سيميائية العنونة في ديوان "خلجات قلب" لعبد الله الضحوي

أ.د/ علي يوسف عثمان عاتي
أستاذ الأدب والنقد بجامعة سيئون
aati@seiyunu.edu.ye
باحث دكتوراه/ محمد خادم أحمد قاسم اليماني
قسم اللغة العربية، تخصص الأدب والنقد
كلية الآداب واللغات، جامعة سيئون
sss711541709@gmail.com

©نُشر هذا البحث وفقًا لشروط الرخصة Attribution international (CC BY 4.0)، التي تسمح بنسخ البحث وتوزيعه ونقله بأي شكل من الأشكال، كما تسمح بتكييف البحث أو تحويله أو الإضافة إليه لأي غرض كان، بما في ذلك الأغراض التجارية، شريطة نسبة العمل إلى صاحبه مع بيان أي تعديلات أجريت عليه.

للاقتباس: عاتي، علي. يوسف واليماني، محمد. خادم، سيميائية العنونة في ديوان "خلجات قلب" لعبد الله الضحوي، مجلة جامعة القرآن الكريم والعلوم الإسلامية، المجلد: 20، العدد: 1، 2025: 173-209.

تاريخ استلام البحث: 2025/02/20م تاريخ قبوله للنشر: 2025/03/15م
DOI: https://doi.org/10.61821/v20i1.0184

الملخص:

يسعى البحث إلى تسليط الضوء على سيميائية العنونة في ديوان "خلجات قلب" لعبد الله الضحوي دراسة سيميائية؛ إذ تُعَدُّ سيميائية العنوان من المجالات النقدية الحديثة التي تعتني بدراسة العنوان بوصفه أول عتبة للنص الأدبي؛ وكذا بوصفه علامة دلالية تحمل في طياتها إشارات ورموزًا تسهم في توجيه القارئ نحو فهم أعمق لمحتوى النص الشعري؛ وكشف أهمية العنوان؛ لأنه مفتاح لتأويل النص واستكشاف معانيه الخفية. وقد اتبع البحث المنهج الوصفي مستخدمًا آليات التحليلي السيميائي، وخلص إلى نتائج عدة منها: أظهر البحث أن العنونة في ديوان (خلجات قلب) للشاعر: عبد الله الضحوي تقدم أنموذجًا أدبيًا مميزًا يبرز أثر القارئ في استيعاب أبعاد النص الجمالية والفكرية. وكذلك كشف التكامل بين العلامة الدلالية والتجربة التأويلية، مما يجعل القارئ شريكًا في إثراء النص وتحقيق أبعاده الإنسانية والرمزية.

الكلمات المفتاحية: السيميائية، العنونة، العتبات النصية، الشعر، عبد الله الضحوي.

The Semiotics of Titling in Abdullah Al-Dhahwi's Diwan 'Khaljat Qalb'

Prof. D.r. Ali Yousef Ati
Professor of Literature and Criticism
at Seyoun University.
Ph.D. Candidate: Mohammed Khadem Ahmed Qasem Al-Yamani
Department of Arabic Language, Literature and Criticism
Faculty of Arts and Languages, Seyoun University

©This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license.

Citation: Ati, Ali. Yousef & Al-Yamani, Mohammed. Khadem, The Semiotics of Titling in Abdullah Al-Dhahwi's Diwan 'Khaljat Qalb', Journal of the University of Holy Quran and Islamic Sciences, volume: 20, issue:1, 2025:173-209.
DOI: https://doi.org/10.61821/v20i1.0184
Received: 20/02/2025 Accepted: 15/03/2025

Abstract:

This study aims to shed light on the semiotics of titling in Abdullah Al-Dhahwi's Diwan 'Khaljat Qalb' through a semiotic analysis. The semiotics of the title are a modern critical field that studies the title as the first threshold of the literary text. Furthermore, as a signifier that carries signals and symbols that contribute to guiding the reader towards a deeper understanding of the poetic text's content. It also reveals the importance of the title, as it is the key to unraveling the text and exploring its hidden meanings. This study followed a descriptive-analytical approach and concluded with several findings, including:

The study revealed that the titling in Abdullah Al-Dhahwi's poetry offers a distinctive literary model that highlights the reader's impact on absorbing the aesthetic and intellectual dimensions of the text. Furthermore, it exposed the integration between the signifier and the interpretive experience, making the reader a partner in enriching the text and realizing its humanistic and symbolic dimensions.

Keywords: Semiotics, Titling, Textual Thresholds, Poetry, Abdullah Al-Dhahwi.

المقدمة:

تعد سيميائية العنوان من المجالات النقدية الحديثة التي تعتني بدراسة العنوان بوصفه أول عتبة للنص الأدبي؛ إذ ينظر إليه بوصفه علامة دلالية تحمل في طياتها إشارات ورموزًا تسهم في توجيه القارئ نحو فهم أعمق لمحتوى النص في الشعري؛ إذ يكتسب العنوان أهمية خاصة فهو مفتاح لتأويل النص واستكشاف معانيه الخفية. وكذا بالنظر إلى عناوين القصائد التي تعد إشارات ورموزا تسهم في فهم أعمق للنصوص الشعرية.

والعنوانات الداخلية تحتل موقعًا متميّزًا ومركزيًّا في اعتلاء فضاء النصوص الأدبية، فأضحى العنوان يمارس حضورًا كبيرًا وهيمنةً واسعةً في مساحة المنجز الإبداعي؛ لذا تكفّل البحث ببيان حضور البُعد السيميائي في قراءة العنوانات الداخلية بوصفها عتبات تُلقي بظلالها على مجمل الدلالة الكلية للنصوص.

أهمية البحث:

تشكل العنونة في ديوان "خلجات قلب" لعبد الله الضحوي ظاهرة لافتة تستدعي الوقوف عندها للكشف عن أسرارها ووظائفها في بنية الديوان، فالعنوانات، بوصفها عتبات نصية رئيسة وفرعية، تؤدي دورا جوهريا في تشكيل أفق التلقي؛ إذ تتداخل العلامات وتتقاطع النصوص وفق آليات التداعي النصي والتفاعل الدلالي. ومن هذا المنطلق، تأتي دراسة هذه الظاهرة للكشف عن استراتيجيات العنونة في ديوان الضحوي وتحليل علاقتها بالنص الموازي، وما تتيحه من مسارات تأويلية تعمق الفهم الجمالي والدلالي للديوان.

أسباب اختيار البحث:

1. ندرة الدراسات التي تناولت شعراء محافظة الحديدة دراسة سيميائية.
2. الإسهام في دراسة الشعر التهامي في محافظة الحديدة.

أهداف البحث:

يهدف هذا البحث إلى:

1. توضيح الجوانب السيميائية في عنوانات الديوان موضوع الدراسة.

2. الكشف عن العلاقة بين العنونة والنص الشعري في الديوان.
3. الكشف عن حضور البنى السيميائية في عنوانات الديوان.

مشكلة البحث:

ما إمكانية تطبيق المنهج السـيميائي على عنوانات ديوان (خلجات قلب) لعبد الله الضحوي؟ وهناك تساؤلات للبحث هي:

- ما مدى قدرة السيميائية في إيضاح جماليات العنوانات؟
- كيف تجلت العنونة في ديوان "خلجات قلب "؟
- ما مدى توافق وانسجام العنونة بمضمون النص؟
- ما هي البنية المهيمنة على العنوانات؟

حدود البحث:

سيقتصر هذا البحث على دراسة سيميائية العنونة في ديوان "خلجات قلب" لعبد الله الضحوي.

منهج البحث:

المنهج الوصـفي التحليلي، مسـتخدمًا المنهج السـيمائي بوصـفه الأقدر على كشـف شفرات ورموز العتبات النصية وقراءة دلالتها واستنباط جمالياتها الإيحائية والدلالية.

ونظرًا لكثرة العنوانات في ديوان "خلجات قلب" إذ احتوى على (خمسـة وأربعين) عنوانًا، وهذا الكم من العنوانات والإحاطة بجميع مفردات العنوانات سيأخذ مساحة واسعة، ويؤدي إلى إطالة البحث، لذا سـنكتفي ببعضـها بما لا يتجاوز عن خمسـة عنوانات بعد تقسيمها على حقول عدة فنأخذ نماذج من كل حقل بما يؤدي إلى كشـف سـيميائية العنونة في الديوان.

الدراسات السابقة:

ومن الدراسات التي أفاد الباحثان منها على النحو الآتي:

1. سـيمياء العنوان؛ البنيات والوظائف مجموعة هزائم صـغيرة، لنادية الأزمي أنموذجًا، أحمد

رزيق، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، الجزائر، العام السابع، العدد 65، نوفمبر 2020م.

2. شعرية التواصل بين العنونة والمتن قراءة في شعر علي جعفر العلاق (طائر يتعثر بالضوء لله نموذجا)، م.د. علي عوض عبد الله- ا.م.د. الشاكر عجيل صاحي الهاشمي، لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية/ جامعة واسط -العراق، ج1/ العدد32/ 2018م

3. استراتيجية العنونة في قصائد نزار قباني، مقاربة سيميائية في نماذج مختارة، سكينة زواغي، جامعة محمد خيضر، بسكرة جوان 2015م.

4. خطاب العتبات في ديوان "للريح قالت الشجرة لمنيرة سعدة خلخل، سيرة قاسم وسهام بختاوي، رسالة ماجستير، جامعة مولود معمري تيزي وزو-الجزائر، 2015/2014م.

5. مصطلحات النقد العربي السيماوي الإشكالية والأصول والإمتداد، د. مولاي علي بو خاتم، دراسة منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،2005م.

وبحثنا يختلف عن الدراسات السابقة من حيث العينة فديوان الشاعر لم يدرس من قبل وفقًا ومنهج السيميائية وعلى وجه الخصوص سيميائية العنونة في ديوان "خلجات قلب"، وكذلك يختلف من حيث العرض والتحليل فكل عنوان له دلالالته الخاصة به.

هيكلة البحث:

اشتمل البحث على مقدمة تناول فيها الباحثان أهمية البحث وأسباب اختياره وأهدافه، والمنهج المتبع، وحدوده، والدراسات السابقة، ثم قسمت على قسمين: الأول: الإطار النظري، وهو توطئة لموضوع البحث، والثاني: الإطار التطبيقي واشتمل على مبحثين: الأول، سيميائية العنوان الخارجي ووظائفه في ديوان (خلجات قلب). والآخر، سيميائية العنوانات الداخلية في الديوان، ثم الخاتمة والتوصيات، وقائمة المصادر والمراجع.

