عتبة العنوان في ديوان "قَلّ... فَدلّ" للشاعر الجزائري "فيصل لحمر"

The Title Threshold in the Collection "Qal… Fadel" by the Algerian Poet "Faisal Lahmar"

تاريخ الاستلام : 2023/05/04 ؛ تاريخ القبول : 2023/07/18

* كنزة زمور
محمد الصالح خرفي

مخبر البحث في الدراسات الأدبية واللغوية والتعليمية والترجمة، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد الصديق بن يحيى جيجل، الجزائر.

ملخص

تهدف هذه الدراسة إلى رصد الأسس الاستراتيجية التي تقوم عليها ظاهرة التعيين الانتقائي الواعي لنظام العنونة في ديوان "قلّ... فدلّ" للشاعر الجزائري "فيصل لحمر" من خلال نمذجتها وفقا لترسيمة التواصل الأدبي، بغية ضبط الحركة التفاعلية للعنوان ضمن المحيط التواصلي الذي يشاركه في فعل التبليغ عبر لازمتي "العلاقة" و"الوظيفة" المتغيرتين حسب طبيعة الأقطاب المتعالقة مع هذه العتبة النصية، وذلك لرصد مدى فاعليتها الوظائفية في ممارسة فعل الإنتاج الدلالي المرتبط بتحقيق بنية لغوية تتركز من خلالها حمولة الخطاب أو من خلال تشظيها تطاوليا في الثنايا النصية، بالإضافة إلى معاينتها كقيمة نصية متكاملة بذاتها تهدف لكسب الرهان التداولي للعمل بتفويض مؤسس من الكاتب على قيم جمالية وفكرية تستهدف التأثير المضاعف على القارئ.

الكلمات المفتاحية: عنوان، عتبة، قلّ... فدلّ، فيصل لحمر، وظائف.

Abstract

We aim in this study to monitor the strategic foundations on which the phenomenon of selective and conscious assignment of the title system based in the Algerian poet "Faisal Lahmar"'s Collection "Qal...Faddel" by modeling it according to the schema of literary communication. Through which we control the interactive movement of the title within the communicative environment in which it participates in reporting through "relationship" and "function". Those, which change according to the nature of the poles, related to this textual threshold, in order to monitor its functional effectiveness in the semantic production act associated with achieving a linguistic structure through which the discourse load is concentrated or through its longitudinal fragmentation in the folds of the text. Moreover, we examine it as a textual value that aims to win the pragmatic bet to work with the writer's authorization on aesthetic and intellectual values that aim to multiply the effect on the reader.

Keywords: title, threshold, Qal... Fadel, Faisal Lahmar, functions.

Résumé

Nous visons dans cette étude à suivre les fondements stratégiques sur lesquels repose le phénomène d'attribution sélective et consciente du système de titre fondé dans le Recueil "Qal...Faddel" du poète algérien "Faisal Lahmar" en le modélisant selon le schéma de communication littéraire. Par lequel nous contrôlons le mouvement interactif du titre au sein de l'environnement communicatif dans lequel il participe au reportage par "relation" et "fonction". Celles, évolutives selon la nature des pôles, liées à ce seuil textuel, afin de contrôler son efficacité fonctionnelle dans l'acte de production sémantique associé à la réalisation d'une structure linguistique à travers laquelle se concentre la charge discursive ou à travers sa fragmentation longitudinale dans le plis du texte. De plus, nous l'examinons comme une valeur textuelle qui vise à gagner le pari pragmatique de travailler avec l'autorisation de l'écrivain sur des valeurs esthétiques et intellectuelles qui visent à démultiplier l'effet sur le lecteur.

Mots clés : titre, seuil, Qal... Fadel, Faisal Lahmar, fonctions.

* Corresponding author, e-mail: kenza.zemmour@univ-jijel.dz

© جامعة الاخوة منتوري قسنطينة 1، الجزائر 2023.

I - مقدمة:

إنّ القيمة النقدية التي يكتسبها العنوان في الدراسات الحديثة لا تنحصر في كونه المعبر المناصي الأول الذي يسلك عبره القارئ وجهة النص، بل تتأسس كذلك على دوره المفتاحي في فك الروابط الدلالية التي تتشكل عبرها كينونة الخطاب انطلاقا من كونه ظاهرة لغوية مجسدة لهوية هذه الكينونة التي يرتبط معها وفقا لعلاقة تناسب دلالي مشروط، ومنه تصبح مساءلة الجهاز العنواني استنباطا مباشرا للقيمة المهيمنة في النص، وقد لا تشي لنا هذه العتبة عن أسرار العمل إذا ما قُرأت في معزل عنه لكنها تدخر تيماته الدالة التي تنكشف من خلال تفاعلها الوظيفي مع الأقطاب الفاعلة في قيام العملية التواصلية لهذا النص الأدبي.

يعد ديوان "قلّ... فدلّ" للشاعر الجزائري "فيصل لحمر" أحد التجارب الشعرية الرائدة في محاكاة قصيدة الهايكو اليابانية، وقد كان اختيارنا له مرتبطا بدافعين رئيسين يتمثلان في القيم الفنية والفكرية التي يزخر بها هذا الديوان الشعري بالإضافة إلى التقائه مع الاستراتيجية العامة للعنونة في خاصية الاقتصاد اللغوي والإيجاز التي تفرضها طبيعة الهايكو ويستوجبها الوضع الاعتباري للعنوان، لتدل على قدرة المعاني المتشعبة على الانضغاط في البنى اللغوية المحدودة دون أن تفقد شيئا من خواصها الجمالية والإبلاغية.

اتصل الاشتغال النقدي على عتبة العنوان في هذا الديوان باستراتيجية الانتقاء الوظيفي التي يجسدها هذا العنوان من خلال تفاعله العلائقي مع مجموع العناصر التواصلية، بغية استكشاف آلية اشتغاله المتباينة في انتاج الدلالة الموحدة والمرتبطة لزوما بالعلامة المركزية المجسدة لخصوصية النص الفارقة والمهيمنه على المنظومة الراسخة في تكون الدوال داخله، وعليه جاءت الدراسة متمحورة حول إشكالية رئيسة تتمثل في:

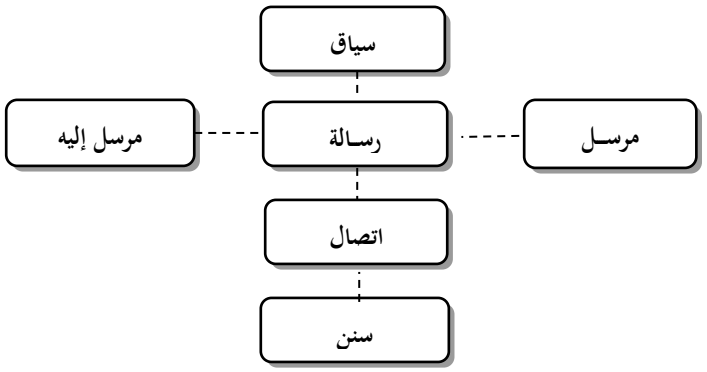
ما هي الوظائف الأساسية التي يثيرها العنوان "قلّ... فدلّ" ضمن النظام العلائقي الذي يربطه بباقي العناصر التواصلية التي تشاركه في فعل الإنتاج الدلالي المتصل لزوما بفحوى النص؟

اعتمدت الدراسة بشكل أساسي على المنهج السميائي الذي يتجلى من خلال بروز التناص كآلية إجرائية سميائية ترصد أطياف النصوص المضمرة في المناص العنواني، كما يحضر من خلال الاشتغال على الجوانب التأثيرية البصرية التي صاحبت نص العنوان عبر فضاء من العلامات الأيقونية الدالة، بالإضافة إلى الاستعانة به في استجلاء المستويات التركيبية التي تنطوي عليها هذه العتبة باعتبارها نظاما لسانيا ينطوي على ظواهر لغوية متعددة، وتبنت الدراسة أيضا آليتي الوصف والتحليل القائمتين على جمع المادة المعرفية وتحليلها.

II- العنوان الرئيس "قلّ... فدل" (بين رهان الكتابة ورهان الكاتب):

إنّ حركية الذات الناقدة في سعيها لتعرية المقاصد الدلالية التي يحملها الخطاب، والنحت في الجدار البنيوي للماورائيات التي ينطوي عليها، تنطلق من مجموعة من الاعتبارات المشكلة للمعرفة في صورتها الخام لتحاكي من خلالها المعرفة التي يقترحها النص، وبذلك يصبح منطق التسليم مبدءا أساسيا ينبثق منه فعل التأسيس والاستنتاج، فكان من البديهي إذن الانطلاق من المبدأ الأساسي الذي يحكم السيرورة

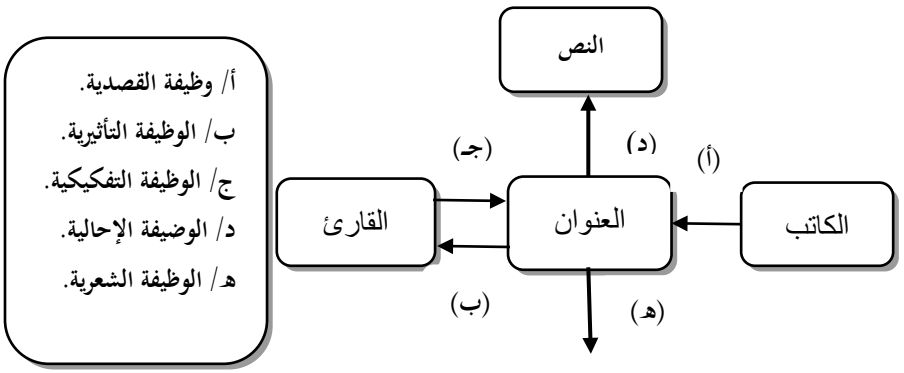
اللسانية في كافة أشكالها الخطابية وهو "التواصل"، ويقترح "رومان جاكبسون" (Roman Jakobson) الخطاطة التالية في تفسيره للموقف التواصلي: [1] (الشكل 01)



