعدم التحديد يفيد الشمول في كل تلك الأنواع لخريطة الوطن العربي، وهذا الشمول يوجه النص إلى الخطاب السياسي الذي يعبر عن أن الوطن العربي بكل خياراته وأنعامه، ورغم كبره وامتداده على الخارطة، لا يمكنه أن يصبح في مقدمة العالم وإنه مازال يسى بدول "العالم الثالث"، ومن هذه الفكرة هلع الأطفال وارتاعوا، ومن هذه الأيقونية العنوانية اقتنص النص المفارقة اللفظية (*Verbal Irony*). وتتمظهر الأيقونية في النص السابق بصورة متكشفة وواضحة، ولكنها في نصوص أخرى لا تظهر بنسق جلي، إنما يعتمد المرسل تغريبها حتى يحث المتلقي على فهمها من خلال الإشارات، وقراءة النص عبر إطاره السيميائي، فالمتلقي مطالب في قياس الأيقونة بوصفها عنونة، على مجمل النص؛ بأن يتكشف هذا النمط العنواني.

ويمكن تسجيل هذه الفكرة في ديوان "على شفا حفرة من البوح" للشاعرة زكية مال الله، إذ إنها تميل في أغلب النصوص إلى تغريب المعنى وغموضه، وهذا ما يتضح -بدءاً- في عنونة الديوان، ولكن المتلقي بعد قراءته، سيتكشف له أن الديوان كله قد بُني على سيميائية المعنى. فأسلوب الشاعرة في هذا الديوان لا يسعى لليوق الواضح والظاهر، إنما يمس البوح مساً، وتسعى الشاعرة إلى البقاء والوقوف في منطقة ما بين البوح والتكتم، فهي على شفا حفرة من الوضوح للقصد، ومن هذه السمة الأسلوبية صاغت الشاعرة أغلب النصوص على طريقتها التغريبية. ويمكن الإمساك بتقنية العنونة الأيقونية في منجز الشاعرة زكية مال الله (1993، ص64)، عندما وسمت أحد النصوص القصيرة جداً بـ"وطن في الكف" حيث قالت:

(وطن في الكف)

وطنٌ في الجبهة

في العينين

وأقصى الأنف

وطنٌ كالكفِّ

مليئاً بتجاعيد الخط

منزوع الأنداء تلقمني

وتقطّر في الأحشاء ممالك

فالقارئ قد لا يرى لهذا العنوان أي إشارة للأيقونية أو حتى لصورة محددة، ولكن البعد الأيقوني يتمظهر مما وراء اللغة. فالشاعرة قد عدت أماكن الوطن في الجسد فتارة يكون "في الجبهة"، وتارة في "العينين"، وأخرى في "أقصى الأنف"، ولكن ما الذي تريد أن تصل إليه الشاعرة من إعادة ذكرها لقول "الوطن كالكف"؟ فمن هذا القول يبحث المتلقي عما يجعل الوطن كالكف، فلا يجد مسوغاً لهذه الزاوية إلا من خلال أيقونة الخارطة لـ "دولة قطر"، ولشكل قطر فيها وصورتها، إذ من المعلوم أن خريطة دولة قطر تأخذ شكل الكف اليميني حين تضم الأصابع (مهنا، دت، ص82)، فإن نظر القارئ إلى كفه الأيمن مع الخريطة الآتية سيلاحظ تشابهاً بدرجة كبيرة بينهما:



والظاهر أن الشاعرة اعتمدت على أيقونة للإشارة إلى خريطة الوطن، واستثمرتها عنواناً للنص، ولكن ما الذي يجعل القارئ يجزم أن المقصود من الكف هو (قطر) وإدراكها بوصفها أيقونة للخريطة؟ فكما تم الإشارة مسبقاً إلى أن هذا الديوان يميل إلى التلميح لا إلى التصريح، فالشاعرة قد ختمت نصها بـ"قطر في الأحشاء ممالك"، فيلاحظ المتلقي كلمة "قطر"، وهي (الكلمة المفتاح) للتوصل إلى أن المقصود في هذه القصيدة القصيرة جداً دولة "قطر" ولكن صاغت بوصفها فعلاً، بالإضافة إلى قولها "منزوع الأنداء" التي تدل على أن تضاريس دولة قطر سهلة وليست ذات مرتفعات شاهقة، فهي جسم أنثى بلا أنداء.

إذن، فالشاعرة بهذا النص، قد استثمرت العنونة بأيقونية المكان عبر إشارتها إلى خريطة دولة قطر، واستمالت البعد الصوري لرسم دولة قطر على الخارطة، فاستفادت من هذه التقنية للعنونة بالمكان الأيقوني، مع استفادتها من الجماليات البصرية للأيقونة التي فتحت باب التأويل لهذا النص الشعري القصير جدا. ومما يلاحظ هنا فارق المعنى بين تعبير "وطن في الكف" الذي تجلى في العنوان، وتعبير "وطن كالكف" الظاهر في المتن، إذ إن التعبير الأول المائل في العنوان يشيع معاني الاعتزاز والافتخار بالوطن والتمسك به، وأما التعبير "وطن كالكف" فإنه يبرز صورة التشبيه ذات الزعة الحسية من كون دولة قطر تشبه الكف من ناحية أيقونية، فتصبح الكف تجسيدا حسيا لدولة قطر. وتجلت العنونة الأيقونية واقتناص الصور البصرية من خلال استثمار ملامح الوجه البشري عند الشاعر ظبية خميس (2000، ص82)، في نصها المعنون بـ "عبوس" إذ تقول فيه:

(عبوس)

أرني خطوط كَفِّكَ

كي أقرأك.

كُل ما قُلْتُهُ كان صحيحاً

لكنني لم أقرأه على يديك

قرأته في وجهك

ومن حاجبَيْكَ... بالتحديد.

فيكشف العنوان عن صورة لوجه الإنسان، فلفظة "عبوس" تشير إلى ملامح الوجه لإنسان معين، ومن هذا الوجه العابس تظهر الصورة والأيقونة له أو لوجهه، فالشاعرة جعلت صورة الشخصية أو ملامحها العابسة بوصفها أيقونة على قمة النص؛ لتمثل مفتاحا للنص، ولو أقصي العنوان لما تجلت القصيدة من النص.

فتخاطب الشاعرة بهذا النص رجلا ما، وتطلب قراءة كفه حتى تعرف شخصيته وهواجسه، ولتكشف عما يخبئه في فؤاده، ثم تدرك أن ما استنبطته -العبوس- كان صحيحا، ولكن ليس من قراءة الكف، وإنما من ملامح الوجه، ومن الحاجبين خاصة، فعرفت من الحاجبين أنه "عبوس"، فتصبح ملامح الوجه وصورته أيقونة تموقت عنوانا للنص، وتؤكد على استخدام الشعراء للأيقونة في عنونة القصيدة القصيرة.

العنوان بوصفه زمانا:

يتأسس الخطاب الشعري من فضاء زمني متأصل فيه، إذ لا يستطيع النص فككا عن عنصر الزمن المتجذر في اللغة وفي استخداماتها المختلفة، وعنصر الزمن يتجلى بصور متعددة، فتارة يظهر بشكل واضح يعبر عن زمن معين، كاستخدام الشاعر لزمنية الصباح، أو لزمن ممتد كقول (عشرون عاما)، وتارة يستنبط الزمن من الاستخدام اللغوي في كثير من الاستخدامات اللغوية والإشارية، "سواء أكان ذلك بوساطة الأفعال المختلفة في إشاراتها الزمنية (ماض-حاضر-مستقبل)، أم كان بوساطة الإشارات الزمنية والقرائن الأخرى في النص (المساء-الغروب...الخ)" (الموسى، 2000، ص40)، فعنصر الزمن متجذر في اللغة نفسها، وفي كيفية استخدامها. ف"الزمن يتخلل العناصر الأخرى، ويكون إطارا لظهورها وتأثيرها بقدر ما يظهر هو نفسه من خلال تأثيره فيها" (سليطين، 2007، ص15)، في جميع الاستعمالات اللغوية.