الإطار النظري

توطئة:

قبل الخوض في دراسة العنونة من الضرورة التوقف عند العنوان من حيث دلالته

المعجمية والاصـــطلاحية؛ إذ يؤدي أثرًا توجيهيًا محوريًّا في قراءة النص. فالنص الموازي المتمثل في العنوان، يسـهم مباشـرة في نقل مركز الاهتمام من المتلقي إلى بنية النص ذاته، مما ينسـجم مع المنطلقات النقدية الحديثة التي تولي اهتمامًا كبيرا بدراســة النصــوص المغلقة [1]، وبما أن العتبات الأولى تشكل همسات البداية، فإنها تؤدي دورًا أساسيًا في بلورة الإطار الدلالي الذي يحيط بالنص. وسنقف هنا مع مصطلحي (العتبة، والعنوان)، بشكل موجز وهما على النحو الآتي:

أ. مفهوم العتبة:

العتبة لغة: أوضـح علماء اللغة والمعاجم أن العتبة تعني ما يوضـع أسـفل الباب وأعلاه وكل مرقاة أو درج أو مرتفع والنهاية للشـيء والوصـول للبداية؛ ففي معجم مقاييس اللغة يقول: "العين والتاء والباء أصـل، وعَتَبَ: العتبَة: أعلى الباب مقابلًا للأسْـكُفَة –التي هي أسـفل الباب–، والجميعُ: العَتبُ والعَتَبات؛ وكُل مرْقاةٍ من الدرَج: عَتَبة، يُقال: عَتبْتُ عَتَبَاتٍ: أي اتخَذْتَ مَرْقَيَاتٍ، ويُشبه بذلك ما يُشْـبِهُه من عَتَبَاتٍ في الجبال وأشْـرَافِ الأرْض. والمعَاتبُ: الطُّرُق، والمعْتِبُ: ما بيْنَ الجَبَلَيْن؛ وكأنه من: عَتَبَ من مكانٍ إلى مكانٍ ودرَجَةٍ إلى درَجَةٍ. وعَتَبَةُ الوادي: أقصـــاه"[2]. ويذهب آخر للقول بأن العتبة من "عَتَبَ، العَتَبُ: الدَرَجُ؛ وكلُّ مِرْقاةٍ منها عَتَبَة. والجمع عَتَبٌ وعَتَبَاتٌ. والعتَبة: أُسْكُفَّةُ الباب، والجمع عَتَبٌ"[3].

المعنى الاصـــطلاحي للعتبة: تعدد المعنى الاصـــطلاحي لدى النقاد والمنظرين لمفهوم العتبة

(1) ينظر: آل مدعث، ياسـر بن تركي، (2023م) العتبات النصـية في أعمال عبده خال الروائية، *مجلة الآداب للدراسات اللغوية والأدبية*، كلية الآداب، جامعة ذمار، المجلد 5، العدد3، عدد الصـفحات 46 (480-525)، ص480.

(2) ابن فارس، (1979م) *مقاييس اللغة*، تح: عبد السـلام محمد هارون، دمشـق، دار الفكر، ج4/225-226.

(3) الجوهري، (1987م) *الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية*، ج1، تح: أحمد عبد الغفور عطار، ط4، بيروت، دار العلم للملايين، ص177.

واختلفت باختلاف ثقافتهم ومن تلك التعريفات، أن العتبة "لم ترد إلا في لفظ العَتَبة التي تدل على ما تحت الباب أو بقربها ويجتازها من يدخل البابَ للخروج منها وتفيد كلمة العَتَبة معنى نقطة البداية.. ونقول: وصل إلى عَتَبة الباب أو اجتازها"[1]. ومن تعريفاتها أنها: " هي ذلك النص المصاحب أو النص الموازي المطوق للنص الأصلي، والذي يعني مجموع النصوص التي تحيط بمتن الكتاب من جميع جوانبه: حواش وهوامش وعناوين رئيسة وأخرى فرعية وفهارس ومقدمات وخاتمة وغيرها من بيانات النشر المعروفة التي تشكل في الوقت ذاته نظامًا إشاريًا ومعرفيًا لا يقل أهمية عن المتن الذي يحيط به بل إن له دورًا هامًا في نوعية القراءة وتوجيهها"[2]

لقد أضحت العتبات النصية نصًا موازيًا، ومفاتيح إجرائية فاعلة للولوج في فضاء النص وفتح أبوابه، والعتبات هي التي تكشف مغاليق النص أمام المتلقي، ولها الأثر الأكبر في تحديد هُوية النص، والإشارة إلى مضمونه، وتأثيرها على القيم الدلالية والإبداعية فيه. وعتبة الديوان لدى الشاعر عبد الله الضحوي مليئة بالمعاني الجمالية التي تستفز المتلقي وتستثير مشاعره ليغوص في دهاليز النصوص ويسبر أغوارها ويقف على كنهها ومضمونها.

ب. **مفهوم العنوان:**

1. العنوان لغة: العنوان "من (عنن، وعنا، عنّ) وتنحصر معانيه في الظهور، والخروج، والقصد، والإرادة، والتعريض، والأثر، والاستدلال، والاعتراض والوسم والسمة، والعلامة، والعِنوان، والعُنوان سمة الكتاب"[3] مما سبق يتضح أنّ التعريف يحمل الدلالات الآتية: معنى الظهور والاعتراض، ومعنى القصد والإرادة، ومعنى الأثر والاستدلال، ومعنى السمة والعلامة.

(1) أبو طالب، عبد الهادي، (د.ت) *معجم تصحيح لغة الإعلام العربي*، ص154، من الشاملة.

(2) بلال، عبد الرزاق، (2000م) *مدخل إلى عتبات النص*، دراسة في مقدمات النقد العربي، الدار البيضاء، إفريقيا الشرق، ص16.

(3) ابن منظور، (1967م)، *لسان العرب*، ج2,1 (د.ط) بيروت، دار صادر، مادة (عنن) ص 2746، مادة (عنا) ص2793 مادة (عنن) ص2797.

2. **المعنى الاصطلاحي للعنوان:** تحدث عنه الكثير من النقاد وتعددت التعاريف ومنها، أن العنوان:" عبارة أنظمة دلالية سيميولوجية تحمل في طياتها قيما أخلاقية، واجتماعية، وأيديولوجية...ولابد للإحاطة بها من تفكير منظم، هذا التفكير ما ندعوه على الأقل سيميولوجيا"[1].

وعرفه آخر بقوله هو "عتبة من عتبات النص، ومفتاح أولي للدخول إلى عالمه، إنه العلامة السيميائية التي تعلو النص وتسمه، فتجذب القارئ وتحفزه لمعرفة خباياه؛ فهو يمارس التدليل ويتموقع على الحد الفاصل بين النص والعالم، ليصبح نقطة التقاطع الاستراتيجية التي يعبر منها النص إلى العالم والعالم إلى النص، وتنفي الحدود الفاصلة بينهما، ويحتاج كل منهما الآخر"[2]. ويقول جيرار جينيت بأنه" كل ما يجعل من النص كتابا يقترح نفسه على قرائه، أو بصفة عامة على جمهوره، فهو أكثر من جدار، ذي حدود متماسكة"[3]. ومن ثَمَّ، فالنص هو العنوان، والعنوان هو النص، وبينهما علاقات جدلية وانعكاسية، وعلاقات تعيينية أو إيحائية، أو علاقات كلية أو جزئية. وعرفه علي جعفر العلاق بقوله: "إن العنوان اكتسب اهتماما متزايدا، لأن علاقته بالمتن اتسمت بالتعقيد الشديد؛ بسبب قدرته على توجيه القارئ نحو مضمون النص"[4].

ونخلص مما ذكر سابقًا أن العنوان علامة ظاهرة، تشدُّ القارئ أو المتلقي وتغريه إلى إرادة البحث في أثر المبدع، ليستدل على سيمياء النص الذي قصده المبدع، وذلك بإعادة

(1) قطوس، بسام، (2002م) سيمياء العنوان، ط1، عمان، الأردن، دائرة المطبوعات والنشر، ص37.

(2) الشريف، رهام، (2028/2017) سيميائية العنونة في قصائد محمود درويش، رسالة ماجستير، إشراف ا.د: وائل بركات، جامعة دمشق، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ص18.

(3) بلعابد، عبد الحق، (2008م) *عتبات (جيرار جينيت، من النص إلى المناص)*، تقديم سعيد يقطين، ط1، الجزائر العاصمة، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، ص31.

(4) العلاق، علي جعفر، (1997م) الشعر والتلقي دراسات نقدية، (د.ط) عمان، دار الشروق، ص173.

قراءة النص قراءة متأنية، تكشف عن هوية النص وثقافة الكاتب، وسبر أغوار النصوص، وتعريفها والوقوف على عتبات النص؛ لأنها النقطة المشتركة بين المتلقي والنص.

ويُعَدُّ العنوان نظاما سيميائيا ذا أبعاد دلالية، تغري الباحث أو المتلقي باكتشاف دلالاته بوصفه "إشارة مختزلة ذات بعد إشاري سيميائي، وهو يؤسس لفضاء نصي، قد يفجّرُ ما كان هاجعًا، أو ساكنًا في وعي المتلقي، أو لا وعي من حمولة ثقافية فكرية، يبدأ المتلقي معها فورا عملية التأويل"[1].

وبالتأمل في عنوانات الشاعر: عبد الله إبراهيم الضحوي في ديوان (خلجات قلب) نجد عنوانات قصائد ديوانه، تمتاز بالتنوع، والإيحاء، والإيجاز، فتارة تستثير القارئ أو المتلقي، وتلجأ تارة إلى الإشارة، وأخرى إلى المباشرة. وقد جاءت أهمية هذا البحث في الكشف عن العنونة في ديوان (خلجات قلب) للشاعر عبد الله الضحوي، ولتبين دلالتها الفكرية، وقيمتها السيميائية، بوصفها مكونا مهما في النص الشعري؛ وفي إطار النظام السيميائي للغة.

(1) الضمور، عماد،(2014م) وظائف العنوان في شعر نادر هدى، فلسطين، *مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية)* المجلد 28، ص 125.

الجانب التطبيقي

المبحث الأول

سيميائية العنوانات الخارجية ووظائفها في ديوان "خلجات قلب"

أ.صورة الغلاف الخارجي لديوان: (خلجات قلب):

يُعَدُّ الغلاف الخارجي للديوان من العتبات النصية المهمة، والأساسية؛ لما يمثله من بداية لنقطة الانطلاق؛ فهو بوابة رئيسة، وأول ما تطالع عين القارئ وتستفز مشاعره وخبراته العقلية والذهنية، وتغريه لفك مدلولاته العميقة، بوصفه مجموعة من العلامات البصرية الصورية، والشكلية التي تدعم القارئ بتأويل مناسب لما يدور في المتن النصي.

والمتأمل في الصورة يجد أنها تؤدي أثرًا فعالًا في المتلقي أو القارئ على حد سواء؛ لأنها من أهم عناصر عتبة الغلاف فقد" أخذت الصورة منحى آخر نتيجة تطور وسائل الطباعة وتنامي الوعي بقيمة النصوص الموازية وأهمية استثمار التقنيات الحديثة في التواصل والتعبير، وأصبح الْكُتَّابُ والناشرون يستغلون تقنية التعبير بالصورة فيوظفون الأيقونات في الصفحات الأولى للأغلفة، وهذا ليس بدافع الزخرفة، أو ملء فراغ فيها، بل لكونها تنطوي على خطاب حول النص وحول العالم أيضًا"[1].

نلحظ أنّ الغلاف الخارجي لديوان (خلجات قلب) يحيط بالنص ويغلفه ويحميه، ويوضح بؤره الدلالية من خلال عنوان خارجي مركزي أو عبر عنوانات فرعية، تترجم لنا أطروحة النص ومقصدتيه وثيمته الدلالية العامة، فهو أول ما يلفت ويشد انتباه القارئ ويجذبه إليه، لاشتماله على عدد من الأيقونات تحمل دلالات ترتبط بالنص الشعري، ومن بينها العنوان وصورة الغلاف واللون، هذه العناصر التي تشكل محيطًا له أهمية تقارب معادل المتن الشعري، ولا يمكن بأي حال تجاوز صفحة الغلاف لما تحتوي عليه من أهمية بالغة ووظائف متعلقة بالنص.

(1) الإدريسي، يوسف، (2015م) عتبات النص في التراث العربي، والخطاب النقدي المعاصر، ط1، بيروت، لبنان، الدار العربية للعلوم، ناشرون، ص70.