أكسبت هذه الترسيمة العملية التواصلية شكل تواتري ثابث، يمكن رصده عبر مختلف أشكال الخطاب الواعي بشقيه اللساني والبصري، حيث عمد "جاكسون" (Roman.Jakobson) من خلالها عبر بروتوكول من العلاقات الوظيفية التي تدرس دور العوامل الفاعلة في العملية التواصلية في شكلها الأدبي إلى تحديد موقع "الوظيفة الشعرية" ضمن هذا النسيج العلائقي وذلك كجزء أساسي من أطروحاته حول "أدبية الأدب"، والسؤال المطروح هنا:

- أين يتموقع العنوان باعتباره شكلا خطابيا يندرج ضمن كلّ أشمل هو النص أو الرسالة في الخطاطة التواصلية؟

يقدم الناقد "محمد فكري الجزار" دراسة على قدر كبير من الأهمية في تتبع موقع العنوان في خطاطة الاتصال الأدبي يعنونهـــا بـ "العنوان وسيميوطيقـــــا الاتصال الأدبي" ويقول من خلالها: "إنّ المرسلة الموجهة من المرسل إلى المتلقي لا يمكن -بحال ما من الأحوال- أن تنحصر في العمل، بل هي "العمل" و"العنوان" متكافئين تكافؤا سيميوطيقيا، إلى الحد الذي يجعل الاهتمام بواحد دون الآخر، إهدارا، ليس لما أهمل فحسب، وإنما لما تم الاهتمام به كذلك"[2]، فالعنوان إذن لا يتموضع ضمن النص ذاته بل يجاوره ويكافؤه دلاليا ضمن فضاء أشمل هو الرسالة، ما يلغي الترادف بين الرسالة ككل والنص كجزء يكمله عنصر آخر هو العنوان ويخلق حاجتهما إلى التكامل لتحقيق فعل التبليغ، فيتوارى النص عن المتلقي خلف دال منتخب هو العنوان، ويتموضع العنوان كنقطة (انفصال/ اتصال) بين النص وقارئه، ما يجعله يتوسط هذا المشهد التواصلي ويمثل حلقة الوصل المباشر بينهما، ليغدو بذلك المُفعّل الأول لفعل التأثير على مُنفعل هو القارئ الذي بيده إتمام حالة الوصل أو الانقطاع عن العملية التوصلية مع النص المتأخر زمنيا على العنوان في عملية التلقي، وبذلك يلتحم العنوان ضمن محيطه العلائقي مع ثلاث عناصر أساسية هي (الكاتب/ النص/ القارئ) لتحقيق فعل التواصل، ضمن خمسة أبعاد علائقية مفضية بالضرورة إلى خمسة وظائف أساسية يبسطها الناقد "خالد حسين حسين" في الترسيمة التالية: [3] (الشكل 02)



بغية الولوج إلى المدار الدلالي والجمالي الذي يجسده نص العنوان في ديوان "قلّ.. فدلّ" للشاعر الجزائري "فيصل لحمر" اخترنا الاعتماد على هذه الترسيمة الوظائفية كمتكئ أساسي تقوم عليه الدراسة، وذلك لتحري عنصر الدقة في معالجته كواقعة تواصلية عالية الكفاءة في التعبير بتمام الثقة عن محفل النص.

1- وظيفة القصدية (من الكاتب نحو العنوان):

إنّ المقصدية في حقيقتها سؤال عن سببية الانتقاء وبالأحرى عن مسوغات الاختيار، وبذلك يتحول السؤال لماذا؟ المقترن بفعل الاختيار إلى تمهيد مباشر لمرحلة تأويلية نتقصى فيها عبر السؤال كيف؟ آلية عمل العناصر المشكلة لاستراتجية العنونة والمبررة لمقصدية الاختيار الواعي له، "فالقصد والمقصدية إذن، تحدد كيفة التعبير والغرض المتوخى وهي البوصلة التي توجه تلك العناصر وتجعلها تتضام وتتضافر وتتجه إلى مقصد عام"[4]، وعليه كان لزاما علينا البحث عن العناصر أو الآليات التي عمد الكاتب "فيصل لحمر" إلى استعمالها في تشكيل نص العنوان "قلّ... فدلّ" للوصول إلى المقصديات العامة التي أنتجها تضافرها، ونذكرها من خلال ما يلي:

1-أ- آلية التناص:

يعرف "رولان بارت" (Roland Barthes) مصطلح التناص بقوله: "إنّه نسيج من الاقتباسات والإحالات والأصداء من اللغات الثقافية السابقة أو المعاصرة التي تخترقه بكامله"[5]، فهذا المفهوم عنده لا ينحصر في المأثور الأدبي بل يتسع ليشكل فضاءً دلاليا لا نهائيا يضم مختلف الأنساق الثقافية والفكرية واللغوية التي يمكن أن يستقي منها الأديب مادته لتخترق نصه وتتفاعل مع مختلف جزئياته وفقا لما تقتضيه التجربة التي يتناولها، ويشير الناقد "عبد المالك أشبهون" إلى كونه آلية متاحة في صناعة العنونة، فيقول: "ويعتبر العنوان (هو الآخر) فضاء نصيا يتحقق فيه نص غـائب في نص حـــــاضر وينعكس فيه سواء من خلال أسلوب المعـــــارضة، أو المحاكـــاة الساخـــرة، أو التـلميـــح ..."[6]، فالتناص آلية نصية فعالة في تكثيف الدلالة وشحنها في بنى لغوية ضيقة قادرة على توصيل المعنى دون الحاجة إلى المماطلة في القول.

يستحضر الشاعر من خلال عنوانه قولا مأثورا يعد جزءا من الثقافة الجماهيرية الواسعة ويحضى بحضور دائم في وعي الجماعة رغم الاختلاف الحاصل في تأصيله، هو المثل السائر "خير الكلام ما قلّ ودلّ" ، وبمقارنته مع العنوان "قلّ... فدّل" نلاحظ محافظة الكاتب على المبنى اللغوي والدلالي للقول وتركه للفظين "قلّ" و"دلّ"

كقرينتين تدلان بوضوح عن مصدر المستحضر ليسهل على القارئ إدراك المعنى المراد تشخيصه، ما يجعلنا أمام "عملية انتخاب واعية لوحدة لغوية بعينها"[7] تعلن مباشرة عن المقصدية التي يستهدف الشاعر تبليغها، لما تحتويه من قوة إيحائية وكثافة دلالية، ومنه فالعنوان أقرب ليكون بيانا يشير إلى التّوجه الذي سيكرسه الكاتب من خلال النص، وعليه نطرح السؤال: ما هي الأبعاد الدلالية التي يجسدها هذا القول داخل العنوان؟

يمكن أن نعتبر القول المستدعى حُكما تفضيليا ينتصر لبلاغة الإيجاز، ودعوةٌ للاقتصاد في اللغة ليعبر اللفظ عن تمام المقصد دون زيادة أونقصان، ونزوحا من الإطناب نحو الاختصار، فيصبح ما يحسب للقائل قدرته على التمييز بين ما يمكن أن يحتوي الدلالة فيوصل للآخر مقاصدها، وما يمكن أن نعدّه شحنا للمُعرَّف بالمعرَّف، وعليه يصبح الكلام في صورته المثلى فعلا اختزاليا يقصي كلّ لفظ لا يزيد الدلالة دلالةً، ويسخره لخدمتها عن طريق تحريره من الواجبات التي قد تفرض عليه دون أن توجه لاستحضار المعنى، ومنه فالإحالة هنا هي إعلان صريح من الكاتب عن موالته لهذا المبدأ الذي يعده الرهان الحقيقي للكتابة وهو ما سيحاول إثباته في هذا العمل كرهان له في الكتابة.

1-بـ ثنائية الحضور والغياب:

إنّ فعل الاختيار كانعكاس لإرادة الوعي لا يتجسد عبر الوحدات اللغوية التي تم انتقاؤها لتجسيد الدلالة حضوريا فقط بل يتعلق كذلك بالبنى النصية التي تم تغييبها قصدا عن بناء النص، وبملاحظة العنوان "قلّ... فدلّ" نلمح ثنائية "الحضور والغياب" عبر مستويين أولهما على المستوى الشكلي الحاضر وثانيهما على مستوى المضمون الغائب، فيتبدى لنا أولهما من خلال استراتجية انتقاء اللفظ، حيث عمد الشاعر إلى استعمال لفظين أساسيين هما "قلّ" و"دلّ" المجتزأين من القول السالف ذكره، في حين غيب لفظة "الكلام" باعتباره أداء أو ممارسة للغة كقانون أو نظام يستهدف الدلالة بشقيها الدال والمدلول أو بعبارة أخرى اللفظ والمعنى بصورتهما التقليدية ما يعني اكتفاءه بالمفردتين الحاضرتين كمكافئ للمفردة المحذوفة لتحقيق المعنى، وبالعودة للعنوان "قلّ... فدلّ" نجد أنّ اللفظ "قلّ" الحاضر هنا إشارة مباشرة للقلة في استعمال "اللفظ" لإنجاز أفضل للدلالة، وهو ما يقودنا للقول بأنّ "دلّ" في الجزء الثاني من العنوان والتي تعني "الدلالة" لا تقترن باللفظ لأنه حضر سلفا في الجزء الأول كوسيلة تفضي لتحقيق العنصر الثاني المغيب والمستهدف في الوقت نفسه وهو **"المعنى"**.