وقد تمظهر العنصر الزمني في الشعر العربي القديم بشكل واضح، مما يكشف عن الاعتماد الكبير على الزمن في أجزاء القصيدة القديمة، فمن الجلي تمظهر الزمنية من ثنايا الطلل وذكر الديار، ومن الغزل وذكر المحبوبة، كما يبرز من رؤية الموت والمشيب خطاب زمني خالص، وكثيرا ما ذكر الشعراء أحوال المشيب وهواجس الموت عندهم، ومنه البيت الشهير لأبي العتاهية (1986، ص46) عندما قال:

فَيَا لَيْتَ الشَّبَابِ يَعُودُ يَوْمًا فَأَخْبِرُهُ بِمَا فَعَلَ المَشِيبُ

وهذا ما يجعل المتلقي يتلمس إحساس الشاعر ووجدانه "بالزمن قوة تهدد حياته وبقائه واستقراره كما أحس الجاهلي بالزمن واستمرارته وكان هذا الإحساس يؤدي للخوف والقلق" (شحادة، 1995، ص21).

ويمكن أن يلحظ المتلقي للقصائد القصيرة جدا عند شعراء الخليج ظهورا للزمن في ثريا النص، إذ إن الشعراء يجعلون العنونة ذات تعبير زمني، يشكّل فضاء زمانيا يغور في باطن النص القصير، فيمد المتلقي بمؤشرات على تأصيل الزمن في الخطاب الشعري المعاصر، ويدل على هاجس الزمن عند شعراء الخليج.

ومن هذا الهاجس لفعل الزمن وتقلباته، عنونت الشاعرة ظبية خميس (2002، ص172) عنونة واضحة الدلالة الزمنية لنص شعري قصير، وسمته بـ "زمن" حيث قالت:

(زمن)

السنين حد النصل

الفاصل

بين الأحلام، والعمر

وبين ما أنتَ، وما أردت.

يلحظ المتلقي أن هذا الوسم قد تجلى معبرا عن الزمن الإنساني⁽⁴⁾، بالإضافة إلى أن العنونة جاءت منكورة، هذا التنكير تجلى مقصودا من الشاعرة، إذ إن التنكير يعطي دلالة لوضاعة الزمن ودنائه، فكأن الزمن في هذه الرؤية الفنية لا شغل له إلا التبديد والتمزيق للإنسان، فالشاعرة شبهت الزمن والسنين (تشبيها بليغا) بالنصل للسهم أو للسيف الذي يكون حادا، والذي لا بد للنصل بيوم ما أن يرمي الإنسان، فيفصله ويبعده عن أحلامه، ويجعله على حال لم يكن يرغب بها مسبقا. فيمثل هذا الخطاب امتدادا لرؤية الشعراء القدامى لعنصر الزمن، وتؤكد أن الزمن عند الشعراء بمثابة العدو الذي يجب القلق والحذر منه، لأنه لا يبقى حُسن حال، ويعرج بالإنسان إلى زوال. والتزمت طيبة خميس (1992، ص62) بالزمنية بوصفها عنونة لبعض نصوصها القصيرة جدا، ولكن تجلى كل استخدام لهذه العنونة الزمانية بصورة مختلفة عن غيرها، حيث إنها استثمرت الزمن الإنساني، عندما عنونت نصا بـ"ثلاثون عام" فتقول فيه:

(ثلاثون عام)

عشرة أعوام طاردتني فيما موس الختان
وعشرة أعوام طاردتني فيما مدن لا تهدأ ولا تنام

وها هي

عشرة أعوام يبدأ فيها عمر الانتقام.

فقد أفادت هذه العنونة الإشارة إلى حيز ممتد لفترة ثلاثين عاما، وأعطت مسوغا لتقسيم النص لتلك الأقسام الثلاثة، بحسب الرؤية التي تكشفها الشاعرة، فالأعوام العشرة الأولى كانت سوداوية من مطاردات الختان للطفل، فتجسد بهذا القسم مرحلة (الطفولة). وأما الأعوام العشرة الثانية، فكانت مثل سابقتها مزعجة من مطاردات المدن التي لا تهدأ ولا تنام لإزعاج الفتاة، وتمثل مرحلة (الشباب) وهواجسه وأهواءه. أما الأعوام العشرة الأخيرة التي تكمل حيز العنونة الممتد لثلاثين عاما، فإنها بمثابة النتيجة للأعوام العشرة الأولى والثانية، فهي تمثل فترة الانتقام من السنين التي تطاردها منذ عشرين عاما، فقد كانت معبرة عن مرحلة (النضج). فكل التقسيمات الزمنية لهذا النص القصير تدل على الفكرة والرؤية السلفية عند الشعراء القدامى والمعاصرين لعنصر الزمن، وتؤكد أن الزمن عنصر معادٍ للإنسان بمختلف مراحل العمرية، طفلا كان أم شيخا.

ويمكن ملاحظة امتداد العنوان الزماني في القصيدة من خلال تقسيم العنوان "ثلاثون عام"، على ثلاث بنيات عبرت عن هواجس الإنسان، وأدرجت امتدادا للعنوان في النص، فالعنوان كان يعبر عن زمنية إنسانية ممتدة لثلاثين سنة، وهذا ما حدا بالشاعرة إلى تقسيم تلك الفترة إلى ثلاث فترات، كانت الفترة الأولى والثانية تعبر عن معانيتين، أما الفترة الثالثة فإنها بمثابة النتيجة أو ردة الفعل للمعانيتين السابقتين. كما يحمل هذا العنوان المفارقة من حيث المعدل، فالمتلقي ما إن يسمع أو يقرأ عنوانا يُسمِّم بفترة زمنية طويلة، إلا ويقع في نفسه أنه مقبل على ملحمة أو مطولة شعرية، ويضع في مخيلته معدلا لكمية كبيرة من الأبيات أو الأسطر الشعرية، وما إن يقرأ هذا النص إلا ويصدم بالتناقض بين العنوان والنص فتكسر هذه الصدمة أفق التوقع عند المتلقي؛ لأن العنوان تجلى في صورة متناقضة للمضمون الذهني لدى المتلقي. والأمر نفسه قد تمظهر عند الشاعرة زكية مال الله (1991، ص66)، فقد عنونت نصا بـ"أعوام"، وتقول فيه:

(أعوام)

العامُ الأولُ . . رتلني

مزمورَ لقاءٍ ونهازٍ

العام الثاني . . بعثرتني

وأوراق شتائي أنهارز

بعض من مملكة العشق أروم

أحطم في زجاج الليل

وأغتال الأشعار.

فتجلى الزمنية في عنوان "أعوام" الذي أخرج تقسيما زمنيا للأعوام التي تقصدها الشاعرة، إذ إنها قسمت الأعوام إلى عام أول وثاني، فضلا عن أن الزمن قد تمظهر في كل الأسطر الشعرية، فمن الملحوظ للمتلقي الإشارات الزمانية في مجموعة من الألفاظ من مثل لفظة (نهار - شتائي - الليل)، بالإضافة لزمنية الأفعال وهي (رتلني - بعثرتني) بوصفها دالة على زمن الماضي، وفعل (أروم - أحطم - اغتال) باعتبارها أفعالا تدل على الحاضر، فكل هذه الألفاظ متضمنة للعنصر الزمني، وهذا ما يحقق انتشار الزمن في النص. من خلال انبثاق الزمن من العنوان إلى النص، فالعنوان قد تجلى معبرا عن الزمنية، فمن المؤكد أنه سيرمي بظلاله الزمنية على العمل الشعري وخطابه.

