



إستراتيجية العنونة في ديوان "همس الجفون" لميخائيل نعيمة

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الماستر

إشراف الأستاذ:

- أ/د رابح ملوك.

إعداد الطالبتين:

- ثواب كرمية.

- فاطمة محجوب.

لجنة المناقشة:

رئيسا
مشرفا ومقررا
عضوا مناقشا

جامعة البويرة
جامعة البويرة
جامعة البويرة

1- أ/ عبد القادر لباشي
2- أ/ رابح ملوك
3- أ/ عادل صياد

السَّنة الجامعية:

2026/2025 م

شكر وتقدير

ننتقدّم بأسمى عبارات الشّكر والتّقدير إلى أ. د رابح ملوك، المشرف على هذه المذكّرة، الذي لم يبخل علينا بعلمه وتوجيهاته القيّمة في هذا البحث، ومنحه من خبرته ما كان له الأثر الكبير في إخراجنا على هذه الصّورة. فله منّا خالص الشّكر والتّقدير، جزاه الله عنّا خير الجزاء.

كما نتوجّه بخالص الاحترام والتّقدير إلى لجنة المناقشة لتفضّلها بقراءة هذا العمل وتقييمه، وما ستقدّمه من ملاحظات سديدة وآراء من شأنها أن تُثري هذا البحث.

ولا يسعنا في هذا المقام إلّا أن نرفع أسمى عبارات الامتنان إلى جميع أساتذتنا الأفاضل الذين كانوا منارات نهتدي بعلمهم، فكان فضلهم بعد الله أساسًا في مسيرتنا العلمية.

كما نتقدّم بالشّكر لكلّ من مدّ لنا يد العون، وساندنا بكلمة طيّبة أو دعاء صادق أو دعم معنوي.

إهداء:

الحمد لله أولاً وآخراً، على توفيقه لنا.
أهدي هذا العمل المتواضع إلى كلّ من علّمني قيم الإجتهد والتّفاني.
إلى والديّ الكريمين: أميرتي أمّي وحببي أبي حفظهما الله لي وأطال في
عمرهما، فكلّ كلمات الشّكر لا تفي حقّهما.

إلى إخوتي وسندي: وجيه، جزيل، تبيان، رفقة.

إلى كلّ الأحبة والأهل والأقارب.

إلى جميع أساتذتي الأفاضل.

إلى رفقاء الرّحلة، فاطمة، ملاك، هبة، بشرى، جوهر، هدى، مروي، شيما
إلى كلّ من عرفته من قريب أو من بعيد.. وترك في حياتي أثراً طيّباً

ثواب

إهداء :

بدايتها الحمد لله حتى يبلغ الحمد منتهاه، الحمد لله حمدا كثيرا طيبا مباركا فيه،

فلولا الله لما وفقنا ولا نجحنا ولا بلغنا

﴿وَأَخِرَ دَعْوَاهُمْ أَنِ الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ﴾، ثم

إلى "الأمان" .. إلى من جعل الله تحت أقدامها الجنان؛ أمي التي مهما شكرتها ومهما

أثنيتُ عليها ومدحتها، فلن أوافيها ولو بضعا مما ضحت وقدمت.

إلى سند الطموح؛ أبي داعمي بلا حدود، وبازل كل الجهود، وملاذي بعد الله الودود.

إلى إخوتي: عبد الرحمن، عيسى، ساعد، نصر الدين، بلال؛ إلى قدوتي، بل قوتي، بل

سندي، وإذا ذكرتُ خصالهم فمن أي فضلٍ أبتدي؟

إلى أختي: أمينة وهاجر؛ سندي في كل الحاجات، وفخري إلى الممات.

إلى صديقتي: ثواب، هدى، بشرى، جوهر، هيبة، ملاك، شيماء؛ إلى رفيقات دربي، يا

نعماً وهبها لي ربي.

إلى من يبتسم القلب لرؤيتها، ابنة أختي أميمة، ريحانة العمر الندية، وصاحبة الروح

النقية

إلى كل من عرفته من قريب أو بعيد، إلى كل من دعمني ولو بكلمة طيبة للروح تُعيد.

أقدم لكم في الختام هذه الثمرة الطيبة، نتاج جهدٍ مدأه خمس سنوات من الجدِّ

والعمل والإصرار.

فاطمة

مقدمة

مقدمة:

شهدت القصيدة العربية عبر تاريخها تحوُّلاً في مسار العنوان، إذ كان رَوي القصيدة مقترنا باسم الشاعر، ومطلع القصيدة هو المرتكز الأساسي في تمييز الأعمال الشعرية العربية قديماً، ودامت القصيدة العربية على هذا الحال إلى غاية العصر الحديث (فترة النصف الأول من القرن العشرين)، حيث أصبح حضور العنوان عنصراً أساسياً لا غنى عنه.

وقد أسهمت عوامل عدّة في بروز العنوان بوصفها ظاهرة أساسية في الشعر العربي الحديث، من بينها إنفتاح الأدباء على الثقافات الغربية، وتنوّع المذاهب الأدبية وتعدّدها، وقد أدّى ذلك إلى تنبّه الشعراء لأهمية العنوان باعتباره المدخل الذي يُعرّف القارئ بالعمل الأدبي، ويحفّزه لولوج عالم النصّ واستكشاف بواطنه، لذلك حرص الشعراء دائماً على إختيار عناوينهم بعناية شديدة.

ويتجاوز العنوان في الدراسات النقدية العربية المعاصرة مجرد كونه وسيلة تشويقية تغري القارئ بالدخول إلى ردهات النصّ، ليجعله يشارك في صناعة التأويل، وإعتبار العنوان "كنصّ مواز" كما نظر له "جيرار جينيت"، ومن هذا المنطلق تنهض العلاقة بين العنوان والنصّ بوصف النصّ جواباً لما يثيره العنوان من تساؤلات ودلالات أوليّة، فالمتن هو الذي يوضّح ويكشف ما إحتجزه العنوان من دلالات أوليّة.

وفي سياق تطوّر العنوان في العصر الحديث تبرز المدرسة الرومانسية كواحدة من أهمّ المدارس التي أعطت العنوان أهمية باعتباره إستراتيجية في الأعمال الشعرية، وهذا ما حاولنا تلمّسه لدى ميخائيل نعيمة الذي وظّف العنوان كإستراتيجية وعتبة نصيّة تحمل دلالات أوليّة تتعالق بالمتن، وذلك من خلال ديوانه "همس الجفون".

وقد إختارنا موضوع إستراتيجية العنوان في ديوان "همس الجفون" بناءً على مجموعة من الأسباب

نذكر منها:

- الرغبة في تسليط الضوء على الأعمال الشعرية مقارنة بالسردية منها، وذلك لما يحمله الشعر من تكثيف دلالي يفتح آفاق التأويل لدى القارئ، وهو ما يناسب رغبتنا في خوض غمار التأويل.
- الرغبة في إبراز قيمة العنوان "كنص مواز" في الشعر تحديداً، فبالرغم من قصر حجم العنوان إلا أنه يشكّل نصّاً مستقلاً يضاهي المتن في الدلالات والعمق.
- الفضول المعرفي: بحيث خلق لدينا عنوان "همس الجفون" فضولاً لاكتشاف ما يحمله الديوان في ثناياه، والبحث في أبعاد هذا العنوان.

وقد قامت دراستنا على إشكالية رئيسية نجيب من خلالها على موضوع الدراسة وهي:

- إلى أي مدى استطاع العنوان في ديوان "همس الجفون" أن يشتغل كاستراتيجية تفتح على مستويات قرائية متعددة؟ وما هي آليات إشغال العنوان كعتبة تربط ذات الشاعر بالمتلقي؟ ولتفكيك عناصر الإشكالية اتّبع البحث خطة تقوم على مدخل وفصلين.

أمّا الفصل الأول فقد جاء تحت عنوان "سيمياء العنوان في ديوان همس الجفون"، وفيه تطرّقنا إلى العنوان بوصفه نصّاً موازياً من خلال البحث في مجموع المستويات اللسانية للعنوان بإعتباره بنية نصية، ثمّ العلاقة القائمة بين العنوان الرئيسي والعناوين الداخلية وذلك من خلال تقسيم العناوين وفق آلية الحقول الدلالية والبحث في العلاقة بين العنوان الرئيسي وهذه الحقول والوصول إلى العلاقة التكاملية بينها، ثمّ وظائف العناوين في الديوان.

وأما الفصل الثاني المعنون بـ "إستراتيجية العناوين الداخلية في الديوان"، فقد تطرّقنا في مبحثه الأول الذي جاء بعنوان "التناص الداخلي" إلى علاقة العنوان الداخلي بمتنه وعلاقة العناوين بعضها ببعض، مجسدين آليتي الترابط والتداعي بين هذه العناوين، وفي المبحث الثاني المعنون بـ "مفارقة العنوان" عالجتا المفارقة ضمن ثلاثة مستويات (مفارقة الانزياح اللساني والدلالي، المفارقة الرومانسية، ثمّ المفارقة بين العنوان والمتن)، وأما المبحث الثالث فقد حمل عنوان "سيمياء العواطف" وفيه إنتقلنا

إلى الإنفعال والأهواء في عناوين الشاعر، وذلك لفهم أبعاد الخطاب والوقوف عند الإستهواء المتمثل في تلك المشاعر الباطنية التي تجعل الشاعر يقذفها في شكل أهواء وعواطف متجسدة في نظام لغوي يُعرض على القارئ، لننهي بحثنا بخاتمة ضمت أهم النتائج التي تم التوصل إليها خلال رحلة البحث.

وكلّ هذه الدراسة لم تكن إلاّ بإستعانتنا بجملة من المصادر والمراجع نذكر منها:

- كتاب عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص) لعبد الحق بلعابد.
- كتاب سيمياء العنوان لبسام موسى قطوس.
- كتاب موسوعة المصطلح النقدي (المفارقة وصفاتها) لسي ميويك.
- كتاب دينامية النص (تنظير وإنجاز) لمحمد مفتاح.
- كتاب سيميائيات الأهواء (من حالات الأشياء إلى حالات النفس) لألجيرداس غريماس وجاك فونتين.

وقد اعتمدنا في دراستنا هذه على المنهج السيميائي الذي يبحث في كيفية إنتاج المعنى ويركّز على كلّ ما هو لغوي وغير لغوي، معتبراً النصّ بنية مستقلة تلغي سلطة المؤلف. كما إستعنا بـ المنهج الإحصائي كمنهج مساعد من خلال رصد وتجميع المعطيات وتحويلها إلى نسب مئوية وتكرارات رقمية؛ وقد أفادنا هذا المنهج تحديداً في إستخراج نتائج الاستبيان الخاص بالوظيفة الإغرائية للعنوان، من خلال حساب تكرار أصوات العينة، وتحديد النسب المئوية لأكثر ثلاثة عناوين جاذبية في الديوان.

وفي الختام، نحمد الله عزّ وجلّ على توفيقه لنا، كما نتوجّه بخالص الشكر والتقدير إلى الأستاذ المشرف أ. د "رابح ملوك" على دعمه وتوجيهه القيم لنا، ومعاملته الطيبة طوال مراحل هذا العمل، راجين أن نكون قد وفّقنا في بحثنا هذا.

مدخل: العنوان والإستراتيجية، والتّجلي
الرّوماني

1. تعريف العنوان:

يعدّ العنوان عنصراً أساسياً وفعالاً في أي عمل أدبي، فهو يشكّل حلقة الوصل الأولى بين النصّ والقارئ، ومن خلاله تتشكّل الانطباعات الأولى التي تثير فضوله تجاه المحتوى. وتقتضي الإحاطة بمفهوم العنوان الوقوف عند معناه لغةً واصطلاحاً.

أ. لغةً: يرتبط العنوان في أصله اللغوي في المعاجم بمعانٍ تدلّ على الظهور والقصد، حيث "ترجع كلمة العنوان في لسان العرب إلى مادّتين مختلفتين، هما (عنن) (عنا)، وفي حين تذهب المادة الأولى -عنن- إلى معاني الظهور والإعتراض، نجد المادة الثانية -عنا- تحيل إلى معاني القصد والإرادة"¹، فالعنوان بذلك لا يقتصر على كونه لفظاً يوضع في مقدّمة النصّ، وإنّما يجمع بين خاصيّة الظهور التي تجعله أوّل ما يلتفت إلتباه القارئ، وخاصيّة القصد التي تكشف عن وجود دلالة أرادها الكاتب من إختياره للعنوان.

ويتّضح كذلك معناه اللغوي من خلال ما ورد في معجم الوسيط "العنوان: ما يستدلّ به على غيره"²، فهو العلامة المرشدة التي تمنح القارئ القدرة على اكتشاف المحتوى وتمييزه من غيره.

ب. اصطلاحاً: حظي العنوان بإهتمام عدد من الباحثين والنقاد، الذين سعوا إلى تحديد مفهومه ومن بينهم لوي هويك، الذي عرّفه بأنّه: "مجموعة العلامات اللسانية من كلمات وجمل وحتى نصوص، قد تظهر على رأس النصّ لتدلّ عليه وتعيّنه، تشير إلى محتواه الكلّي وتجذب جمهوره المستهدف"³.

¹. محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الإتصال الأدبي، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، القاهرة، دط، 1998، ص16.

². مجمّع اللغة العربيّة، المعجم الوسيط، مكتبة الشّروق الدّولية، القاهرة، ط4، 2008، ص633.

³. عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جنيت من النصّ إلى المناص)، الدّار العربيّة للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2008، ص67.

فالعنوان هنا لا يقتصر على تسمية النصّ فقط، بل يسهم في تقديمه للقارئ من خلال إعطائه مؤشرات أولية عن مضمونه، إلى جانب دوره في لفت الانتباه وجذب الجمهور.

و يرى رولان بارت " أنّ العناوين عبارة عن أنظمة دلالية سيميولوجية تحمل في طياتها قيما أخلاقية وإجتماعية وإيديولوجية"¹، فقد يعكس العنوان خلفية فكرية تتّصل بالكاتب والسّياق الذي كتب فيه النصّ أمّا، سعيد علوش فيعرّفه بأنّه "مقطع لغوي أقلّ من الجملة نصّا أو عملا فنيا"²، أي أنّه صياغة قصيرة لكنّها مركّزة.

2. الإستراتيجية:

أ. أصل المصطلح وتطوّره:

تعدّ الإستراتيجية من المفاهيم التي ارتبطت في أصلها بمجال محدّد، قبل أن تتوسّع دلالاتها لتشمل مجالات أخرى من بينها المجال الأدبي، ويرتبط هذا المصطلح في أصله اللّغوي بالمجال العسكري، إذ إنّ "مصطلح الإستراتيجية مشتق في اللّغة من المصطلح اللاتيني إستراتيجوس strategos، ويعني الجنرال أو القائد"³، ممّا يدلّ أنّ الكلمة في أصلها ارتبطت بالشّخص الذي يتولّى وضع الخطط وتوجيه سيرها. ثمّ "تطوّر مفهوم الإستراتيجية وتوسّع متجاوزا المجال العسكري ليصبح علم وفن الخطط العامة المدروسة بعناية"⁴ وطريقة في التّفكير والتّخطيط يمكن توظيفها في مجالات متعدّدة، ومنها المجال الأدبي.

¹. بسام موسى قطوس، سيمياء العنوان، وزارة الثّقافة، الأردن، ط1، 2001، ص37.

². سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللّبناني، بيروت، ط1، 1985، ص155.

³. مصعب حبيب مرحوم الهاشمي وحسن سيد سليمان، مفاهيم إستراتيجية، دط، 2018، ص4.

⁴. المرجع نفسه، ص5.

ب. علاقة الإستراتيجية بالعنونة:

ولعلّ العلاقة بين العنونة والإستراتيجية تكمن في كون العنوان خيارًا مدروسًا غير اعتباطي، فهو يأتي وفق تخطيط مقصود يهدف منذ البداية إلى توجيه القارئ نحو فهم معيّن للنّص "بمعنى أنّ العنونة جزء لا يتجزأ من إستراتيجية الكتابة لدى النّاص لإصطياد القارئ وإشراكه في لعبة القراءة"¹، فالكاكتب يستخدم العنوان كتخطيط لجذب إنتباه القارئ.

3. العنونة عند الرّومانسيين:

حظي العنوان بمكانة هامّة لدى الشّعراء الرّومانسيين، وشهد إختلافا "عما كان عليه عند الشّعراء الإحيائيين وأصبح بعامة عنوانا شعريًا وجدانيًا لا يشير إلى موضوع القصيدة أكثر ممّا يشير إلى نفسية الشّاعر"²، فلم يعد العنوان لدى الرّومانسيين مجرد وسيلة لتحديد الموضوع أو الإخبار بمحتواه، بل أصبح يملك بعدا عاطفيا وإحساسا داخليا، وبذلك يمنح الشّاعرُ القارئَ مفتاحًا أوليا لفهم عالمه الدّاخلي، ويهيئه للدّخول في حالة وجدانية معيّنة.