عند النظرة الأولى لغلاف ديوان (خلجات قلب) تطالعنا صورته التي تشتمل على رسمة القلب الحمراء في وسط مستطيل به ثلاثة خطوط بلون أحمر داكن غامق، وهذه الخطوط والعلامات تدل على جملة من الإيحاءات؛ لأنها اشتملت على مجموعة من الأيقونات، فأيقونة القلب ترتبط ارتباطا وثيقا بالمتن الداخلي للديوان، بل تشرح ما بداخله قبل الولوج في دراسته إذ يطالعنا عنوان (خلجات قلب) بما يرسله من مشاعر وأحاسيس مكنونة بقلب الشاعر تنبض وتتحرك علوًا، وانقباضًا، وانبساطًا، بخفقاتٍ للقلب متكررة، فالقلب في الصورة غطى على الخطوط المستطيلة المتوازية الحمراء الداكنة، هذا المستطيل في وسط ألوان خضراء فاتحة وغامقة وبها بعض البياض جاءت لقراءة حركة القلب ومشاعره، وهي توضح اضطراب المشاعر، وتحركات الخلجات وظهور الكلمات وبزوغ القصائد في سلسلة من الأبيات الشعرية المليئة بالمشاعر والأحاسيس. ولا نبالغ إذا قلنا إن الصورة الأيقونية في الغلاف، وما ظهر فيها من رسومات وألوان وخطوط وتعابير خارجية لملامح الرسوم تجعل المتلقي يَعُدّها مكونا من مكونات النصوص الموازية الذي يربط الداخل بالخارج، والسابق باللاحق بغاية التوضيح، وتأكيد قوة العلاقة بين عتبة الغلاف ومتن النص.

لذا ينزاح الغلاف في ديوان (خلجات قلب) عن وظيفته التزيينية إلى الوظيفة الخطابية، فنحن بصدد تمازج بين شعرية المكتوب وشعرية البصري؛ لأن العين هي النافذة الأكثر اتساعا التي ندرك عبرها تشكيلات النص. ويزعم الباحثان أن صورة الغلاف تشكل مكونًا سيميائيًّا مهما لاقتحام النص الإبداعي " فهي ليست حلية شكلية كما يتوقع البعض، وإنما هي رديف أو محيط بالنص الأساسي يؤثر ويتأثر بما حوله، لتشكل بذلك سندا للدلالة المضمونية"[1]. وهذا يؤكد حسن استخدام الشاعر للصورة والرسمة لخدمة العنوان ومضمونه.

ب. عنوان الديوان (خلجات قلب): العنوان لوحة إعلانية تقوم بالترويج للعمل الأدبي بين القراء؛ وذلك من أجل اقتحام فحوى النص ومضمونه، فهو بذلك يظهر نفسه أمام أعين

(1) الصفراني، محمد، (2005م) التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950-2004) م،ط1، مكتبة الكترونية، مكتبة شغف، ص131.

المتلقي وكأنه يفرض نفسه، وللعنوان أبعاد دلالية وشفرات رمزية يجب على الباحث تتبع هذه الدلالات والشفرات لفهم مغزى النص.

وعنوان (خلجات قلب): يتجلى فيه وعي الشاعر بذاته ومحيطها من حدوث المشاعر وتوارد الخلجات التي اختصرها الشاعر في العنوان، وتحكي إصراره على الحضور بقلبه في خلجاته؛ وتتميز ذات الشاعر بالشعور بالقرب من محبيه، وكأنه يعيش معهم وفيهم، فإذا غاب عنهم بعث إليهم بخلجات قلبه ومشاعره وأحاسيسه، وهذا ما نقرأه في لفظتي (خلجات- قلب). إنها ألفاظ واسعة الطيف والخيال بكل المعاني التي تشير إلى تعلق القلب بمن يهواه، ويبعث إليه بخلجاته ومشاعره الجياشة نحو المتلقي؛ ونستنتج هنا أن العنوان مؤشر واضح الدلالة على التوجه العام نحو ما يختلج في نفس الشاعر وما يجول في خلده نحو من يخاطبهم.

وما يميز العنوان هنا أنه لا يمارس إكراهًا أدبيًّا يصادر فعل المتلقي، كما أنه لا يوغل في الغموض الدلالي الذي يقذف بالمتلقي بعيدًا عن مرافئ مراميه ومعانيه. ولمقاربة بنية العنوان نتوقف عند مكان ظهور العنوان، التعيين التجنيسي، والجانب الاشهاري.

ج. **مكان ظهور عنوان الديوان (خلجات قلب)**: لظهور العنوان في صفحة الغلاف رمزية وعلامة معينة، وخاصة عندما يتحدد مكانه وتظهر أيقونته، عند ذلك يكون له وقعه ومكانته في نفس المتلقي، بحسب رِؤيته له من صفحة الغلاف أو من كعبه. فقد كتب اسم الديوان (خلجات قلب) بلون أحمر فاتح مغمق وبخط بنط (72)، ونوع الخط Mohammad Bold Normal (B) ، وكُتِبَ وسط بين الإبداع والقلب وزهراته؛ وكتابة العنوان في ثلث الصفحة الأعلى وباللون الأحمر الفاتح القاني له رمزية، ودلالة، وعلامة، على هيمنة العنوان على القصائد وأنه يحتل المكانة الوسط من قلب الشاعر، و فيه دلالة على عمق الخلجات وتغلغلها في سويداء القلب، ولذلك عبر عنها بـ(خلجات) وأضافها إلى القلب ليعطيها شيئًا من الحياة والنبض المتدفق المتجدد المتنوع، بين الارتفاع والانخفاض، والقوة والهدوء، والتحرك والاسترسال، إنها نبضات قلب الشاعر إلى المتلقي حسب مكانته.

وكُتِبَ عنوان الديوان في وسط الكعب بالخط الأحمر الفاتح، وبالخط السابق نفسه ذكره فيه دلالة على توسط خلجات القلب من القلب وخروجها مع الدم المؤكسد القاني تحمل في طياتها التوسع والشمول والانفتاح والهيمنة، وفي الصفحة الداخلية التي تلي الغلاف كتب العنوان أسفل الصفحة وبخط أسود غامق وبنط 28، وفي الصفحة التي تليها كتب العنوان في وسط الصفحة وبخط أسود غامق وبنط 42، فيه دلالة على أن العنوان يسير مع الشاعر في داخله كما يسير في خارجه إنها (خلجات قلب) ونبضات فؤاد، وحركة مشاعر كحركة الدم في القلب والأوردة. ومن ثَـــمَّ فإنّ عنوان الديوان (خلجات قلب) يُعَدُّ النواة الدلالية الأصلية التي تتفجر منها الدلالات الفرعية الأخرى.

د. التعيين التجنيسي: تُعد عتبة التعيين التجنيسي من العلامات البارزة التي يتشكل منها الغلاف الخارجي للكتاب، فهي إحدى العتبات النصية الرئيسة التي تحدد طبيعة العمل الأدبي من حيث كونه شعرًا أو رواية أو مسرحية، وأنه من بين الإشارات والأيقونات التي تسمح للمتلقي فتح باب الخوض في غمار النص، وتفك عنه باب الحيرة عن نوعية النص الذي هو بصدد تلقيه.

فالمؤشر التجنيسي نظام ملحق بالعنوان، وقليلًا ما نجده اختياريًا وذاتيًّا، وهذا بحسب العصور والأجناس الأدبية يقول جيرار جنيت هو: "ذو تعريف خبري تعليمي؛ لأنه يقوم بتوجيهنا قصد النظام الجنسي للعمل، أي يأتي عن الجنس الذي ينتمي إليه هذا العمل الأدبي"[1]. ففي الديوان (خلجات قلب) جاء المحدد التجنيسي في كتابة لفظة (شعر)، قبل أسفل الصفحة، وفي الركن الأيسر منها، وبنط 14، ونوع الخط، (AL-Hosam) Outline وباللون الأحمر الأرجواني عكس عنوان الديوان. وهذا يرشدنا إلى أن الشاعر يحب التنوع والتَلْوِين في صياغاته، ويريد أن يؤكد جنس العمل بطرق مختلفة، وكذلك جاءت لفظة شعر في أسفل الصفحة الثالثة من الديوان، وفي الركن الأيسر منها، وتكرار اللفظة في مقدمة الناشر كل هذا تأكيد على جنس العمل الذي يحتوي عليه الديوان.

(1) بلعابد، عبد الحق، (2008م) عتبات، جيرار جينيت من النص إلى المناص، ص89.

هـ. حيثيات الطبع والنشر والجانب الاشهاري: إنّ إفراد صفحة من صفحات الكتاب بلفظة الطبعة الأولى 2000م رمز وإشارة إلى أهمية الطبعة والمطبوع ومكان اللفظة والملفوظ، لذلك أفردت لفظة الطبعة بصفحة خاصة بها، وكذا تصدر اسم المؤسسة [1] في رأس الصفحة الأولى من الديوان، وفوق عنوان الديوان رَمْزٌ على اهتمام المؤسسة بالأدب والفن وفي مقدمة ذلك دواوين الشعراء. و"يقصد بحيثيات الطبع والنشر كل ما يتعلق بالناشر، وعمليات الطبع، والسحب، والتوزيع، كحقوق التأليف، والإيداع القانوني الوطني والدولي، وعدد الطبعات، وكمية المبيعات، ومكان الطبع وتاريخه، واللجنة التي سهرت على طبع العمل الأدبي، أو المؤسسة العلمية التي قامت بتمويله، ونشره، وتوزيعه. أي: كل ما يتعلق بعملية الإنتاج المادي والصناعي للكتاب، من علامات الطبع، وشعارات النشر في إطارها الزمكاني، وكذا تحديد سعر المنتج، وهنا نتحدث عن سوسيولوجيا تجريبية للكتاب، في أبعادها الكمية والتجارية والإشهارية، تتعلق بالمؤلف والناشر والموزع والقارئ على حد سواء"[2].

في حين يوجد في أعلى الصفحة وقبل نهايتها خط مستطيل باللون الوردي الفاتح قد رسم في أعلى اللون الأخضر، وفيه من اليمين شعار الإبداع الدائري، الذي يحتوي على رسمة دائرية لاسم الإبداع وبِوَسَطِها كتاب، وتحت الدائرة كُتِبَ للثقافة والعلوم، وكُتِبَ في المستطيل الوردي الفاتح سلسلة الإبداع برقم (6) في وسط دائرة حمراء، وهذا الفعل يرمز إلى أهمية المنشور وجهة النشر إنها مؤسسة الإبداع تنشر ديوان (خلجات قلب). أما رقم الإيداع لديوان (خلجات قلب) فقد جاء في دار الكتب اليمنية، 2000/25م، ليدل على اهتمام الشاعر بإنتاجه، وحرصه على توثيقه، وكذا يدل على عناية الشاعر بالمتلقي واهتمامه به.

(1) مؤسسة الإبداع للثقافة والآداب والفنون، الحديدة، اليمن.

(2) حمداوي، جميل،(د.ت) لماذا النص الموازي، *مجلة ندوة للشعر المترجم الكترونية*، تصدر كل شهرين، المغرب العربي، ص124.

المبحث الثاني

سيميائية العنوانات الداخلية في ديوان "خلجات قلب"

مفتتح: العنوان الداخلي يرتبط ارتباطًا وثيقًا بالعنوان الخارجي؛ إذ يُعد الإطار العام الذي يختصر تفاصيل الخبر المرتبط بالعنوانات الداخلية، ويمثل العنوان الداخلي النافذة الأولى التي يتوجه من خلالها المتلقي لفهم مضمون النصوص، واستيعاب أفكارها ورؤاها؛ إذ يعكس أحاسيس الكاتب ومشاعره ومقاصده، وغالبًا ما تحمل القصائد في الديوان الشعري عنوانات مستقلة تصرح بمحتواها أو تلمح إليه، سواء أكان بصورة مباشرة أم ضمنية، مما يعزز فهم المعنى ويثري تجربة القارئ. إنَّ طبيعة العلاقة بين العنوان الداخلي ومتن النص، أو وحداته وعناصره تختزن الكثير من الدلالات والإيماءات والمرموزات التي من شأنها تعميق دلالة الموضوع في ذهن المتلقّي ومنحه أبعادًا متعدّدة، إذ لابُدَّ له أنْ يجتذب ويستفزّ ويستوقف القارئ[1].