واستثمر صلاح ديشة (2000، ص39) الزمن باعتباره عنونة للنص الشعري القصير جدا، ولكنه يتميز عن الآخرين باقتناصه للخرافة الشعبية، إذ إنه يظهرها بنسق من السخرية والتهكم من تلك الخرافات الشعبية، وهذا من خلال وسمه لنص له بعنوان "حُمارة القليلة"، إذ يقول فيه:

(حُمارة القايلة)

يقول أبي:

لا تخرجوا إلى الشارع

ف (حُمارة القايلة)

تنتظركم خلف الباب

لتأكلكم.

بينما أصحابنا

يلعبون كل ظهيرة في الشارع

لماذا يا (حُمارة القايلة)

نحن بالذات؟

فقد تجلى العنوان في تعبير متجاوز للغة العربية الفصيحة، إذ لا يؤنث الحمار على هذا الشكل، فالمؤنث لجنس الحمار هو (أتان). كما أن لفظة "القايلة" تعبير عن زمن أو وقت الظهيرة الحار، ولكنه متجاوز للغة الفصيحة من خلال النطق، فينطق حرف "القاف" بالتلين، مثل نطق حرف "G" في لفظة "Green"، ولكن المسوغ لهذا التجاوز اللغوي للغة الفصيحة هو التناسق مع الخرافة الشعبية للمجتمع الكويتي. يتناسق العنوان مع الخرافة الشعبية التي بينها الشاعر في نصه القصير، إذ تعطي "حُمارة القايلة" بعدا لبراءة الأطفال، حينما يقوم الوالد بتخويف أبنائه من شيء خرافي، لا وجود حقيقي له، فيصدق الأطفال بحسب فطرتهم السليمة هذه الخرافات، رغما عن أن الأطفال الآخرين يخرجون وقت الظهيرة، ولا تأتهم تلك "الحُمارة"، كما تعطي العنونة إشارة لزمنية الخرافة، ف"حُمارة القايلة" لا تخرج إلا وقت الظهيرة الذي هو في مناخ الخليج يمثل أقصى درجات الحرارة المرتفعة للطقس.

فزمنية النص، وتناصه مع الخرافة الشعبية، هو ما جعل الشاعر يميل إلى هذه العنونة المعبرة عن زمن محدد، يتمثل بوقت "الظهيرة"، علاوة على أن هذا التناسق هو ما حدا بالشاعر إلى السرد الشعري، فكلام الأب وقوله، كان معبرا عن سرد خرافي الطابع، ولكن الطفل في النص يستدرك أن "أصحابه" يلعبون في وقت ظهور "حُمارة القايلة" ولا يرونها، فيتجلى عنصر المفارقة بين سرد الوالد وخرافته. وبين الحقيقة الماثلة أمام الطفل في هذا النص. فتومض في ذهن المتلقي مفارقة بين الوضعين، ويشعر أن المفارقة تجلت بسبب زمنية القصيدة وهي وقت "القايلة"، ففي هذا الوقت يجتمع النقيضان.

وتأخذ العنونة بالزمن شكلا ازدواجيا عند الشاعر علي الدميبي، (1999، ص83)، إذ إنه يزاوج بين المكان والزمان عندما يستثمر العنونة الزمانية، وهذا واضح في عنونته لنص قصير جدا بـ "بهو/الغروب"، فمن يتأمل لفظة "بهو" يجد أنها تشير إشارة خالصة للمكان، وأما لفظة "الغروب" فإنها تدل على الزمانية في العنونة، ومن هنا تبرز الازدواجية بين العنوينين في عنونة هذا النص، الذي يقول فيه:

(بهو الغروب)

آن للعمر أن يتجدد

أو يتبدد

أو يستريح إلى رحمة نائمة،

قرب فأسٍ قديم.

فحال هذا النص كحال عنوانه، إذ إن النص تضمن بعدين، أحدهما يمثل البعد الزمني، والآخر يختص بالبعد المكاني، ويتلمس المتلقي البعد الزمني في لفظة "العمر"، فالعمر كما هو معلوم مؤشر لفترة زمنية إنسانية، قد تطول أو تقصر، أما ما هو مكاني، فإنه يتجلى من قول الشاعر "قرب فأسٍ قديم"، فقد أعطى هذا التعبير بعدا مكانيا من خلال ظرف المكان "قرب".

فخطاب الشخصية المتحدثة في النص موجه للعمر، فتخيره بأن "يتجدد"، أو "يتبدد"، فإن اختار العمر التجدد كان خيرا وأبقى؛ لأن التجدد دلالة إيجابية تشير إلى القوة والنماء، وفي حال تخير العمر الجانب الآخر، وهو "التبدد"، فتنام شخصية النص تلك نوما طويلا، مستريحة ومرحومة عند فأس قديم، أي تموت وتفتى، والفأس القديم تمدُّ النص بإشارة النهاية غير المهمة، أو المنسية، فالشخصية المتحدثة في هذا النص لا يهمها أن تكون خالدة عند الناس من بعد فنائها.

ويلحظ المدقق في هذا النص ما يعرف بـ "تمائل البدايات" (*Anaphora*)^(BALDICK 2001, P11) الذي يسعى فيه الكاتب إلى أن يضع بداية كل الأبيات أو الأسطر الشعرية متشابهة ومتماثلة في حرف أو كلمة أو غيرها. وقد حافظ الدميبي على تماثل البدايات في نصه الذي تبدأ الأسطر الشعرية فيه بحرف "الألف" وأردف بعده حرفا ممدودا في جميع الأسطر الشعرية، فجاء السطر الأول مبتدأ (بأن) التي أصلها (أن)، والسطر الثاني بدأ (بأ)، التي تكررت في السطر الثالث، وتماثل البدايات الذي تجلى من التناسق الصوتي بين الحرفين الأولين في الأسطر الثلاثة الأولى يعطي نسقا صوتيا يعبر عن الحالة النفسية للشاعر، فالنص قد غلب عليه الجو المتألم واليائس واللامبال، فمن هذا التألم استخدم الشاعر

حرف الألف وحرفا ممدودا من بعده بوصفهما تماثلا للبدائيات يرفد منه التناسق الأولي للأسطر الشعرية شكليا وصوتيا، ويبرز الهاجس النفسي المنكسر (ربابعة، 2003، ص132).

ويومئ التشكيل البصري في النص بإشارات إلى ذهن المتلقي، وهذا التشكيل يتم بعلامات الترقيم وبالمسافات أو الأسطر التي يتركها الشاعر بيضاء دون كتابة بقصدية منه. وإخراج الأسطر في هذا النص قد أخرج إبلاغا من خلال طباعة الأسطر الثلاثة الأولى على تنضيد وتشكيل قالب واحد حشده الشاعر في يمين الورقة، إذ ابتدأت الأسطر الثلاثة الأولى من نقطة وبداية واحدة، فيبرز هذا التنضيد الطباعي إشارة إلى الاجتماع والترابط بين الناس إذا "العمر تجدد". وتجلي السطر الأخير "قرب فأسٍ قديم" مائلا لجهة اليسار من الورقة، ومختلفا عن نقطة البداية للأسطر السابقة له، وإخراج نقطة البداية للسطر الأخير مختلفة عما سبقها جاءت لتعطي دلالة على هامشية الشيء، فشخصية النص -كما سلف- غير مهتمة وغير مبالية بنهايتها، ومن هذا المبدأ، أراح الشاعر الكلام جهة اليسار ليعبر بها عن الهامشية واللامبالاة لذلك الإقصاء عن الناس كلهم في حال فئانه إذا العمر "تبدد".

العنوان والإيحاءات الوجدانية:

تكشف المنجزات الشعرية الخليجية المختصة بجنس القصيدة القصيرة جدا عن عنونة تحمل المضمون الوجداني والنفسي، إذ تجلت العنونة في كم ليس بالقليل، مشعة بالمضامين والدلالات والإشارات الوجدانية، التي تعبر عنها القصيدة القصيرة جدا، فالدراسة للعنونة الوجدانية والنفسية لا تبحث في نفسية الشاعر، ولا تهتم بدراسة الوعي واللاوعي، ولا تبحث عن ظروف الشاعر النفسية وتتبع تاريخها ونموها (الرويلي، البازعي، 2005).