وفي هذا السّياق تبرز تجربة ميخائيل نعيمة في ديوان همس الجفون كإحدى التّجارب الرّومانسية التي يمكن التّوقف عند عناوينها، لما توحى به من دلالات تتجاوز المعنى الظّاهر إلى معانٍ أعمق ترتبط بعالم الشّاعر الدّاخلي وما يعتريه من حالات وجدانية.

¹. خالد حسين حسين، في نظريّة العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النّصية)، دار التّكوين، دمشق، ط1، 2007، صص 15-16.

². عبد الرّحمان إسماعيل السّماعيل، العنوان في القصيدة العربية، مجلّة جامعة الملك سعود، الرّياض، 1996، ص38.

الفصل الأول: سيمياء العنوان.

1. العنوان بوصفه نصًّا موازيا.
2. علاقة العنوان الرئيسي بالعناوين الداخلية.
3. وظائف العنوان.

1. العنوان بوصفه نصا موازيا:

يعتبر العنوان في الدراسات النقدية الحديثة بمثابة "نص مواز"، له استقلالته ويسهم في بناء المعنى، كما يمثل - بوصفه أولى عتبات النص - نصًا صغيرا يختزل النص الكبير، "إذن فالعنوان ليس عنصرا زائدا إنما هو عتبة أولى من عتبات النص وعنصر مهم في تشكيل الدلالة... وليس العنوان حلية، بل هو عنصر مواز ذو فعالية في موضوعة النص"¹. فهو ليس مجرد زينة جمالية أو اسم خارجي، بل يمارس دورا إستراتيجيا في تشكيل الدلالة لدى القارئ وتوجيهه نحو مكان النص واتجاهه.

وفي المراحل الأولى للدراسة السيميولوجية للعنوان لابد أن "يقف الباحث السيميولوجي لتأمل العنونة واستنطاقها قصد إكتشاف بنياتها وتراكيبها ومنطوقاتها الدلالية..²، وذلك من خلال الانتقال بالعنوان من مستوى القراءة السطحية إلى مستوى القراءة العميقة، بحيث تستدعي عملية فتح مغاليق العنوان - من السيميولوجي - تفكيك بنيته لإعادة تشكيلها من جديد، وذلك وفق مسارين متكاملين، أولهما: يبدأ من القاعدة إلى القمة (صعودا)، أي من خلال تحليل الوحدات المعجمية وفهم معاني الكلمات والوقوف عند البنية التركيبية للجملة، وذلك بغية استنطاق الدلالة الكلية، وثانيهما من القمة إلى القاعدة (نزولا) ليكون العنوان بمثابة السقف المعرفي المهيمن على ما يليه من عناوين وقصائد داخلية³، ولتحقيق هذا، ينبغي علينا الوقوف عند عدة مستويات أساسية، وهي: مستوى التشكيل البصري، والمستوى التركيبي (استنطاق التراكيب)، والمستوى الدلالي والمعجمي (استنطاق الدلالة) ومستوى تأمل العنونة.

¹. بسام موسى قطوس، سيمياء العنوان، ص ص53-54.

². جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، الكويت، مج 25، ع3، ص98.

³. ينظر: بسام موسى قطوس، سيمياء العنوان، ص46.

1.1 مستوى التشكيل البصري:

يعدّ مستوى التشكيل البصري العتبة الأولى التي تحرّك وعي القارئ، فالعنوان في الدراسات الحديثة لم يعد مجرد تسمية لغوية، بل صار "موضوعاً صناعياً له وقع بالغ في تلقي كل من القارئ والجمهور والنقاد"¹ يفرض على المشتغل بالعنونة تحليله بوصفه نصّاً بصرياً مستقلاً.

"والمهم في العنوان هو سؤال الكيفية؛ أي كيف يمكننا قراءته كنص قابل للتحليل والتأويل، يتناص نصّه الأصلي"² وللإجابة عن هذا السؤال، نبدأ بالضرورة من فحص شكله وتموضعه الفضائي، فلا نتوقف سيمياء العنوان عند حدود اللفظ، بل تمتد لتشمل: التشكيل البصري.

عند تأمل غلاف ديوان همس الجفون بصرياً، نلاحظ تموضع العنوان بشكل بارز في الأعلى، وهذا يتوافق مع أولوية التأسيس اللغوي، فهو أول ما تقع عليه عين القارئ، ليفرض بذلك نفسه على القارئ بصرياً هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى نجد لفظة همس مبتدأ يفرض نفسه كقاعدة للجملة، حيث يتوازى البروز النحوي لكلمة همس بوصفها مبتدأ مع الظهور البصري للعنوان ككتلة هندسية بارزة تعلو الغلاف، وهذا العلو يمنح العنوان سلطة تجعله بمثابة السقف المعرفي للديوان.

ويشكّل العنوان "استعارة تنافرية (oxymoron) لها اشتغالها الدلالي وخصوصياتها التشكيلية"³ تكمن من خلال جمعه دلالياً بين متناقضين، هما: صوت الهمس وصمت الجفون، وكيف يتحوّل الصمت (الجفون) إلى صوت (همس)، ومن الناحية التشكيلية، يظهر التوازن الهندسي

¹. عبد الحق بلعابد، عتبات، ص 65.

². المرجع نفسه، ص 66.

³. بسام موسى قطوس، سيمياء العنوان، ص 45.

في الغلاف من خلال الجمع بين الأبيض (الدّال على النّور)، والأزرق (الدّال على العمق والتأمّل)،
ليعلن العنوان منذ عتبه الأولى (التّشكيل البصري)، عن ولادة لغة فلسفية تأملية تُبصر بالقلب.

كما "يقوم العنوان على عناصر الإغراء من ألوان وأشكال تمارس تأثيرها على المتلقي"¹،
وبالانتقال إلى التّحليل الأيقوني للطّبعة المعتمدة* نجد أنّ العنوان قد كتب باللّون الأبيض داخل حيّز
هندسي أزرق ليمنحه صبغة نورانية، فالأبيض يخرج من كونه مجرّد لون ليصبح رمزاً للإشراق الرّوحي
والتّنوير الباطني، وهذا ما يجسّد فكرة بزوغ النّور من وراء (الجفون المبطّنة)، أمّا اللّون الأزرق الذي
نجدّه عادة في البحر والسّماء وهو يرمز بذلك للعمق واللّانهاية، فيعمل كإطار سيميائي يرمز إلى
التأمّل الدائم (خلوة الذات).

ومن خلال هذا يكون العنوان بمثابة "عقد شعري بين الكاتب والكتابة من جهة وعقد قرائي بينه
وبين جمهوره"²، إذ ليس مجرّد واجهة لجذب القراء، بل هو أيقونة بصرية تلزم الشّاعر بلغة هامسة،
وتلزم القارئ بوضعية التأمّل من خلال الإنغلاق عن العالم الخارجي وملازمة الذات الدّاخلية.

2.1 المستوى التركيبي:

يعد التّركيب النّحوي في الدّراسة السّيميولوجية محطة هامة تقربنا من البنية الدّلالية للعنوان،
وتكون بمثابة نبراس يستتير به القارئ في تشكيل أفق توقّعه، بحيث "ننطلق في هذا الجزء من
الإقتناع بأنّ تعاملنا مع العنوان بوصفه نصّاً مستقلاً عبر محور التّوزيع من خلال مجموعة من

¹. محمد التّونسي جكيب، إشكالية مقارنة النّص الموازي، مجلّة جامعة الأقصى، غزّة، ع1، 2006، ص557.

* ميخائيل نعيمة، همس الجفون، دار نوفل، بيروت، ط6، 2004.

². عبد الحق بلعابد، عتبات، ص71.

المفاهيم النحوية المصعدة إلى مستوى الوظيفة الدلالية " ¹ فتخدم القواعد النحوية فلسفة الشاعر، وتُوجّه دلالة النص، وذلك من خلال البحث أولاً في محور التوزيع، أي الكيفية التي ورّع بها الشاعر كلمات العنوان، فتوزيعها لم يكن عشوائياً وإنما جاء وفق ترتيب يخدم فلسفته وغايته، وينم عن دلالة تقرب القارئ من هذا الأخير.

يظهر في عنوان "همس الجفون" أنّ تقديم لفظة "همس" على لفظة "الجفون" يهدف لإعطاء الأولوية للمعنوي على المادي، وللحالة الروحية على الجسدية، وهذا ما يتناسب مع فلسفة نعيمة التأملية.

أمّا عند الوقوف على ثنائية الطول والقصر في بنية العنوان، فإنّه " إمّا أن يوظّف الكاتب عنواناً طويلاً فيساعد على توقع المضمون الذي يتلوه، وإمّا أن يكون قصيراً وحينئذ فإنّه لابد من قرائن فوق لغوية توحى بما يتبعه" ² فالعنوان الطويل يفتح آفاق التأويل للقارئ، أمّا العنوان القصير يحتاج من القارئ "قارئ لفهم هذا القصر وربطها بسياق خارجي كالبحث في فكر وفلسفة الشاعر. وبالتّطبيق على "همس الجفون"، نجد أنّ قصره التركيبي نقل الدلالة من "المباشرة" إلى الإستعانة بمرجعية نعيمة.

كما ينقلنا عنوان "همس الجفون" من مجرد وصف للكلمات - في جملة إسمية قصيرة - إلى كلمات تعكس حالة من الثّبات، وقد يوحي لنا الشاعر بذلك أنّ "الهمس" ليس فعلاً مؤقتاً، وإنما هو صفة دائمة، فالجملة الإسمية هنا تجمّد الزّمن وتجعل القارئ ينغمس في حالة تأمل دائمة.

¹ عبد الناصر حسن محمد، سيميوطيقا العنوان في شعر عبد الوهاب البياتي، دار النهضة العربية، القاهرة، ط1،

2002، ص61.

² المرجع نفسه، ص8.

وعلى الصّعيد النّحوي، يمكن إستنتاج العنوان بإعتباره مبتدأ لخبر محذوف ومقدر، وحذف الخبر هنا هو إستراتيجية إستدراج، يستدرج بها الشّاعر القارئ لتحفيزه على قراءة النّص للتّعرف على الخبر. وهو بذلك يخلق تشويقاً سيميائياً يجعل الدّيوان كلّه بمثابة تكملة للجملة الإسمية (همس الجفون). فالعنوان هو الرّكيزة الّتي لا تكتمل دلالتها إلّا بالولوج إلى عالم الشّاعر، وهو السّؤال الّذي يحقّق القارئ على البحث عن الإجابة داخل القصائد.

3.1 المستوى الدّلالي والمعجمي:

يعدّ المستوى الدّلالي المنطق الدّال لدى السّيميولوجي، ليستخرج منه تأويلات العنوان ويضيء عتمته، "فجهاز العنونة كما عرفه عصر النّهضة أو قبل ذلك العصر الكلاسيكي كعنصر مهم، كونه مجموع معقد أحيانا أو مربك، وهذا التّعقيد ليس لطوله أو لقصره ولكن مرده قدرتنا على تحليله وتأويله".¹

فيؤكد عبد الحق بلعابد أنّ جبرار جنيت يرى أنّ العنوان يمثّل بنية معقدة بسبب كثافتها الدّلالية الّتي تدفع السّيميولوجي لإستنتاجها، ونجد أنّ عنوان الدّيوان "همس الجفون" يفرض علينا التّوقف عنده، والبحث في معانيه، كيف أنّ إقتران "الهمس" بـ "الجفون" يحقّق التّوازي مع القصائد الدّاخلية وعناوينها لأنّه يشارك النّصوص الدّاخلية في خلق معنى ويمثّل مدخلا لها.

¹. عبد الحق بلعابد، عتبات، ص 65.

تحليل لفظة "همس" في المعاجم العربية إلى معانٍ ترتبط أساساً بالخفاء والخفوت، فهو "الخَفِيُّ مِنَ الصَّوْتِ"¹، أي الصَّوت الضَّعِيف الَّذِي لَا يَسْمَعُ، أمَّا لفظة "الجفون" فهي جمع جفن وهي "غطاء العين من أعلى وأسفل"²، والجفن عضو من أعضاء العين يقوم بوظيفة الحماية والستر.

وفي المقابل نجد الدلالة تتجاوز المعنى السطحي، لتصبح دلالة رمزية، فقد تدلّ لفظة الهمس في معناها الباطن على البوح السري والتواصل الخفي بعيداً عن التدخل الخارجي، وقد يستخدمها الشاعر لتسليط الضوء على رغباته المكبوتة وأفكاره التي لا يمكنه التعبير عنها علناً.

أمّا الدلالة العميقة لفظة الجفون، فقد توحى بالانطوائية والانعزال النفسي، والانغماس في الذات بعيداً عن العالم الخارجي، وقد توحى بالانسحاب من الواقع إلى الخيال.

وعند جمع المفردتين (همس والجفون) معاً في عنوان واحد تتشكل صورة إيحائية عميقة ومكتّفة دلالية. فالعنوان يجمع بين معانٍ متعدّدة في تركيب صغير، تدفع القارئ لفتح باب من التأويلات والتساؤلات حول دلالة هذا العنوان المركب تصويرياً.

وقد يوحي هذا العنوان - مركباً - برغبة الشاعر في الهروب من الواقع، والانغماس داخل ذاته ليعيش في خياله، ويحيي في داخله مشاعره المكبوتة، ورغباته أو آلامه المتخفية التي لا يريد البوح بها إلاّ بينه وبين نفسه.

• تأمل العنوان:

إنّ فعل العنوان في ديوان " همس الجفون " هو فعل إنزياح للفلسفة الإشراقية، أي الفلسفة التي تأتي عبر الإشراق والتّنوير الباطني الذي يقذف في الإنسان، فالجفون في موضع الانغلاق تظهر

¹. ابن منظور، لسان العرب، تح (عبد الله علي كبير وآخرون)، دار المعارف، القاهرة، دط، ص 4699.

². المصدر نفسه، ص 644.

إنحياز الشاعر للداخل على حساب الخارج، إذ إنّ "الإثم الأكبر هو أن نتجاهل حاجات الروح فنحصر همّنا في المادّة كما لو كانت هي البداية والنهاية"¹، حيث ترتبط لفظة "الجفون" بإغماض العين والنّظر إلى الدّاخل (البصيرة)، بينما ترتبط لفظة "العين" بالخارج وتعتبر أداة للبصر، "فقوة البصيرة أو ما يمكن أن ندعوه « العين الثالثة » إذا انفتحت كان في إمكانها أن تنفذ من خلال أكسية الأشياء المتغيرة إلى جوهرها الذي لا يتغير"².

فعنوان همس الجفون ليس مجرد اسم، بل هو بمثابة الفخ الجمالي الذي يدعو القارئ للاكتشاف، ويستلزم وعيًا منه حتّى يستطيع أن ينفذ إلى ذلك الجوهر الذي لا يتغيّر، إلّا أنّنا عند قراءة العنوان للوهلة الأولى يتشكّل لدينا وعي بأنّنا سندخل عالما هادئًا وربّما رومنسيا، "فتمة عناوين لا تسلّم نفسها بسهولة، بل تظلّ متحجّبة عن الظهور إلّا باستخدام نظام تأويلي... وإذا كان العنوان يشكّل لحظة وعي لدى القارئ... فسرعان ما تكشف قراءة بقية النصّ، إمّا عن تثبيت هذا الوعي، أو نفيه وكسر توقّعه"³، وهذا يتوافق مع العنوان الأم للديوان، إذ ليس بالضرورة أن يثبت وعينا بالغوص في عالم هادئ، بل قد يُكسر أفق توقّعنا عند تأمل قصائد الديوان لنكتشف أنّ الهمس أعمق بكثير من كونه مجرد كلمة تعكس الهدوء، ليأخذنا إلى فلسفة عميقة تخلق لنا الدهشة والذهول.

وبالتّالي، لم يكن عنوان همس الجفون مجرد عتبة لغوية عابرة، بل هو بنية سيميائية مكثّفة دلاليًا، اختزلت فلسفة الشاعر الإشراقية، كما أنّ إغلاق العنوان الرّئيسي دلاليًا، لا يلبث أن يفتح بالغوص في متن الديوان والقصائد الدّاخلية، لنكتشف كيف تشكّلت إستراتيجية العنوان وتحوّلاتها من القمّة إلى القاعدة.

¹. ميخائيل نعيمة، الأستاذ ميخائيل نعيمة يجب عن أسئلة الفكر، مجلة الفكر، ع1، أكتوبر، 1961، ص37.

². المرجع نفسه، ص38.

³. بسام موسى قطوس، سيمياء العنوان، ص41.