والمتأمل في عتبة العنوان في ديوان (خلجات قلب) يجد أن العنوان الخارجي يرتبط ارتباطًا وثيقًا بما في داخله من النصوص.

وقد احتوى الديوان (خلجات قلب) على (خمسة وأربعين -45-) عنوانًا، مليئة بالمشاعر والأحاسيس والنبضات والابتهالات والدعوات والمناجاة، والمناسبات المختلفة من التهاني، والمراثي وغيرها. وبعد قراءة ودراسة العنوانات الداخلية لديوان:(خلجات قلب) قمنا بتبويبها، وترتيبها، وتقسيمها إلى حقول عدة ونقف مع ثلاثة نماذج لكل حقل بما يكشف سيميائية العنونة الداخلية ومدى ارتباطها بالعنوان الخارجي وهي على النحو الآتي:

الحقل الأول (مناجات ربانية): ويحتوي على أحد عشر عنوانًا تتناول الدعاء والمناجاة والحديث عن السنة، وما في معناها ونتاوله على النحو الآتي:

المستوى المعجمي لعنوانات الحقل الأول (مناجات ربانية): الثلاثة المفردة في الحقل الأول:

(1) ينظر: الأوسي، سلام كاظم، (2013م) ثريا النص القرآني، العراق، *مجلة المصباح*، العدد 15، ص311.

(مفتتح، استغاثة، مناجاة) الافتتاح: هو البدء في العمل بثقة وتؤدة وتوكل، والاستغاثة طلب النصـــرة والنجدة والعون لتخلص من أمر من الأمور، والمناجاة هي المســـارة والكلام بهدوء وعرض الحوائج على من تناجيه. وعند اللغويين مفتتح يعني: "مُفْتَتَحُ الْعَدَدِ... والمفتتح الجُزْءُ مِنْ الشَّيْءِ"[1]. ومنه "افتتحَ يفتتح، افتتاحًا... بدأ، أو أعطى إشارة البدء فيه "افتتح الكلامَ باسم الله"[2]. وجاء في المعجم الوسيط "اسْتَغَاثَ الرجل وَبِه استنصره واستعان بِهِ، وعِنْد النُّحَاة نِدَاء من يخلص من شـــدَّة أَو يعين على دفع بلية ويقرن المســـتغاث بِهِ بلام مَفْتُوحَة والمستغاث لَهُ بلام مَكْسُورَة يُقَال يَا لَـــلَّهِ ويالِلْمُسلمين"[3]. واستغاث بالله، طلب الغوث من الله أي سأله كشف شدته؛ واستغاث إلى فلان: طلب العون منه، وطلب النجدة، واستغاث: التجأ، واعتصـــم"[4]. مناجاة "نَاجاهُ، مُناجاةً ونِجاءً: ســارَّهُ، وأَصْـــلُه أَن يَخْلو بِهِ فِي نَجْوَةٍ مِن الأَرضِ، والاسْـــمُ: المناجاةُ. وَمِنْه قَوْله تَعَالَى: ﴿إِذا ناجَيْتُم الرَّسُـــول، فقَدِّموا بينَ يَدَي نَجْواكُم صَـــدَقَةً﴾ ســـورة المجادلة، آية: 12، (وانْتَجاهُ: خَصَّـــهُ بمُناجاتِه)، قَالَ الرَّاغبُ: اسْـــتَخْلَصَـــهُ لسرِّهِ"[5].

المستوى التركيبي لعنوانات الحقل الأول (الثلاثة المفردة): هذه العنوانات من حيث الإعراب النحوي نجدها تعرب خبرًا لمبتدأ محذوف تقديره هذا مفتتح، أو هو مفتتح، هذه استغاثة، أو هي اســـتغاثة، هذه مناجاة، أو هي مناجاة؛ والجملة الاسمية تعني الثبات والاســـتمرار، والعنوانات الثلاثة فيها تكثيف واســـتعارات، وهذا يدل على أنّ الشـــاعر يريد من المتلقي أن

(1) الفيومي، أحمد ثم الحموي (د.ت.ط)، *المصـــباح المنير في غريب الشـــرح الكبير*، المكتبة العلمية – بيروت، ج650/2.

(2) مختار، أحمد، (2008م) معجم اللغة المعاصـــر، ج3، ط1، بمســـاعدة فريق عمل، عالم الكتب، ص 1664.

(3) مصطفى، إبراهيم، وآخرون، المعجم الوسيط، ج2/ 665.

(4) رينهارت، بيتر آن دُوزِي(2000م)، تكملة المعاجم العربية، ج7، نقله إلى العربية وعلق عليه: محمَّد سَليم النعَيمي وجمال الخياط، ط1، الجمهورية العراقية، وزارة الثقافة والإعلام، ص440.

(5) الزبيدي، مرتضى، (1414هـ) *تاج العروس من جواهر القاموس*، ج30/40..

يكون على صـــلة بربه ثابت الجأش، واثق بالله فجاء له بالعنوانات مفردة؛ ليرمز له أن الذي يعين ويوفق ويقضي الحوائج ويستغاث به ويناجيه العباد، هو الواحد الأحد الفرد الصمد ولا أحد سواه.

فعنوان (مفتتح) مفرد مستقل بذاته يدل على البداية ويكثف المعنى فيه استعارة صريحة مكثفة لمن يفتتح دارا أو مشروعًا وكأنّ الشاعر يفتتح ديوانه (خلجات قلب) بهذه القصيدة المتعلقة بالله ويطلب من المتلقي أن يبدأ أعماله متوكلا على الله. ولفظة (استغاثة) مصدر من الفعل (اســتغاث) ومعناه طلب الغوث وهو خبر لمبتدأ محذوف تقديره هذه اســتغاثة، وهذا علامة على ضعف العبد واحتياجه لمولاه فيستغيث به، ويطلب منه ما يحتاج باستمرار، وفيه تكثيف للمعنى حيث إن استغاث مصدر من جملة مفادها استغيث بك استغاثة، والشاعر هنا يريد دلالة المتلقي على الله سبحانه فهو المغيث والمعين، ومن يُنْزِلُ العبدُ به حوائجه. و" الاسْــتغَاثَةُ: طَلَبُ الغَوْثِ، وَهُوَ التَّخْلِيصُ من الشِّــدةِ والنِّقْمَةِ، والعَوْنُ على الفَكَاكِ من الشّــدائِدِ" [1]. أما عنوان (مناجاة) فهذا واضــح المعنى لدى المتلقي، فالمناجات جمع وهي مصــدر ميمي له زيادة تأكيد للمعنى، ودليل على القرب من المنَاجَى فيســاره بما يريد؛ والعناوين الثلاثة فيها تكثيف للمعنى إذ إنّ كل عنوان إذا شُــرِحَ ووضــح يحتاج لأســطر من الكلمات.

المســتوى الدلالي لعنوانات الحقل الأول (الثلاثة المفردة) (مناجات ربانية): وأول العنوانات (مفتتح) هذا أول عنوان في ديوان (خلجات قلب) يصــدم المتلقي نفســه منذ الوهلة الأولى، هذا العنوان المكون من خمســة أحرف، ولكنه يعني الكثير من الدلالات فهو يحمل في طياته رمز البداية وقص شريط البدء في إرسالٍ مشعرٍ بخلجات القلب بدءًا من رب الأكوان الواحد الديان وانتهاء بالناس من أصدقاء وأحباب وخلان. فافتتاح الديوان بالاستغاثة بالله ومناجاته واللجوء إليه، وطلب العون منه، وعرض الهموم عليه، بل وافتتاح خلجات القلب ليرى ما فيها من خير وعواطف ومشاعر، فالشاعر يريد من المتلقي أن يقرأ ما في العنوانات من باكورة

(1) الزبيدي، مرتضى، (1414هـ) تاج *العروس من جواهر القاموس*، ج314/5، ج7/ 292.

مليئة بالأشـــجان، والأحاســـيس، والطلبات، والعرض والتذلل بين يدي الرحمن، وهما(مفتتح ومناجاة) مصـــدران ميميان الأول خمســـة أحرف والثاني ســـتة أحرف، وهو أقوى دلالة على حدث الافتتاح من المصـــدر الأصـــلي، وفيه من التكثيف ما يفوق الحس والخيال، فهو خبر لجملة إسمية، وكأن الشـاعر يقول للمتلقي إنني أفتتح ديواني بمشـاعر جياشـة قوية نحوك، ثابتة ثبات الجملة الاسمية.

الحقل الثاني: (مدح وتغني): يحتوي هذا الحقل على اثنتي عشـــرة قصـــيدةً، وعنوانات الحقل ثنائية الكلمات والألفاظ عدا عنوانا واحدا (على قمة الجوزاء)، فيتركب من ثلاثة ألفاظ. وكلها في المدح والتغني وميدانها واحد إما تغن بأشـــخاص بمفردهم، كما في (قصـــد مفضـــل، أغلى وداد، أمل القاصـــدين، باقة ترحيب، نجم الســـماء، طنطنات الذباب، العالم العبقري، عسـل المصـفى) أو تغن بصـفات لمجموعة من الشـخصـيات أو العلماء، كما في (يوم الهناء، مصابيح الأمة) أو تغن بدول أومدن، كما في (لبيك طهران).

المستوى المعجمي لعنوانات الحقل الثاني: فقصـيدة قصـد مفضـل نجد الشـاعر يتجه بخطابه الشـعري في القصـيد للشـاعر مفضـل إسماعيل وقد عنون القصـيدة بجزء من اسمه فقال: – (قصد مفضل): و"الْقَصْد الاتجاه نحو الشَّيْء"[1]. والقصد: " قَالَ اللَّيْث: الْقَصْد: اسْتقامة الطَّرِيقَة، والقصد الاستواء"[2]، والقصد: " إتيان الشيء. وقَصَدْتُ قَصْدَهُ: نحوْت نحوه"[3]. وقال ابن فارس قَصَـــدَ: الْقَافُ وَالصَّـــادُ وَالدَّالُ أُصُـــولٌ ثَلَاثَةٌ، تدُلُّ عَلَى إِتْيَانِ شَـــيْءٍ، وَاكْتِنَازه"[4] ومفضل: فَضَلَ الْفَاءُ وَالضَّادُ وَاللَّامُ أَصْلٌ صَحِيحٌ يَدُلُّ عَلَى زِيَادَةٍ فِي شَيْءٍ. مِنْ ذَلِكَ الْفَضْلُ: الزِّيَادَةُ وَالْخَيْرُ. وَالْإِفْضَالُ: الْإِحْسَانُ"[5]. وفضَّله على غيره:" ميّزه عليه، حكم

(1) ابن دريد، محمد بن الحسن، (1987م) *جمهرة اللغة*، ج575/1.
(2) الأزهري، محمد بن أحمد، (2001م)، تهذيب اللغة، ج274/8.
(3) الجوهري، إسماعيل بن حمّاد، (1987م)، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، ج524/2.
(4) ابن فارس، أحمد، (1979م)، مقاييس اللغة، ج95/5.
(5) المرجع نفسه، ج508/4.

له بالفضل عليه، عدَّه أحسن منه "[1]، وكأنّ الشاعر يريد أن يقول لصديقة: قصدي نحوك طيب وذو فضل، وأنا أكنُّ لك كل حب وتقدير ولك عندي تقدير فائق المكانة.