، فتجعل النص عبارة عن وثيقة علمية لنفسانية الشاعر ولوجدانه، وإنما تتمحور الدراسة حول عتية العنوان، ودراسة إيحاءاتها الوجدانية والنفسية، وقياسها على النص الشعري، وقياس مدى تأثير العنونة في النص. فالعنوان الشعري كما سلف، بنية ضاغطة ومحملة بالمضامين، وبنية قادرة على أن توجه النص إلى مجالات متعددة، فضلا عن أن الشاعر قادر على جعل العنونة ذات سيميائية نفسية، من خلال معجمه اللغوي الغزير بالألفاظ المناسبة لنوعية العنونة، رغما عن أن لفظة "النفسي" قد تحمل في طياتها المدلول السلبي، ولكن قد يكون العنوان نفسيا يتناهي هذا المدلول السلبي، فيجعل الإيجابية مبدأً له، وهذا ما قامت به الشاعرة ظبية خميس (1988، ص97) عندما عنونت نصا قصيرا جدا بـ "رومانس"، وتقول فيه:

(رومانس)

هذا القمر يُطلُّ كأنه حارس الظلام

يُطلُّ فلا أعلم

إذا كان الذي أرى

وجه بدرٍ

أم

أستدارة جمجمة

فالعنوان "رومانس" له دلالة عاطفية ووجدانية جميلة، إذ إن المتلقي عندما يواجه هذا العنوان، ينتشر في ذهنه تلقائيا معاني الحب والتغني بالگرام والوداد، ولكن ذلك يتنافى مع هذا النص، مما يؤدي إلى كسر أفق التوقع، ويصدم من خاتمة النص. وقد بدأت الشاعرة النص بتعبير متأسب بحساسية اللغة الشعرية، إذ أوامت للقمر، وجعلته حارسا لظلام الليل، واستخدمت الأسننة عندما جعلت القمر "يُطلُّ" كأنه إنسان، وكل هذه التعبيرات ولدت انزياحا للنص عن اللغة المألوفة.

ولكن المفارقة الختامية كانت العامل الصادم للمتلقي، فالشاعرة بعد جماليات تلك اللغة المتأسلية في بداية النص، ترسم وجهين متناقضين للقمر المطل في الظلام، فالبداية كانت إيجابية حيث أظهرت الوجه الجميل للقمر، إذ جعلته الشاعرة ظاهرا على شكل "وجه بدر" بوصفه إشارة لجمال القمر عندما يكون بدرا وكامل الظهور، وأما الوجه الآخر للقمر الممثل للسلبية، فعندما وصفته بأنه "أستدارة جمجمة"، أي طُهر الجمجمة وقفاها؛ لتدل على قبح شكل القمر، فإن البؤن شاسع بين هذين الوصفين المتناقضين اللذين قد ساعدا على تجلي المفارقة الكونية (*Cosmic Irony*) (سليمان، ص24) الصادمة في ختام النص القصير جدا.

وما يطرح للتساؤل ههنا، هل العنوان كان معبرا عن نفسية الشاعرة؟ وهل حافظ العنوان على نسقه الرومانسي؟ أبدأ، فالتقيد الدلالي والسيميائي لتركيب العنوان ليس من طبيعة هذه العتية، فعنوان النص كان يشير إلى الإيجابية والجمالية، ولكن النص ناقضه بسلبية متمعدمة؛ لتشعل الشاعرة فتيل المفارقة. فضلا عن أن العنوان والنص لم يعبرا عن الشؤون النفسية للشاعرة قط، بل مال التلقظ إلى إظهار وجدانية العنوان والنص ونفسانيتهما.

وتتجلي العنونة النفسية والوجدانية عند الشاعر صلاح ديشة في كثير من النصوص القصيرة جدا، ولكن نصه المعنون بـ "نوستالجيا (*Nostalgia*)" (2000، ص17) يقر إعلانا واضحا لنفسانية العنونة وإيحاءاتها الوجدانية، إذ إن هذه اللفظة تعبر عن مصطلح

نفسى، يتناقله النفسيون، ويقصد به (الحنين إلى الوطن) (الحنفي، 1994، ص533)، مما يدفعه إلى التعبير عن عقب الماضي والتغني به، فقد استخدم الشاعر هذا الاصطلاح باعتباره عنواناً لنصه الذي يقول فيه:

(نوستالجيا)

أبي

يقلب قنوات التلفاز كل يوم

بحثاً عن بعر

أو صحراء ينبت فيها النوار

ليتسنى له

أن يمد رجليه

ويحتسي القهوة.

فقد تأتى العنوان معبراً عن حالة نفسية لكثير من الشخصيات التي يعايشها الشاعر في مجتمعه، ولكنه قد خصصها بالأب، فبداية، اقتبس الشاعر العنونة من اصطلاحات علم النفس تعبيراً عن حالة "أبي"، كما أن هذه العنونة تمكنت من أن تكون (الكلمة المفتاح)، التي تمكن المتلقي من إدراك ما يقصده الشاعر، فشخصية "أبي" هي ما تعاني من "النوستالجيا" (*Nostalgia*) والحنين لماضيها المتمثل في (البعير والأرض المعشبة والقهوة)، وهذا الحنين هو ما يدفعها إلى تقليب القنوات الفضائية؛ بحثاً عن بعر أو أرض معشبة يظهر على الشاشة الصغيرة، وهذا العناء في البحث ليس ليمتلك البعر، ولا ليقطن تلك الأرض المتلحفة بالعشب والنوار، بل ليمد الأب رجليه ويستلقي، ويتحقق له الاستمتاع باحتساء القهوة فحسب، فتتجلى مفارقة درامية (*Dramatic Irony*) من قفلة النص.

ولذلك تمكنت العنونة في البداية من إعطاء تشخيص نفسي لحالة الأب، المتمثلة في حنينها لماضيها، أي "نوستالجيا" في تعبيرها الاصطلاحى، واستطاعت العنونة أيضاً أن تحدد العناصر التي تمثل هذه الحالة النفسية، وهي محددة بـ(البعير والأرض المعشبة والقهوة)، وذلك علاوة على قدرة العنوان على إبراز الدرامية المتضمنة للمفارقة في هذا النص.

ويبدو أن العنونة الوجدانية عند الشاعرة زكية مال الله (1991، ص 94) تأخذ ظهوراً امتدادياً للنص الشعري القصير جداً، فقد عنونت الشاعرة نصاً بـ "ذبول"، واستفادت من سيميائية العنوان المشعة بالدلالات السوداوية والتشاؤمية، فجاءت بحسب قولها:

(ذبول)

كبرنا

وشاخنا بأعقابنا الأمسيات

ذبلنا على ارتطام المرايا

شحوب التفاصيل

سوس الكلام

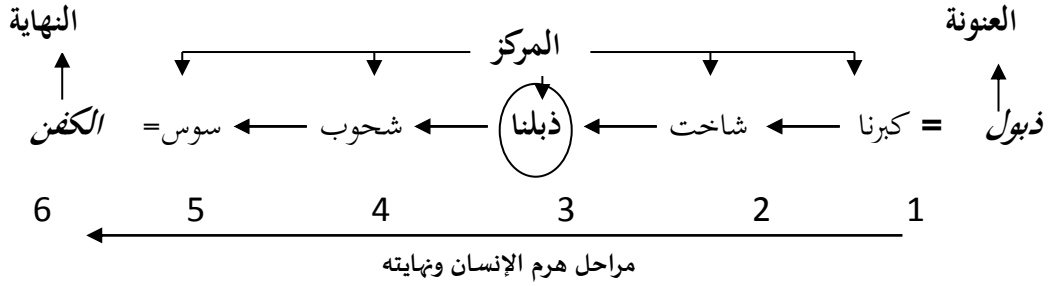
ومن وردة في الجبين انبعثنا

وفي مبعث الروح صرنا كفن

يمكن قراءة هذا النص من خلال أبعاده السيميائية للألفاظ المنتشرة في النص، إذ إن الشاعرة بدأت بلفظة "كبرنا" التي تمثل نقطة البداية للذبول، فالإنسان يشعر بعض الأحيان بأنه قد كبر عمراً، ولكنه لا يشعر بالهرم والشيخوخة، ولذلك استدعت لفظة "كبرنا" لفظة "شاخنا" المعبرة عن مرحلة الشيخوخة، والتي تعتبر المرحلة الثانية للوصول إلى الذبول.