2. علاقة العنوان الرئيسي بالعناوين الداخلية:

لا يتوقف العنوان في أغلب الأعمال الأدبية - خاصة الشعرية منها - عند حدود الغلاف الخارجي للنص؛ بل يمتد إلى ما يسمى بـ: **العناوين الداخلية**، والتي تعتبر من العتبات النصية أيضاً. وإذا ما كان العنوان الأم بمثابة هوية للعمل الأدبي بالنسبة للقارئ، فإنَّ العناوين الداخلية هي " تلك التي بمقتضاها يُمفصل (الكاتب) الشريط اللغوي (أو مساحة النص اللغوية) بعضه عن بعض لغايات مختلفة"¹ بحيث تختلف الغايات من كاتب لآخر في توظيفه للعناوين الداخلية، إلا أنَّ هذه الأخيرة تمنح كلّ قصيدة استقلاليتها الدلالية دون الانفصال عن المركز (العنوان الرئيسي).

أمّا عن العلاقة الوظيفية بين العنوان الرئيسي والعناوين الداخلية " فهي تؤدي وظائف مشابهة لما يؤديه العنوان العام؛ يقول جبرار جنيث: « إنَّ العناوين الداخلية هي عناوين تستدعي بما هي عليه نوع الملاحظات نفسها، وإنَّ كون هذه العناوين الداخلية للنص فهي تستدعي ملاحظات أخرى"². فالتماثل في العناوين الداخلية مع العنوان الأم يكمن في الوظائف (كالإحالية؛ الإغرائية...).

وأمّا الاختلاف، فيتمثل في كون العناوين الداخلية مستقرة في داخل النص "قلّما يفهمها غير القراء أو على الأقل الجمهور المحدّد بالمتصفّحين وقراء الفهارس"³. فتوجه القارئ المحترف الذي اختار الولوج إلى ردهات النص تمنحه قدرة أكبر على كشف أسرار القصيدة، وتكون له بمثابة عتبة تأويلية تضيء عتبات النص.

¹. خالد حسين حسين، في نظرية العنوان، ص 82.

². المرجع نفسه، ص ن.

³. المرجع نفسه، ص 83.

كما أننا نجد من الأدباء من يعمد إلى توظيف العناوين الداخلية، ومنهم من تخلّى عن ذلك، إذ إنّها "على نقيض العنوان العام الذي أصبح عنصراً لا غنى عنه... فالعناوين الفرعية ليست شرطاً... وإذا كانت الكتابة تفترض في حضورها (العنوان الرئيس) الذي يمنحها هوية... فذلك لا يشمل العناوين الداخلية، حيث الكاتب غير ملزم بصناعتها؛ ومن هنا يمكن تصيغ هذا الصنف وفق المعادلة الآتية على مستوى الكينونة: [العنوان الداخلي ± حضور]¹. وبالتالي مثلما أن العنوان العام شرط في العملية الإبداعية، فإنّ العناوين الداخلية على نقيض ذلك تماماً؛ إذ ليس بالضرورة أن تحضر في العمل الأدبي.

وما يتجلى لنا في ديوان همس الجفون هو أنّ الشاعر قسم الديوان إلى 44 عنواناً داخلياً، نذكر منها على سبيل المثال هذه العناوين: (أغمض جفونك تبصر، النهر المتجمّد، أخي...).

ولعلّ الشاعر عمد إلى هذا التقسيم ليزيد من القدرة التأويلية للقارئ المهتم والمحترف، وإن كانت العناوين الداخلية لديوان همس الجفون "تستدعي ملاحظات" مخالفة لعنوان الديوان، إلا أنّها تخدمه دلالياً بشكل أو بآخر.

كما تبرز الأهمية البصرية للعناوين الداخلية من خلال "الكتابة بخط أسود الذي له وظيفة مهمّة لأنّه يثير انتباه القارئ إلى نقاط محدّدة في الصفحة، لذلك تأتي عناوين الفصول مبرزة عادة... وذلك لتركيز حضورها في ذهن القارئ"² فهذه الآلية هي إستراتيجية سيميائية تعمل على جعل القارئ يقف عند هذه العناوين ويبحث في دلالات النص من خلالها، فنجد أنّ العناوين الداخلية في ديوان همس الجفون قد تحقّقت فيها هذه الآلية، ولعلّ ذلك راجع أيضاً إلى أنّ الشاعر إلّترم بهذا الإبراز

¹. خالد حسين حسين، مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، ص83.

². حميد لحميداني، بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991، ص59.

الخطي ليعكس رغبته في منح كل قصيدة كيانها المستقل وحضورا بارزا، والتأكيد على أن كل عنوان داخلي هو بمثابة "المركز الدلالي" الذي يقف عنده القارئ فيتمأمله ويغوص في دلالاته. وبما أن عنوان همس الجفون قد كُتب بالخطّ البارز العريض فإن كتابة الفروع بنفس الخطّ يعزّز العلاقة التكاملية بين العنوان الأم والعناوين الداخلية.

تتجلى العلاقة بين العنوان الرئيسي همس الجفون والعناوين الداخلية للديوان من خلال اعتمادنا على إستراتيجية "الحقول الدلالية"، حيث قمنا بتقسيم هذه العناوين وتصنيفها في جداول توضح كيف تتسل الدلالة من العنوان الأم، إلى العناوين الفروع:

1/ حقل الإبصار:

العناوين الداخلية	علاقتها بالعنوان الرئيسي "همس الجفون"	الحقل الدلالي
أغمض جفونك تبصر، آفاق القلب، حبل التمني، قبور تدور، من سفر الزمان، ذمك الأيام، ابتهالات، إلى دودة، فتش لقلبك، بين الجماجم، الإكتمال، ليعبروا، الحائك، يا عقل، الخير والشر	إنّ هذه العناوين بمثابة ثمرة الإبصار الذي نادى به العنوان الرئيسي، فعنوان ديوان همس الجفون اشترط إغماض العين حتى يتحقّق الصّوت الداخلي (الرؤية الباطنية)، وتجلّت هذه الأخيرة في العناوين الداخلية، حيث يتحوّل الإبصار من العين إلى القلب والعقل.	حقل الإبصار

والملاحظ أنّ العناوين - التي تدخل ضمن حقل الإبصار - تتوزّع بين عناوين البصيرة التي تمثّل الأدوات أو الطّرق التي نسلکها للوصول إلى الرؤية، وبين العناوين الوجودية التي تبصرنا بالحقيقة (باستخدام البصيرة) وهي كالاتي:

أ. عناوين البصيرة:

• أغمض جفونك تبصر:

ويعدُّ هذا العنوان المفتاحَ الذي يمثِّل الواجهة للولوج إلى باقي نصوص الديوان؛ كما أنَّه عنوان مباشر يحقِّق لنا معادلة: إغماض = إبصار (رؤية باطنية).

ويصل التَّأويل السِّيميائي لهذا العنوان ضمن حقل الإبصار بتقاطعه الدَّلالي مع قوله تعالى:

﴿ فَإِنَّهَا لَا تَعْمَى الْأَبْصَارُ وَلَكِنْ تَعْمَى الْقُلُوبُ الَّتِي فِي الصُّدُورِ ﴾ سورة الحج -45- . وكما أنَّ

القرآن الكريم يربط العمى الحقيقي بالقلب لا بالعين؛ فهو بالضرورة يؤكِّد على الحقيقة المقابلة، وهي أنَّ الرؤية الحقيقية أيضا تتحقَّق بالقلوب لا بالأبصار المادية، وهذا أيضا ما يتوافق مع عنوان **أغمض جفونك تبصر**، الذي يكرِّس الفكرة ذاتها؛ فكرة أنَّ الإغماض يفتح البصيرة القلبية؛ وبذلك تلتقي الدلالة الرؤيوية مع النصِّ القرآني. وهذا التقاطع يفسِّر لنا غاية العنوان الأمِّ (همس الجفون) في كونه رحلة من الظَّاهر إلى الباطن.

• آفاق القلب:

يمثِّل هذا العنوان في علاقته بعنوان **همس الجفون العمق والمدى** الذي تصل إليه عندما تتوقَّف عن النَّظر بالبصر، وتبدأ في الإبصار بالبصيرة، حيث يتحوَّل الدَّاخل إلى أفق أوسع وأعمق من الخارج. فهو يجسِّد لنا فكرة السَّفر إلى أعماق الذات بعد تحقيق عملية إغماض الجفن.

• فتش لقلبك:

يتكوَّن هذا العنوان من فعل الأمر الذي يجعل القارئ يبحث عن شيء ضاع من القلب؛ ثمَّ إنَّ لفظة "قلبك" وليس "في قلبك" تعني أنَّ عملية التَّفتيش لا تكون في القلب (أي إنَّ هذا الأخير ليس مكان البحث)، بينما لفظة "قلبك" تعني البحث عمَّا يليق بالقلب، فالقلب هو المستفيد من

البحث وليس مجرد وعاء له؛ وإذا قمنا بربط هذا العنوان مع همس الجفون تتضح لنا جليا العلاقة التي تكمن بينها؛ إذ إنه لا يمكن التفتيش للقلب مادامت الجفون مفتوحة على الظاهر والمادي، بل إغماضها وتحقيق الهمس الداخلي هو الذي يزيد من قدرة الإنسان على التنقيب عما يحيي قلبه ويبصره بالحقيقة.

• يا عقل:

يمثل هذا العنوان المرحلة الثانية لعملية الإبصار بعد القلب؛ فهذه العملية تارة تكون وجدانية للوصول إلى الوحدة والانعتاق التي نادى بهما الشاعر فيما بعد؛ وتارة تكون تأملية بالعقل للوصول إلى حقيقة الوجود والفناء اللذان تحدّث عنهما أيضا.

وفي العلاقة بين هذا العنوان والعنوان الرئيسي، فهي مثلما أنّ القلب يحتاج إلى الإغماض حتّى ينفّث على الإبصار، فهو يحتاج كذلك إلى الإغماض والتأمل بعيدا عن ضجيج العالم حتّى يصل إلى الحقائق المبطنة.

واللّفت في هذا العنوان سيميائيا، هو أنّ الشاعر يحاور عقله الخاص بينما نجده يخاطب القارئ في عنوان فتش لقلبك ولعلّ هذا يشير إلى أنّ العقل هو موطن الأسئلة الفكرية والذاتية بينما القلب هو موطن التجربة الروحية التي يشترك فيها جميع البشر.

ومنه، فإنّ الجمع بين العقل للتعمق في التأمل الفلسفي وبين القلب لتحقيق إشراق البصيرة، يحقّق في النهاية إحصارا كلياً يشترك فيه الوجدان مع الفكر.

ب) العناوين الوجدانية:

• بين الجماجم:

ينتقل بنا هذا العنوان إلى مواجهة حقيقة الوجود، فكلمة **الجماجم** سيميائياً، هي علامة دالة على الموت، النّهاية، والفناء، واختيار " بين " الذي يدل على التّوسط، يضع القارئ في قلب المكان الموحش، فهو لا ينظر إلى الموت من بعيد، ونحن عندما نرى ما بين الجماجم بالعين لا نرى إلّا عظاما ومكاناً مربعا، لكن بناءً على عنوان الدّيان، فإنّ الشّاعر يبصر الحقيقة الباطنية خلف هذه الجماجم، إنّه يبحث عن الحياة في قلب الموت، وعن البقاء في قلب الفناء.

وتتجلّى العلاقة بين هذا العنوان وهمس الجفون؛ في أنّ هذا الأخير يمنح القارئ حالة من السّكينة والهدوء والقدرة على جعله يقف عند عنوان **بين الجماجم** ليبصر بقلبه ويدرك أنّ الجماجم ليست نهاية الوجود، إنّما هي مجرد محطة عبور.

• قبور تدور:

يعدّ هذا العنوان من أكثر العناوين إغراءً، ذلك لجمعه بين متناقضين (قبور=الموت والثّبات)، و(تدور= الحركة والحياة)، فكلمة **قبور** تحيل سيميائياً إلى السّكون والنّهاية، بينما لفظة **تدور** تضيف حركة مستمرة على هذا السّكون.

أمّا في علاقتها بهمس الجفون، فالتّخلي عن رؤية القبور ساكنة وإغماض الجفن لإبصار ما لا تراه العين هي الحقيقة الباطنية في كون الحياة المادية تنتهي لتبدأ دورة حياة جديدة بعد الموت.

إنّ الرّؤية الوجودية لعنوان **بين الجماجم وقبور تدور** لا تقف عند اليأس من الحياة بل تسعى إلى كشف الظّاهر الزّائل، للوصول إلى جوهر الوجود الخالد، فالموت ليس نهاية بل هو إنتقال من حالة مادية إلى حالة روحية جديدة.

• ليعبروا:

يأتي هذا العنوان ليوضح لنا أنّ العبور هو المرحلة المفصلية للكشف عن الحقيقة المعرفية ولعلّ العبور هنا يكون فوق الأشياء التي لا يريد الإنسان إبصارها وصولاً إلى الحقيقة التي لا تقنى، فالشاعر هنا يدعونا للعبور.

وفي علاقته بعنوان الديوان، فإنّ الإغماض والتأمل يحقّق للإنسان العبور إلى ما وراء العالم الظاهر.

• الخير والشر:

يثبت لنا هذا العنوان أنّه "قد لا يكون الخير والشر معاً سوى المشحذ الذي يشحذ قوانا للوصول إلى المعرفة التي هي فوق الخير والشر"¹ فتحوّل هذه الثنائية من متناقضات إلى وسائل لمعرفة الحقيقة.

أمّا في علاقته بعنوان الديوان نجد أنّ الوصول إلى هذه المعرفة يتطلّب صمتاً وتأملاً عميقاً، فإذا كان هذا الثنائي هو المشحذ الذي يصل بصيرتنا للوصول إلى المعرفة، فإنّ هذه المعرفة هي التي تجعلنا ندرك "أنّه يستحيل الحصول على الخير دون الشر أو نبذ الشر دون الخير، لأنّ الشر ليس إلّا خير شطر الإنسان الثاني، وخيره ليس إلّا شرّ ذاك الشطر، ومتى اتّحد الشطران توازن شرهما وخيرهما فكان لا خيراً ولا شراً بل كمالاً لا يُحدّ"². وبذلك يكون هذا العنوان ينمّ عن فكرة لا يمكن معرفتها إلّا بالبصيرة للوصول في النهاية إلى الإكتمال.

2/ حقل الصمت والصوت:

¹. ميخائيل نعيمة، في الغريال الجديد مقالات ورسائل نقدية، مؤسسة نوفل، بيروت، ط2، 1978، ص15.

². ميخائيل نعيمة، المراحل (سياحات في ظواهر الحياة وبواطنها)، مؤسسة نوفل، بيروت، ط9، 1989، ص136.

الحقل الدلالي	العناوين الداخلية	علاقتها بالعنوان الرئيسي "همس الجفون"
حقل الصمت والصوت	صدى الأجراس، ترنيمة الرياح، أغنية الرياح، النهر المتجمّد، يا بحر، أوراق الخريف، تخدير أفكار، نهر يغني، أنشودة.	ترتبط ثنائية الصمت والصوت بالعنوان الرئيسي ارتباطاً مباشراً، فإذا كان الهمس يعبر عن الصوت الخفيف فإنّ الصمت واجب لسماع الصوت الداخلي الذي يأخذه إلى ما وراء العالم الظاهري.

ننتقل في هذا الحقل من فعل الإبصار إلى فعل السكينة والهدوء التي دعى إليها الشاعر، وتكون سببا في سماع الإنسان لصوته الداخلي ومعرفة الحقيقة.

• صدى الأجراس:

يوشي هذا العنوان في البداية بالصوت فقط، فالصدى هو الصوت الذي تولده الأجراس، إلا أنّ المدّش هنا أنّ الصدى يولد من رحم الصمت، فهو لا يظهر إلا بعد أن يسكت رنين الأجراس المادي، فكأنّ الشاعر يقول أنّ الأجراس هي العالم الخارجي، والصدى هو الصوت الداخلي الهامس الذي يبقى يتردد في النفس.

وفي علاقته بهمس الجفون، فكما أنّ الهمس يتحقّق بإغماض الجفن، فإنّ الصدى يتحقّق أيضا بصمت الأجراس.

• تخدير أفكار:

الأفكار هنا هي أفكار العقل، فالعنوان يجمع بين صوت الأفكار وحالة الصمت التي تفرضها عملية التخدير، فكأنّ الشاعر يخبرنا أنّ ضجيج الأفكار يمنع الإنسان من صوته الداخلي وهو صوت الحقيقة، لذلك يجب علينا أحيانا أن نخدّر أفكارنا حتّى يتسنى لنا معرفة الحقيقة وإبصارها.

أما في علاقته بهمس الجفون، فكما أنّ الجفن يمنحنا القدرة على سماع صوتنا الداخلي، فأحيانا
وجب علينا إغماض العقل عن التفكير حتّى لا يطرح الأسئلة ويحجب عنّا الحقيقة.