أما قصيدة (أغلى وداد): فأغلى وداد "معناه الشيء الزائد عن الحد في المودة حِفْظًا للوِدادَ، وهو اعترف بأغلى مودة" [2] أي أغلى حب ومودة والعنوان بصيغة مبالغة من الوِدَّ: الكثير. و(أمل القاصدين): قال بن فارس فيه: "أَمَلَ، الْهَمْزَةُ وَالْمِيمُ وَاللَّامُ أَصْلَانِ: الِانْتِظَارُ، والرَّجَاءُ" [3]. "أَمَّلَ منه العونَ: ورجاه، وتوقّعه وانتظره منه"[4]. والعنوان يشير إلى أن الناس يقصدون المخاطب ويؤملون منه الخير والعطاء

وأنه لا يردّ سائلًا قصده، وأنه المؤمل لكل محتاج.

المستوى التركيبي لعنوانات الحقل الثاني: عناوين الحقل الثاني نجدها كلها مضافة ومركبة وكلها ناتجة عن جملة اسمية وهي: (قصد مفضل مركب من خبر لمبتدأ محذوف تقديره هذا قصد، ومفضل نعت لقصد، وكذا أغلى خبر لمبتدأ محذوف تقديره هذا وأغلى مضاف ووداد مضاف إليه، ومثله عنوان (أمل القاصدين)، وكذا سائر العنوانات.

المستوى الدلالي لعنوانات الحقل الثاني: في هذا الحقل يعيش الشاعر بوجدانه وأحاسيسه ومشاعره ونبضات قلبه مع من يمتدحهم ويتغنى ببعض صفاتهم وأخلاقهم ونأخذ أنموذجا من هذه القصائد ومنها:(مقصد مفضل) فالعنوان يحمل دلالات متعددة تعكس مكانة هذا الصديق وأثره في حياة الشاعر فالقصد يعني وجهة الشاعر والاختيار الواعي ليكون محل الثناء والتقدير والتميّز فهو ليس صديقا عاديا بل هو الأفضل مما يعكس علاقة وثيقة ومكانة خاصة له إذ يستحق ذلك بجدارة فهو مقصده المحبب والمضل. وفي عنوان (أغلى وداد) يحمل دلالات عميقة عاطفية عميقة، ويشير إلى مكانة الوداد أو الصداقة في حياة الشاعر فكلمة

(1) مختار، أحمد، (2008م) معجم اللغة العربية المعاصر، ص3796.

(2) المرجع السابق، ج3/ 2418.

(3) ابن فارس، أحمد، (1979م)، مقاييس اللغة، ج140/1.

(4) مختار، أحمد، (2008م) معجم اللغة المعاصر، ج125/1.

(أغلى) تشير إلى أن هذه العلاقة لها قيمة استثنائية عند الشاعر، ربما تفوق أي علاقة أخرى فهو امتنان للوفاء لا يقدر بثمن. إن العنوان يحمل نبرة وجدانية فهو صديق مخلص يملك هذا الوداد.

وفي عنوان (أمل القاصدين) نجده يحمل دلالات عدة منها الرجاء والطموح والمقصد النبيل والتحفيز والإلهام، وتوحي بالبعد الديني، فكلمة (أمل) تعكس التفاؤل والرجاء مما يوحي بأن القصيدة تتناول فكرة نحو هدف سامٍ أو انتظار تحقق رجاء عزيز، وكلمة (القاصدين) تعني الساعين نحو غاية محددة وقد يكونون الباحثين عن الحق والخير فالعنوان يرتبط بفكرة الطريق والهداية، وكأن هناك ضوءًا في نهاية الطريق لمن يقصد هدفه بصدق.

أما الحقل الثالث تهاني واستقبال: يتكون هذا الحقل من إحدى عشرة عنوانًا، وهي: عنوان واحد يتركب من كلمة واحدة هو(تهنئة) وستة عنوانات تتركب من كلمتين هي: (السعد أقبل، فلذة الكبد، بلابل الروض، ألحان قدس، أعياد الفجر، فرحة الميثاق) وأربعة عناوين تتركب من ثلاث مقاطع هي (ملاحظة ورد، ماذا يقول الشعر، دار على التقوى، مالي وللغرام). وفي هذا الحقل يتخاطب الشاعر مع من يهنئهم ويستقبلهم، ويفرح بقدومهم أو بأفراحهم...الخ بكل شوق وسرور ومسرات وندلف إلى مستويات العناوين.

المستوى المعجمي لعنوانات الحقل الثالث: بدايته (السعد أقبل): قالها الشاعر ترحيبًا بقدوم ولده سعد من المنحة الدراسية في الهند بعد إكماله للدراسة، والعنوان دليل على عظمة الاستقبال وشدة الفرحة. فـ"السَعْدُ: اليُمْنُ. والسعادة خلاف النحاسة والسَعادَةُ: خلاف الشَقاوَةِ"[1]. و "(سَعَدَ) السِّينُ وَالْعَيْنُ وَالدَّالُ أَصْلٌ يَدُلُّ عَلَى خَيْرٍ وَسُرُورٍ، خِلَافَ النَّحْسِ. فَالسَّعْدُ: الْيُمْنُ فِي الْأَمْرِ"[2]. و"[السَّعْدُ]: نقيض النحس. والسعود: من منازل القمر، ويقال: لبيك وسعديك: أي إسعادًا لك بعد إسعاد"[3]. والإقبال عكس الإدبار "أَقْبَلَ:

(1) الجوهري، إسماعيل بن حمّاد، (1987م)، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، ج2/ 487.
(2) ابن فارس، أحمد، (1979م)، مقاييس اللغة، ج75/3.
(3) الحميري، نشوان بن سعيد، (1999م)، شمس العلوم ودواء كلام العرب من الكلوم، ج3079/5.

نقيض أدْبَرَ. ومنه أقبل عليه بوجهه"[1].

أما عنوان (فلذة الكبد) فهو استقبال لولده القادم من المنحة الدراسية في العراق بعد إكماله للدراسة هناك، والفلذة القطعة من الكبد والقصيدة دليل على شدة الفرحة وقوة الشوق وحسن الاستقبال. ف"الفَلْذُ: كَسْرُكَ قِطعةً من كَبِدٍ أو فِضَّةٍ أو ذَهَبٍ، وافتَلَذْتُ فِلْذَةً من كَبِدٍ، أي قَطَعْتُ قِطعةً. وفَلَذْتُ له من مالي فِلْذةً: أعطيتُه منه شيئًا"[2]. "(فَلَذَ) الْفَاءُ وَاللَّامُ وَالذَّالُ أُصَيْلٌ يَدُلُّ عَلَى قَطْعِ شَيْءٍ مِنْ شَيْءٍ. مِنْ ذَلِكَ الْفِلْذَةُ: الْقِطْعَةُ مِنَ الْكَبِدِ، وَالْجَمْعُ فِلْذٌ" [3]. و"تقول: هو فلذة من كبدي، ومن المجاز: إن من أشراط الساعة أن ترمي الأرض بأفلاذ كبدها"[4]. "وَهُوَ استعارَةٌ، ومِن المجاز: أَفلاذُ الأَكبادِ: الأَوْلاَد. وَفِي حَدِيث بَدْرٍ {هذِهِ مكَّةُ قَدْ رَمَتْكُم بِأَفْلاذِ كَبِدِها} [5]، أَرادَ صَمِيمَ قُرَيْشٍ ولُبَابَها وأَشْرَافَها" [6]. والشاعر يريد التأكيد على مكانة المتحدث عنه وأنه جزء من كبد الشاعر. وأما عنوان (بلابل الروض): فبلبل: "البلبلة: الْحَرَكَة وَالِاضْطِرَاب والبلبلة أَيْضا: مَا يجده الْإِنْسَان فِي قلبه من حَرَكَة"[7]. و"الْبُلْبُلُ طَائِرٌ وَالْأَصْلُ فِيهِ الصَّوْتُ، وَالْجَمْعُ بَلَابِلُ" [8]. "البَلابِلُ هُوَ جَمْعُ بَلْبالٍ، والبِلْبالُ، وبَلْبَلَهُم إذا هَيَّجَهُم وحَرَّكَهُم، بلبل/ج، بلابل وبلابيل"[9]. و"الرَّوْض: جمع رَوْضَة. والرَّوض: مصدر رُضْتُ البعيرَ أروضه رَوْضًا ورِياضةً"[10]. "والرَوْضَةُ من البقل

(1) الجوهري، إسماعيل بن حمّاد، (1987م)، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، ج1797/5.
(2) الفراهيدي، الخليل بن أحمد، (د.ت.ط) *العين*، ج186/8.
(3) ابن فارس، أحمد، (1979م)، *مقاييس اللغة*، ج4/ 450
(4) الزمخشري، (1998م) *أساس البلاغة*، ج34/2.
(5) ابن الأثير، الشيباني الجزري، (1979م) *النهاية في غريب الحديث والأثر*، ج470/3.
(6) الزبيدي، مرتضى، (1414هـ)، تاج العروس، ج454/9.
(7) ابن دريد، (1987م)، جمهرة اللغة، ج177/1.
(8) ابن فارس، أحمد، (1979م)، مقاييس اللغة، ج1/ 190.
(9)- مصطفى، إبراهيم وآخرون، (د.ت.ط)، المعجم الوسيط، ج68/1.
(10) ابن دريد، (1987م)، جمهرة اللغة، ج753/2.

والعُشب. والجمع روض ورياض"[1]."والرَّوضةُ الأرضُ ذاتُ الخُضْرةِ والرَّوْضَةُ البُستانُ الحَسَنُ، والرَّوْضَـــةُ المَوْضِـــعُ يَجْتَمِعُ إليه الماء فيَكْثُرُ نَبْتُه"[2]. والقصـــيدة تهنئة لعريس ليشـــعره أنه في المسرات دائما وهي نابعة من روضة قلب الشاعر.

المســـتوى التركيبي لعنوانات الحقل الثالث: عند النظر في عنوانات الحقل الثالث نجدها مضـــافة ومركبة، وكلها ناتجة عن جملة إسمية أو فعلية وهي: (الســـعد أقبل) "اقبل قبلك، وَهُوَ يكون اسْمًا وفعلًا، فَإِذا جعلته اسْمًا رفعته، وَإِن جعلته فعلًا نصبته. واسـتقبل الشَّـيْء، وقابله: حاذاه بِوَجْهِهِ"[3]. والعنوان مركب من مبتدأ وأقبل فعل ماضي مبني على الفتح في محل نصب والفاعل ضـــمير مســـتتر تقديره هو، (فلذة الكبد، بلابل الروض، ألحان قدس، أعياد الفجر، فرحة الميثاق، تهنئة) كل منها خبر لمبتدأ محذوف وما بعده مضـاف. عدا عنوان تهنئة؛ والجملة الاسمية تفيد الثبات والاستمرار.

المستوى الدلالي لعنوانات الحقل الثالث (تهاني واستقبال) وهي على النحو الآتي: (السعد أقبل، فلذة الكبد، بلابل الروض، ألحان قدس، أعياد الفجر، فرحة الميثاق، ماذا يقول الشعر، دار على التقوى، ملاحظة ورد، ما لي وللغرام) ونتناول منها ثلاثة نماذج حتى لا يطول بنا المقام، فعنوان (الســـعد أقبل) يحمل في طياته دلالات إيجابية قوية تعكس مشـــاعر الفرح والتفاؤل فكلمة (السعد) توحي بقدوم الخير والرخاء مما يشير إلى تحول إيجابي في حياة الشاعر وكلمة (أقبل) تفيد الحضور والقرب مما يعزز فكرة أن السعادة لم تعد مجرد حلم، بل أصبحت واقعا، ويحمل العنوان إشارة إلى انتهاء مدة زمنية صعبة، وبداية مرحلة جديدة مليئة بالسعادة. ويحمل أيضًا نبرة احتفالية مليئة بمشاعر البهجة والامتنان.