ومن ثم ذكرت الشاعرة لفظة "ذبول" بوصفها اللفظة/البنية المركزية القادرة على بث دلالاتها السوداوية في جميع الأسطر الشعرية الأخرى، فتوسط لفظة "ذبول" في النص كان وعياً من الشاعرة بقدرتها التأثيرية التي تضمن لها الإشعاع والتأثير في مجمل النص، ولتبيين من هذه اللفظة ما يتبعها، من كيفية حدوث الذبول من خلال فقد المرء لنضارته وحيويته، عندما يظهر عليه "الشحوب والسوس"، وفي النهاية بينت الشاعرة المرحلة الأخيرة، وهي "الكفن"، والتي هي جزء معبر عن الموت والنهاية.

لفظة العنوان "ذبول" لها مدلول سلبي في نفسية المتلقي، فهناك مجموعة من الدلالات السلبية لهذه اللفظة، أبرزها بداية النهاية والشيخوخة والكهولة والموت، فالشاعرة استطاعت عبر هذه العنونة إبراز كثير من الإشارات القبيلية لقراءة النص في لفظة واحدة متمثلة في عتبة العنوان، مما ساعد الشاعرة على الحفاظ على نسق العنوان التشاؤمي والسوداوي الذي امتدت به إلى جميع جزئيات النص من خلال غلبة الألفاظ التشاؤمية والسوداوية على الأسطر الشعرية، وتمييز التدرج في هرمية الإنسان حتى تصل للأقصى وهو الموت، والتي جاءت حسب الشكل الآتي:



ومن الواضح اعتماد الشاعرة الكلي على لفظة "ذبول"، التي هي بمثابة المركز الذي يصنع التناسل الشعري في النص، أي أن "الشاعر أو الكاتب حين يذكر كلمة محورية فإنه سيجد نفسه ملزماً أو مُخَيَّرًا بعض التخيير للإتيان بكلمات أخرى تنتمي إلى نفس الحقل، سواء عن طريق الترابط... أو التداوي" (مفتاح، ص113).

كما يتجلى من هذا النص التراتبية المنطقية لحياة الإنسان حين استفادت الشاعرة من التناسل الاستدعائي، واستثمرت هذا الترتيب المنطقي لرسم حالة نفسية من خلال سيميائية العنوان ولغته الإشارية، مع محافظتها على امتدادية العنوان وعنقوديته في كل أسطر النص، فالمتلقي عندما يبدأ التلقي بالعنوان تتملكه الأبعاد التشاؤمية من لفظة "ذبول"، والأمر نفسه عند خاتمة النص، إذ إن الشاعرة ختمت هذا النص بـ"كفن"؛ لكي تجعل النص بين فكي التشاؤم والسوداوية.

شعرية العنوان:

أسهمت الدراسات الحديثة بتوسيع أفق الرؤية إلى عتبة العنوان حين طبقت الإسهامات النقدية الحديثة، خاصة وظائف الاتصال اللغوي التي أخرجها ياكبسون، وتبرز من تلك الوظائف، الوظيفة الشعرية للغة، ومن هنا قد قاس الباحثون المشتغلون (الوظيفة الشعرية) على عتبة العنوان، التي تتسم بالبعد الفني والجمالي والشعري، عندما يتحقق الانتهاك والانزياح لتركيب النص الموازي (حمداوي، 1997، ص101)، والدافع الذي يدفع إلى البحث عن الشعرية العنوانية هو ظهور مجموعة من عناوين الأعمال الشعرية والروائية تتصف بالجمالية والشعرية، وتكون بعيدة كل البعد عن اللغة المعيارية التحوية.

فالشاعر دوما ما يتعمد اللغة الشعرية عند صياغة العنوان؛ حتى يكسب أكثر عدد من المتلقين لنصه الشعري، ويمنح نصه قدرة الإخصاب، وإشاعة اللذة الجمالية (درمش) من البداية، ولذلك يجد المتلقي للنصوص القصيرة جدا عند شعراء الخليج عناوين مجسدة للعنوانية الشعرية، إذ إن الشعراء وضعوا عناوين ذات تراكمات شعرية، متجاوزة للغة المألوفة التي يكون الصفرة درجة لها. ومن العنوانية الشعرية عند شعراء الخليج، عنوانة الشاعرة طيبة خميس لنص قصير بـ"رصيف الذاكرة"، فلفظة "رصيف" مسند، ولفظة "الذاكرة" مسند إليه، وعند التدقيق بعملية الإسناد لهذه العنوانية، يتلمس المتلقي الانزياح (*Deviation*) من خلال إضافة المسند إليه (المعنوي) "الذاكرة"، إلى المسند (المادي) "رصيف"، فالذاكرة لا تملك رصيفا، وعند البحث عن التركيب المعياري لهذا العنوان يمكن أن يكون عبر استثمار معجم الاستبدال "رصيف الشارع"، أو "رصيف المنزل"، أو "رصيف الميناء"، ولكن الشاعرة خرقت هذه المعيارية، واتهمتها حين استعملت اللغة الانزياحية بإدخالها عنصرا غير متوقع، وهو "الذاكرة"، التي تجعل المتلقي بحالة إدهاش عند تواصله مع هذه العنوانية. وقد أشاعت هذه العنوانية الشعرية نسقا ضبابيا غير واضح، فالشاعرة لم تستخدم هذا العنوان الانزياحي لمجرد الانزياح، إنما ليضيف إلى النص نسقا يماثل نسق العنوان، فقد قالت (خميس، 1985، ص75) في نصها المعنون بـ:

(رصيف الذاكرة)

أذكر أنني

أذكر

أذكر أن الغيم كان يملأ المدينة

وأذكر أنني في لحظة غيم .. أحببتك

وها أنا ...

كغيمة أليفة ... مازلت أحبك.

يتبين من النص أن العنوانية كانت معبرة عنه، فالتكرار التراكبي في لفظة "أذكر"، يفيد أن الشاعرة تريد أن ترجع بالذاكرة إلى أشياء قديمة، تكاد تكون مفقودة من الذاكرة، فتحاول الضغط على عقلها حتى تسترجعها، وهذا من الطبيعة البشرية، فعندما يرى المرء شخصا مألوفاً عنده ولم يعرفه جيدا، ويريد أن يتذكر أي شيء يرشده لمعرفته كالمكان أو الزمان أو الحدث الذي جمعه به، فيتلقائية، يكرر في ذاته كلمات تساعده على التذكر، منها (أين رأيت؟) وتكون متكررة حتى يصل لنقطة التذكر.

وهذا ما قامت به الشاعرة في تكرارها، إذ إنها تحاول التذكر عبر التكرار الذاتي والتلقائي، فكررت لفظة "أذكر" أربع مرات، فكان الخيط الأول لفعل التذكر هو جو المدينة الغائم بوصفه إشارة عقلية للزمانية والمكانية والجو المحيط، وينفتح هذا الخيط على آخره وهو "لحظة غيم أحببتك" فتذكر الحدث المهم وهو "الحب"، إلى أن تتأتى لحظة التذكر الكامل، فتطلق تعبيراً يدل عليه "وها أنا" الذي يمثل مرحلة انفراج الذاكرة. ومن هذه الطبيعة البشرية يمكن فك شيفرة (*Decode*) النص، وإدراك مقصدية العنوان الشعري الإنزياحي.