3/ حقل الذات والانعقاد:

الحقل الدلالي	العناوين الداخلية	علاقتها بالعنوان الرئيسي "همس الجفون"
حقل الذات والانعقاد	من أنت يا نفسي، أخي، أفيقي، لو تدرك الأشواك، الطريق، الآن التائه، السباق، لما رأيت الناس، الطمأنينة، ندبة رأس السنة، يا رفيقي، صرفت حبيبتي عني، العراك، عهد قاطع، إلى MDB، الشرار.	تعتبر عناوين هذا الحقل ثمرة العنوان الرئيسي الذي يدعو للانغلاق عن العالم الظاهري والهمس للذات حتّى يتحقّق الكمال الإنساني وهو الاستنارة الداخلية والتحرر من كل قيود المادة التي كانت تعتبر بمثابة الهاجس للإنسان.

بدأنا بمرحلة الإبصار، ثمّ الصمت والصوت للغوص في الذات وتحقيق السكينة، ومن ثمّ رحلة
البحث عن الذات وكيفية انعتاقها وتحررها وهو جوهر الكمال في هذا الشعر " فغاية الإنسان من
وجوده هي أن يدرك تلك الوحدة التي بدونها لن تستقيم له الحياة؛ فهو متى أدركها أدرك الحرية،
والحرية لا تكون إلّا متى تمّ للإنسان أن ينعق من شعوره بالانفصال عن الكون وعن الروح الذي
يعمل دائما في الكون ويحييه"¹ فالغاية هي التحرر من فكرة الانفصال عن العالم، والذي بدوره يحقّق

¹. ميخائيل نعيمة، في الغزال الجديد، ص29.

التحرّر من الشعور بالوحدة وهذه هي الحرّية المطلقة، فقرة الإدراك هي أن نشعر أنّ حدودنا هي حدود الكون كلّه.

أ. عناوين "المواجهة مع الذات":

- من أنت يا نفسي:

يمثل هذا العنوان لحظة المواجهة المباشرة مع الذات والتي تسبق الإنعتاق، فلا يمكن للذات أن تتحرّر إلا إذا واجهت حقيقتها أولاً.

ويبدأ العنوان بأداة الإستفهام "من"، وهذا السؤال يبحث عن الماهية، فكأنّ الشاعر يريد أن يقول: هل النفس هي مجرد جسد، أم هي روح تبصر الحقائق.

أمّا في علاقة هذا العنوان بهمس الجفون، فالحديث مع النفس وسؤالها لا يتحقّق إلاّ بالابتعاد عن العالم الظاهري وإغماض الجفن، والهمس لهذه النفس.

ب. عناوين المعاناة كطريق للتحرر والإنعتاق:

- لو تدرك الأشواك:

يأتي هذا العنوان ليعبّر عن حقيقة ما يدعوه الإنسان بالألم، والذي يحاول دائماً التّخلص منه، لكن الإنسان يتألم دائماً لأنّه يحاول فصل الجميل عن القبيح، والحزن عن الفرح، أمّا الإنسان المبصر الأعمى يكتشف أنّ ذرّات نفسه مرتبطة بكلّ ما في الكون، فلا يمكنه أخذ النور وترك الظلمة¹، كما لا يمكنه أخذ الورد وترك الشوك.

¹. ينظر: ميخائيل نعيمة، المراحل، ص134.

كما يفتح غياب التشكيل في عنوان لو تدرك الأشواك أفقا تأويليا مزدوجا، بين أن تكون الأشواك هي الفاعل المدرك لحقيقته الروحية بأنها والوردة شيء واحد، فتتوقف بذلك عن كونها جارحة؛ وبين أن تكون الأشواك هي المفعول به، الذي وجب على الإنسان المبصر أن يدرك أنها ذرة من "أنا" ومن الكون، ولا يمكن فصلها عن الوجود.

أما في علاقته بالعنوان الرئيسي، فإن الإغماض ومحاورة الذات والنفس هو الذي يجعلنا نبحث في حقيقة الألم الذي نظنه موجعا في الظاهر ومنه يتحرر الإنسان من قيود الفكر والشعور السلبي.

ج/ عناوين الغربة والوحدة:

• يا وحدتي:

ويأتي هذا العنوان بأسلوب نداء مباشر، ليخرج الوحدة من كونها شيئا سلبيا فيجعلها الرفيق والأنيس، فكأنه يقول لنا أن الوحدة ليست إنعزالا سلبيا، بل هي خيار واعٍ للبحث عن الذات بعيدا عن الحياة الظاهرة.

أما في علاقته بهمس الجفون، فإن الإبصار والإغماض ومحاورة الذات يتطلب الوحدة والإغتراب.

3. وظائف العنوان:

يشكل العنوان مدخلا أساسيا للنص، تتجسد من خلاله مفاتيح التلقي، مما جعله " يتمتع بموقع مكاني خاص، موقع إستراتيجي، وهذه الخصوصية الموقعية تهبه قوة نصية لأداء أدوار ووظائف فريدة"¹. فمكانة العنوان الخاصة أكسبته قدرة وظيفية تجعله فاعلا في توجيه القراءة، وإعداد أفقها قبل الولوج إلى المتن، بوصفه عنصرا يتصدّر الخطاب.

¹. خالد حسين حسين، في نظرية العنوان، ص 97.

وتعدّ مسألة وظائف العنوان من "المباحث المعقدة الشائكة للمناس" ¹ نظرا لما تتسم به من تشعب وتعدّد في زوايا النّظر، " لذا إتّجه بعض الدّارسين إلى تحليله متّخذين من الوظائف اللّغوية التّواصلية لجاكوبسون سبيلا للمقاربة" ²، ويقوم هذا التّصور على توظيف الوظائف اللّغوية التّواصلية الّتي حدّدها رومان جاكوبسون في ستّة وظائف، وهي: الوظيفة الإنفعالية، المرجعية، الإنتباهية، الجمالية، والميتا لغوية، وبناءً على ذلك، لم يعد يُنظر للعنوان كعنصر شكلي يقتصر على تسمية النّص، وإنّما بوصفه جزءا من العملية التّواصلية بين المرسل والمتلقي (الكاتب والقارئ). "يفتح الباب بعد ذلك واسعا أمام السّيميائيين للبحث في هذه الوظائف" ³، فقد عمّقت المقاربة السّيميائية النّظر في العنوان، فلم تعد تكتفي بوظيفته الظاهرة بل سعت للكشف عن دلالاته الرّمزية والإيحائية. ومن بين هذه التّصورات ما قدّمه شارل غريفل الّذي حدّد وظائف العنوان في:

"1- تسمية النّص/ الكتاب 2- تعيين مضمونه 3- وضعه في القيمة أو الاعتبار". ⁴

فأول وظيفة لشارل غريفل، هي تسمية النّص ومنحه هوية ليصبح قابلا للتداول بين القراء، ثمّ تأتي وظيفة تعيين المضمون، حيث يلمّح العنوان إلى محتوى النّص أو موضوعه، فيقدّم للقارئ فكرة أولية عما سيجده داخل النّص، أمّا الوظيفة الثّالثة، فهي وضع النّص في القيمة والاعتبار أي توجيه الحكم الأولي على النّص من حيث أهميته أو طبيعته الاعتبارية.

¹. منى بنت محمد بن صالح الغامدي، وظائف العنوان في ديوان الأطفال (كلمات خضر) للشاعر سليمان العيسى، مجلة الآداب، الرّياض، مج29، ع2، 2017، ص152.

². عبد الحق بلعابد، عتبات، ص73.

³. المرجع نفسه، ص ص73-74.

⁴. المرجع نفسه، ص 74.

أما لوي هويك، فقد لخص الوظائف في تعريفه للعنوان بكونه "مجموعة من العلامات اللسانية التي تظهر على رأس نص ما، قصد تعيينه وتحديد مضمونه الشامل وكذا جذب الجمهور"¹ فالعنوان لا يقتصر فقط على التعيين، بل يتجاوزه إلى تحديد المضمون واستقطاب القارئ.

"ليتخذ (جيرار جنيت) هذا التحديد والتعميم للوظائف منطلقا له في دراسته التحليلية.. ولقد خلص جنيت إلى وصف وظائف العنونة في الحدود الآتية: التعيينية، الوصفية، الإيحائية، الإغرائية"² فقد إنطلق جنيت من إختلاف "التعميمات الوظيفية" لجعلها أساسا لدراسته، ويحصرها في صورة مضبوطة كالاتي:

أولاً. الوظيفة التعيينية:

تعد الوظيفة التعيينية من أهم وظائف العنوان، إذ تقوم بتحديد "اسم الكتاب وتعريف به للقراء بكل دقة"³، فتجعله قابلا للتعرف والتمييز بسهولة من بين غيره من العناوين. لذلك فهي تعدّ "الوظيفة الوحيدة الإلزامية والضرورية، إلا أنها لا تنفصل عن باقي الوظائف لأنها دائمة الحضور ومحيطه بالمعنى"⁴، فهي لا تعمل بشكل منفصل عن باقي الوظائف، بل تكون مرافقة لوظائف أخرى.

ولقد استعملت تسميات أخرى لهذه الوظيفة، كالوظيفة الإستدعائية، والتسموية، والتمييزية، والمرجعية⁵، ويفسر هذا التعدد الاصطلاحي باختلاف زوايا النظر التي تناول من خلالها الباحثون هذه الوظيفة.

¹. عبد الحق بلعابد، عتبات، ص74.

². منى بنت محمد بن صالح الغامدي، وظائف العنونة في ديوان الأطفال (كلمات خضر) للشاعر سليمان العيسى، ص 152.

³. عبد الحق بلعابد، عتبات، ص 86.

⁴. المرجع نفسه، ص ن.

⁵. ينظر: المرجع نفسه، ص ن.

- وتتحقّق الوظيفة التّعينية في العنوان الرئيسي همس الجفون، لأنّه يحدّد اسم الديوان الذي يُعرف به في السّاحة الأدبية، فهو رغم طابعه الإيحائي يؤدي وظيفته التّعينية كونه يجعل الديوان قابلاً للتّعرف والتّداول بين القراء.

أمّا بالنّسبة للعناوين الدّاخلية، فقد تحقّقت هذه الوظيفة في العديد من العناوين، نأخذ منها على سبيل المثال:

• أوراق الخريف:

تحقّقت في عنوان أوراق الخريف الوظيفة التّعينية، كون العنوان يحيل مباشرةً إلى موضوع النّص، حيث جعل الشّاعر أوراق الخريف موضوعاً صريحاً في خطابه، وتجلّى ذلك في قوله:

"تناثري تناثري يا بهجة النّظر

يا مرقص الشّمس ويا أرجوحة القمر"¹

وبذلك، يظهر ارتباط العنوان المباشر بالنّص، ممّا يؤكّد وظيفته التّعينية في تعريف القصيدة.

• الهمّ:

يقدم عنوان "الهمّ" تسمية مباشرة وواضحة لما يدور في النّص دون تعقيد، إذ يحيل من الوهلة الأولى إلى مضمون القصيدة، وهو الحالة الشعورية التي يعالجها الشّاعر في نصّه، ويظهر ذلك في قوله:

"دفنت في الصّبح همّي وقوسه وسهامه

¹. ميخائيل نعيمة، همس الجفون، ص45.

فلملم الحزن عني

ضبابه وغمامه¹.

وبذلك، تؤكد الأبيات تجربة الشاعر النفسية المرتبطة بالهمّ، ومحاولته في التخلص منه. ممّا يجعل العنوان منسجماً مع محتوى القصيدة ومحققاً لوظيفته التعيينية.

ثانياً. الوظيفة الوصفية:

تعدّ الوظيفة الوصفية من الوظائف التي يقول العنوان عن طريقها شيئاً من النص². فيقدّم بها إشارة عن مضمونه دون الكشف عنه. وتهتمّ هذه الوظيفة " بوصف النصّ إمّا موضوعاتياً وإمّا إخبارياً، أي وصفا لموضوع النصّ أو إخباراً بالجنس الأدبي الذي ينتمي إليه"³، فهي بذلك تقدّم إمّا صورة لموضوع النصّ من خلال التلميح لما يدور فيه، وإمّا أن تعرّف بجنسه الأدبي.

وقد تحقّقت هذه الوظيفة في بعض العناوين الداخلية للديوان، نذكر منها:

• نهر يُغني:

يحمل هذا العنوان طابعا وصفيا، إذ يضيف للنهر صفة الغناء، ممّا يوحي بطبيعة شعرية لمضمون القصيدة، والتي تقول:

"أَرْضِعِ السُّحْبَ فَتَرْضِعَنِي

أَبْدًا أَبْدًا

أُتْرَعِ الْبَحْرَ فَيُتْرَعَنِي

¹. ميخائيل نعيمة، همس الجفون، ص144.

². عبد الحق بلعابد، عتبات، ص87.

³. سعيدة بونقاب وعقيلة بعيرة، سيمياء العنوان، مجلّة الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة باتنة، مج17، ع2،

2024، ص128.

أبدأ أبدا¹.

وبذلك، تحققت الوظيفة الوصفية في عنوان نهر يُغني من خلال إعطاء الشاعر صفة الغناء التي تخص الإنسان (تشخيص النهر)، ويأتي المتن ليؤكد هذه الصفة من خلال الأبيات التي أكملت هذا الوصف التشخيصي بجعل النهر يُرضع ويُترع.

• التائه:

تتجلى الوظيفة الوصفية في عنوان التائه الذي يعكس الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر، فيقول:

"أسير في طريقي في مهمه سحيق
ووجدتي رفيقي ووجهتي الفضا"²

بحيث يتطابق وصف العنوان (التائه)، مع وصف المتن الذي يشير إلى الضياع والوحدة.

ومع تطور النص تتجلى لنا رحلة بحث الشاعر عن وجهته في تحقيق الحرية والإنعتاق من خلال قوله في نهاية القصيدة:

"إذ ذاك بالتَّهليل أسير في سبيلي
وخالقي دليلي ووجهتي السما"³

¹. ميخائيل نعيمة، همس الجفون، ص132.

². المصدر نفسه، ص50.

³. المصدر نفسه، ص52.

ومن خلال هذا يتّضح لنا أنّ الشّاعر وكأنّه يقول بأنّ التّيه ليس نهاية الطّريق بل هو المرحلة التي تسبق الإنعتاق. وبالتالي، عنوان التّائه هو المكمّل الوصفي لمتن القصيدة، إذ يختصر كلّ المعاناة التي تسبق الوصول إلى وجهة السّماء.

ثالثا. الوظيفة الإيحائية:

تعتبر الوظيفة الإيحائية " أشدّ ارتباطاً بالوظيفة الوصفية، فلا يستطيع الكاتب التّخلي عنها، فهي كلّ ملفوظ لها طريقته في الوجود، ولنقل أسلوبها الخاص، إلّا أنّها ليست دائما قصدية، لهذا يمكننا الحديث لا عن وظيفة إيحائية، ولكن عن قيمة إيحائية"¹. فبينما تكون الوظيفة الوصفية مباشرة، قصدية، وخادمة للنّص، نجد الوظيفة الإيحائية غامضة، ولا تصف المحتوى بل تلمّح إليه. "وهذا ما يؤكّد مركزيتها فهي تمثّل القيمة الإيحائية لدوال العنوان، أي أنّها تمثّل السّمة الأسلوبية لصياغتها تبعا لأسلوب المرسل في الصّياغة"²، وكلّ هذا راجع لأسلوب الكاتب في اختيار الألفاظ التي تجعل القارئ يتجاوز حدود التّسمية ويبحث في الدّلالات غير المباشرة التي تصاحب النّص والتي قد توحى للقارئ بمعانٍ لم يقصدها الكاتب.

تتجلّى القيمة الإيحائية في عنوان همس الجفون من خلال أسلوب الشّاعر في اختيار دال همس بدلا من الكلام، والجفون بدلا من العيون، وهذا ما يعكس "مدى قدرة المؤلّف على الإيحاء

¹. عبد الحق بلعابد، عتبات، ص ص 87-88.

². جاسم محمد جاسم، جماليات العنوان (مقاربة في خطاب محمود درويش الشعري)، دار مجدلاوي، الأردن، ط1، 2012، ص99.

والتلميح من خلال تراكيب لغوية بسيطة¹ تحمل في طياتها إحياءً تلقائياً، يخرج من طبيعة اللغة وأسلوب الشاعر الخاص وليس دائماً تخطيطاً منه.

لذا نجد عنوان همس الجفون قد يوحي لقارئ بهدوء، ويوحي لآخر بالحب، ويوحي لثالث بما قصده الشاعر، إلا أنه من خلال علاقته بالعناوين الداخلية، فإن هذه الأخيرة تعزز دلالاته، وتكشف أكثر للقارئ عن حقيقة الرؤية والدلالة التي جاء بها العنوان مما يخلق إحياءً تكاملياً يربط عتبة العنوان الكبرى بمدخله الصغرى.