وفي عنوان (فلذة الكبد) نلاحظ الدلالات العاطفية القوية ترتبط بالمحبة العميقة والارتباط الوجداني فعبارة (فلذة الكبد) تستخدم للإشارة إلى الأبناء مما يوحي بأن القصيدة

(1) الجوهري، إسماعيل بن حمّاد، (1987م)، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، ج3/ 1081.
(2) ابن سيده، علي بن إسماعيل، (2000م)، المحكم والمحيط الأعظم، ج245/8.
(3) المرجع السابق، ج426/6.

تتحدث عن مشاعر الأب نحو ولده سواء أكان فخرًا أم شوقًا أم ترحيبًا. ويحمل أيضًا الضعف والعاطفة الجياشة لأن لفظة الكبد في الثقافة العربية رمزٌ للعاطفة والوجدان، مما يعني أن القصيدة مشحونة بالمشاعر القوية.

ونلاحظ حمولة دلالية جمالية وشاعرية في عنوان (بلابل الروض) فلفظة (البلابل) طيور مغردة تعرف بعذوبة صوتها، مما يوحي بأن القصيدة مليئة بمشاعر البهجة والسرور، وغالبا ما تستخدم للتعبير عن الحب والعواطف الرقيقة، ومجازا تستخدم للمغنين الذين يصدحون بالكلمات العذبة كما تفعل البلابل، وكذا الروض يشير إلى الحدائق والبساتين وهو رمز للجمال والنظارة.

الحقل الرابع: الرثاء: يتكون هذا الحقل من ثمانية عنوانات سبعة من مقطعين هي: (الروض الذاوي، سهام الدهر، القلب الممزق، بكاء المنابر، بات مسهدا، دمعة حزن، لوعة الأسى) وعنوان واحد من ثلاث مقاطع هو: (شرارة في الفؤاد)؛ وفي هذا الحقل يعيش الشاعر الآهات ويتشاطر مع أصدقائه الهموم والأحزان، ويتألم لآلامهم ويحزن لأحزانهم ويرثيهم في مصابهم، معبرا عن ذلك بمعاني سامية في ألفاظها، وقوية في معانيها، يظهر ذلك من خلال العناوين ومستوياتها.

المستوى المعجمي لعنوانات الحقل الرابع: هذا الحقل رتبه الشاعر في ديوانه متسلسلًا، وكأنه يريد أن يقول هذا حقل الرثاء. وأوله (الروض الذاوي) فكيف يكون روضًا ذاويًا، إلّا بسبب الموت، فالروض يعني الخضرة والحدائق لكنه ذوي وذبل والذاوي الضامر خلاف الطري، "الذَّاوِي، وَهُوَ العودُ الَّذِي جَفَّ وَفِيهِ رطوبةٌ، وأَذْوَاهُ الحَرُّ أَي أَذْبَلَهُ "[1]. والدهر الوقت والحين من الزمان ومعناه سهام الزمن وهو الموت.

(القلب الممزق)، عنوان قصيدة في رثاء الأديب محمد السقاف؛ فالقلب معروف وهو محط المشاعر ودولاب الأفراح والأحزان، قَالَ الأَزهَرِيُّ: القَلْبُ مُضْغَةٌ فِي الفُؤَادِ، مُعَلَّقَةٌ بالنِّيَاطِ. وبهذا جَزَمَ الواحِديُّ وغيرُه. وَقيل: الفُؤادُ: وِعاءُ القَلْبِ، أَو داخِلُه، أَو غِشاؤُه،

(1) ابن منظور،(1968م)، *لسان العرب*، ج13/13.

والقَلْبُ حَبَّتُه... وقيل: القَلْب أَخَصُّ من الفُؤادِ، "[1]. والممزق: "من مزق: المِزْقُ: شـــق الثياب ونحوه. وصـــار الثوب مِزَقًا أي قطعًا ولا يكادون يقولون: مِزْقةً للقطعة. وثوب مزيق، ومتمزق ومَمْزُوقٌ ومُمَزَّقٌ"[2]. و"مزّق الثوب فتمزّق، وصـار ثوبه مزقًا؛ ومن المجاز: مزّق فروته " ومزّقناهم كل ممزّقٍ ". وتمزّق جمعهم" [3]. فالقلب تمزق بسبب الفراق.

المســـتوى التركيبي لعنوانات الحقل الرابع: عند تتبعنا عنوانات هذا الحقل وجدنا أنها مركبة تركيبا إضافيا وتتكون من كلمتين وهي: (سهام الدهر، بكاء المنابر، دمعة حزن، لوعة الأسى) عدا عنوان واحد يتركب من ثلاث مقاطع هو: (شـــرارة في الفؤاد). والعنوانات في تراكيبها كلها أخبار لمبتدآت تقديرها هذا أو هذه. و(بات مســـهدا) جملة فعلية؛ لكن (الروض الذاوي، القلب الممزق) فلفظتا الذاوي والممزق نعوت لما قبلها، والنعت يفيد لزوم الحالة، وكأن الذواء والتمزق لازم لحالة الشاعر والمتلقي، عند المصاب. أما عنوانات (سهام الدهر، بكاء المنابر، لوعة الأسى) فنجد الألفاظ (الدهر، المنابر، الأسى) بعد العنوانات المصاحبة لها فهي مضافة ومعارف والمضاف النكرة إلى المضاف إليه المعرفة يكتسب منه التعريف، وهذا يؤكد مدى قرب المفقودين من الشاعر وتأثره بفقدهم، بينما عنوان (دمعة حزن) فيه تضايف نكرتين فدمعة نكرة وحزن نكرة لتؤكد على هول الموقف؛ لأن الأصـــل في الأسماء النكرات؛ لكنّ عنوان (شـــرارة في الفؤاد)، فيه متعلق فلفظة (في الفؤاد) شـبه جملة متعلق بما قبلها تدل على زيادة في المبنى التركيبي لتحصل الزيادة في المعنى، وكذا عنوان بات مسهدا، فإنه في تركيبه المباشـــر يبدأ بفعل لكنه يحتوي على اسمين أصـــلهما المبتدأ والخبر فبداية الجملة بالفعل يفيد التحول ونهايتها بالأسماء يفيد الاستمرار، والسهد في اللحظة التي حدث فيها هو ثابت لكنه مع مرور الزمن يتحول، وفيها زيادة في المبنى لتؤكد الزيادة في المعنى؛ وبالجملة فعنوانات الحقل في مستواها التركيبي بكل معانيها وتراكيبها تفيد شدة الحزن والألم والحرقة وانصراف النوم عن

(1) الزبيدي، مرتضى، (1414هـ) *تاج العروس*، ج477/8.
(2) الفراهيدي، الخليل بن أحمد، (د.ت) *العين*، ج94/5.
(3) الزمخشري، (1998م) *أساس البلاغة*، ج 211/2.

الملقي والمتلقي والحاضرين والسامعين لسوء ما حل بهم من مصائب.

المستوى الدلالي لعنوانات الحقل الرابع: وهي على النحو الآتي:(الروض الذاوي، سهام الدهر، القلب الممزق، بكاء المنابر، بات مسهدا، دمعة حزن، لوعة الأسى) عند دراسة العنوانات نرى أنْ نأخذ ثلاث قصائد قيلت في هذا الحقل لنقف مع الدلالة التي يرمز إليها الشاعر، فالعنوان الأول (الروض الذاوي)، يحمل دلالات عميقة تعكس طبيعة القصيدة الرثائية إذ يتكون من كلمتين تحملان إيحاءات متضادة لكنها تلتقي في تصوير الفقدان والحزن، (فالروض) يرمز إلى الحديقة الغناء أو البستان المزهر وهو دلالة على الجمال، والحياة، والازدهار. و(الذاوي) تعني الذبول والجفاف وترتبط بالموت والفقدان، مما يعكس التحول من الحياة إلى الفناء ومن الازدهار إلى التلاشي. وكأن الشاعر يصور الفقيد بأنه كان روضًا زاهيًا، لكنه ذوي ورحل.

في حين جاء عنوان (سهام الدهر) ليحمل دلالة الألم والمصائب والفواجع التي تصيب الإنسان، وتعكس شدة وقع الأحداث على الشاعر. إذ إن (السهام) في الأدب كثيرًا ما ترتبط بالمحن التي لا يمكن تفاديها، مما يوحي بأن المصيبة جاءت بقوة وأحدثت جرحًا لا يندمل. أما لفظة(الدهر) تشير إلى الزمن وتقلباته، وما يحمله من أحداث ومآسٍ. فهو هنا رمز للقدر المحتوم الذي يصيب الإنسان سواء أكان بالموت أم الفقد أو الشدائد. إن العنوان هنا يوحي بفكرة أن الحياة مليئة بالمحن التي لا يمكن للإنسان ردها، مما يزيد من جو الرثاء والأسى الذي يملأ القصيدة.

أما عنوان (القلب الممزق) فيحمل دلالة عاطفية قوية تعكس عمق الحزن والأسى الذي يشعر به الشاعر عند فقدان عمه، فالعنوان تضمن عنصرين (القلب –الممزق) فالأول القلب يرمز إلى المشاعر، الحب، والارتباط العاطفي العميق واستخدام هذه الكلمة في العنوان يوحي بأن العلاقة بين الشاعر وقريبه لم تكن عادية، بل كانت مبنية على صداقة قوية ومودة صادقة. والعنصر الثاني(الممزق) تدل على الألم الشديد والتأثر العميق بالفقد، إذ يستعير الشاعر لشدة حزنه التمزق وكأن قلبه قد تمزق من شدة الفاجعة التي أصابته. وهذا التعبير

يعكس مدى الجرح النفسي الذي خلفه رحيل الصديق، ويجسد حالة الانكسار الداخلي الذي لا يمكن إصلاحه بسهولة. أما بقية العنوانات في هذا الحقل(الرثاء) فهي لا تخرج عن نطاق الصدمة العاطفية لحالة الفقد والحزن العميق مما يجعل من الرثاء ليس مجرد تأبين، بل صرخة ألم وحنين لذكريات لا تعوض.

الحقل الخامس(الغزل): هذا الحقل يشتمل على ثلاثة عنوانات، (عديني بالوصال، غادتان، غريب وغريبة) فعنوان من أربع كلمات، وآخر من كلمة واحدة، وثالث من ثلاث كلمات.

المستوى المعجمي لعنوانات الحقل الخامس: فأول عنوان في هذا الحقل طلب وتزلف للمحبوبة بأن تعطي وعدا للمحب؛ (عديني بالوصال) و ع د: الْوَعْدُ يُسْتَعْمَلُ فِي الْخَيْرِ وَالشَّرِّ، يُقَالُ: وَعَدَ يَعِدُ بِالْكَسْرِ وَعْدًا وقَالُوا فِي الْخَيْرِ: الْوَعْدُ -بالتعريف- وَالْعِدَةُ وَفِي الشَّرِّ جَاءُوا بالباء والْأَلِفِ، فَقَالُوا: أَوْعَدَهُ بِالسَّجْنِ [1]. ويعني "الوصال: شفاء الحشا من داء الضنا، وغذاء الروح ودواء كل قلب مجروح، وتحقيق الوداد وتصديق ما سبق به الميعاد. والوصال ليس فوقه موهوم لكنه قلما يدوم: لحظات الوصال سريعة الارتحال" [2].