أمّا عن ثانيهما والمتعلق بالأبعاد المضمونية للعنوان فهو الأكثر عمقا، ونربطه بداية بما "نبّه عليه سوسير (Saussure) أكثر من مرة... إذ اعتبر أنّ الدال يمثل حضورا (حضور مادي) وأن المدلول يمثل غياباً (غياب مادي ولكنه حضور معنوي)"[8]، وبذلك يظهر لنا أنّ الدال (اللفظ) هو الجانب المحسوس للغة بينما يجسد المدلول (المعنى) جانبها المجرد، ويمكن أن نعتبر العنوان يدل على أولوية المجرد على المحسوس، فيجعل من المعنى غاية المقصد ومنتهاه وعمقه الشائك بالعلاقات المتنازعة والراكدة في الأسفل، في حين يطفو إلى السطح ما تبصره العين من ألفاظ وتراكيب وأوزان، فيصبح الحاضر وسيلة نتقصى من خلالها البعد الغائب الذي يرمي إليه النص، فالكاتب يراهن على العمق ويعلن حربه على السطح فغاية الكتابة عنده تشخيص المعنى لينتصر من خلاله على الصمت نحو الصمت، فيكون الأول رفضا للصمت الراضخ لكل مسكوت عنه، ويكون الثاني صمت التأمل في لحظة الإدراك.

1-جـ نقاط الحذف:

يتوسط العنوان نقاط حذف (...) تمثل علامة للتواصل البصري مع القارئ، يتجاوز من خلالها المعنى حدود اللفظ، فـ"المسكوت عنه ليس شيئا واحدا، ولا صمتا فارغا من المعنى، إنه كلام من نوع آخر"[9]، فجوة نصية مشحونة بالكلام المضمر تتطلب الوقوف المطول للتمعن في دلالاتها، وتموقعها في العنوان بين جزأين منفصلين يرتبطان بعلاقة سببية يدل على التعامل معها كأداة ربط تصل الدوافع بالنواتج، وعندما تدفع القلة في اللفظ إلى زيادة في المعنى فإن التأمل هو الأجدر بالربط بينهما لتحقيق صحة المعادلة، ليصبح الصمت هنا لحظة يستدعي فيها الكاتب بداهة القارئ ويدعوه للتأمل في الدلالات المفتوحة لإدراك المعنى، فالبساطة التي يعاينها في نص من النصوص غالبا ما قد تحمل معاني أكثر تعقيدا ممّا قد يرتسم في ذهنه، فالشاعر لا يرى في التراكيب المختصرة نمذجة مبسطة للغة ينحبس فيها المعنى داخل حدود مدار اللفظ وإن أوحت بذلك، فنصرته للإيجاز هي نضال ضد التراكيب اللغوية المفرغة التي تجانب الفكر لتحتكم للذوق، وتكريس لمبدأ العقل في التوجه للقارئ، فالكتابة عنده تراكيب لغويّة بسيطة تختزل الجدل الذي يشعر به المبدع اتجاه نفسه أو نحو العالم من حوله.

يحيلنا تضافر هذه العناصر إلى معاينة المقاصد الأساسية التي يستهدف الكاتب تضمينها في بنية العنوان، حيث نلمحها من خلال اشتغاله على إقامة علاقة تناسب دلالي قائم على فعل التجاذب بين العنوان كمعطى دال من جهة والنوع الشعري الطاغي على متن النص من جهة أخرى وهو "شعر الهايكو" وذلك عبر ثنائية غاية في الأهمية هي ثنائية "الشكل والمضمون"، فمن "حيث الشكل نجد قصيدة الهايكو مختصرة جدا فبكلمتين أو ثلاث يكتمل المعنى ومن حيث الموضوع فهو شعر تأملي موضوعه الأساسي الإنسان في الإطار الطبيعي أي أنه نوع من النظرة المتأملة والسريعة لعلاقة الإنسان بالوجود"[10]، وذات الأمر نلمحه على بنية العنوان الموجزة من حيث الشكل والمعبرة دلاليا على أبعاد مضمونية مماثلة للأساسيات التي يقوم عليها الهايكو والمتمثلة في: الاختصار، قوة المعنى، وفعل التأمل، وهو ما يشير إلى أن النوع الشعري يجسد رهان الكاتب الأبرز في العملية التداولية للنص وبؤرة اشتغاله، ويفسر حرصه على ضبط مقاصد العنوان لتنسجم مع خصوصياته الشكلية والموضوعية، حيث يسعى إلى أن يترأى للقارئ بوضوح عبر هذا المناص باعتباره يمثل تميمة النص وشفرته الدالة.

2- الوظيفة التأثيرية (من العنوان نحو القارئ):

يعرف "ليو هويك" (Leo Hoek) المؤسس الأول لعلم العنوان هذا المصطلح قائلا: "إنه مجموع العلامات اللسانية: من كلمات، وجمل، وحتى نصوص، قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعينه، وتشير لمحتواه الكلي، ولتجذب جمهوره المستهدف"[11]، وعليه فاستراتيجية العنونة تقوم عنده على ثلاث دعائم أساسية، تتمحور حول تعيين النصوص وتسميتها لمنحها هوية تمايزها عن باقي الأعمال، بالإضافة إلى تحديد المحتوى العام للنص والإحالة عليه ضمنيا، وأخيرا فعل الجذب الذي يحمل أبعادا تداولية تستهدف عنصر القارئ للتأثير عليه بغرض سحبه لعالم النص، وتتضاعف قيمة هذا التأثير كوظيفة يمارسها العنوان على القارئ لما يترتب عنها من ردود فعل تحدد استجابته اتجاه النص بين التحفز المفضي لامتداد عملية القراءة أو الإحباط المؤدي إلى فتور نشاط التلقي عند ضفاف النص، فـ"هذه الوظيفة

تجسّد الضغط الذي يمارسه "العنوان" -بوصفه نصاً وصورةً- على القارئ"[12]، وسنحاول استقصاءها في نص العنوان من خلال مايلي:

2-أ- بوصفه نصا:

إنّ حيازة العنوان لموقع الصدراة في الخارطة المناصية المرافقة للنص الأدبي، يتطلب منه كخطاب عتباتي مفتاحي أن "يسعى جاهدا -بوعي وحرص أيضا من الكاتب – إلى استجلاب اهتمام القارئ أو الجمهور المستهدف، من خلال تبئير انتباهه"[13]ما يستدعي استحضاره لعوالم الغموض والتشويق السائدة في الوضع الاعتباري الحديث للعنونة، حيث أضحت "لا تتردد في استهداف التشويش على تلقي القارئ قصدية خداعه"[14]بغية جذبه نحو النص وكسر أفق توقعه.

ينزاح الشاعر "فيصل لحمر" عن هذه النمطية المحدثة في انتخابه للعنوان "قلّ... فدلّ"، فلا نلمح عليه ما قد يسوق القارئ إلى الوقوع في مأزق الدهشة من جمع للمتناقضات أو الميل نحو غريب اللفظ أو العبث في استعمال اللغة وتراكيبها، فبدل أن يحدث الشاعر خرقا في آلية إدراك القارئ للمحسوسات حسب طبيعتها المرسومة في ذهنه، يتجه نحو استثمارها لاستدراجه نحو عالم النص، فانتهاجه لآلية الاستحضار تدفعك كقارئ "إلى أن تعيد قراءة شيء كان مألوفا لديك بل هو جزء من ثقافتك، ولكنه يغريك بإعادة قراءته لأنه يفجر فيك طاقات جديدة"[15]، ويثير في داخلك الرغبة في امتحان مفهوم ظل ميثاقا مستوعبا تتوارثه الأجيال، فلحظة اصطدام القارئ مع نص العنوان "قلّ... فدلّ" تسمح له برسم أفق توقع مبدئي بمسار سير العمل، وفي ذات الوقت تخلق في هذا الأفق ثغرة شك يعايشها اتجاه جدوى هذه المقولة التي تكررت على مسمعيه لمرات عديدة، فيصبح إعلان الشاعر عن توجه النص رهانا حقيقيا يولد عند القارئ الإرادة في معايشة هذه التجربة الشعرية معه.

تتزايد قيمة الرهان الذي يعتمده الشاعر في عملية استقطاب القارئ والتأثير عليه، لكونه يتجسد في رقعة تحدي هي فن أدبي مولع بعزف الصور الفنية والصيغ الجمالية كالشعر، فمواجهة الشاعر لهذه المعضلة المتمثلة في الهجرة به من جمال اللفظ نحو عمق المعنى والتأمل الحكيم في طبيعة الحياة والجدل القائم فيها دون تجريده من طابعه الفني الإيقاعي مع تكريس مبدأ "القلة" كمبدءٍ أساسيٍ يتطلبه الهايكو يمثل عامل جذب محفز يولد عند القارئ الرغبة في الخوض في غمار النص، خاصة أنّ الساحة الأدبية العربية بشكل عام والجزائرية بشكل خاص تعتبر حديثة العهد بهذا الشكل الشعري وهو ما يمارس غوايته أيضا على المتلقي المدفوع بغريزة الاستكشاف.