وبالانتقال إلى العناوين الداخلية ومتونها، نجد أن عناوين ديوان همس الجفون تعمل بوصفها عتبات إيحائية تمهد لمداخل النص، ولعل ذلك راجع إلى الوحدة العضوية بين همس الجفون والعناوين الفروع التي تتفرع منه في الدلالات الإيحائية، كما أن جلّ العناوين هي بمثابة التمهيد الذي يهيئ القارئ للدخول إلى أعماق النص ومعرفة الحقيقة التي يوحي إليها العنوان، وبما أن العناوين لا تتحدث عن ظواهر واقعية مادية بل ملفوظات حسية روحية، فهذا يجعل القيمة الإيحائية ملازمة لها.

وسنأخذ على سبيل المثال عنوان تخدير أفكار لإبراز الوظيفة الإيحائية التي يحملها هذا العنوان،

• تخدير أفكار:

عند تأمل العلاقة الإيحائية بين عنوان تخدير أفكار ومتمته، نجد أن العنوان يوحي إلى إيقاف العقل، وكأن الشاعر لديه رغبة في عدم التفكير، ولعل ذلك راجع إلى ما يحمله له العقل من ألم وسلبات، وبالنظر إلى المتن نجد أن كلّ القصيدة قد بنيت على الرّفص بتكرار "لا النّاهية"، ويتجلى ذلك في قول الشاعر:

¹. كوثر محمد علي جبارة، عتبة العنوان في قصص فرج ياسين القصيرة جداً (دراسة في بنيتها التركيبية)، مجلة كلية التربية الأساسية، جامعة بابل، ع12، جوان 2013، ص514.

" برّبك، لا، لا تسرقي دمة الباكي ولا تخنقي، لا تخنقي أنّة الشاكي"¹

وهذا يعزّز الإيحاء الذي جاء به العنوان برغبة الشاعر الشديدة في إيقاف ضجيج أفكاره باختباره للفظه تخدير.

كما تصل الدلالة الإيحائية التي يحملها عنوان تخدير أفكار إلى ذروتها مع قول الشاعر:

" برّبك، أفكاري، دعيني سابحا ببحر وجودي - دودة بين أسماك

ضريراً، أصماً، أبكمّاً، متجلببا بجهلي وضعفي، دون علم وإدراك

نصحك تمويه، وصدقك حبة من القمح في أكداس تبين وأحساك".²

وهذه الأبيات تبرّر العنوان بـ: لماذا اختار الشاعر تخدير أفكاره، فذلك لأنّ الأفكار تمويه وخداع يحجب عنه الحقيقة، وحتى وإن وجد في أفكاره بعض الصدق فهو ضئيل كخبة القمح الضائعة بين أكداس التبن، كما أنّ الشاعر يفضّل الجهل على إدراك زيف المظاهر.

وبالتالي فإنّ الوظيفة الإيحائية التي حملها عنوان تخدير أفكار كانت بمثابة جزء من كلّ المتن، فهي جزء من بنية المتن تمثّل علاقة تكاملية (الجزء بالكل)، فالعنوان هو المرآة التي توحى بجوهر التجربة الروحية للشاعر.

رابعاً. الوظيفة الإغرائية:

تهتم الوظيفة الإغرائية بالبحث في علاقة العنوان بقارئه ومدى قدرته على جذب " فالعلاقة بين العنوان ورواية القارئ علاقة طردية، إذ كلما ازدادت شعرية العنوان زادت غواية القارئ

¹. ميخائيل نعيمة، همس الجفون، ص48.

². المصدر نفسه، ص49.

والعكس صحيح، إذ كلما كان العنوان أقل غموضاً وأقرب إلى اللغة الاعتيادية قلّ احتفال القارئ به عنواناً ونصاً¹، فالقارئ ينجذب إلى العنوان الذي يمثل غموضاً بالنسبة له.

ونجد من ناحية أخرى تشكيك جيرار جينيت لهذه الوظيفة، فهي "في حضورها يمكنها أن تظهر إيجابيتها أو سلبيتها أو حتى عدميتها بحسب مستقبلها الذين لا تتطابق قناعاتهم وأفكارهم دائماً مع أفكار (المُرسل/ المَعنون)"²، فنجاح الإغراء لا يتوقف على ذوق المعنون أو المرسل، بل يرتبط أيضاً بمدى تطابق قناعات المتلقي بصياغة الكاتب، لذلك يحذر جينيت من أن يكون العنوان مجرد أداة تسويقية (سمساراً) فيقول "لا بدّ من إعادة النظر في هذا التّماذي الإستلابي وراء لعبة الإغراء الذي سيبعدنا عن مراد العنوان وسيضرب بنصه"³، ذلك لأنّ قناعات القارئ تختلف لإملاكه لقناعات مختلفة تجعله يرى العنوان عادياً فينفر منه وتفشل الوظيفة الإغرائية.

ولأنّ الوظيفة الإغرائية تقاس بمدى تأثير العنوان في المتلقّي وقدرته على إثارة فضوله وشدّ إنتباهه، قمنا بإجراء استبيان على فئة من الطّلبة والأساتذة المتخصّصين وغير المتخصّصين، قصد إحصاء أكثر عناوين الدّيوان جاذبيّة وإغراء للقراء، ويوضّح الجدول الآتي النتائج المتوصّل إليها من الاستبيان الموجود في الملحق:

الفئة	أكثر 3 عناوين إغراءً	التكرار (عدد الأصوات)	النسبة المئوية
طلبة وأساتذة	1- أغمض جفونك تبصر	34 / 11	32.35 %

¹. كوثر محمد علي جبارة، عتبة العنوان في قصص فرج ياسين القصيرة جداً، ص514.

². عبد الحق بلعابد، عتبات، ص88.

³. المرجع نفسه، ص ن.

2- قبور تدور	34 /6	17.64 %
3- لو تدرك الأشواك	30 /4	14.70 %

ومن خلال النتائج المتحصّل عليها من الاستبيان والتّحليل الإحصائي، يتبيّن لنا أنّ الوظيفة الإغرائية حاضرة في كلّ عناوين الديوان، إلّا أنّ ممارستها الإغرائية متفاوتة ومتباينة بشكل واضح، وذلك من خلال تصدر ثلاثة عناوين بنسب مختلفة، حيث جاء عنوان "أغمض جفونك تبصر" في المرتبة الأولى بنسبة 32.35 %، ولعلّ ذلك راجع إلى فضول القارئ في التّعرف على ما يحمله أوّل عنوان في الديوان، وما الذي سنبصره بعد الإغماض. وجاء عنوان " قبور تدور" في المرتبة الثّانية بنسبة 17.64 %، ولعلّ ذلك راجع إلى الغموض والمفارقة التي يحملها العنوان، وكيف أنّ للقبور أن تدور. يليه عنوان " لو تدرك الأشواك " في المرتبة الثّالثة بنسبة 14.70 %، ولعلّ ذلك راجع إلى طبيعة الإنسان باعتباره فضوليّاً يرغب دائماً في ملأ الحلقات الفارغة، وهو ما نجده في عنوان " لو تدرك الأشواك" الذي يبدأ بأداة الشّرط "لو" والتي تدفعه للبحث عن جواب الشّرط في المتن.

ويدلّ هذا التّباين في النّسب على أنّ جاذبية العناوين تختلف باختلاف نوع القراء وطبيعة الجمهور، فغالبا ما نجد أنّ فئة المتخصّصين المهتمين يبحثون عن التّشويق والانتظار، فلا يغريهم اللفظ بل يغريهم الوعد بمعرفة الحقيقة الدّلالية، وأمّا فئة غير المتخصّصين فنجدهم غالبا ما يركضون وراء العناوين الرّنانة والطّنانة دون وعي بجماليّتها، والتي تكون في الأغلب بلا معنى¹، إذ بنجذبون إلى جمالية اللفظ على حساب المعنى، ويسقطون في فخ الإغراء الشّكلي.

¹ . عبد الحق بلعابد، عتبات، ص88.

الفصل الثّاني: إستراتيجية العناوين الدّاخلية في الدّيوان.

1. التّنّاص الدّخلي
2. المفارقة في العنوان
3. سيمياء العواطف

1. التناص الداخلي:

يعدّ التناص من المفاهيم التي إهتم بها النّقد الحديث، وتعود جذوره إلى ميخائيل باختين، الذي أسّس لمفهوم الحوارية بوصفها علاقة دلالية تنشأ بين خطابين، بحيث "يمكن قياس هذه العلاقات (التي تربط خطاب الآخر بخطاب الأنا) بالعلاقات التي تحدّد عمليات تبادل الحوار (رغم أنّها بالتأكيد ليست متماثلة) ويدخل فعّان لفظيان وتعبيران إثنان في نوع خاص من العلاقة الدلالية ندعوها علاقة الحوارية"¹، فكلّ خطاب يدخل في علاقة دلالية مع خطابات أخرى حتّى وإن كانت مضمرة، وهذه العلاقة يمكن اعتبارها على أنّها نوع من الحوار وإن لم يكن مباشراً.

ثمّ جاءت جوليا كريستيفا التي "تعدّ أوّل من وضع مصطلح التناص منطلقاً من مفهوم الحوارية عند ميخائيل باختين"².

أمّا عند النّقاد العرب، فنجد محمد مفتاح يعرف التناص بأنّه "تعالق (الدّخول في علاقة) نصوص مع نصّ، حدث بكيفيات مختلفة"³، فالنّص لا يولد من فراغ بل هو نتيجة تشابك مع نصوص أخرى تسهم في بناء الدّلالة التي يسعى القارئ لاكتشافها.

كما أنّ "الكاتب أو الشّاعر ليس إلّا معيذا لإنتاج سابق في حدود من الحرّية، سواءً أكان ذلك الإنتاج لنفسه أو لغيره"⁴. ومن هذا المنطلق نرى أنّ التناص لا يكتفي بالإنفتاح على النّصوص الخارجية، بل ينكفئ على ذاته بما يسمى بـ "التناص الداخلي"، وهو ما يهمّ مبحثنا هذا، والمتمثّل في

¹. عز الدين مناصرة، علم التناص المقارن، دار مجدلاوي، الأردن، ط1، 2006، ص140.

². المرجع نفسه، ص138.

³. محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدّر البيضاء، ط1، 1985، ص121.

⁴. المرجع نفسه، ص125.

إعادة إنتاج الشاعر لعناوينه ذات الألفاظ والمفردات المعجمية داخل متونه وعلاقة القصائد بعضها ببعض، فالتناص الداخلي هو الآلية التي تجعل "نصوص الشاعر يفسّر بعضها بعضا وتضمن الإنسجام فيما بينها أو تعكس تناقضا لديه إذا ما غير رأيه"¹، فهي إمّا أن تضمن الإنسجام بين نصوص الشاعر السابقة - وهذا ما يخلق لنا دينامية للنص - أو تبرز التناقض، وقد يرجع ذلك إلى تغيير رؤية الشاعر أو تطوّر تجربته الإبداعية.

ويتجلى التناص الداخلي عند محمد مفتاح من خلال ما يسمّيه بالجملة المنطلق، فيرى أنّ أول ما تقع عليه عين القارئ هو العنوان بوصفه المنطلق الذي يتناسل منه النص، فالتناص هنا ليس مجرد وجود للعنوان بل هو تلك العلاقة الحوارية التي تنشأ بين هذا المنطلق، وبين ما يليه من أحداث لغوية (المتن)، والنص "توالدي"، فالحدث اللغوي ليس منبثقا من عدم، إنّما هو متوالد من أحداث تاريخية ... وتتناسل منه أحداث لغوية أخرى لاحقة له². ومنه يمكن اعتبار عنوان القصيدة حدثا لغوياً أوليا وهذا الحدث ليس منبثقا من عدم بل هو نتيجة لأحداث تاريخية (سياقية) كتاريخ الشاعر ومرجعياته الفكرية، وهذا الحدث الأول تتناسل منه أحداث لغوية أخرى (أبيات القصيدة)، وكلّ بيت يتناسل من البيت الذي سبقه، وبالتالي يمكن اعتبار النص بمثابة سلسلة توالدية، أي كلّ حدث يفسّر ما قبله ويمهّد لما بعده، وهذه السلسلة قد نجدها بين العنوان ومنتته، أو بين قصائد الديوان.

كما تخضع العلاقات المعجمية التي تربط العنوان بالمتن "المفهومي الترابط والتداعي، فالترابط هو ما كانت العلاقة ضرورية أو شبه ضرورية بين الألفاظ، وأمّا التداعي فما كانت فيه العلاقة واهية"³، فنحن هنا أمام مستويين من مستويات التناسل النصي، أولهما مستوى الترابط، وهو المستوى

¹. محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ص125.

². المرجع نفسه، ص120.

³. محمد مفتاح، دينامية النص (تنظير وإنجاز)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 1990، ص95.

اللغوي الذي يربط بين ألفاظ العنوان وألفاظ المتن حيث يفرض العنوان حقلا معجميا معينا يلتزم الشاعر داخله بإستدعاء مفردات تنتمي لذات الحقل المعجمي، وهذا ما يجعل العلاقة في مستوى الترابط ضرورية. وثانيهما مستوى الدّاعي الذي ينطلق من الذّهن، أي ما يتداعى في ذهن القارئ عند قراءة العنوان، لكن هذا الدّاعي يبدأ من القراءة الأولى للعنوان وينتهي بالبحث عن الأثر الدّلالي في المتن، وهذا ما يجعل النصّ ديناميكيا ينمو عن طريق تحويل هذه الدّعايات الذّهنية إلى كلمات مكتوبة تربط بين العنوان ومتمنه، فيستقر الدّاعي ويظهر في المتن.

ويتجلى المستويين من خلال قصيدة إلى دودة التي تمثّل نموذجا لعملية التّوالد النصّي إنطلاقا من مستويي الترابط والدّاعي.

• إلى دودة:

بما أنّ الجملة المنطلق (العنوان) تحمل اسم الدّودة التي تنتمي إلى الأرض والتراب، فمن الطّبيعي أو الضّروري معجميا أن نجد في النصّ كلمات تنتمي إلى ذات الحقل، وهذا ما قام به الشاعر نعيمة، إذ استدعى مفردات مثل: الثّرى، الأرض، الدّبيب، الدّيدان، الرّحف... فكلّ هذه الألفاظ ترتبط ارتباطا ضروريا بالدّودة، فالأرض والتراب مكانها الطّبيعي ولا يمكن إستحضار صورة الدّودة بمعزل عن بيئتها التّرابية، وهذا الترابط اللفظي بين العنوان والمتمن يجعل القصيدة وحدة لغوية منسجمة.

أمّا في مستوى الدّاعي، فيشير عنوان إلى دودة تداعيات أولية، إذ إنّ أول ما يتبادر إلى ذهن القارئ أنّ الشاعر يخاطب الدّودة، كما تستدعي كلمة دودة في الذّهن صورة الحشرة التي ترتبط بالقبر والموت.

وبالإنقال إلى متن القصيدة نجد أنّ هذه التّدايعات إستقرّت وتحوّلت إلى كلمات مكتوبة تتناسل من العنوان (الجملة المنطلق)، فالشّاعر يخاطب الدّودة فعلاً، ويظهر ذلك في قوله:

"تدبّين دبّ الوهن في جسمي الفاني"¹

فالحوار الذي تبادر إلى أذهاننا عند قراءة هذا العنوان للوهلة الأولى قد إستقرّ في النصّ ليحوّل الدّودة إلى كائن مخاطب، وإستدعاء ذهن القارئ لصورة الدّودة التي تنهش الأجساد في القبر يتحقّق في المتن في قول الشّاعر:

"وأجري حثيثاً خلف نعشي وأكفاني"²

فالشّاعر يرى الدّودة كمرآة تعكس حقيقة فنائه.

يخلق التّداعي في هذه القصيدة تضاداً، فبينما يستدعي العنوان في ذهن القارئ صورة الدّودة مع وحشة القبر، نجد في المقابل أن الشّاعر يقول بعد ذلك:

"تدبّين في حضن الحياة طليقة"³

فتتناسل الدّلالة والتّكامل والتّناقض تمثّل قمة الدينامية في النصّ، حيث يتحوّل التّداعي هنا من إستحضار كائن يرتبط بالموت، إلى كائن يجسّد الحياة والحرية. فالقارئ يتوقّع في البداية موتاً ونهاية (تداعي العنوان)، لكنّه يجد الحياة والحرية (تداعي المتن).

ولا يتوقّف التّناسل النصّي عند حدود مفهومي التّرابط والتّداعي، بل يمتد ليشمل الحوار، "فالموضوعة الأساسية التي ينطلق منها النصّ تنمّي بواسطته سواء أكان حواراً صريحاً أم ضمنياً،

¹. ميخائيل نعيمة، همس الجفون، ص 81.

². المصدر نفسه، ص ن.

³. المصدر نفسه، ص 83.