(غادتان) الغادة اللينة الناعمة الرطبة الممتلئة في بنيتها "امْرأَةٌ غادَةٌ، أي: لَيِّنةٌ ناعمةٌ" [3]. "شجرة غادة: ريا غضة، وَكَذَلِكَ الْجَارِيَة الرّطبَة الشطبة"[4]. وتعني الْغَيَدُ "بِفَتْحَتَيْنِ النُّعُومَةُ وَامْرَأَةٌ غَيْدَاءُ وَغَادَةٌ أَيْ نَاعِمَةٌ"[5]. والغيداء:" الْمَرْأَة المتثنية من اللين. والغادة: الناعمة اللينة"[6]. والعنوان ترنم بقصيدتين شعريتين.

---

1. ينظر، الرازي، زين الدين أبو عبد الله محمد بن أبي بكر، (1999م)، *مختار الصحاح*، ص 343.

(2) الحدادي، زين الدين محمد بن علي زين العابدين، (1990م)، التوقيف على مهمات التعاريف، ص338.

(3) الفارابي، أبو إبراهيم إسحاق بن إبراهيم بن الحسين، (2003م) معجم ديوان الأدب ،ج339/3.

(4) ابن سيده، علي بن إسماعيل، (2000م)، المحكم والمحيط الأعظم، ج6/ 9.

(5) الرازي، زين الدين أبو عبد الله محمد بن أبي بكر، (1999م)، مختار الصحاح، ص232.

(6) ابن سيده، علي بن إسماعيل، (2000م)، المحكم والمحيط الأعظم، ج9/6

وعنوان (غريب وغريبة) "رجل غَرِيبٌ: لَيْسَ من الْقَوْم. وَرجل غَرِيب من قوم غُرباء وَالْأُنْثَى بِالْهَاءِ والغَرِيب: الغامض من الْكَلَام. وَكلمَة غَرِيبَة"[1]. والعنوان في القصيدة يمثل ما كان يقوم به الشعراء في مقدماتهم الغزلية لقصائدهم.

المستوى التركيبي لعنوانات الحقل الخامس: العنوانات في الحقل بعضها يتركب من جملة فعلية مثل:(عديني بالوصال)، جملة فعلية، ويتركب من أربعة مقاطع صوتية لتدلل على تلهف الشاعر لمن يهوى وتعلقه بمن يحب، والجملة الفعلية تفيد التحول؛ ولأن المحبوبة متقلبة ومتغيرة المزاج، فكان العنوان بما يناسب فعلها، وفيه الفعل عِدِي والفاعل ضمير مستتر تقديره أنتِ ونون الوقاية وياء الضمير المفعول به والجار والمجرور بالوصال، فطول المبنى التركيبي يدل على زيادة المعنى.

أما عنوانا (غادتان، غريب وغريبة) فأخبار لمبتدأين محذوفين تقديرهما هاتان وهاذان والجملتان اسميتان تفيدان الثبات والاستمرار، والوصف للقصيدتين والتغزل بهما يراد له الاستمرار؛ لكن نجد الأخبار مفردة والإفراد يفيد التفرد والقوة والوصف للقصيدتين يزيدهما قوة، إلاّ أنّ العنوان الثاني (غريب وغريبة) فيه تعاطف والتعاطف في الحب والتغزل مطلوب حتى يدوم.

المستوى الدلالي لعنوانات الحقل الخامس: العنوان (عديني بالوصال)، يحمل دلالات رومانسية وعاطفية عميقة. فكلمة عديني تشير إلى طلب العهد أو الوعد، مما يعكس حالة من الرجاء والتعلق بالحبيب؛ إذ نجد الشاعر يتودد إلى المحبوبة ويطلب منها وعدًا بالوصال. أما لفظة (الوصال) فهي الغاية المنشودة في الحب، إذ يتحقق اللقاء ويزول الفراق. فالعنوان هنا يدل على معاناة العاشق الذي ينتظر وعدًا قد يتحقق وقد يظل سرابًا، مما يضفي عليه مسحة من الترقب والحنين وربما الشوق الممزوج بالخوف من الخيبة، وهو بذلك يعكس أحد أبرز ثيمات الشعر الغزلي، وهي التعلق بالحبيب وانتظار اللقاء المأمول.

أما عنوان (غادتان) فإنّ الشاعر جعله عنوانًا لقصيدتين شعريتين للشاعرين: هبة عمر

(1) المرجع السابق، ج5/ 507.

الضحوي، ومحمد أحمد علي، ولفرح الشاعر بالقصيدتين تَرَنَّمَ بهما وحسبهما حسناوين فتغزل بهما، وجعلهما بمثابة معشوقتين جميلتين، مما يعكس شدة افتنانه بها؛ بل لجمال القصيدتين اختار لفظة (غادتان) لغايات جمالية تتعلق بجرس الكلمة وانسجامها مع موسيقى القصيدة.

وفي (غريب وغريبة) اللفظان يشيران إلى الاغتراب والبعد عن المألوف، سواء أكان ذلك مكانيا أم نفسيا أم اجتماعيا وتحمل دلالة رمزية، إذ هي كناية عن شخصين يجمعهما الشعور بالاغتراب، مما يضفي بعدا وجدانيا. فالعنوان "غريب وغريبة " يؤسس لحالة اغتراب مشتركة لكنها فردية، مما يثير تساؤلات عن طبيعة العلاقة بين الطرفين في القصيدة. هل هما غريبان في نفس المكان أم غريبان عن بعضهما.

الخاتمة:

تؤكد الدراسة أهمية تحليل العنوانات بوصفها مداخل أساسية لفهم النصوص الأدبية، بما يتيح استكشاف الأبعاد الجمالية والتأويلية التي تشكل جوهر التجربة الإبداعية. وقد أفضي هذا البحث إلى أن سيميائية العنوان في ديوان"خلجات قلب" لعبد الله الضحوي تمثل بنية دلالية متعددة الأبعاد، وقد مكنت هذه المقاربة من الوصول إلى النتائج على النحو الآتي:

1. أن عتبة العنوان الخارجي في ديوان (خلجات قلب) ترتبط ارتباطًا وثيقًا بداخله من النصوص، إذ احتل العنوان الداخلي موقعًا متميّزًا ومركزيًّا في اعتلاء فضاء النصوص الأدبية، فأضحى يمارس حضورًا كبيرًا وهيمنةً واسعةً في مساحة المنجز الإبداعي، وعزز وحدة الديوان مما جعل كل قصيدة جزءًا لا يتجزأ من النسيج الشعري العام الذي يترجم مشاعر القلب المختلفة.

2. كشفت الدراسة عن الدور المحوري للعنوان في تشكيل أفق التلقي؛ إذ يعكس العنوان دلالات تتجاوز وظيفته الاسمية ليؤدي دورًا تأويليًّا معقدًا يتقاطع مع أبعاد النص الجمالية والفكرية.

3. أبرز التحليل مدى تأثير العنوان في توجيه القارئ نحو استيعاب مضامين النص،

واستكشاف طبقاته الدلالية المختلفة، مما يعزز من فاعلية التلقي والتأويل.

4. أظهرت الدراسة تكاملية العلاقة بين العلامات الدلالية والخبرة التأويلية، مما يجعل القارئ شريكا فاعلا في انتاج المعنى ومن ثم يحقق النص امتدادات إنسانية ورؤيوية تتجاوز دلالاته المباشرة.

5. أثبتت دراسة سيميائة العنونة في ديوان "خلجات قلب" هيمنة الجملة الاسمية والمركبة مع ندرة الجمل الفعلية.

التوصيات:

- نوصي الباحثين قراءة الديوان وفق المناهج الحديثة نحو "التماسك النصي في الديوان".
- نوصي الباحثين أيضًا بدراسة الخصائص الأسلوبية في الديوان، فهو غني بذلك.

المصادر:

القرآن الكريم.

الضحوي، عبد الله، (2000)، ديوان *"خلجات قلب"* ط1، اليمن، إصدار مؤسسة الإبداع للثقافة والآداب والفنون.

المراجع:

الإدريسي، يوسف، (2015)، *عتبات النص في التراث العربي، والخطاب النقدي المعاصر*، ط1، بيروت، لبنان: الدار العربية للعلوم، ناشرون.

الأوسي، سلام كاظم، (2013)، *ثريا النص القرآني*، مجلة المصباح، العدد 15.

أبو طالب، عبد الهادي، (د.ت.ط)، *معجم تصحيح لغة الإعلام العربي*.

بلال، عبد الرزاق، (2000)، *مدخل إلى عتبات النص*، دراسة في مقدمات النقد العربي، الدار البيضاء، إفريقيا الشرق.

بلعابد، عبد الحق، (2008)، *عتبات (جيرار جينيت، من النص إلى المناص)*، تقديم سعيد يقطين، الجزائر العاصمة، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم.

الجوهري، أبو نصر إسماعيل بن حماد(1987م)، *الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية*،

تح: أحمد عبد الغفور عطار، بيروت: دار العلم للملايين.

الحدادي، زين الدين محمد عبد الرؤوف بن تاج العارفين بن علي بن زين العابدين، (1990)، *التوقيف على مهمات التعاريف*، ط1، القاهرة: عالم الكتب.

حمداوي، جميل، لماذا النص الموازي، *مجلة ندوة للشعر المترجم الكترونية*، تصدر كل شهرين، المغرب العربي (موقع الكتروني).

الحميري، نشوان بن سعيد، (1999)، *شمس العلوم ودواء كلام العرب من الكلوم*، ط1، تح: حسين بن عبد الله العمري وآخرون، بيروت، لبنان: دار الفكر المعاصر، دار الفكر (دمشق – سورية).

ابن دريد، أبو بكر محمد بن الحسن، (1987)، *جمهرة اللغة*، ط1، تح: رمزي منير بعلبكي، بيروت: دار العلم للملايين.

الرازي، زين الدين أبو عبد الله محمد بن أبي بكر، (1999)، *مختار الصحاح*، ط:5، تح: يوسف الشيخ محمد، بيروت، صيدا، المكتبة العصرية – الدار النموذجية.

الأزهري، محمد بن أحمد، (2001)، *تهذيب اللغة*، تح: محمد عوض مرعب، ط1، بيروت، دار إحياء التراث العربي، ص30.

رينهارت، بيتر آن دُوزِي، (2000)، *تكملة المعاجم العربية، نقله إلى العربية* وعلق عليه: النعَيمي، محمَّد سَليم والخياط، جمال، ط1، العراق،: وزارة الثقافة والإعلام.

الزَّبيدي، مرتضى محمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق، (1414هـ)، *تاج العروس*، ط1، بيروت: دار الفكر.

الزمخشري، جار الله أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد، (1998)، *أساس البلاغة*، ط1، تح: محمد باسل عيون السود، بيروت، لبنان: دار الكتب العلمية.

ابن سيده، الحسن علي بن إسماعيل، (2000)، *المحكم والمحيط الأعظم*، ط: 1، أبو تح: عبد الحميد هنداوي، بيروت: دار الكتب العلمية.

الشريف، رهام (2017-2018)، *سيميائية العنونة في قصائد محمود درويش*، رسالة ماجستير إشراف أ.د: وائل بركات، جامعة دمشق: كلية الآداب والعلوم الإنسانية.

ابن فارس، أحمد بن فارس، (1979)، *مقاييس اللغة*، تح: عبد السلام محمد هارون، بيروت: دار الفكر.

الصفراني، محمد(2005م)، *التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث1950-2004م*، ط1، موقع الكتروني: مكتبة شغف.

الضمور، عماد،(2014)، وظائف العنوان في شعر نادر هدى، فلسطين، *مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية)* المجلد 28.

عباس، حنان مصطفى محمود، (أكتوبر2022)، *دلالة العتبات النصية في (سنكى بر كورى)*، كلية دار العلوم بجامعة أسوان، المجلد 12، العدد 1، الرقم المسلسل للعدد 1، الصفحات (484-512).