وفي حال قياس العنوان بالنص، ومعرفة درجة امتدادها، وتفسير تلك العنوان المنزاحة عن معيارها، يمكن اعتبار "الرصيف" - بوضعه الطبيعي- مكاناً عادة ما يكون على جانبي الطريق، وليس مكاناً ظاهراً بالوجه أو بالمقدمة، ومن هذه الرؤية تبحث الشاعرة في أقصى جوانب الذاكرة عن المفقود منها بوصفها رصيفاً للذاكرة، بعد أن لم تجد شيئاً في مقدمة الذاكرة، ومن هنا يدرك المتلقي المسوغ لاستخدام العنوان الانزياحي والشعري.

وتأخذ شعرية العنوان نوعاً آخر، يتكشف من المنحى العاطفي والوجداني للغة العتبية، فتكون العنوان وفق هذا النمط محملة بالتعبير العاطفي للشاعر الذي يستطيع أن يحقق التأثير الوجداني لدى المتلقي، ومثال هذا النمط عند الشاعر قاسم حداد (2000، ص238)، حين عنون نصاً له بـ "أنت كلماتي"، ويقول فيه:

(أنت كلماتي)
 أنا لا أستطيع أن لا أكتب عنك
 ليس بوسعي أن أتفادى الكتابة فيك
 أنا حين أكتب عن الأشجار والسفن
 والعمل والأصابع
 ليس لك أن تغيبي عن كلماتي
 لأنك أنت كلماتي
 هل بوسع الكلمات أن تكتب
 بدون كلمات؟ .

فالمتلقي عند قراءة هذه العنوان يشعر أنها ذات نسق وجداني وعاطفي، ويرى ذاته لنص يتبلور في الغزل، إذ إن ضمير المخاطب "أنت" يعطي مؤشراً إلى ذلك، علاوة على لفظة "كلماتي"، فيدور تفكير المتلقي حول امرأة تلمهم الشاعر بكلماته الشعرية، وتدفعه إلى الكتابة الإبداعية، فيكون الشاعر متغنياً بقدرتها أو بجمالها أو.. إلخ بوصفها نتيجة لذلك الإلهام. ولكن أفق التوقع ينكسر بعد قراءة النص القصير جداً، إذ يتغزل الشاعر بالكلمات نفسها، فهي التي لا يستطيع أن يكتب إلا بها، ولذلك لا "يتفادى الكتابة" إلا بها، ولا يستطيع أن يصف "الأشجار والسفن والعمل" إلخ إلا من خلالها، أي لا يمكن تغييرها البتة.

فيكتشف المتلقي من خاتمة النص القصير أن الشاعر يخاطب -كإحدى زوايا التأويل- الكلمات نفسها، ولم يكن موجهاً الخطاب بالدرجة الأولى لعنصر أنثوي، ولكن هذه الخاتمة استطاعت صدم المتلقي ذهنياً، وأخرجت مفارقة ذهنية لم يكن يتوقعها المتلقي، فالعنوان يتضمن - فعلاً- النسق الوجداني والعاطفي، ولكنه عاطفي مع الكلمات، ولم يتطرق لأي عنصر بشري أو أنثوي، علماً بأن المقصود بـ "الكلمات" قد يفتح التأويل على القصائد والأشعار للشاعر نفسه، التي قد تكون محبوبته الأنثى حاضرة في كل ما يكتب مهما اختلف موضوع الكتابة.

وقد يرى المتلقي أن هذا النص -من زاوية أخرى للتأويل- موجه إلى المرأة/ المحبوبة، التي تفتح الخطاب على المرأة عينها أو تكون المرأة هي الوطن المحبوب عن الشاعر، فتصبح هذه المحبوبة على اختلاف أشكالها بمثابة الكلمات التي لا يمكن غيابها عند الكتابة الإبداعية، فالمرأة من خلال هذه الرؤية تجسد كل ما يكتب الشاعر، مهما اختلف موضوع الكتابة؛ لأنها المهمة للحرف والكلمة والكتابة بأسرها.

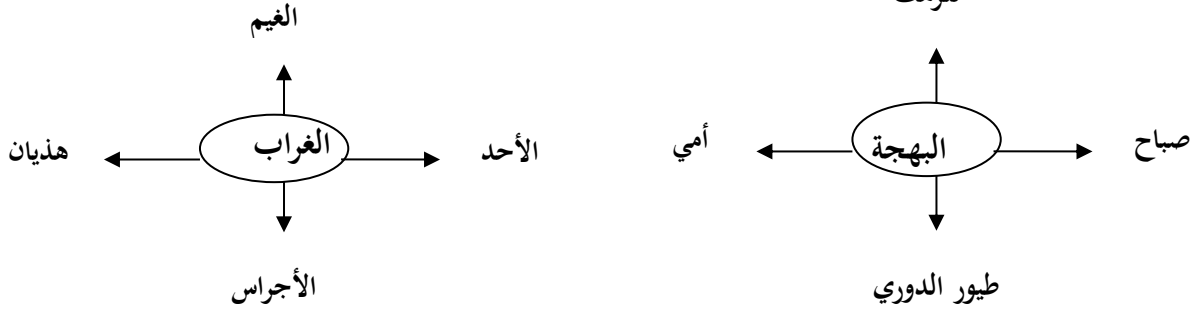
وقد تتكون شعرية العنوان من معطيات تختلف عما سبق، إذ تتبلور الشعرية للعتبية النصية من خلال استخدام المفارقة في قمة النص الشعري، وعنصر المفارقة هو ما يجعل العنوان تنضم إلى حلقة الشعرية العنوانية، فيلمح المتلقي هذا النمط عند جمع الشعراء لنقيضين في عتبة العنوان، ويتمظهر هذا النمط في عنوان سيف الرجعي (1984، ص52) لإحدى نصوصه الموسوم بـ "غراب البهجة"، إذ يقول بعد هذه العنوانية:

صباح يوم الأحد
 تنزهت كثيراً في ذاكرة أمي
 طيور الدوري تنقر قبعة الغيم
 فيسقط غراب البهجة
 في هذيان الأجراس.

وعلى الرغم من الانزياح الواضح في تركيب العنوان، حين أضاف الشاعر البهجة إلى الغراب، والتي زاوجت بين المادي (الغراب) والمعنوي (البهجة)، إلا أن المتلقي للعنوان، يرى تكوينه وتركيبه من لفظتين متناقضتين سيميائياً ودلالياً، فلفظة "غراب" تحمل تمثيلاً واضحاً

للتشاؤم والتطير، وأما لفظة "بهجة" فإنها تشع بإشارات السعادة والفرح والحسن، وبواسطة هاتين اللفظتين تتجلى المفارقة بين الأضداد في عتبة العنوان، والمفارقة هي ما تضع هذه العنونة ضمن إطار العنونة الشعرية.

فالعنوان يتضمن المعنى الإيجابي، والمعنى السلبي معاً، وهذا ما يحقق انشطار النص على بنيتين أو رؤيتين متقابلتين، وعلى أثر هذه الرؤية، يمكن تقسيم النص إلى قسمين أو بنيتين، أحدهما يأخذ بزمام الجانب المشرق الجميل "البهجة"، والأخرى تمسك بحبل السلبية والتشاؤمية "الغراب". فيمكن تبيان البنيتين النصيتين من خلال الآتي:



يرى المتلقي أنه أمام بنيتين قد انبثقتا من عتبة العنوان، حيث إن البنية الأولى هي البنية الإيجابية الشعرية المتمثلة في لفظة "البهجة"، فقد استدعت هذه البنية المعجم الإيجابي الذي استدعى عدداً من ألفاظ هي (صباح- تنزهت- أمي- طيور الدوري)، فلفظة صباح تشير إلى الإشراق والصفاء، ولفظة "تنزهت" تدل على الحركة والحياة كما تناقض الجمود والتفوق، ولفظة "أمي" كذلك تعبر عن منبع الحب والحنان للجنس البشري، وأما "طيور الدوري" فتشير إلى جمال الطبيعة وإلى العذوبة الناتجة من شدة الدوري وتغريده الجميل.