مما يؤدي - بالضرورة - إلى علاقة ما بين الجمل أو القضايا، فتتوالد أفعال كلامية متضامة ومتضامنة، أو متضادة ومتنافرة، لكنّها تؤديّ مهما كان نوعها إلى الغرض المتوخى، ممّا يحيل النصّ إلى - حكاية - ذات بداية ووسط ونهاية¹، فالحوار هو الذي يبني النصّ ويخلق دينامية فيه فيجعله يتحرّك من البداية إلى النّهاية، وهذا النموّ يكون إمّا بحوار صريح أو ضمنيّ، فتتوالد منه أفعال كلامية متضامنة تؤيّد بعضها وتتناسل منها جمل متكاملة ، أو تتوالد أفعال كلامية متنافرة تكسر بعضها وتتناسل منها جمل متضادّة، لينتهي النصّ بنتيجة أو حلّ للفكرة أو المشكلة وهذا ما يحقق له الدينامية والحركة.

وعند إسقاط هذا الحوار على قصيدة الطّمأنينة من ديوان همس الجفون نجد أنّ الجملة المنطلق قد تمثّل الهدف أو النّتيجة التي يريد الشّاعر الوصول إليها، وأوّل ما يتداعى في ذهن القارئ من هذا العنوان هو أنّ الشّاعر إمّا في حالة بحثٍ عن هذه الطّمأنينة، أو أنّه يعيشها، لكن عند ربط العنوان بالأحداث اللّغوية الأخرى (المتن)، نجد حوارية الصّراع بحيث تتجلّى لنا في البداية أفعال كلامية

متضادّة في قوله: "سقف بيتي حديد ركن بيتي حجر

فإعصفي يا رياح وانتحب يا شجر"²

وهذا الحوار يعكس طمأنينة الشّاعر رغم ما يحيط به من مخاطر، ويواجهها بالرّضا بالقدر عندما يقول في نهاية القصيدة:

"وحليفي القضاء ورفيقي القدر"³

¹. محمد مفتاح، دينامية النصّ، ص95.

². ميخائيل نعيمة، همس الجفون، ص71.

³. المصدر نفسه، ص72.

فقد جعل الرّضا بالقدر حليفه ورفيقه أمام هذه المخاطر التي حالت دون تحقيق الطّمانينة، لينتهي النّص بجلّ هذا الصّراع والوصول إلى هذه الطّمانينة التي بَشّر بها العنوان.

ولا تنحصر عملية الكشف عن دينامية النّص وآليات تناسل المعنى على الحوار (التّناص) الخارجي، لذلك، "يتعيّن الوقوف عند ميكانيزمات الحوار الداخلي، فحين يرغب الباحث في تناول الحوار الداخلي، فإنّه عليه أن يهتمّ بالعناوين الواردة في النّص ويرصد علاقات بعضها ببعض، وعلاقة كلّ ديوان بمقطعه"¹، فالحوار الداخلي لا ينحصر في القصيدة الواحدة بالبحث عن آليات ترابط وتناسل دلالاتها، بل يمتد ليشمل السّلسلة التّوالدية بين قصائد الديوان، وهذا ما نجده في همس الجفون، فالقصيدة لا تغلق على نفسها بل تحاور عناوين ومتون القصائد الأخرى ممّا يجعل الديوان كلّ كما قال مفتاح، بمثابة حكاية لها بداية (استدعاء الآلية للوصول إلى النّتيجة وهي الإغماض)، ووسط (وهو المسار الذي يسلكه القارئ أثناء رحلة الوصول إلى النّتيجة)، ونهاية (وهي تحقيق النّتيجة بالإكتمال الذي هدف الشّاعر منذ البداية تحقيقه).

نبدأ أولاً بتناسل الخطاب من قصيدة **أغمض جفونك تبصر** (التي تمثّل الحدث اللّغوي الأسبق) إلى قصيدة **الإكتمال** (والتي تمثّل الحدث اللّغوي اللاحق) والتي تعتبر نتيجة للعنوان الأوّل، فالخطاب قد إنتقل من مرحلة السّعي في القصيدة الأولى إلى مرحلة الوصول والإكتمال في القصيدة الثانية.

ويصل التّناسل الخطابي ذروته حينما نربط بين ما قاله نعيمة في **أغمض جفونك تبصر**:

" **أغمض جفونك تبصر** في اللّحد مهد الحياة"²

¹. محمد مفتاح، دينامية النّص، ص105.

². ميخائيل نعيمة، همس الجفون، ص7.

وبين تجليات هذه الرؤية العميقة في قصيدة الإكتمال عندما يرى أنّ تلك الوريقة التي تساقط أصحابها ولم يعد منهم مُخبر من العالم السفلي قد بلغت الطمأنينة رغم ذلك، فلا حزن في قلبها،

حيث يقول: "على عُصين متوحدّ

من شجيرة متوحدّة

وُريقة متوحدّة"¹

"أترابها، جيرانها، أصحابها

تساقطوا من حولها من أمد بعيد

وواحد منهم لم يرجع

ليخبرها عن العالم السفلي"²

"لكنّها لا حزن في قلبها

ولا فرح

فهي تميل بطمأنينة"³

فاللّحد الذي هو مهد الحياة في نظر الشّاعر، والذي دعا إليه الشّاعر في القصيدة الأولى،

تحقّق في القصيدة الثّانية بوصفه أعلى درجات الإكتمال، فالموت هنا (تساقط الأوراق والعالم السفلي)

لم يعد فناءً ولم يعد مرعباً بل هو تأكيد لحقيقة الإكتمال به.

¹. ميخائيل نعيمة، همس الجفون، ص133.

². المصدر نفسه، ص133-134.

³. المصدر نفسه، ص134.

كما نجد تتاسل الخطاب بين قصيدتي تخدير أفكار، ويا عقل. فالشاعر يرغب في إسكات أفكاره وهو إسكات مقصود لضجيج العقل.

ويؤكد المتن لعنوان تخدير أفكار أنّ الحل الوحيد لفسح المجال أمام البصيرة الروحية هو تخدير هذه الأفكار التي تأتي من العقل، كما يتناسل الخطاب إلى قصيدة يا عقل ليكشف الهروب من هذه الأفكار، وتتوالد بذلك فكرة الهروب عند نعيمة كحلّ وحيد أمام عجز الإنسان تجاه تساؤلاته حول الوجود.

وبما أنّ الأفكار عنده هي تمويه وخداع يقدم العنوان الأول الحلّ المباشر للتخلص منها وهو التخدير، وتأتي قصيدة يا عقل لتطوّر هذا الهروب، أو كما يراه نعيمة بأنّه حل، ليعلن عن ثورته تجاه العقل في قوله بشكل مباشر:

" يا عقل خلّ عنك إرشادي فالיום أذني لا تعي ما تقول"¹

وإذا كان التخدير في القصيدة الأولى هو الوسيلة للهروب من هذه الأفكار، فإنّ الخمرة التي ذكرها في القصيدة الثانية هي الوسيلة للاندماج في كمال الكون حيث يقول:

" أمن الإثم أن أدعو هذه الكأس كأسّي؟

إذا دعني أمت أثيما

فأنا ما لمستها لمسا

إلا قفرت أبديات²

¹. ميخائيل نعيمة، همس الجفون، ص141.

². المصدر نفسه، ص142.

ليؤكد لنا في الأخير أنّ الهروب من الأفكار التي ينتجها العقل ما هو إلا وسيلة للقفز نحو الأبدية.

2. مفارقة العنوان:

تعدّ المفارقة من الظواهر الأسلوبية البارزة في الخطاب الأدبي، وتتبنى على الجمع بين نقيضين أو معنيين متقابلين في سياق واحد، بهدف خلق دلالة جديدة لا يمكن للغة العادية إيصالها، و"بناءً على ذلك، تبدو المفارقة كنوع من التّضاد، بين المعنى المباشر للمنطوق والمعنى غير المباشر"¹، أي إنّها تقوم على اختلاف بين ما يفهم من الكلام في ظاهره، وما يراد به في الحقيقة.

وتؤدّي هذه المفارقة وظيفة تحويلية، بحيث "تحول الواقعي المألوف إلى خيالي بغية الوقوف على ما تحجّب وإستتر من هذا الواقع.. فيصير الواقعي كأنّه أسطوري لا معقول، أو يصير اللامعقول الأسطوري واقعاً"²، وتهدف بذلك إلى كسر المألوف، وتجاوز التعبير العادي لإثارة الدهشة والفضول لدى القارئ. فهي "لعبة لغوية ماهرة وذكية بين طرفين: صانع المفارقة وقارئها"³ أي بمثابة حوار سرّي بين الكاتب والقارئ، إذ لا يصرّح الكاتب بالمعنى مباشرة، وإنّما يلمّح إليه بطريقة غير مباشرة عن طريق مفارقةٍ يكتشفها القارئ النّبيه، "فالمفارقة تحتاج إلى قارئ متميّز؛ إذ من الممكن أن يكون القارئ ممثلاً لقراء كثيرين في كثير من الأعمال الأدبية، أمّا في المفارقة، فإنّ كلّ قارئ يتميّز عن غيره من حيث مقدار ما يستكشفه ممّا يخبئه له النصّ"⁴، بقدر وعيه وانتباهه وقدرته على ربط المعاني واكتشاف ما وراء الظاهر.

¹. محمد العبد، المفارقة القرآنية (دراسة في البنية والدلالة)، مكتبة الآداب، القاهرة، ط2، 2006، ص15.

². بسام موسى قطوس، سيمياء العنوان، ص83.

³. نبيلة إبراهيم، المفارقة، فصول، مج7، ع3-4، سبتمبر 1987، ص132.

⁴. المرجع نفسه، ص140.

فالمفارقة إستراتيجية تعمل على تكثيف دلالة العمل الأدبي، كما تستفز أفق توقّع القارئ وتشركه في عملية إنتاج المعنى وتأويله، هذا بالنسبة للعمل الأدبي، أمّا إذا تحدّثنا عن المفارقة في العنوان، - الذي يعتبر العتبة الأولى التي يطؤها القارئ- فإنّ "العنونة لا تبلغ السّقف العالي.. إذا لم تحفل بالمفارقة التي تجعل القول في مضاء النّبل"¹، فيترفع العنوان عن المباشرة والسّطحية، ولا يستسلم للمعنى السّهل.

كما يذهب بعض النّقاد إلى أنّ الشّعْر " يبني علامته اللّغوية عبر عنونة المفارقة، حاملا معه الدلالات الساخرة التي يبعثرها العنوان شظايا، ليبني منها الكلام الواقعي من جديد، أو يعيد صياغته خلقا مدهشا يحتاج ما تبقى لنا من مشاعر صادمة"².

فقد يعبرّ العنوان المفارق عن دلالات ساخرة، كما قد يعبرّ عن دلالات أخرى منها ما نجده في همس الجفون الذي يحمل مفارقة وجودية عميقة، فالشّاعر يصوغ لنا الواقع بطريقة مدهشة، بحيث تصبح الجفون هي التي تتحدّث وتبصر الحقيقة الباطنة.

ونظراً لتداخل مستويات المفارقة وتعدّد زوايا النّظر إلى مفهومها، فقد آثرنا اعتماد تقسيم يخدم المادّة المدروسة (ديوان همس الجفون)، موزعين هذه المفارقة على ثلاثة مستويات:

¹. عبد القادر عباسي، مفارقات العنونة ومآلات الدلالة في شعر يحي حمّادي، مجلّة علوم اللّغة العربية وآدابها،

مج 15، ع 2، الجزائر، 2023، ص170.

². بسام موسى قطوس، سيمياء العنوان، ص88.

1-1. مفارقة الإنزياح (اللساني والدلالي):

يعدّ الإنزياح الآلية الأساسية التي تتشكّل عبرها المفارقة، خاصّة في العنوان، وتتجلّى مفارقة الإنزياح في كونها "إنحرافاً باتجاه الاختلاف"¹ من خلال جعل كلمات الشّاعر تنحرف عن وظيفتها المعتادة ودلالاتها المعروفة لتسلك طريقاً مختلفاً يثير الدهشة في عقل القارئ.

• همس الجفون:

تتجلّى مفارقة الإنزياح اللساني والدلالي من خلال الجمع بين الهمس والجفون، إذ نجد أنّ هذه الأخيرة تخرج من سياقها المألوف -باعتبارها عضواً صامتاً- إلى سياق مختلف وهو فعل الكلام الخافت، وهي بذلك تنحرف وتكتسب وظيفة غير اعتيادية بالنسبة لها، فقد نُقلت الوظيفة التي تخص الشّفة (وهي الهمس)، إلى عضو آخر وهو الجفن (تراسل الحواس)، لتتزعج الدلالة التي يريد الشّاعر إيصالها وهي أنّ الجفون لا تحجب الرؤية فقط، بل تبصّرنا بما لا نبصره بالعين من خلال البوح بما لا تستطيع الشّفاة البوح به، وهذا الاختلاف اللفظي والدلالي يخلق المفارقة ويثير صدمة القارئ تجاه هذا العنوان.

• النّهر المتجمد:

تتجلّى مفارقة الإنزياح اللساني من خلال الجمع بين حركة النّهر وجريانه، وبين سكون التّجمد، فلفظة النّهر في الذّهن مرتبطة وجوباً بالحركة والتّدفق، بينما ترتبط لفظة المتجمّد بالسّكون والجمود، وهذا إنزياح لفظي يجمع بين المتناقضات، بحيث ينحرف النّهر عن صفته المعتادة ليلتصق بصفة تناقضه وهي التّجمّد، وهذا التّضاد هو الذي يولّد الدهشة لدى القارئ.

¹. يوسف أبو العدوس، الأسلوبية (الرؤية والتطبيق)، دار المسيرة، عمان، ط1، 2007، ص181.

أما إذا إنتقلنا إلى الإنزياح الدلالي في هذا العنوان فنجد أنّ دلالة النّهر تتضمّن الحياة والاستمرارية، ودلالة التّجمّد توحى بالثّبات، وبهذا الإنزياح نتجاوز تصادم الألفاظ إلى تصادم المعاني، لتتزاوج الدّلالة الاعتيادية للنّهر، ويكتسب صفة لا تخصّه وهي التّجمّد، وهذا التّناقض الدلالي الذي يرمي به الشّاعر إلى غاية يريد إيصالها، هو الذي يفتح آفاق التّأويل عند المتلقّي، فنجد هذه الغاية تعبّر من جهة عن مأزق ذات الشّاعر، التي تعاني من القيد الذي يشبه تجمّد النّهر، فبعدما كانت مليئة بالحياة أصبحت مقيدة أمام واقع لم ترد العيش فيه أو الوصول إليه، وكلّ هذا يتجلّى في قول الشّاعر:

هك فانقطعت عن الخريز

"يا نهر هل نضبت ميا

مك فانتثيت عن المسير"¹

أم قد هرمت وخار عز

وبذلك يستحضر الشّاعر صورة النّهر بين ماضيه المليء بالحركة، وحاضره السّاكن المتجمّد، ليعكس إنكسار الذات أمام واقع سلبي يجهض تطلّعاتها وآمالها.

2-1 المفارقة الرومنسية:

تعدّ المفارقة الرومنسية " التّظاهر الوحيد غير المقصود، ومع ذلك هو مقصود تماما.. يجب أن يكون كلّ شيء.. مكشوفاً ببراءة ومستورا بعمق، ويصدر عن ذلك فهم الحياة والروح العلمية بالارتباط مع فلسفة غريزية تماماً وواعية تماماً"²، وذلك من خلال المزج بين الظّاهر وما وراء

¹. ميخائيل نعيمة، همس الجفون، ص8.

². سي ميويك، موسوعة المصطلح النّقدي (المفارقة وصفاتها)، تر: عبد الواحد لؤلؤة، دار المأمون، بغداد، دط، 2018، ص36.

الظاهر (العمق) لتصدر بذلك رؤية عميقة جدا تجمع بين المتناقضات وتتم عن فكرة أن التناقض هو أساس الوحدة.

وتتجلى المفارقة الرومانسية في عناوين الديوان "كشعور لا يذوب من العداوة بين استحالة التواصل التام وبين ضرورته"¹ أي أنها تنحصر بين رغبة الشاعر في التعبير عن الشعور الحقيقي الباطني الذي يرغب بشدة في إيصاله للقارئ، وبين عجز الكلمات ومحدوديتها مقارنة بذلك الشعور وتلك الرؤية العميقة التي لا تحدّها الكلمات.

ومن العناوين التي تتدرج ضمن هذه المفارقة نجد:

• قبور تدور:

تتجلى المفارقة الرومانسية في الجمع بين متناقضات الوجود، وفي كون الحياة مجرد حركة مؤقتة وزائلة، وأنّ الفناء أو الموت هو مصدر الحياة الحقيقية، وذلك في قول الشاعر:

"عرفنا بأنّ الفناء بقاء. وأنّ الحياة قبور تدور"²

فالشاعر من خلال هذا البيت -خاصة- يقلب المفاهيم المعتادة للحياة والفناء، لتتحرف بذلك دلالة الحياة نحو الزوال، ودلالة الفناء نحو البقاء.