2-بـ بوصفه صورةً:

تتأتى أهمية الصورة في محاكاة الأبعاد الدلالية التي يفصح عنها الخطاب كبنية لغوية في عملية التلقي انطلاقا من حتمية التداخل الدال بين النظام اللساني الذي يبوح به النص من جهة والفضاء الأيقوني الذي تنتجه الصورة من جهة أخرى، فـ"حاسة البصر تمنح للنص معنى ودلالة أخرى، فكل عنصر داخلي أو خارجي له دوره الفعال في بناء النص وتلقيه. وبذلك يقل تأثير حاسة السمع وتأخذ حاسة البصر دورها من جديد في الشعر العربي المعاصر، باستعمال جملة من التقنيات الطباعية والفنية والتشكيلية في بناء النص وإخراجه"[16]، وكون العنوان يمثل عتبة لغوية تختزل كينونة النص وتجسد بؤرة حركته التداولية يستدعي بالضرورة الاستعانة بالأنماط البصرية غير اللغوية في ملء مساحة الغلاف الخارجي التي يتموقع عبرها العنوان لكونها تتيح

طاقة جذب مضاعفة يتجاوز من خلالها الكاتب حد الكفاية اللغوية إلى فيض الإلحاح المرئي عبر استراتيجية الوفرة البصرية المطلوبة لجلب انتباه المستقبل قدر المستطاع.

نلاحظ تمحور جمالية الخطاب المرئي المرافق لنص العنوان في هذا الديوان حول جمالية اللون باعتباره قيمة شعورية مثيرة لذائقة القارئ الفنية، إذ يكتسح اللون البرتقالي فضاء الصورة الخارجية للكتاب ويتعاضد مع العنوان في ممارسة وظيفة الغواية على القارئ، والبرتقالي "لون جمالي ناري موجب التأثير، وهو مزيج من الأحمر والأصفر وجزء من الألوان الساخنة فعّال في التأثير على نفسية متلقيه وجذّاب للعين"[17]، ورغم كونه خليطا لونيا لا يمكن استخراجه من الطبيعة إلا أنه يمثل لون ثمارها، ويرمز للخريف موسم حصادها، ما يجعلنا نتلمس حضورها المعنوي عبره والمجسد فعليا في الأبعاد المضمونية والفكرية لشعر الهايكو.

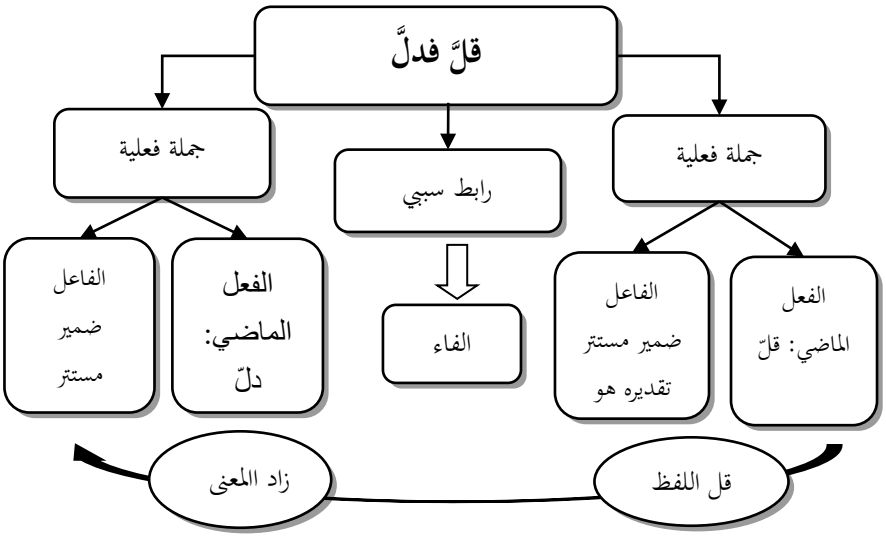
ويشير البرتقالي في أبعاده السيكولوجية إلى "الإحساس بالسعادة والحرارة والتعاسة والتوتر والدفء والبهجة والسرور"[18]، ليحمل بذلك مشاعر إنسانية متناقضة تعبر عن الجدل القائم في الحياة والملازم لتقلباتها الدائمة، كما ينطوي هذا اللون على أبعاد قدسية في الفلسفة الشرقية القديمة إذ يعد اللون المعتمد في "الثوب المزعفر للكهنة البوذيين"[19]وهي ديانة منتشرة في عديد الدول الأسياوية ومن بينهم اليابان منبع الهايكو، ويمكن أن نلحظ عملية التناسق اللوني من خلال الاشتغال على درجات لونية متفاوتة للون البرتقالي تتزايد من الأفتح داخل دائرة الضوء الذي تسلطه المشكاة وتتقاتم خارجها في منطقة الظل ما يخلق جوا من السكون والهدوء الباعث على التفكير والتأمل، وهذا يدل على التناغم الدلالي الحاصل بين فحوى العنوان اللغوي وفضاءه البصري.

3- الوظيفة التفكيكية (من القارئ نحو العنوان):

إنّ العلاقة بين العنوان والقارئ علاقة ثنائية التوجه، يتحول نطاق اشتغالها مع تغير القطب الفاعل في إدارة عملية التواصل المتبادل بينهما، فكون العنوان يمارس سلطة التأثير على القارئ يتطلب كفعل محقق حسب القاعدة العامة التي تقول بأن لكل فعل ردة فعل استجابة ينتجها القارئ، بحيث تكون ردة فعله مغايرة لفعل التأثر الذي مورس عليه والمتمثلة في قيام نشاط القراءة المزود بآليات تفكيكية تستهدف فهم العنوان كواقعة لغوية تتكون من "مجموعة من الوحدات اللسانية، داخلة في علاقة فيما بينها قابلة للتحليل، كلمة كانت أو جملة، وهذه الواقعة اللسانية مركبة من ثلاثة مستويات"[20] نبرزها في:

3-أ- المستوى النحوي:

جاء نص العنوان "قلّ... فدلّ" مكونا من جملتين بسيطتين تتعلقان برابط سببي، فالجملة الأولى دافع جوهري في استوفاء الثانية، وفقا لعلاقة عكسية يتزايد معها المعنى كمتغير ثاني مع تضاؤل المتغير الأول وهو اللفظ، وهو ما نبيّنه في هذا الشكل: (الشكل03)



نلاحظ من خلال القاعدة النحوية أنّ عملية الاقتصاد اللغوي التي ينتهجها الشاعر مست بناء الكلمة أيضا، إذ أن الفعلين "قَلَّ" و"دَلَّ" فعلين ثلاثيين على وزن "فَعَلَ" مجردين من أحرف الزيادة مكتفيين بفاعلهما الذي وقع مستترا في الجملة دون الحاجة إلى مفعول به لتحقيق كمال المعنى، يتصلان برابط سببي ممثلا بحرف واحد فقط هو "الفاء"، وبذلك ينجسم البناء النحوي للعنوان ضئيل التركيب مع الوظيفة الدلالية التي يقدمها، إذ يتراء للقارئ بشكل مباشر في صورة مقتضبة تعكس بعدا عميقا يجسد الفكرة التي يراهن عليها العنوان ويقدمها النص.

3-بـ المستوى المعجمي:

يستهدف هذا المستوى الكشف عن "دلالة العنوان وتفكيكه لفظيا استنادا إلى المعجمية العربية"[21]، بغية الاستفادة منها في الكشف عن البنى الدلالية التي ينص عليها، وعليه نلجأ إلى هذه المادة لتتبع الأبعاد الدلالية التي ينطوي عليها كل من اللفظين "قَلَّ" و"دَلّ" المشكلين لنص العنوان، فنجد اللفظ "قَلَّ" المأخوذ من الجذر اللغوي (قَ. لَ. لَ) في معجم العين لـ "الخليل الفراهيدي" بمعنى: "قلل: قَلَّ الشيءُ فهو قليلٌ، ورجلٌ قليلٌ صغير الجثّة، والقُلُّ: القليلُ"[22]، ومنه فهو لفظ ضيق يشير إلى معناه بشكل دقيق ودون أي تداخل، إذ يدل على "القلة" ويفيد فعله النقصان في الشيء وتضاؤله، وعكسه الكثرة والتزايد، وقد حضر في العنوان مصاحبا بشكل معنوي للهيئة التي يشترطها اللفظ لتحقيق زيادة في المعنى ممثلة في شرطي القلة والإيجاز.

أما المفردة "دَلَّ" فهي من الجذر اللغوي (د.ل.ل) وجاءت في معجم "أساس البلاغة" لـ "الزمخشري" بمعنى: " دلل: دلّه على الطريق، وهو دليل المفازة وهم أدلاّؤها، وأدللت الطريق: اهتديت إليه. وتدلّلت المرأة على زوجها، ودلّلت تدلّ، وهي حسنة الدّلّ والدّلال... وأدلّ إلى على قريبه وعلى من له عنده منزلة، وأدلّ على قِرنه وهو مدلّ بفضله وشجاعته... ومن المجاز: (الدالّ على الخير كفاعله) ودلّه على الصراط المستقيم. ولي على هذا دلائل. وتناصرت أدلّة العقل، وأدلة السمع واستدلّ به عليه، واقبلوا هدى الله ودِلّيلاه"[23]، ومنه فهو لفظ شاسع نلحظ عليه سعة وتباينا في المعنى، فلا يتبنى دلالة بعينها بل يفهم وفقا للسياق الذي جاء فيه، ويشير من خلال العنوان إلى الاهتداء على المعنى والاستدلال عليه من خلال اللفظ الذي يمثل دليلا لعقل السامع يساهم في تشخيصه للمعنى المراد تبليغه.