العبدولي، موزة، وبن عيسى بطاهر، الانزياح الدلالي، في ديوان "محاولة وصل ضفتين بصوت" *مجلة الخطاب*، المجلد 17، العدد1، 2022م، عدد الصفحات 34 من (427-460)، ص432.

العلاق، علي جعفر، (1997)، *الشعر والتلقي دراسات نقدية*، عمان، دار الشروق.

الفارابي، أبو إبراهيم إسحاق بن إبراهيم بن الحسين، (2003)، *معجم ديوان الأدب*، تح: مختار، أحمد، أنيس، إبراهيم، القاهرة: مؤسسة دار الشعب للصحافة والطباعة والنشر.

الفراهيدي، الخليل بن أحمد (د.ت.ط)، *العين*، تح: د المخزومي، مهدي، د السامرائي، إبراهيم، دار ومكتبة الهلال.

الفيومي، أبو العباس أحمد ثم الحموي، *المصباح المنير في غريب الشرح الكبير*، (د.ت.ط)، بيروت، المكتبة العلمية.

قطوس، بسام، (2002)، *سيمياء العنوان*، ط1، عمان، الأردن، دائرة المطبوعات والنشر.

مختار، أحمد، (2008)، *معجم اللغة العربية المعاصر*، ط1، القاهرة، عالم الكتب.

ابن الأثير مجد الدين أبو السعادات المبارك بن محمد عبد الكريم الشيباني الجزري، (1979)، *النهاية في غريب الحديث والأثر*، تحقيق: طاهر أحمد الزاوى – محمود محمد الطناحي.بيروت، المكتبة العلمية .

آل مدعث، ياسر بن تركي، *العتبات النصية في أعمال عبده خال الروائية*، مجلة الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، كلية الآداب، جامعة ذمار، المجلد 5، العدد3، سبتمبر 2023.

مصطفى، إبراهيم وآخرون، (د.ت.ط) *المعجم الوسيط*، مجمع اللغة العربية، القاهرة، دار الدعوة.

ابن منظور، (1968)، *لسان العرب*، (د.ط)، بيروت، دار صادر.

References:

al-Idrīsī, Yūsuf, (2015), ʻAtabāt al-naṣṣ fī al-Turāth al-ʻArabī, wa-al-khiṭāb al-naqdī al-muʻāṣir, Ṭ1, Bayrūt, Lubnān : al-Dār al-ʻArabīyah lil-ʻUlūm, Nāshirūn.

al-Awsī, Sallām Kāẓim, (2013), Thurayyā al-naṣṣ al-Qur'ānī, Majallat al-Miṣbāḥ, al-ʻadad 15.

Abū Ṭālib, ʻAbd al-Hādī, (D. t. Ṭ), Muʻjam taṣḥīḥ Lughat al-Iʻlām al-ʻArabī.

Bilāl, ʻAbd al-Razzāq, (2000), madkhal ilá ʻAtabāt al-naṣṣ, dirāsah fī muqaddimāt al-naqd al-ʻArabī, al-Dār al-Bayḍā', Ifrīqiyā al-Sharq.

Bilʻābid, ʻAbd al-Ḥaqq, (2008), ʻAtabāt (Jīrār jynyt, min al-naṣṣ ilá almnāṣ), taqdīm Saʻīd Yaqṭīn, al-Jazā'ir al-ʻĀṣimah, Manshūrāt al-Ikhtilāf, al-Dār al-ʻArabīyah lil-ʻUlūm.

al-Jawharī, Abū Naṣr Ismāʻīl ibn Ḥammād (1987m), al-ṣiḥāḥ Tāj al-lughah wa-ṣiḥāḥ al-ʻArabīyah, tḥ : Aḥmad ʻAbd al-Ghafūr ʻAṭṭār, Bayrūt : Dār al-ʻIlm lil-Malāyīn.

al-Ḥaddādī, Zayn al-Dīn Muḥammad ʻAbd al-Raʾūf ibn Tāj al-ʻārifīn ibn ʻAlī ibn Zayn al-ʻĀbidīn, (1990), al-Tawqīf ʻalá muhimmāt al-taʻārīf, Ṭ1, al-Qāhirah : ʻĀlam al-Kutub.

Ḥamdāwī, Jamīl, Li-mādhā al-naṣṣ al-muwāzī, Majallat Nadwat lil-shiʻr al-mutarjim iliktrūnīyah, taṣdur kull shhryn, al-Maghrib al-ʻArabī (Mawqiʻ alktrwny).

al-Ḥimyarī, Nashwān ibn Saʻīd, (1999), Shams al-ʻUlūm wa-dawāʾ kalām al-ʻArab min alklwm, Ṭ1, tḥ : Ḥusayn ibn ʻAbd Allāh al-ʻUmarī wa-ākharūn, Bayrūt, Lubnān : Dār al-Fikr al-muʻāṣir, Dār al-Fikr (Dimashq-Sūrīyah).

Ibn Durayd, Abū Bakr Muḥammad ibn al-Ḥasan, (1987), Jamharat al-lughah, Ṭ1, tḥ : Ramzī Munīr Baʻlabakkī, Bayrūt : Dār al-ʻIlm lil-Malāyīn.

al-Rāzī, Zayn al-Dīn Abū ʻAbd Allāh Muḥammad ibn Abī Bakr, (1999), Mukhtār al-ṣiḥāḥ, Ṭ : 5, tḥ : Yūsuf al-Shaykh Muḥammad, Bayrūt, Ṣaydā, al-Maktabah al-ʻAṣrīyah-al-Dār al-Namūdhajīyah.

al-Azharī, Muḥammad ibn Aḥmad, (2001), Tahdhīb al-lughah, tḥ : Muḥammad ʻAwaḍ Murʻib, Ṭ1, Bayrūt, Dār Iḥyāʾ al-Turāth al-ʻArabī.

Rynhārt, Bītir Ān dūzī, (2000), Takmilat al-maʻājim al-ʻArabīyah, naqalahu ilá al-ʻArabīyah wa-ʻallaqa ʻalayhi : alnʻaymy, mḥmmad salym wālkhyāṭ, Jamāl, Ṭ1, al-ʻIrāq, : Wizārat al-Thaqāfah wa-al-Iʻlām.

Alzzabydy, Murtaḍá Muḥammad ibn Muḥammad ibn ʻAbd al-Razzāq, (1414h), Tāj al-ʻarūs, Ṭ1, Bayrūt : Dār al-Fikr.

al-Zamakhsharī, Jār Allāh Abū al-Qāsim Maḥmūd ibn ʻAmr ibn Aḥmad, (1998), Asās al-balāghah, Ṭ1, tḥ : Muḥammad Bāsil ʻUyūn al-Sūd, Bayrūt, Lubnān : Dār al-Kutub al-ʻIlmīyah.

Ibn sydh, al-Ḥasan ʻAlī ibn Ismāʻīl, (2000), al-Muḥkam wa-al-Muḥīṭ al-Aʻẓam, Ṭ : 1, Abū tḥ : ʻAbd al-Ḥamīd Hindāwī, Bayrūt : Dār al-Kutub al-ʻIlmīyah.

al-Sharīf, Rihām (2017-2018), sīmiyāʾīyah alʻnwnh fī qaṣāʾid Maḥmūd Darwīsh, Risālat mājistīr ishrāf U. D : Wāʾil Barakāt, Jāmiʻat

Dimashq : Kullīyat al-Ādāb wa-al-ʻUlūm al-Insānīyah.
Ibn Fāris, Aḥmad ibn Fāris, (1979), Maqāyīs al-lughah, tḥ : ʻAbd al-Salām Muḥammad Hārūn, Bayrūt : Dār al-Fikr.
al-Ṣafrānī, Muḥammad (2005m), al-tashkīl al-Baṣrī fī al-shiʻr al-ʻArabī alḥdyth1950-2004m, Ṭ1, Mawqiʻ alktrwny : Maktabat Shaghaf.
al-Ḍamūr, ʻImād, (2014), waẓāʾif al-ʻUnwān fī shiʻr Nādir Hudá, Filasṭīn, Majallat Jāmiʻat al-Najāḥ lil-Abḥāth (al-ʻUlūm al-Insānīyah) al-mujallad 28.
ʻAbbās, Ḥanān Muṣṭafá Maḥmūd, (aktwbr2022), Dalālat al-ʻatabāt al-naṣṣīyah fī (snká Barr kwrá), Kullīyat Dār al-ʻUlūm bi-Jāmiʻat Aswān, al-mujallad 12, al-ʻadad 1, al-raqm al-musalsal lil-ʻadad 1, al-Ṣafaḥāt (484-512).
al-ʻAbdūlī, Mūzah, wa-Bin ʻĪsá bṭāhr, al-inziyāḥ al-dalālī, fī Dīwān "muḥāwalah waṣala ḍiffatayn bi-ṣawt" Majallat al-khiṭāb, al-mujallad 17, alʻdd1, 2022m, ʻadad al-Ṣafaḥāt 34 min (427-460), ṣ432.
al-ʻAllāq, ʻAlī Jaʻfar, (1997), al-shiʻr wa-al-talaqqī Dirāsāt naqdīyah, ʻAmmān, Dār al-Shurūq.
al-Fārābī, Abū Ibrāhīm Isḥāq ibn Ibrāhīm ibn al-Ḥusayn, (2003), Muʻjam Dīwān al-adab, tḥ : Mukhtār, Aḥmad, Anīs, Ibrāhīm, al-Qāhirah : Muʾassasat Dār al-Shaʻb lil-Ṣiḥāfah wa-al-Ṭibāʻah wa-al-Nashr.
al-Farāhīdī, al-Khalīl ibn Aḥmad (D. t. Ṭ), al-ʻAyn, tḥ : D al-Makhzūmī, Mahdī, D al-Sāmarrāʾī, Ibrāhīm, Dār wa-Maktabat al-Hilāl.
al-Fayyūmī, Abū al-ʻAbbās Aḥmad thumma al-Ḥamawī, al-Miṣbāḥ al-munīr fī Gharīb al-sharḥ al-kabīr, (D. t. Ṭ), Bayrūt, al-Maktabah al-ʻIlmīyah.
Qaṭṭūs, Bassām, (2002), Sīmiyāʾ al-ʻUnwān, Ṭ1, ʻAmmān, al-Urdun, Dāʾirat al-Maṭbūʻāt wa-al-Nashr.
Mukhtār, Aḥmad, (2008), Muʻjam al-lughah al-ʻArabīyah al-muʻāṣir, Ṭ1, al-Qāhirah, ʻĀlam al-Kutub.
Ibn al-Athīr Majd al-Dīn Abū al-Saʻādāt al-Mubārak ibn Muḥammad ʻAbd al-Karīm al-Shaybānī al-Jazarī, (1979),

al-nihāyah fī Gharīb al-ḥadīth wa-al-athar, taḥqīq : Ṭāhir Aḥmad alzāwá-Maḥmūd Muḥammad al-Ṭanāḥī. Bayrūt, al-Maktabah al-ʻIlmīyah.

Āl mdʻth, Yāsir ibn Turkī, al-ʻatabāt al-naṣṣīyah fī aʻmāl ʻAbduh Khāl al-riwāʾīyah, Majallat al-Ādāb lil-Dirāsāt al-lughawīyah wa-al-adabīyah, Kullīyat al-Ādāb, Jāmiʻat Dhamār, al-mujallad 5, alʻdd3, Sibtambir 2023.

Muṣṭafá, Ibrāhīm wa-ākharūn, (D. t. Ṭ) al-Muʻjam al-Wasīṭ, Majmaʻ al-lughah al-ʻArabīyah, al-Qāhirah, Dār al-Daʻwah.

Ibn manẓūr, (1968), Lisān al-ʻArab, (D. Ṭ), Bayrūt, Dār Ṣādir.

ملحق صورة الغلاف