ولعلّ ما يؤكّد المفارقة الرومانسية في هذه القصيدة هو سعي الشاعر لإثبات أنّ التناقض هو جوهر وحدة الكون، وذلك حين يقول:

"أليس الصّباح شقيق المساء؟ أليس الطّلاح شقيق الصّلاح؟"³

¹. سي ميويك، موسوعة المصطلح النقدي، ص36.

². ميخائيل نعيمة، همس الجفون، ص66.

³. المصدر نفسه، ص67.

وفي رؤيتنا الظاهرية يبدو الصّباح نقيض المساء، والطلّاح نقيض الصّلاح، لكن الشّاعر يرى غير ذلك، ليكسر بذلك هذا التّناقض ويجعل النّظرة إلى متناقضات أعمق بكثير ممّا نراه نحن فهي في الأصل متكاملة (يكمل بعضها بعضاً)، والأمر نفسه ينطبق على القبور التي تدور، بحيث جعل الشّاعر الموت شبيهاً بالحياة عبر رؤية باطنية تجمع شتات الوجود في حقيقة واحدة.

• بين الجماجم:

تتجلّى المفارقة الرومانسية في هذه القصيدة بوصفها مفارقة وجودية، تسعى لكسر نمطيّة الموت وصمته، فالجماجم في الظاهر ساكنة، لكنّ الشّاعر جعلها تنحرف من عدمية الوظيفة لتكتسب وظيفة إنسانية وهي الحديث، يقول مخاطباً إياها:

"حدثيني عن الحياة عسى
أعطي فؤادي اللّجوج عنها جواباً"¹

وهذا التّحوّل من الجمود إلى النّطق يعكس جلياً غاية الشّاعر الوجوديّة، فهو يرى الجماجم ذاتاً واعية قادرة على تفسير لغز الحياة، وتتّضح المفارقة في البحث عن حقيقة الحياة في عالم الأموات، ممّا يؤكّد وحدة الكون من بدايته (الحياة) إلى نهايته (الموت)، فالموت مرآة تكشف زيف الحياة وتؤكد أنّ الأصل هو الحياة الجديدة التي تأتي بعدها.

1-3 المفارقة بين العنوان والمّتن:

يرتبط العنوان بالمّتن ارتباطاً وثيقاً، إذ يمنح القارئ فكرة أولية عن مضمون المّتن، غير أنّ هذا الارتباط لا يكون دائماً مباشراً، فقد يوحي العنوان بشيء معين، في حين يكشف المّتن عن معنى مخالف له، وتتجلّى بذلك المفارقة بينهما. "والعنونة هنا لا تحيل إلى نفسها أو إلى مرجعيّتها، بل تشوّش المرجعية قصد الإحاطة بخبايا ما تخفى وراءها، لتفضحها وتعريها.. فتقول المضمّر،

¹. ميخائيل نعيمة، همس الجفون، ص97.

وتضعنا وجها لوجه أمام المسكوت عنه، وتبثني شعريتها النصية متحركة من العنوان إلى النص ومن النص إلى العنوان"¹. فالعنوان لا يحيل إلى معناه المباشر وإنما يعمل على التشويش المرجعي لغرض معين، فيطرح دلالة أولية يظنها القارئ الحقيقة، لكن عند انتقاله إلى المتن يصطدم بمفارقة تعيد صياغة المعنى في ذهنه، ليكشف ما أخفاه العنوان ولم يصرح به (المسكوت عنه).

وتتجلى هذه المفارقة بين المتن والعنوان - بشكل واضح - في هذين العناوين من ديوان همس

الجفون:

• الآن:

يوشي هذا العنوان بزمن الحاضر، ويوجه أفق إنتظار القارئ نحو كلام مرتبط بـ "الواقع الآني" أو "التجربة الحاضرة"، غير أن المتن يفاجئ القارئ بحديثه عن الغد:

" غداً أرد هباتِ الناس للناس وعن غناهم سأستغني بإفلاسي"²

ويحدث بذلك تعارض بين الزمن المنتظر وزمن النص، وهنا تكمن المفارقة التي قد تعكس حالة من الصراع لدى الشاعر، الذي يُبدي - من خلال العنوان - رغبته في الإلتزام بقراراته بدءاً من "الآن"، ليجد أنه يؤجلها إلى "الغد"، أي إلى زمن لاحق.

• التائه:

تظهر المفارقة عند المقابلة بين عنوان "التائه" ومتن القصيدة، فبينما يوشي العنوان بحالة من الضياع وفقدان الوجهة، يأتي المتن ليكشف عن دلالة مغايرة تقوم على وعي بالمسار والوجهة:

¹. بسام موسى قطوس، سيمياء العنوان، ص 89.

². ميخائيل نعيمة، همس الجفون، ص 106.

" ووحدي رفيقي

ووجهتي الفضا"¹

وبذلك تتحوّل الدلالة من التّيه السّليبي إلى تيه واعي قائم على خيار إرادي، وقد يقصد به الشّاعر الحرّية المطلقة، أو الاختيار للمدى الذي لا نهاية له.

3. سيمياء العواطف:

اهتمّت الدّراسات السّيميائية في بدايتها بدراسة الفعل على حساب الإنفعال، وكلّ ما يخرج ذات الشّاعر من عواطف وأهواء، و "اعتبرت الدّوات في الخطابات مجرد عوامل نحوية تنجز أفعالا، فصبت كلّ إهتماماتها على الفعل بالرّغم من الحضور اللّغوي الكثيف للأهواء وتجلياتها في مختلف الخطابات"²، أي إنّ السّيميائيات الكلاسيكية ركّزت على الجانب الحركي للعامل (الشّخصية) بوصفه أداة لتنفيذ الفعل دون الالتفات إلى الدّوافع والآثار الوجدانية الكامنة وراء مختلف أفعاله.

ومن هذا المنطلق جاء مشروع غريماس "كمحاولة لتقليص هذه الفجوة الفاصلة بين «المعرفة» و «الحسّ»، فإذا كانت السّيميائيات قد أصرت في مرحلة أولى على الكشف عن دور التّمفصلات الكيفيّة الذريّة، فمن واجبها الآن محاولة إجلاء العطور الهווية التي تنتجها ترتيباتها"³، إذ إنّ سيمياء الأهواء لم تلغ الفعل بل جاءت لتتمّه، فبدلاً من الوقوف عند الدّرات (الكلمات) فقط، أصبح من الصّروري أيضاً دراسة العطور (الأهواء) التي تنتجها هذه الكلمات عندما تجتمع معا داخل الخطاب. " فإلى جانب أنّ العامل يعمل فهو يُحسّ ويحتاج إلى الحالتين معاً لإثبات وجوده والصّدع

¹. ميخائيل نعيمة، همس الجفون، ص50.

². وردية سحاد، تشاكل المعنى في ديوان مقام البوح لعبد الله العشّي، منشورات إتحاد الكتّاب العرب، ط1، 2015، ص ص30-29.

³. ألجيرداس .ج. غريماس وجاك فونتيني، سيميائيات الأهواء (من حالات الأشياء إلى حالات النّفس)، تر: سعيد بنكراد، دار الكتاب الجديدة المتّحدة، ط1، 2010، ص68.

بمشاعره وإدراك مبتغاه والتأثير في الآخرين"¹، هذا ما جعل سيمياء الأهواء تهتمّ بالجانب النفسي للعامل كركيزة أساسية لا غنى عنها لفهم أبعاد الخطاب، وهو التوجه الذي "أعاد الاعتبار إلى الحياة الداخلية للذات بعدما تمّ إستبعادها"².

وإذا كان غريماس قد حدّد دراسة سيمياء الأهواء مقتصرًا على الأعمال السردية بشكل خاصّ، إلّا أنّه "يمكن توسيعها على خطابات ونصوص أخرى لم تدرسها من قبل مدرسة باريس... من بينها الشعر وخاصة الصوفيّ منه لنكتشف بذلك عوالم الخطاب الأهوائي من خلالها"³ وهذا تماما ما يضعنا أمام ديوان "همس الجفون" بوصفه نصّا أهوائيا بامتياز .

وقد عرّف غريماس الإستهواء بأنّه "المادّة التي تتشكّل منها الأهواء، فبدون هذا الإستهواء لا يمكن الحديث عن الأهواء، كما أنّ الأهواء هي وحدها ما يشير إلى وجود مادة سابقة في تحقّقها الفعلي"⁴، وإذا كان هذا التّمييز المفاهيمي قد وُلد في حُسن السرد إلّا أنّ نضجه يمكن رؤيته في الخطاب الشعري، وهو ما نلمسه في ديوان همس الجفون الذي يقلّص المسافة بين الإستهواء بوصفه طاقة باطنية وشحنة عاطفية تسبق التّشكل اللّغوي (أي هي تلك اللّحظة التي يشعر بها الشّاعر بالإنفعال قبل إيجاد الكلمات المناسبة)، وبين الهوى الذي يمثّل التّجلي الفعليّ لتلك المادّة الخام.

¹. محمد الداوي، سيميائية الأهواء، مجلة عالم الفكر، ع 3، يناير 2007، ص213.

². محمد بادي، سيميائيات مدرسة باريس المكاسب والمشاريع (مقاربة إبستمولوجية)، مجلة عالم الفكر، مج35، ع3، الكويت، مارس 2007، ص303.

³. عبد الحق عمور بلعابد، في التحليل السيميائي للخطاب الشعري (بين أهواء الشعر وإغواء القراءة عند محمد الشّهاوي)، مجلة مقاليد، ع3، 2012، ص2.

⁴. ألجيرداس.ج. غريماس وجاك فونتيني، سيميائيات الأهواء، ص31.

فالهوى الذي يتجلى في الألفاظ التي تعبّر عن تلك المشاعر، هو الذي يحيل بالضرورة إلى وجود استهواء باطنيّ اعترى ذات الشّاعر، وهذا يتجسّد تماما في عناوين الديوان التي تبرز كقذائف وجدانية تعكس ذلك الاستهواء العميق، ليتحوّل بذلك إلى هوى نصيّ ينتشر كأريج* في كامل المتن الشعري. كما أنّ تجسّد العاطفة (الهوى) في شكل نصّ إبداعيّ يكشف لنا طبيعة الذات التي تتميّز "بكونها تحمل معنى متميزا وصعب التعريف، وذلك أنّ نفس الإحساس يمكن أن يُعبّر عنه بطرق مختلفة قد تكون أحيانا متناقضة مثل الدّموع التي تعبّر عن الحزن وعن الفرح في الوقت نفسه"¹

ونجد هذا التّنوع في التعبير يفسّره غريماس بأنّ "بعض الأهواء مثل الإندهاش أو الذّهول باعتبارها شكلين جهيين مختلفين لحسّ واحد غير مستقطب، الأوّل بدئيّ والثّاني إستمراري، وهو بالإضافة إلى ذلك لا يفتقر إلى سيرورات هويّة منصّصة"²، فالإنفعالات المتوّعة في الخطاب هي في الأصل حسّ واحد باطنيّ ليس له وجهة، ثمّ تتوزّع هذه الطّاقة الباطنيّة بين مظهرين، مظهر أوليّ وهو لحظة انبثاق الشّعور المفاجئ، ومظهر إستمراري ويمثّل حالة الإستقرار للشّعور الأوليّ، بحيث تتطوّر العاطفة إلى أن تصبح في حالة إستقرار، وهذا الأخير هو الذي يحقّق المظهر الإستمراري، فيتحوّل الإنفعال إلى نمط حياة، لتدخل هذه الأهواء في مسارات عاطفيّة تتدفّق إلى النّص ولا تبقى حبيسة خيال الشّاعر. وبذلك يمكننا اعتبار عناوين ديوان همس الجفون بوصفها تجلّيات نصيّة لهذه

* الأريج: هو مصطلح وظّفه غريماس وفونتين في كتابهما "سيمياء الأهواء" ليعبّر عن الحالة الإنفعالية التي لا تظهر بشكل صريح، بل تنتشر دلالاتها في المتن كنسمة دلالية تملأ أجواء النّص، وكأنّ انتشار العطر في الفضاء دون رؤيته.

¹. ليندة عمّي، قراءة في قصيدة "أراك عصيّ الدمع" لأبي الفراس الحمداني من منظور سيمياء العواطف، مجلّة تحليل الخطاب، جامعة تيزي وزو، ع4، 2009، ص385.

². ألجيرداس .ج. غريماس وجاك فوننتي، سيميائيات الأهواء، ص31.

المسارات العاطفية متأرجحة بين التوتر البدني الذي يعكس حالة القلق والشك التي تعترى الشاعر، وبين الاستقرار الإستمراري الذي يعكس وصول الشاعر إلى حالة اليقين.

يمثل ديوان **همس الجفون** مسارات هويّة تعكس تطوّر الهوية وتمثّل حالة تدفق لفيض من المشاعر خلال رحلة البحث عن سكينة اليقين، وسنقوم بتقسيم دراستنا إلى ثلاثة مسارات كبرى لأهواء الشاعر تتجلى في عتبات العناوين وتتعاكس في متونها، حيث تمثل العناوين "**المواقع المميزة** لتمفصلات المضمون"¹ فكلّ مسار من المسارات هو موقع مميز يختزل الشحنة الوجدانية، وتتدفق هذه الأخيرة في النصّ لتكشف عن تطوّر هذه العاطفة.

1.3 العاطفة البدئية:

وهي التي تمثل حالة التوتر، وتتجلى من خلال بحث الشاعر عن اليقين، وهذا يحيل بالضرورة إلى حالة الشك التي تقيّد ذات الشاعر، كما تتّضح جلياً من خلال عنوان قصيدة **العراك**، الذي يمثل انفجاراً لكتلة من الأحاسيس المتضاربة التي لم تجد لها ذات الشاعر مخرجاً، فالعنوان يحيل إلى وجود تضارب بين متناقضين ربما هي مشاعر متضاربة بين ما يريده وما يفرضه الواقع، وعند الانتقال إلى المتن الشعري نجد الشاعر يؤكّد هذا العراك الذي يعكس الإمتلاء التوتري من خلال تصويره انقسام الذات إلى شطرين:

فرأى فيه ملاك

"دخل الشيطان قلبي

بينهما اشتدّ العراك"²

وبلمح الطرف ما

لينحوّل **العراك** من لفظة محورية تختزل كلّ مشاعر الشاعر، إلى فعل **هووي** يمزّق ذات الشاعر، فالشك لدى نعيمة هو هوى ينمّ عن تمرّق بسبب حيرته عن مصدر أفعاله هل هي طهر ملاك أم

¹. ألبيرداس .ج. غريماس وجاك فونتيني، سيميائيات الأهواء، ص ص70-71.

². ميخائيل نعيمة، همس الجفون، ص94.

دنس شيطان، وهذا الصراع بين خير النفس وشرّها هو المانع من إستقرار الهوى، إذ يُبقي الذات في حالة شكّ وإرتباك، كما يعبر في قوله:

"والى اليوم أراني في شكوك وإرتباك¹ لست أدري أرجيم في فؤادي أم ملائ¹"

وبذلك نجح عنوان "العراك" في تحويل تلك الشحنة الباطنية (الإستهواء) إلى (هوى نصي) يضع القارئ منذ الوهلة الأولى أمام ذات تعاني من إنشطار وجداني.

2.3 تطوّر (تدفّق) العاطفة:

وهذا المسار يمثل مرحلة تطوّر الهوى بحيث تتدفّق الشحنة الوجدانية، ويتجلّى هذا من خلال عنوان السباق الذي يوحي بالانتقال إلى فعل الحركة، وهو مسار نحو غاية يسعى الشاعر الوصول إليها وتحقيقها، ولعلها تكمن في الوصول إلى حالة اليقين التي يرغب بها، وبإستتطاق المتن نلمس تحوّلًا في رؤية الذات التي تبدأ بتغيير نظرتها للأمور متجاوزة حالة التشظّي التي طبعت قصيدة العراك، فالشاعر يهتمّ بالمسير رغم كلّ الظروف، ويتجلّى ذلك في قوله:

"قم بنا يا أخي قم بنا

فالنّهار ما يزال فتياً

ونحن ما نزال في المضمار

وليس لنا أن نتساءل

عمّن هو السّابق واللاحق

إلا من بعد أن يتقلّص المكان

وينصرم الزّمان"²

¹. ميخائيل نعيمة، همس الجفون، ص94.

². المصدر نفسه، ص 122.

فالشاعر من خلال هذه الأبيات يؤكد لنا أنّ هذا السباق ليس كالسباق بالأقدام، بل هو سباق داخليّ معياره ليس بمن وصل أولاً إلى المكان الماديّ المنشود وفي الوقت المحدود، وإنما تكمن قيمته في الغاية الروحية التي لا تتجلى إلاّ بلحظة الإنعتاق وتحرّر الذات من قيودها الماديّة وتحقيق اليقين المطلق.