3-جـ المستوى الدلالي:

يتشكل المستوى الدلالي من تظافر المستويين السالف ذكرهما، ونلاحظ من خلال توحيدهما حرص الكاتب الدقيق على تحقيق مبدأ التكامل الوظيفي بينهما، ليحترم كل مكون نصي داخل في بناء العنوان السياق الدلالي الموحد الذي ينتهجه هذا الخطاب العتباتي من خلال ممارسة دوره وفقا لما يتلاءم مع التوجه السائد فيه، وهو ما نوضحه عبر هذا الجدول: (الجدول01)

المفردة:	*المستوى النحوي:*	*المستوى المعجمي:*	*البعد الدلالي:*
قَلَّ.	فعل ثلاثي مجرد ولازم فاعله ضمير مستتر تقديره "هو".	يدل بشكل دقيق على القلة.	انسجام التركيب النحوي الذي أنتج بنية تركيبة قصيرة مع البعد المعجمي الدقيق في استوفاء شرطي الاقتصاد اللغوي والدقة الدلالية المستوجب تحصيلهما في عنصر **"اللفظ"** المراد تجسيده من خلال هذه المفردة.
دَلَّ.	فعل ثلاثي مجرد ولازم فاعله ضمير مستتر تقديره "هو".	دلالة معجمية واسعة ومتشعبة.	تناسب التركيب اللغوي المختزل مع السعة المعجمية في الدلالة على عنصر **"المعنى"** الذي يستلزم إختزالا لغويا وعمقا في الأبعاد الدلالية وهو ما تقدمه هذه المفردة التي تم تعينها في نص العنوان.

ومنه فإنّ الوظيفية التفكيكية تحيلنا إلى القول بأن عتبة العنوان في هذا الديوان لا تعلن عن مبدأ النص فتبين نهجه وتفشي للقارئ توجهه العام فقط، بل وتلتزم بذات النهج في مختلف مستوياتها التركيبية لتحقق إضافة دلالية تعمق المعنى المستهدف تحصيله، وبذلك يكسب الشاعر بعضا من رهانه على عتبات نصه، فنجده يعلن عن مشروعه النصي ويشتغل في ذات الوقت على تجسيده للقارئ لحظة تحوله من مستقبل مستهدف التأثير إلى قارئ مزود بآليات التفكيك لمنحه شعورا بالاطمئنان المبدئي نحو مقبولية الفكرة ومدى جدواها من الناحية العملية ويولد عنده رغبة في الاستزادة منها من خلال اقتحام عمق النص قراءة وتأويلا.

4- الوظيفة الإحالية (من العنوان نحو النص):

تتأسس هذه الوظيفة على العلاقة التي تصل العنوان بالنص، فالعنوان "يهب النص هويته، أو مكانه في الوجود، ويخرجه من العماء إلى فضاء التميز والاختلاف"[24]، وهو ما يُصطلح عليه بـ"الوظيفة التعيينية" وقد عدها "جينيت" (Gérard Genette) ذات حضور إلزامي لا يمكن تغييبه وترتبط بالعنوان ارتباطا وجوديا،

فيقول تعقيبا على الصياغة الوظائفية للعنوان التي سادت قبله: "فيما يتعلق بالمهام، أو بالأحرى وظائف العنوان فقد تم إنشاء بعد نظري لها، صاغه "تشالز جريفيل" (Charles Grivel) على النحو التالي:1. تحديد العمل، 2. تعيين محتواه، 3.تسليط الضوء، والتي يضمنها "ليو هيوك" (Leo Hoek) في تعريفه للعنوان ... إنّ الوظائف الثلاث المشار إليها (التعيين، الإشارة إلى المحتوى، إغراء الجمهور) ليس بضرورة كلها موجودة في نفس الوقت، الأولى وحدها إلزامية"[25]، أي أنها تمثل الغاية الأولى المستهدفة من حيازة النص لتسمية تمنحه كينونة وهوية تمايزه عن ما أحاطه من النتاج الأدبي، فالعنوان "قلّ... فدلّ" يمثل بداية لازمة لغوية للنص يقترن بها عبر علاقة استحضارية يستوجب ذكره تماهي النص في عقل القارئ فيصبح علامته الرامزة التي يتداول عبرها على ألسنة القُراء لتنقله من خانة المجهول إلى خانة المعرف.

إن وظيفة التعين على أهميتها تبقى بعيدة كل البعد عن تجسيد خصوصية العنوان الفارقة، لكونها تجسد تقليد عام يعبر عن الوضع العنوني في طابعه العام أو الروتيني دون أن يوضح ذاتية الطرح التي يبوح بها عنوان ما عبر استراتيجيته الخاصة والمفوضة من طرف المؤلف بمقصدية عالية، وعليه نطرح السؤال التالي: ما هي الأبعاد الدلالية التي حضر عبرها الخطاب الشعري في نص العنوان "قلّ... فدلّ" بشكل دال ومؤسس؟

نتلمس من خلال عنوان الديوان "قلّ... فدلّ" ملمحا من "العناوين الموضوعية" كما يصطلح عليها "جيرار جينت" (Gérard Genette) وهي لا ترتبط عنده كنمط عنواني بالمضامين السائدة في النص فقط، بل يمكن أن تتجسد كذلك عبر" المكان، الفكرة المهيمنة، الشخصية... وهي ليست موضوعات بالمعنى الدقيق للكلمة، ولكنها عناصر من الكون التوضيحي للأعمال والتي يخدمها العنوان، ومع ذلك تصنف جميع العناوين التي أثيرت على هذا النحو كمواضيع"[26]، وما يجعل من نص العنوان متداخلا مع هذا الصنف هو تحقيقه لمفهوم "الفكرة المهيمنة"، اذ يسود مبدأ الإيجاز الذي يقره العنوان كفكرة مركزية تسيطر على مختلف ثنايا النص التي تمارس "حربها على ضغط الكلام غير الشعري"[27] لتشكل امتدادا مستمرا لذات الفكرة التي تستمد بدايتها من العنوان وتتطاول عبر النص من بدايته إلى نهايته، فيعلنها الشاعر عبر عنوانه ويستفيض في شرحها عبر المقدمة (ارتقاء إلى الهايكو) والتي مثلت بيانا نقديا لما سيجسده ممارسة في نص الديوان.

كما نستشف من خلال العنوان "قلّ... فدلّ" ملمحا من النمط العنواني الرمزي، نجده مكتنزا في آلية التناص التي انتهجها الشاعر في استراتيجية تعين العنوان، فإن كانت الفكرة تمارس هيمنتها في إنتاج الدلالة الجديدة فإن هذا لا يلغي البعد الرمزي الذي تؤديه مرجعية القول المستحضر في اكتساب هذه الدلالة، فخلفية القول العربية ذات الأبعاد التراثية تفتح مجال النبوءة بمزاج عربي اعتلى الهايكو بحمولته الثقافية اليابانية، لكن هذا التصور يبقى قاصرا ومفترضا مالم يؤكده النص بقوة ليفرضه كمؤشر دال داخل في تكون هويته فيصبح بذاك مثبتا في عتبة العنوان باعتباره تجسيدا مباشرا لهذه الهوية.

الهايكو يختلف عن الشعر القديم، فهذا الأخير وليد الصورة الفنية بأبعادها الجمالية والشاعر خريج مدرسة البلغاء على عكس الهايكو الذي لا يأتي إلا من الحكمة والهايكيست تلميذ للفلاسفة والمتأملين، والديوان ليس وقفة بين البينين بل هو هايكو

يختلجه عبق تراثي يتسرب إلى بناء النص الذي لا يجانسه عبر منفذ أساسي هو "المعاني القديمة الثابتة"، فنجد الشاعر يقول في مقدمة الديوان:"كبيان آخر على أن بنات الكتابة بعضهم من بعض، وأن كل ما نقوله يدور في الدوائر نفسها"[28]، فـ"المعاني" و"الفلسفة" و"الوجود" و"الموت" و "الشيطان" و"الله سبحانه وتعالى" التي تطرق إليها الشاعر في الديوان تمثل مضامين إنسانية عامة سالت بها أقلام الشعراء منذ الأزل، كما نلاحظ على العناوين الفرعية تقاطعها مع النص القديم مثل: "مفضليات" (كتاب المفضليات للمفضل الضبي)، "معلقة متعبة" (المعلقات الجاهلية السبع)، "الوصايا" (فن الوصايا المنتشر في الجاهلية)، مقطع (من الشعراء العباسين) من قصيدة "الرقى" ويقول فيها:

"يموت النواسيّ والحمداني، وأم المعري
يموت الحبيبُ بن أوس،
ودعبلُ ثم أبو العتهيّة
يموت ابن برد ومسلمُ والديمليُّ"[29]

تقدم الشخصية الأدبية فضاء رمزيا عالي المرونة في تجسيد نسق دلالي مكثف بالمعاني الجاهزة والمرتبطة بهذه الشخصية والفترة الزمنية التي عايشتها، وقد عمل الشاعر على تعميق هذا الحضور التراثي من خلال إحياء بعض تقاليد القصيدة العربية القديمة دون أن يخل بطبيعة الهايكو، فقول في قصيدة "استفهام السباعية":

"ما الذي تنتظر؟
فحتى القطار الذي لم يكن آخذ في السفر
قد عبر"[30]

إن المعنى في السطر الثاني لا يكتمل إلا من خلال السطر الأخير، ما يجعلنا أمام قسمين يمثل السطر الأول أحدهما بينما يمثل السطرين الثاني والثالث ثانيهما، وهما يتحدان في تحقيق كمال المعنى، وهذه النمذجة تحيلنا إلى نظام الشطرين في القصيدة العمودية والتي حكمت الشعر العربي لحقبات ممتابعة وامتازت بنزوعها نحو وحدة البيت الذي يكتمل فيه المعنى دون النظر فيما تلاه، ما يجعله قادرا على الانسلال من موقعه داخل القصيدة دون أن يؤثر ذلك على معطى الدلالة عند كليهما وهو ما يحققه هذا المقطع، فيشير إلى طابع عربي لم يحاول الكاتب طمسه أوخلعه من هويته الشعرية في خوضه لتجربة الهايكو بخلفيته اليابانية في هذا الديوان.