وأما البنية التي تعبر عن السوداوية، فإنها متمثلة في لفظة (الغراب) التي تمظهرت من العنوان، واستدعت هذه اللفظة معجماً تشاؤمياً، فتجلت منه ألفاظ ذات مدلولات سلبية وهي (الغيم- الأحد- الهديان- الأجراس)، فكل هذه الألفاظ تحمل مدلولات سلبية، فكلمة "الغيم"، تعبير عن عدم الوضوح واللا صفاء، ولفظة "الأحد" تأخذ سلبيتها من الحياة الأوروبية، فيوم الأحد عند العرب في الغرب يمثل ركوداً وجموداً قاتلاً⁽⁵⁾، وأما لفظة "الهديان" فإنها تحمل في طياتها معاني عدم الفهم والإدراك: لأن الهديان عبارة عن كلام لا يُعقل ككلام المعتوه أو المريض أو المحتضر، وأخيراً مع لفظة "الأجراس" الكاشفة لدلالات الإزعاج والضوضائية.

وفي النهاية يمكن ضمُّ المتقابلات من ألفاظ النص، فكلمة "تنزهت" المحملة بالطاقة الحركية تقابل كلمة "الأحد" الممثلة للسكون، وكلمة "صباح"، متقابلة مع لفظة "الغيم"، وتعبير "طيور الدوري" وشدها العذب، تعبير مضاد لللفظة "الأجراس" المشيرة للضوضاء، أما لفظة "أمي" التي تمثل الكلام الحنون والجميل، فهي مقابلة لللفظة "الهديان" ذات الكلام المعبر عن عدم الوضوح.

وأخيراً، فإن العنونة الشعرية من خلال المفارقة، أخرجت تناسلاً استدعائياً للألفاظ التي تضمها العنوان، كما استطاعت المفارقة بناء بنيتين متناقضتين في الرؤية والدلالة، واستطاعت أيضاً أن تعبر عن المدى المتضاد والمتنافر في نفس الشاعر، إذ إنه إما في الغربة، أو في اغتراب نفسي.

التوصيات والمقترحات:

تقترح هذه الدراسة عدداً من التوصيات والمقترحات، ويمكن تناولها كالتالي:

1. إن السمة الواضحة والمميزة لجنس القصيدة القصيرة جداً هي سمة التكثيف والاقتصاد اللغوي، فلذلك يسعى المرسل أن يستثمر في هذا الجنس كل ما يمكن استثماره من بُنى لغوية وبصرية ليحقق التأثير في المتلقي، فمن هذا يمكن أن تكون العنونة استثمار ناجح من المرسل؛ ليكشف بواسطته الخطاب المنشود من قصيدته القصيرة جداً.
2. من الواضح أن النظرة النقدية الحديثة عظمت من شأن العنوان في النص الأدبي، ولذلك، على الباحث مناقشة العنونة وقراءتها وتحليلها بصورة جادة؛ لما تحمله هذه العتبة من مدلولات ومضامين تكشف عن خبايا النص، وتساعد على فك شيفرته، وتفكك رموزه، ومحاولة ربط العنونة بالنص، واعتبار العنونة بنية لسانية مشعة تنير النص وتبين ملامحه.
3. تدعو هذه الدراسة الباحثين إلى الالتفات لجنس القصيدة القصيرة في المنجزات العربية المعاصرة، والنظر إلى هذا الجنس بوصفه أرضاً خصبة، والسعي إلى مقارنة القصيدة القصيرة مقاربات منهجية علمية؛ لأن هذا الجنس الأدبي أصبح له حضور واضح في المنجزات الأدبية المعاصرة، ولا ضير من أن نقول إن القصيدة القصيرة جداً أصبحت ظاهرة أدبية عند عدد كبير من الشعراء المعاصرين، والظواهر الأدبية هي ما تستحق الدراسة والكشف عن ملامحها، وبيان آلياتها وأهدافها وخطاباتها.

الخاتمة والنتائج:

- يمكن صوغ بعض النتائج فيما يأتي:
1. إن العنونة في جنس القصيدة القصيرة جدا عند شعراء الخليج العربي ذات قدرة امتدادية في النص، فتشكل هذه العتبة يتجلى بوعي وقصديّة من الشاعر، بالإضافة لكون العنونة متصفة بوصف العنقودية، فإنها -من خلال تركيبها اللغوي أو لغتها السيميائية- قادرة على الامتداد في جميع الجزئيات والأطراف للنص الشعري القصير جدا، فتلزم المتلقي باعتبار العنوان بنية مركزية مشعة للنص الشعري القصير جدا.
 2. إن قراءة العنونة سيميائياً يدفع بصورة مباشرة إلى قراءة النص وتحليل جزئياته تحليلًا دقيقًا؛ لأن العنونة تحمل مضامين متعددة لا تترك إلا من خلال القراءة الكلية للنص، ولا يمكن للقراءة النقدية أن تقرّ العنونة بمعزل عما ينضوي تحته، فالعنونة والنص يتصفاً بالتكامل ويتصفاً بالتوازي للوصول لخطاب يعبر عنهما.
 3. تتجلى العنونة في صور مختلفة في القصيدة القصيرة عند شعراء الخليج، فتؤدي إلى أهداف فنية متنوعة، وتشكل سياقات رؤيوية متعددة، فالعنوان بتركيبه اللغوي وإشارته السيميائية، يعد معبراً عن رؤية شعرية، أحب الشاعر أن يجعلها في مقدمة النص، وهذا واضح من استثمارات الشعراء للزمن والمكان والأيقونة في عنونة نصوصهم القصيرة جدا، وهذا ما يجعل للعنونة فضاء إشارياً ضخماً يؤدي إلى ما يدعوه محمد مفتاح (1990، ص103) بـ"تناسل النص الشعري".

الهوامش:

- 1- للاطلاع على مفهوم القصيدة القصيرة جدا انظر الظفيري، مساعد (مارس 2024). القصيدة القصيرة جدا في الشعر العربي المعاصر: دراسة في إشكالية المصطلح والتأصيل. مجلة جامعة الأندلس للعلوم الإنسانية والاجتماعية. اليمن: جامعة الأندلس للعلوم والتقنية. ع 90. ص113-141.
- 2- من الواضح أن العرب سابقاً لم يولوا العنوان الشعري أهمية تذكر، فمن المعلوم أن الشعر القديم كان اهتمامه منصبا على براعة الاستهلال وعدوية المطالع، فمطلع القصيدة كان بمثابة العنونة، والتسمية الضمنية أو "غير المباشرة"، أو أنهم قاموا بتسمية بعض القصائد بعينها فأصبحت عنوانات دالة عليها، من مثل ما نعرفه عن القصائد المطولات أو المعلقات والقصائد المنصقات والنقائض وهاشميات الكميث وسيفيات أبي الطيب وكافورياته، فيتضح أن العنونة كانت مغيبة عن/عند الشعراء العرب السابقين؛ لأن العنونة أو التسمية كانت مرهونة بالسامعين للقصيدة، واعتبارها حقا لهم، دون أن يكون للشاعر أي إجراء في اختيار نوعية العنونة وكيفيةها. انظر عويس، محمد (1988). العنوان في الأدب العربي النشأة والتطور. القاهرة: مكتبة الأنجلو. ص49، 54. وانظر كذلك يحيوي، رشيد. (1998). الشعر العربي الحديث: دراسة في المنجز النصي. الدار البيضاء: أفريقيا الشرق للنشر. ص 107.
- 3- وانظر كذلك تعريف عبدالله الغدامي (1993). ثقافة الأسئلة: مقالات في النقد والنظرية. (ط 2). الكويت: دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع. ص48. وانظر تعريف حسين، خالد حسين (2007). في نظرية العنوان مغامرة تأويلية في شؤون العتبة الأولى. دمشق: التكوين للتأليف والترجمة والنشر. ص 77.
- 4- يقسم عبد الوهاب المسيري الزمن الشعري إلى قسمين، أولهما ما يطلق عليه مفهوم "الزمن الكوني"، ويقصد به الزمن الذي "له بداية ولكنه لا يعرف النهاية، فهو شكل من الأشكال الأزلية، لا يعرف مرور الزمان ولا الصراع ولا الموت ولا الحدود، وهو في العادة زمان دائري مرتبط بدورات الطبيعة أو بالماضي الذهبي أو بالطفولة أو بالسكون والصمت"، وأما القسم الثاني فإنه يطلق عليه "الزمن الإنساني"، وهو على عكس سابقه، إذ إنه "الزمن الذي نعيش فيه فنعرف الصراع والأفراح والحدود، وهو ذو بداية ونهاية ولذا فهو يأخذ شكل خط مستقيم. انظر إلى المسيري، عبد الوهاب (2006). دراسات في الشعر. القاهرة: مكتبة الشروق الدولية. ص 114.
- 5- يمكن قياس مكان النشر (باريس) في هذه الجزئية، فالديوان من إصدارات باريس، وهذا ما يعطي مؤشرا على صحة هذا الجزئية، إذ إن كثيرا من الشعراء العرب المهاجرين لأوروبا، قد عبروا عن أسأتهم من يوم الأحد في تلك الديار، ومنها قصيدة "طردية" للشاعر أحمد عبد المعطي حجازي، التي تدور حول هذه التشاؤمية من يوم الأحد، انظر حجازي، احمد عبد المعطي (1989). ديوان أشجار الأسمنت. القاهرة: مركز الأهرام للترجمة والنشر. ص49.

قائمة المصادر والمراجع:

الدواوين الشعرية:

- دبشة، صلاح (1997). نحوك الآن. كآني. الكويت. دن .
- دبشة، صلاح (2000). مظاهر شخصية 7. الكويت دن.

- دبشة، صلاح (2002). *مظاهرة شخصية 2*. الكويت. دن.
- الدميني، علي (1999). *بأجنحتها تدق أجراس النافذة*. بيروت: دار الكنوز الأدبية.
- ديوان أبي العتاهية (1986). تقديم: كرم البستاني. (د.ت). بيروت: دار بيروت للطباعة والنشر.
- الرحي، سيف (1984). *أجراس القطيعة*. باريس: دن.
- الرحي، سيف (1996). *جبال*. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- حداد، قاسم (2000). *الأعمال الشعرية الكاملة*. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- حجازي، احمد عبد المعطي (1989). *ديوان أشجار الأسمنت*. القاهرة: مركز الأهرام للترجمة والنشر.
- خميس، ظبية (1985). *قصائد حب*. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- خميس، ظبية (1988). *السلطان يرجم امرأة حبلى بالبحر*. لندن: رياض الريس للكتب والنشر.
- خميس، ظبية (1992). *ديوان انتحار هادي جدا*. قبرص: دار الملتقى للنشر.
- خميس، ظبية (2000). *ديوان خمرة حب عادي*. (د.ط). القاهرة: ميراث للنشر والمعلومات.
- خميس، ظبية (2002). *درجة حميمية*. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة.
- مال الله، زكية (1991). *ديوان من أسفار الذات*. دمشق: دار الهجرة.
- مال الله، زكية (1993). *على شفا حفرة من البوح*. دمشق: دار حسن عطوان.

المراجع:

- ابن منظور، محمد (د.ت). *لسان العرب*. (د.ط). تح: عبدالله علي الكبير وآخرون. تونس: دار المعارف.
- إسماعيل، عز الدين (1981). *الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية*. ط 3. بيروت: دار العودة.
- بلعابد، عبدالخالق (2008). *عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص*. بيروت والجزائر: الدار العربية للعلوم ناشرون ومنشورات الاختلاف.
- الجلوب، طاهر مسعد (2007). *بناء القصيدة الحديثة في أعمال عبدالعزيز المقالح*. بيروت: مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر.
- حداد، علي (2002). *عشبة أزال: قراءات في الشعر اليميني المعاصر*. (د.ط). دمشق: اتحاد الكتاب العرب.
- حسين، خالد حسين (2007). *في نظرية العنوان مغامرة تأويلية في شؤون العتبة الأولى*. دمشق: التكوين للتأليف والترجمة والنشر.
- الحفني، عبدالمنعم (1994). *موسوعة علم النفس والتحليل النفسي*. (ط 4). القاهرة: مكتبة مديولي.
- حمداوي، جميل (يناير 1997). *السيميوطيقا والعنونة*. مجلة عالم الفكر. الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. ع 3. مج 20.
- درمش، باسمة (مايو 2007). *عتبات النص*. مجلة علامات في النقد. جدة: النادي الأدبي الثقافي. ع 61. مج 16.
- ربايع، موسى سامح (2003). *الشعر الجاهلي: مقاربات نصية: قراءة النص الشعري الجاهلي*. أريد: دار الكندي للنشر والتوزيع.
- الرويلي، ميجان، والبازي سعد (2005). *دليل الناقد الأدبي*. (ط 4). الدار البيضاء وبيروت: المركز الثقافي العربي.
- سليطين، وفيق (2007). *الزمن الأبدي، الشعر الصوفي: الزمان الفضاء الرؤيا*. (ط 2). دمشق: دار المركز الثقافي للطباعة والنشر.
- سليمان، خالد (1999). *المفارقة والأدب: دراسة في النظرية والتطبيق*. عمان: دار الشروق.
- شحاده، عبدالعزيز محمد (1995). *الزمن في الشعر الجاهلي*. (د ط). دن.
- عبيد، محمد صابر (2001). *القصيدة العربية بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية*. (د ط). دمشق: اتحاد كتاب العرب.
- عبيد، محمد صابر (2008). *المغامرة الجمالية للنص الشعري*. عمان: عالم الكتب الحديث.
- الغدامي، عبدالله (1993). *ثقافة الأسئلة: مقالات في النقد والنظرية*. (ط 2). الكويت: دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع.
- الغدامي، عبدالله محمد (2006). *الخطيئة والتكفير: من البنيوية إلى التشرحية، نظرية وتطبيق*. (ط 6). بيروت: المركز الثقافي العربي.
- قطوس، بسام (2002). *سيميائية العنوان*. عمان: وزارة الثقافة.
- محجوب، فاطمة (1980). *قضية الزمن في الشعر العربي: الشباب والمشيبي*. القاهرة: مكتبة الدراسات الأدبية دار المعارف.
- المسيري، عبدالوهاب (2006). *دراسات في الشعر*. القاهرة: مكتبة الشروق الدولية.
- المطوي، محمد هادي (سبتمبر 1999). *شعرية عنوان كتاب الساق على الساق في ما هو الفرياق*. الكويت: عالم الفكر. م 28. ع 1.
- مفتاح، محمد (1990). *دينامية النص: تنظير وإنجاز*. (ط 2). بيروت: المركز الثقافي العربي.
- مهنا، محمد نصر (د ت). *موسوعة التاريخ والحضارة الخليجية 5: قطر: التاريخ- السياسة- التحديث* (د ط). دن.
- الموسى، خليل (2000). *قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر: دراسة*. دمشق: اتحاد كتاب العرب.
- مؤنسي، حبيب (2001). *فلسفة المكان في الشعر العربي قراءة موضوعاتية جمالية: دراسة*. (د ط). دمشق: اتحاد كتاب العرب.

- BALDICK, CHRIS (2001). *The Concise Oxford Dictionary Of Literary Terms*. (3rd ed)

OXFORD UNIVERSITY PRESS