كما أنّ تطوّر الهوى يتجلى بشكل واضح جداً في هذه القصيدة، وذلك من خلال إنبعاث الأمل واستعادة ذات الشاعر طاقتها وقدرتها على مواصلة المسير نحو الغاية المنشودة، فالشاعر يؤكد أنّ "النهار ما يزال فتياً"، وبهذا يتحوّل الهوى من حالة القلق والتوتر إلى حالة الطمأنينة بالسعي، ممهداً الوصول إلى المسار الإستمراري الذي يتحقّق فيه الإستقرار بتجسّد حالة اليقين.

3.3 العاطفة المستمرة (اليقين):

يصل المسار الهووي في ديوان همس الجفون إلى محطة الإستقرار من خلال قصيدة إبتهالات، فإذا كانت قصيدة العراك مثّلت حالة الإنشطار والشك وقصيدة "السباق" قد عكست حالة تطوّر العاطفة والسعي للغاية، فإنّ "إبتهالات" تمثّل المظهر الإستمراري الذي تتحوّل فيه العاطفة إلى حالة وجوديّة مستقرّة تفيض باليقين.

يوحي عنوان قصيدة إبتهالات بوصول الذات إلى مرحلة متقدّمة جدّاً من الإبتهاج والرضا الروحي بعد رحلة الشك، حيث يزوب هذا الأخير في بحر اليقين، ويتحوّل التوتر إلى غبطة مستمرة، وبالإنتقال إلى المتن نجد الحسّ الواحد (وهو حالة اليقين) يجمع بين المتناقضات في قوله:

"كحلّ اللهم عيني

بشعاع من ضياك

كي تراك

في جميع الخلق: في دود القبور"¹

"في فؤاد الشيخ في روح الصّغير

في ادّعا العالم في جهل الجهول"²

وبهذا يتلاشى العراك القديم، فلم يعد الشيطان والملاك خصيمين، بل أصبح الشاعر يرى الحقيقة الكونية في الطُّهر والدّنس، في الشيخ والصّغير، في الغني والفقير، وهذا هو اليقين المستمر الذي يجعله يرى الوحدة خلف المتناقضات، والإنسجام خلف الفوضى، ليتحوّل بذلك الإنفعال إلى حالة ثبات ونمط حياة، والقصيدة كنتيجة لرحلة شاقّة بغية الوصول إلى غاية اليقين وحقيقة الوجود، وفي الأخير نصل إلى أنّ السيرة الهويّة المنصّصة بدأت من حالة التّوتر (في قصيدة العراك) وانتهت لحالة اليقين واستمرار الاستقرار (في قصيدة إبتهالات)، محقّقة بذلك الإمتلاء العاطفي الذي يتجاوز الشك، ومحوّلاً الشاعر الاستهواء الباطني إلى أهواء نصيّة متجسّدة في عناوين تمثّل مسارات للروح نحو الإنعتاق واليقين.

كما نجد تجسّد العاطفة المشتركة في ديوان همس الجفون وهذه العاطفة جاءت نتيجة الإمتلاء التّوتري الذي وصل إلى ذروته داخل ذات الشاعر، وتتجلّى هذه العاطفة من خلال عنوان قصيدة أخي، هذه اللفظة التي تمثّل الكلمة المحوريّة لمتن القصيدة، والجامعة لفوضى العاطفة التي ملأت وجدان الشاعر، والتي جاءت كلفظة تعكس الإمتلاء التّوتري وتجمع كل المشاعر التي تعترى الوجدان، فكانت لفظة أخي نظاماً لغوياً يضبط فوضى العواطف الناتجة عن وحدة الألم، بحيث يوحى العنوان في الوهلة الأولى بالمساندة، كما يوحى بالشّعور المشترك. وبالإنتقال إلى المتن نجد الشّعور المشترك هو الألم والمعاناة الناتجة عن الحرب وذلك في قول الشاعر:

¹. ميخائيل نعيمة، همس الجفون، ص33.

². المصدر نفسه، ص34.

"أخي إن ضجّ بعد الحرب غربيّ بأعماله وقدس ذكر من ماتوا وعظم بطش أبطاله"¹

الملاحظ أنّ الشّاعر يتحدّث عن "ما بعد الحرب"، إلّا أنّ العاطفة منكسرة، فالحرب الماديّة قد إنتهت،

لكن بدأت الحرب النفسيّة، فأثر الحرب دام كهوى ما يزال جاثما في الصّدر، ثمّ يقول:

"أخي، من نحن؟ لا وطنٌ ولا أهلٌ ولا جارٌ إذا قمنا، إذا قمنا، رداً الخزي والعار"²

فالشّاعر من خلال هذه الأبيات كأنّه يؤكّد ضياع الهويّة، وأنّ السّبيل لإسترجاعها هو الأخوة في

الألم وهذا ما يجعل ندائه أخي نداءً لإنقاذ ما تبقى من الهويّة.

¹. ميخائيل نعيمة، همس الجفون، ص12.

². المصدر نفسه، ص13.

خاتمة

خاتمة:

بعد إنجازنا لهذا البحث الموسوم بـ "إستراتيجية العنوان في ديوان همس الجفون لميخائيل نعيمة"، وسعيًا للإجابة عن الإشكالية المطروحة حول آليات اشتغال العنوان في ديوان نعيمة كإستراتيجية نصية وربطه بين ذات الشاعر والمتلقي، تبين أنّ هذه الإشكالية لا تعني نهاية البحث وإنّما هي مداد لإشكاليات أخرى تأخذنا إلى آفاق جديدة في هذا البحث، خاصة وأنّ العنوان يشكّل نصًا مستقلًا بذاته يضاهي النص الأصلي، ممّا يتيح تعدّد القراءات له.

ومن أهمّ النتائج التي توصّلنا إليها من خلال بحثنا هذا ما يأتي:

- استطاع الشاعر من خلال ديوانه أن يخلّد عملاً إنسانياً يدعو من خلاله القارئ إلى تجاوز الظاهر المادي والبحث في بواطن النفس البشرية لإكتشاف الحقيقة الكونية والتّصالح مع الذات.
- العنوان نصّ يضاهي النص الأصلي في كلّ مستوياته اللّسانية، وهو إستراتيجية تعمل على الرّبط الدّلالي بين العناوين، ممّا يؤدّي إلى تعدّد القراءات سواء نبعت هذه الإستراتيجية عن قصديّة واعية من الشاعر أثناء الكتابة أم لا.
- العناوين التي صاغها الشاعر قد تحقّقت فيها وظائف العنوان بشكل متباين، فكلّ عنوان لا يكتفي بوظيفة واحدة بل تتداخل فيه الوظائف مؤكّدة أنّه بنية ديناميكية، فهو يتحرّك في آن واحد ليسمي النصّ (تعيين)، ويصف طبيعته (وصف)، ويوحى بأسراره (إيحاء)، ويجذب قراءه (إغراء)، ممّا يؤكّد أن العنوان يحمل كثافة دلالية وسلطة يسيطر بها على وعي القارئ ويقوده من مجرد التّعرف على اسم الديوان إلى الغوص في التّأويل والبحث في الدّلالة المضمرة.
- أثبتت العلاقة بين العنوان الرئيسي والعناوين الدّاخلية أنّ هناك توزيعاً للعناوين، بين عناوين تنتمي لحقل الإبصار، وأخرى تنتمي لحقل الدّات، وأخرى تنتمي لحقل الإنعتاق، وهذا التّوزيع

الهندسي يخدم فكرة واحدة مركزيّة وهي ثنائيّة الصّمت والصّوت التي دعا إليها العنوان الرّئيسي، فهي تمثّل امتدادًا دلاليًا لهذا الأخير، وتتّكامل معه في إعادة إنتاج ثنائيّة الصّمت والصّوت.

- التّناص الداخلي هو شبكة من التّرابط الدّلالي واللفظي بين مختلف قصائد الدّيوان وبين القصيدة وممتها، وذلك من خلال إعادة استحضار الشّاعر لرصيده اللفظي والدّلالي من قصائده السّابقة ليُعيد تشكيل فكرة جديدة تخدم ما يسيطر على ذاته ومكنوناته، وهذا يؤكّد لنا أنّ الشّاعر كانت له دعوة واحدة في كامل الدّيوان عبّر عنها بعناوين وقصائد مختلفة.
- المفارقة بضروبها المختلفة - سواءً نبعت عن قصديّة من الشّاعر أو تشكّلت بنيويًا في النّص - هي آلية تعمل على كسر أفق انتظار القارئ، وتسهم في تحفيز المتلقّي وإشراكه في البحث والتّأويل لفهم الأبعاد التي يخبئها النّص.
- قادتنا دراسة سيمياء العواطف إلى كشف ما هو خفيّ ومُضمر داخل النّص، وهو ذلك المسار العاطفي الخفي في لغته، فالدراسة لم تقف عند الدّلالة اللفظية الجافّة للعنوان، بل تعدّتها إلى العواطف والأهواء الدّاخلية التي تحكم الطّابع اللّغوي الظّاهر.

ملحق

ملحق البحث:

استبيان لإستطلاع آراء عينة من الأساتذة والطلبة حول العناوين الأكثر إغراءً في ديوان "همس

الجفون"، ضمن مبحث وظائف العنوان (الوظيفة الإغرائية).

الاسم واللقب	رقم التسجيل	الصفة	التخصص	العناوين الأكثر إغراءً
شيماء ولد مطاري	33188112	طالبة	متخصصة (أدب)	- أغمض جفونك تبصر
زاهية بناي	33215705	طالبة	متخصصة (أدب)	- الطريق
هاجر مزراق	33204702	طالبة	غير متخصصة	- لو تدرك الأشواك
أ/ صليحة شتيح	/	أستاذة	متخصصة (أدب)	- قبور تدور
أ/ سهيلة ناجوي	/	أستاذة	متخصصة (أدب)	- لو تدرك الأشواك
وئام إدواودة		طالبة	غير متخصصة	- أغمض جفونك تبصر
ملاك شربالي	33206316	طالبة	غير متخصصة	- أغمض جفونك تبصر
خديجة علاش	33242214	طالبة	متخصصة (أدب)	- فتش لقلبك
أ/ شريفة أكساس	/	أستاذة	متخصصة (أدب)	- أغمض جفونك تبصر
رندة عطار	33155905	طالبة	متخصصة (أدب)	- من أنت يا نفسي
رحاب لعجال	33189412	طالبة	غير متخصصة	- قبور تدور
ميليسا أغباش	33213817	طالبة	غير متخصصة	- فتش لقلبك
أية بلشير	33192509	طالبة	غير متخصصة	- قبور تدور
أسماء سعدي	33190403	طالبة	غير متخصصة	- لو تدرك الأشواك
سعيدة ماكري	33023935	طالبة	متخصصة (أدب)	- أغمض جفونك تبصر

عائشة عماري	33198103	طالبة	غير متخصصة	- من أنت يا نفسي
جزيل كرمية	33188709	طالبة	غير متخصصة	- أغمض جفونك تبصر
مروى عيفة	33195008	طالبة	متخصصة (أدب)	- أغمض جفونك تبصر
هدى عماري	33024494	طالبة	متخصصة (أدب)	- قبور تدور
بشرى مزراق	33024621	طالبة	متخصصة (أدب)	- لو تدرك الأشواك
نهاد العزازي	33195417	طالبة	غير متخصصة	- أغمض جفونك تبصر
سلمى العزازي	33194616	طالبة	غير متخصصة	- من أنت يا نفسي
أمنية وادفل	33192809	طالبة	غير متخصصة	- نهر يغني
فاطمة الزهراء طرافي	33189707	طالبة	غير متخصصة	- لما رأيت الناس
عبير نور	33190915	طالبة	غير متخصصة	- قبور تدور
هشام جمعاتن	33199107	طالب	غير متخصص	- أغمض جفونك تبصر
اعمر مادي	33191209	طالب	غير متخصص	- أوراق الخريف
شهرزاد مباركي	33022983	طالبة	متخصصة (أدب)	- إلى دودة
منيرة طهراوي	33023240	طالبة	متخصصة (أدب)	- أوراق الخريف
سارة عداد		طالبة	متخصصة (أدب)	- أغمض جفونك تبصر
محمد أمين بوشافع	33209206	طالب	غير متخصص	- تخدير أفكار
نجا كنان	33026090	طالبة	متخصصة (أدب)	- اللقاء
نسرین كحيل	33019942	طالبة	متخصصة (أدب)	- صرفت حبيبتي عني
بشرى بن كبوية	33022752	طالبة	متخصصة (أدب)	- أغمض جفونك تبصر
نوار مجعور	33023877	طالبة	متخصصة (أدب)	- قبور تدور

قائمة

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

– المصادر:

1. الدواوين:

- ميخائيل نعيمة، همس الجفون، دار نوفل، بيروت، ط6، 2004.

2. المعاجم:

- ابن منظور، لسان العرب، تح (عبد الله علي كبير وآخرون)، دار المعارف، القاهرة، دط.
- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985.
- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط4، 2008.

– المراجع:

1. الكتب:

1.1 الكتب العربية:

- بسام موسى قطوس، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، الأردن، ط1، 2001.
- جاسم محمد جاسم، جماليات العنوان (مقاربة في خطاب محمود درويش الشعري)، دار مجدلاوي، الأردن، ط1، 2012.
- حميد لحميداني، بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991.

- خالد حسين حسين، في نظرية العنوان، مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، دار التكوين، دمشق، ط1، 2007.
- عبد الحق بلعابد، عتبات (جبرار جنيت من النص إلى المناص)، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2008.
- عبد الناصر حسن محمد، سيميوطيقا العنوان في شعر عبد الوهاب البياتي، دار النهضة العربية، القاهرة، ط1، 2002.
- عز الدين مناصرة، علم التناص المقارن، دار مجدلاوي، الأردن، ط1، 2006.
- محمد العبد، المفارقة القرآنية (دراسة في البنية والدلالة)، مكتبة الآداب، القاهرة، ط2، 2006.
- محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1998.
- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1985.
- محمد مفتاح، ديناميّة النص (تنظير وإنجاز)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 1990.
- مصعب حبيب مرحوم الهاشمي وحسن سيد سليمان، مفاهيم إستراتيجية، ط1، 2018.
- ميخائيل نعيمة، المراحل (سياحات في ظواهر الحياة وبواطنها)، مؤسسة نوفل، بيروت، ط9، 1989.
- ميخائيل نعيمة، في الغربال الجديد مقالات ورسائل نقدية، مؤسسة نوفل، بيروت، ط2، 1978.
- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية (الرؤية والتطبيق)، دار المسيرة، عمان، ط1، 2007.

2.1 الكتب المترجمة:

- ألبيرداس .ج. غريماس وجاك فوننتيني، سيميائيات الأهواء (من حالات الأشياء إلى حالات النفس)، تر: سعيد بنكراد، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط1، 2010.
- سي ميويك، موسوعة المصطلح النقدي (المفارقة وصفاتها)، تر: عبد الواحد لؤلؤة، دار المأمون، بغداد، د.ط، 2018.

2. المجلات:

- جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، الكويت، مج 25، ع3.
- سعيدة بونقاب وعقيلة بعيرة، سيمياء العنوان، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة باتنة، مج 17، ع2، 2024.
- عبد الرحمن إسماعيل السماعيل، العنوان في القصيدة العربية، مجلة جامعة الملك سعود، الرياض، 1996.
- عبد القادر عبّاسي، مفارقات العنونة ومآلات الدلالة في شعر يحي حمّادي، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، مج 15، ع 2، الجزائر، 2023.
- كوثر محمد علي جبارة، عتبة العنوان في قصص فرج ياسين القصيرة جدا (دراسة في بنيتها التركيبية)، مجلة كلية التربية الأساسية، جامعة بابل، ع12، جوان 2013.
- ليندة عمّي، قراءة في قصيدة "أراك عصي الدمع" لأبي الفراس الحمداني من منظور سيمياء العواطف، مجلة تحليل الخطاب، جامعة تيزي وزو، ع4، 2009.
- محمد التّونسي جكيب، إشكالية مقارنة النصّ الموازي، مجلة جامعة الأقصى، غزة، ع1، 2006.

- منى بنت محمد بن صالح الغامدي، وظائف العنونة في ديوان الأطفال (كلمات خضر) للشاعر سليمان العيسى، مجلة الآداب، الرياض، مج29، ع2، 2017.
- ميخائيل نعيمة، الأستاذ ميخائيل نعيمة يجيب عن أسئلة الفكر، مجلة الفكر، ع1، أكتوبر، 1961.
- نبيلة إبراهيم، المفارقة، فصول مجلة النقد الأدبي، مج7، ع3-4، سبتمبر 1987.

الفهرس:

مقدمة أ - ج

مدخل 6

الفصل الأول: سيمياء العنوان.

1. العنوان بوصفه نصًا موازيا 10

2. علاقة العنوان الرئيسي بالعناوين الداخلية 17

3. وظائف العنوان 27

الفصل الثاني: إستراتيجية العناوين الداخلية في الديوان.

1. التناص الداخلي 39

2. المفارقة في العنوان 47

3. سيمياء العواطف 54

خاتمة 63

ملحق 66

قائمة المصادر والمراجع 69