يرى "جيرار جينيت" (Gérard Genette) بأنه لا يوجد تعارض بين النمطين السالف ذكرهما (الموضوعي والرمزي) لاشتراكهما في الغاية المستهدفة، فيقول: "إن التعارض بين النوعين الموضوعي والرمزي لا يحدد في النهاية كما يبدو لي ... إذ يشتركان في نفس الإجراء بطريقة مختلفة وهو وصف النص بأحد خصائصه ... لذلك سأسمي هذه الوظيفة المشتركة الوظيفة الوصفية"[31]، ومنه يمكن القول بأن العنوان "قلّ... فدلّ" عمل على وصف النص انطلاقا من الخصائص الأساسية التي وسمته بغية إحالة القارئ عليها باعتبارها جزءا من الهوية المميزة لهذا النص.

5- الوظيفة الشعرية (من العنوان نحو العنوان):

تتعلق هذه الوظيفة بالعنوان في علاقته مع ذاته وما يبوح به عن نفسه كنص مكتسب لصفة الأدبية، ولعل أبرز خاصية جمالية وسمت نص العنوان "قلّ... فدلّ"

هي خاصية "الإيجاز" بأبعادها البلاغية، ويعرف الإيجاز بأنه " تأدية المعنى بألفاظ قليلة... وليس هذا بالأمر اليسير، فلا يرتقي إليه إلا ذو الفصاحة والبيان والنهى"[32]، ويدرجه الجاحظ ضمن أشكال البيان فيقول في هذا الباب من كتابه "البيان والتبيين": "وأحسن الكلام ما كان قليله يكفيك عن كثيره، ومعناه في ظاهر لفظه"[33]، وقد أجمع نقاد القدماء على استحسانهم له فعدوه سبيلا للبلاغة في القول وضربا من ضروب الفحولة يوحي بنباهة صاحبه وقدرته على استوفاء المعنى بالنزر القليل من الألفاظ، كما يقع موقع رضا واعجاب عند السامع فيترك عنده انطباعا بحكمة قائله.

لا نلحظ على نص العنوان أي شكل من أشكال الحذف ما يجعله يقع ضمن الصنف الثاني للإيجاز وهو "إيجاز القصر" وفيه تنضغط المعاني المتشعبة في الألفاظ القليلة دون الحاجة للحذف "ومكانة إيجاز القصر في علم المعاني وفي علوم البلاغة أمر قد تنبه إليه كثير من البلاغيين، وما كان ذلك إلا لعظم شأنه، وما يمثله من مكانة عليا في طرق التعبير وفنون القول"[34]، وهو يدل على أولوية المعانى على اللفظ إذ يحقق شرطي الإفهام والجمالية بأقل استهلاك للألفاظ، وحضوره في العنوان يساهم في التصاقه في الأذهان ما يسهل من عملية انتشاره في الأوساط الجماهيرية، فممّا أُثر عن العرب ما جاء على لسان عمرو بن العلاء عندما "سئل: هل كانت العرب توجز؟ قال: نعم، ليحفظ عنها"[35]، والإيجاز خاصية عنوانية عامة، فهذه العتبة تشكل "وضعية لغوية شديدة الافتقار ...لا تتجاوز حدود الجملة إلا نادرا، وغالبا ما تكون كلمة أو شبه جملة"[36]، وتحقيق هذه الخاصية وفقا لأبعاد جمالية مؤسسة على دلالات نصية معبرة عن مكامن النص بدقة ووضوح يضاعف من قيمتها الشعرية ويحقق تأثيرا أكثر عمقا على القارئ لأنها تتجاوز القيمة اللفظية الغامضة وتحيل على فضاء دلالي شامل وثيق الصلة بالنص.

ومنه يمكن لنا القول ختاما بأن العنوان "قلّ... فدلّ" أقرب ليكون كرومسوم حامل لـ ADN النص، حيث تبرز حمولته الدلالية كصفة وراثية سائدة في نظام تناسل الدوال داخل الخطاب، ما يجعل القارئ يستشعر شظايا العنوان المنتشرة عبر فضاء النص، إذ لا يقتصر هذا العنوان كمبدأ ينتهجه الشاعر على قصائد الهايكو بل نلمسه كذلك عبر أشكال أخرى انطوى عليها الديوان، والموسومة بطابع الحكمة الطاغي على مختلف القصائد.

III- العنوان الفرعي (بين الداخل والخارج):

بعد تبين البعد الوظيفي من خلال عتبة العنوان الرئيس، سنعمل في هذا العنصر على استقصاء البعد العلائقي الرابط بين العنوان الفرعي والنص الشعري الذي يسمه وفقا لاتجاهين متعاكسين، بداية بتتبع تجليات العنوان في النص ووصولا لاستقصاء تمظهرات النص في العنوان؛ أي من الخارج إلى الداخل ومن الداخل نحو الخارج عبر مجموعة من النماذج المختارة والتي نبينها في:

1- من الخارج نحو الداخل:

إنّ التوجه من الخارج (العنوان الفرعي) نحو الداخل (القصيدة) يساهم بشكل أساسي في تصوير سلطة الأول على الثاني، من خلال "العلاقة الامتدادية التي بمقتضاها يتشكل النص من العنوان"[37]، بحيث يحضى هذا الأخير بمركزية المنشأ والتكون، وهو ما سنحاول رصده عبر مجموعة من النماذج المتمثلة في:

1-أ- سباعية المثنّى:

تبرز خاصية "التكرار التراكمي" في هذه القصيدة كآلية جوهرية في جعل العنوان معطى دال مفروض على النص بشكل تطاولي وممتد، يستشعر القارئ من خلاله أسبقية العنوان في الوجود على النص الذي يستهدف التحقيق الفعلي لهذا الوجود، إذ تتكرر مفردة "المثنى" لفظًا وصيغةً عبر أرجاء القصيدة دون الخضوع لقاعدة معينة تقنن هذا التوزع ما يجعله مرتبطا بغايات وظائفية يستهدفها الشاعر، ومن خلال إجراء إحصائي نرصد تكرار مفردة "المثنى" في ثلاثة مواقع داخل القصيدة "(أم أنّ المثنى لدينا، المثنى، كثير التثني)"[38]، ويتواتر ذكرها كصيغة تصريفية في أزيد من عشرين موقع نذكرها في: "(صفحتان، اثنتان، تحطان، ساحتين، يدان، دونهما، فلسفتان، معبران، غزيران، طفلتان، وردتان، تزينهما، قصتان، فاتحتين، اثنتين، خاتمتين، اثنتين، مدهبين، نقيضين، عينان، أخريان، حبيبين)"[39]، وهو ما يقودنا للقول بأن الحضور الطاغي والممتد للتثني في القصيدة يمثل المعادلة الأساسية التي تكمن من خلالها الدلالات المهيمنة في النص.

تساهم الثنائية الضدية (المفرد/ المثنى) الموجودة في النص في تفسير جزء من هذا الحضور التراكمي للـ "المثنى"، إذ عمد الشاعر إلى إحداث قلب في الأدوار بين هاتين الثنائيتين فنجده يقول في القصيدة:

"تحتوي الفردَ،
تجعل كل الجموع فرودا"[40]

ويقول في ختامها:

"المثنى
كثير التثنّي...
خانه المفردُ
خانه العددُ"[41]

إن الحمولة الدلالية النمطية للمفردتين تقر بالآنا والتفرد والتفرق الذي يوحي به "المفردُ" في خرقه للجماعة وانعزاله بذاته، في حين يشير "المثنى" إلى الالتحام والاجتماع بين الذوات المختلفة، لكن الشاعر يحيد عن هذه الاعتبارية المعتمدة، فيجعل من المفرد دلالة على الالتحام الكامل الذي يلغي كل الفروق فيحتضن الجموع التي تذوب ذواتها داخله لتخلق كلا واحدا متكاملا، في حين يشير المثنى إلى التفرق والتشعب وعدم القدرة على التضام لتحقيق الآنا المتكاملة، فيحضر في القصيدة مشتتًا ومكررا دون أن يحقق الإندماج الذي يجعل منه كلا واحدا ومفردا.

1-بـ- سباعية يغمرها البياض:

يقول الناقد "محمد الصالح خرفي" في كتابه "فضاء النص/ نص الفضاء": "القصيدة صمت وصوت، سواد وسط البياض، وللرسم المرافق لها دلالاته... ولطريقة تقديم النص على الورقة ومكانه فيها، إضافة إلى التشكيلات الخطية والهندسية الموجودة داخل النصوص أهمية كبرى في تقريب النص"[42]، ومنه فمساحة القصيدة البصرية تمثل جزءا من مقترح الكاتب في خلق الدلالة النصية ولا يمكن تغييبها في العملية التأويلية لاستوفائها لشرط المقصدية المقرون بفعل الاختيار الوظيفي، ومن

خلال قصيدة "سباعية يغمرها البياض" نلحظ انتشار البياض الذي يعد هوية نصية يتوسع من خلالها العنوان في فضاء الخطاب ليخلق فراغ بصري يتفاعل من خلاله القارئ مع النص، فيمكن لنا القول بأن العنوان أقرب ليكون وصفا لواقع النص لكنه حقيقة يتجاوز القيمة الوصفية، إذ يعد حكما يقتضي هذه الطبيعة النصية، ويفرضها كصفة سائدة على طول القصيدة التي تكونت غالبا من أسطر تحتوي كلمة واحدة فقط.

إن بنية القصيدة التي تطاولت إلى نهايتها عبر كلمات متلاحقة في أسطر متتابعة تسمح عبر الفراغ الذي يغمرها بفتح باب التأويل على مصرعيه، ليتفاعل القارئ مع كل كلمة بمرآة تجربته وذائقته الخاصة، ويملأ الفراغ من حوله وفقا لما ترسمه الكلمات في ذهنه فتغدو هي من تقرؤه وتفشي له عما تثيره داخله، فالشاعر يمنح متلقيه مساحة من البياض يقرأ من خلالها نفسه ويتعرف عبرها على ذاته ببوصلة الكلمات، فهل تتعاظم الأقوال حين نقرؤها أم حين تقرأنا؟

1-جـ سباعية الموت:

يجسد الموت قيمة شعورية مهينمة على العاطفة الإنسانية يتصارع من خلالها البقاء مع الفناء والبداية مع النهاية والوجود مع الزوال، وحضوره في عتبة العنوان كافي لخلق حالة نفسية مضطربة لكونه مصدرا للشعور بالقلق والحيرة والخوف اتجاه المجهول القادم، وقد مثل في نص القصيدة "سباعية الموت" لازمة شعورية وتيمة نصية يتردد صداها في مختلف ثنايا النص سامحة للعنوان بالتشكل والتمدد عبر هذا الخطاب الذي يمثل محوره الشعوري والدلالي، ويقول الشاعر "فيصل لحمر" من خلالها:

"وأسعى على متعتي صوبه: منتهى قصتي
وأموت كثيرا إذا أتت ميتة الـ(كل شيء)
إذا ما أتت ميتتي..."[43]

فالموت يصبح حدثا مكررا يقع مرة واحدة، وكأنه يقتل كل شيء فينا على معزل ليقتل كل شيء معا، فيفصل الجسد عن الحواس عن الوعي عن العاطفة لينتهي كل شيء بلا شيء، فيموت الإنسان عندما يموت كله، ويموت كثيرا ليموت فينتهي الوجود بالعدم، فيتشظي الموت الغزير بالعاطفة الإنسانية ويتحول من الواقعة الواحدة التي تبدأ فتنتهي في ذات اللحظة إلى حالة متقطعة يفترس فيها الموت كل شيء على حدة لينتهي بالميتة الكبرى، فتتضاعف هذه الغزارة وتخلق امتدادا شعوريا أكثر تطاولا يسحب القارئ ويجذبه نحوى بؤرة الموت فيتلمسها عبر وحدة النص.

2- من الداخل إلى الخارج:

إن التحول في اتجاه الحركة والانتقال من المكون النصي نحو العنوان الذي يتصدره يسمح بتأسيس علاقة ثنائية مناقضة للأولى يحل فيها التقلص كبديل للامتداد، "وذلك بانضغاط مادة النص وطاقته الدلالية في بنية تركيبية دلالية قصوى"[44]، إذ يعمل هذا الانكماش على تكثيف الأبعاد الدلالية وحشدها في عتبة العنوان لخلق فضاء موازي يسم الجموع النصية، فيصبح النص سابقا ومؤسسا لآلية العنونة التابعة له ولاحقة زمنيا عليه في عملية الكتابة، ونتبين ذلك من خلال النماذج التالية:

2-أ- المفضليات:

يحيلنا هذا العنوان إلى استذكار كتاب "المفضليات" لصاحبه "المفضل بن محمد بن علي بن سالم الضبي"، وإن حملت العنونة في هذا الكتاب جزء من اسم صاحبه فإن الجزء الأكبر منها ارتبط بفعل الانتقاء القائم على المفاضلة بين القصائد، حيث تمثل "هذه المجموعة الشعرية العظيمة... أقدم مجموعة صنعت في اختيار الشعر العربي"[45]، وربطنا بين هذين العنوانين قائم على التنويه لـ "فعل الاختيار" الذي يفترض نصوص حاضرة بالفعل لتحقيق عنصري التفضيل والانتقاء، وبذلك تصبح عتبة العنوان هنا لاحقة على المقاطع الشعرية التي تسمها والمصطفاة من قبل الشاعر بالاختيار التفاضلي، كما تجدر الإشارة لكون آلية التناص الاستحضارية تسمح بتكثيف الدلالة المرغوب تحقيقها انطلاقا من امتلاكها لخلفية دلالية جاهزة يتأسس عليها المعنى المراد تبليغه، ما يجعلها مناسبة للطابع العنواني الارتدادي الجامع لبنى نصية متشعبة في فضاء لغوي مصغر لحده الأقصى.

2-بـ- سباعية الوصايا:

يقول الشاعر "فيصل لحمر" من خلال هذه القصيدة:

"انغمس في الملذات
كي تعرف البذرة النائمة
لما كان من ثورة عارمه
***
استمر في قارب الظنِّ رغم الجنون
فالقلوب مرايا تخون"[46]

تنطوي مفردة الوصايا على بعد ديني وخلقي ينص على النصح والإرشاد الموجه من الأكبر والأخبر نحو الأصغر والأقل تجربة، وبملاحظة نص القصيدة نلمح خروجه عن السياق المعهود من ناحية الفكرة، فالشاعر يخرق الصورة النمطية دون أن يغير من جوهرها فيجعل من العنوان "الوصايا" قيمة مضافة ملحقة بالنص لتطبع طريقة قراءته، فالشاعر يرى في علاقة الإنسان مع الملذات وسيلة للتعرف على الذات الحقيقية الكامنة داخلنا، فلا يمكن الحكم على بذرة الخير أو الشر في الآخر مالم نخبرها في مواجهةٍ مع الشهوة، وما الظن إلا وسيلة للوصول إلى اليقين، وإن نهى الله سبحانه تعالى عن بعض الظن وجعله اثما فإنه استثنى بعضه أيضا، وبذلك فقراءة النص بانعكاسات العنوان عليه يسمح باحداث تحولات في هذه القراءة ويكسبها دلالة مغايرة، فالعنوان "الوصايا" كان دافعا لقراءة دعوة الشاعر للانغماس في الملذات أو كثرة الظن بطريقة عكسية من خلال شحنها له بدلالات إيجابية وخيرة تشير لها هذه العتبة باعتبارها تجسيد مقلص للدلات المستهدفة في النص.

2-جـ- سباعية المشاهد السبعة:

غلب النمط الوصفي على الثنايا النصية لهذه القصيدة، والتي عمد الشاعر من خلالها إلى تجميع مجموعة من المشاهد المتفرقة واصفا إياها من زوايا متقطعة، تتمازج فيها صورة المنظر مع الباعث الشعوري لتحقيق كمال المشهد، ووفقا لذلك جاءت آلية العنونة تجميعية تختزل السمات المشتركة بين مقاطع السباعية لتحقق ارتدادا دالا على مختلف المضامين النصية، فالعنوان "سباعية المشاهد السبعة" يحيل

إلى حالة الوصف المتقطع التي انزوا فيها كل مقطع بموصوفه لتتشكل سبعة مشاهد متفرقة ومتكاملة في الآن ذاته يشر إليها العنوان بدقة.

إن علاقة التمدد أو الارتداد الرابطة بين النص وعنوانه تشير في الحالتين إلى القيمة الدلالية التي تنطوي عليها هذه العتبة النصية بين قدرتها على التطاول لتخلق مدى نصي ترتكز في محوره، أو نجاعتها في التقلص والانضغاط لتعبر عن فضاء دلالي واسع ومتشعب في أقصى اقتصاد لغوي.

IV - الخاتمة:

وختاما لما سبق نصل إلى مجموعة من النتائج نسجلها فيما يلي:

1- يقع العنوان ضمن العملية التواصلية كمكافئ للنص يتعاضد معه في تبليغ الرسالة الأدبية باعتبارها فضاء أشمل يحتوي كليهما معا.

2- تتجسد مقصدية الكاتب من خلال نص العنوان عبر مجموعة من العناصر المتمثلة في تكونه وفقا لآلية التناص وثنائية الحضور والغياب وتوسط نقاط الحذف له والتي تجتمع في تجاذبها دلاليا مع النوع الشعري الطاغي على الديوان (شعر الهايكو) لتدل على أهميته في العملية التداولية للعمل.

3- يفصح الشاعر عن مبدأ النص من خلال عنوانه ليخلق من خلاله رهانا حقيقيا مع القارئ يستثمره في عملية استقطابه نحو عالم النص دون أن يستغني عن المؤثرات البصرية التي كان لها دورها الفعال سواء في جذب القارئ أو تعميق الدلالات النصية.

4- تحيلنا الوظيفة التفكيكية في النص إلى ملاحظة التناسب الدلالي القائم بين المستويات النصية للعنوان والموجهة لخدمة توجه دلالي واحد يستهدف الشاعر من خلاله الإفصاح عن توجه النص والاشتغال على تجسيده للقارئ عبر هذه البينة في ذات الوقت.

5- يقدم العنوان "قلّ ..فدلّ" وظيفة وصفية يتلاحم عبرها النمط الموضوعي والرمزي في الإحالة على خصوصيات الديوان الفارقة.

6- يبرز الإيجاز في نص العنوان كخاصية جمالية مستوفية لشرط الشعرية تفصح عن كفاءة أدبية امتاز بيها الشاعر في شحنه لدلالات النص المتشعبة في بنية نصية ضيقة دون أن يؤثر ذلك على أبعادها الجمالية.

7- يرتبط العنوان الفرعي مع نصه وفقا لعلاقات متعددة تنم تارة عن آلية تطاولية يتمركز عبرها العنوان في المحور الدلالي للخطاب ما يجعله متلمسا عبر مختلف جزئياته النصية، وتصور تارة أخرى آلية انضغاط الحمولة النصية داخل بنية العنوان المحدودة لغويا.

الهوامش والإحالات:

[1] رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، تر: محمد الوالي، مبارك حنون، دار توبقال للنشر والتوزيع، المغرب، ط1، 1988،ص27.

[2] محمد فكري الجزار، العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د.ط، 1998، ص8.
[3] خالد حسين حسين، في نظريية العنوان -مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية-، دار التكوين، دمشق، د.ط، 2007،ص98.
[4] محمد مفتاح، في سمياء الشعر القديم –دراسة نظرية تطبيقية-، دار الثقافة، المغرب، د.ط، 1989، ص53.
[5] رولان بارت، درس السميولوجيا، تر: عبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال للنشر والتوزيع، المغرب، ط3، 1993، ص63.
[6] عبد المالك أشبهون، العنوان في الرواية العربية، محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2011، ص68.
[7] أحمد جبر شعث، جماليات التناص، دار مجدلاوي للنشر، الأردن، ط1، 2012، ص222.
[8] حسين خمري، الظاهرة الشعرية العربية -الحضور والغياب-، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، د.ط، 2001، ص15.
[9] أحمد جبر شعث، جماليات التناص، 84.
[10] فيصل لحمر، قلّ... فدلّ، دار المثقف للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2017، ص7.
[11] Leo Hoek, la marque du titre -dispositifs sémiotique d'une pratique textuelle-, la haye mouton, paris, netherlands, p17.
[12] خالد حسين حسين، في نظريية العنوان، ص101.
[13] يوسف الإدريسي، عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط1، 2015، ص68.
[14] عبد المالك أشبهون، العنوان في الرواية العربية، ص22.
[15] بسام موسى قطّوس، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة (جامعة اليرموك)، الأردن، ط1، 2001، ص36.
[16] محمد الصالح خرفي، فضاء النص/ نص الفضاء "دراسة نقدية في الشعر الجزائري المعاصر"، منشورات آرتيستيك، الجزائر، 2007، ط2، ص8.
[17] خنوش مختارية، جمالية اللون في الصورة السينمائية وتأثيرها على ذاتية المتلقي، مجلة النص (جامعة جيلالي اليابس)، العدد2، المجلد7، 2020، ص18.
[18] خالد محمد عبد الغني، سيكولجية الألوان، الوراق للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2015، ص26.
[19] كلود عبيد، الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالتها)، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 2013، ص129.
[20] عبد الحق بلعابد، عنفوان الكتابة ترجمان القراءة (العتبات النصية في المنجز الروائي العربي)، نادي أبها الأدبي، الانتشار العربي، السعودية، لبنان، ط1، 2013، ص62.
[21] لعموري زاوي، شعرية العتبات النصية، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2013، ص200.
[22] الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، ط1، 2003، ص425.
[23] محمود بن عمر بن أحمد الزّمخشري، أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السّود، دار الكتب العلمية ، لبنان، ط1، 1998، ص295.
[24] خالد حسين حسين، في نظرية العنوان، ص106.
[25] Gérard Genette, Seuils, Editions du seuil, Paris, 1987, p73.
[26] op. cit, p78.
[27] فيصل لحمر، قلّ... فدلّ، ص10.
[28] المصدر نفسه، ص10.
[29] المصدر نفسه، ص26.
[30] المصدر نفسه، ص53.
[31] Gérard Genette, Seuils, p85.

[32] عيسى إبراهيم السعدي، الإيجاز في الألفاظ، دار الحسن للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2010، ص35.
[33] الجاحظ، البيان والتبين، تح: حسن السندوبي، مؤسسة هنداوي، د.ط، 2022، ص82
[34] مختار عطية، الإيجاز في كلام العرب نص الإعجاز (دراسة بلاغية)، دار المعرفة الجامعية، مصر، د.ط، د.ت، ص27.
[35] عيسى إبراهيم السعدي، الإيجاز في الألفاظ، ص35.
[36] محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، ص21
[37] خالد حسين حسين، في نظرية العنوان، ص47.
[38] فيصل لحمر، قلّ ...فدل، ص16-17.
[39] المصدر نفسه، ص13، 14، 15، 16.
[40] المصدر نفسه، ص16.
[41] المصدر نفسه، ص17.
[42] محمد الصالح خرفي، فضاء النص/ نص الفضاء، ص67.
[43] فيصل لحمر، قلّ ...فدل، ص 76.
[44] خالد حسين حسين، في نظرية العنوان، ص49.
[45] المفضل بن محمد بن علي بن سالم الضبي، المفضليات، تح: أحمد محمد شاكر، عبد السلام محمد هارون، دار المعارف، القاهرة، ط6، د.ت، ص9.
[46] فيصل لحمر، قلّ... فدلّ، ص65.

قائمة المصادر والمراجع:

الكتب العربية:

1- أحمد جبر شعت،جماليات التناص، دار مجدلاوي للنشر، الأردن، ط1، 2012.
2- بسام موسى قطّوس، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة (جامعة اليرموك)، الأردن، ط1، 2001.
3- الجاحظ، البيان والتبين، تح: حسن السندوبي، مؤسسة هنداوي، د.ط، 2022.
4- حسين خمري، الظاهرة الشعرية العربية –الحضور والغياب-، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، د.ط، 2001.
5- خالد حسين حسين، في نظريية العنوان -مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية-، دار التكوين، دمشق، د.ط، 2007.
6- خالد محمد عبد الغني، سيكولجية الألوان، الوراق للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2015.
7- الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، ط1، 2003.
8- عبد الحق بلعابد، عنفوان الكتابة ترجمان القراءة (العتبات النصية في المنجز الروائي العربي)، نادي أبها الأدبي، الانتشار العربي، السعودية، لبنان، ط1، 2013.
9- عبد المالك أشبهون، العنوان في الرواية العربية، محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع،سوريا، ط1، 2011.
10- عيسى إبراهيم السعدي، الإيجاز في الألفاظ، دار الحسن للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2010.
11- فيصل لحمر، قلّ... فدلّ، دار المثقف للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2017.
12- كلود عبيد، الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالتها)، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 2013، ص129.

13- لعموري زاوي، شعرية العتبات النصية، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2013.
14- محمد الصالح خرفي، فضاء النص/ نص الفضاء "دراسة نقدية في الشعر الجزائري المعاصر"، منشورات آرتيستيك، الجزائر، ط2، 2007.
15- محمد فكري الجزار، العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د.ط، 1998.
16- محمد مفتاح، في سمياء الشعر القديم –دراسة نظرية تطبيقية-، دار الثقافة، المغرب، د.ط، 1989.
17- محمود بن عمر بن أحمد الزّمخشري، أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السّود، دار الكتب العلمية ، لبنان، ط1، 1998.
18- مختار عطية، الإيجاز في كلام العرب نص الإعجاز (دراسة بلاغية)، دار المعرفة الجامعية، مصر، د.ط، د.ت.
19- المفضل بن محمد بن علي بن سالم الضبي، المفضليات، تح: أحمد محمد شاكر، عبد السلام محمد هارون، دار المعارف، القاهرة، ط6، د.ت.
20- يوسف الإدريسي، عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط1، 2015.

الكتب المترجمة:

1- رولان بارت، درس السميولوجيا، تر: عبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال للنشر والتوزيع، المغرب، ط3، 1993.
2- رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، تر:محمد الوالي ومبارك حنون، دار توبقال لنشر وتوزيع، المغرب، ط1، 1988.

الكتب الأجنبية:

1- Gérard Genette, Seuils, Editions du seuil, Paris, 1987.
2- Leo Hoek, la marque du titre -dispositifs sémiotique d'une pratique textuelle-, la haye mouton, paris, netherlands.

المقالات:

1- خنوش مختارية، جمالية اللون في الصورة السينمائية وتأثيرها على ذاتية المتلقي، مجلة النص (جامعة جيلالي اليابس)، العدد 2، المجلد7، 2020، ص08-26.