

سيمائية العنونة في ديوان "التباس" للشاعر حسن الزهراني

د. البندري بنت ضيف الله المطيري

أستاذ الأدب والتفقد المشارك، بقسم اللغة العربية، كلية العلوم والآداب بساجر، جامعة شقراء

تاريخ إرسال البحث للمجلة: 2023/5/3 تاريخ قبول البحث: 2023/9/11

المستخلص:

تكشف هذه الدراسة عن سيميائية العنونة في ديوان التباس للشاعر حسن الزهراني؛ نظراً لأهمية العنوان في القصيدة الحديثة بوصفه العتبة الأولى للولوج إلى عالم النص واكتشاف أغواره وعلاقاته التكوينية، واستكناه بنياته وأبعاده الدلالية الظاهرة والخفية، ومعرفة مدى ارتباط العنوان بموضوعات النص ومكوناته الداخلية، بالاعتماد على المنهج السيميائي وأدواته الحديثة؛ لأنه المنهج الأنسب في الكشف عما يخبئه النص من دلالات رمزية تربط علاقاته التركيبية، وتجعله متعدد القراءات؛ وذلك بوساطة تحليل العنوان الرئيس وبنيتيه السطحية والخفية، ثم الكشف عن علاقته بالعناوين الداخلية، فضلاً عن علاقة العناوين الداخلية بموضوعات القصائد التي دلت عليها؛ ليخلص البحث إلى وجود دلالات رمزية وإيحائية كشف عنها خطاب العنونة في الخطاب الشعري في سياقات مختلفة، كما اشتركت دلالات العناوين المختلفة في تأكيد دلالة العنوان الرئيس؛ لتبدو جميعها متنسقة ومنسجمة فيما بينها، في حين غلبت الجملة الاسمية بدلالاتها على الثبوت، وبصيغة النكرة بدلالاتها على الاتساع والشيوخ على معظم عناوين الديوان، وكانت العنونة مصدر إغراء للمتلقي تدفعه لتأويل دلالات جديدة.

الكلمات المفتاحية: الدال، المدلول، السيميائية، الشعر، العنوان، العلامة.

<p>(*) Corresponding Author: Dr. Al-Bandari bint Dhaifallah Al-Mutairi the department of Arabic language, College: Sciences and Arts in Sajer, University: Shaqra University, Zip code: 13268, City: Riyadh / Al-Rimal District / Abdullah bin Abi Al-Hudhail Street, Building No. 3089, Kingdom of Saudi Arabia.</p>	<p>(*) للمراسلة: د. البندري بنت ضيف الله بن عبدالرحمن المطيري قسم: اللغة العربية-كلية: العلوم والآداب بساجر - جامعة: جامعة شقراء - رمز بريدي: 13268- المدينة: الرياض/ حي الرمال/ شارع عبدالله بن أبي الهذيل رقم المبنى 3089- المملكة العربية السعودية.</p>
<p>e-mail :almutairi.a@su.edu.sa</p>	

The Semiotics of Titling in Hassan Al-Zahrani's Divan "Iltibas"

Dr. Al-Bandari bint Dhaifallah Al-Mutairi

Assistant Professor of Literature and Criticism, Department of Arabic Language, Faculty of Science
and Arts in Sajer, Shaqra University

Shaqra

almutairi.a@su.edu.sa

Abstract:

This article aims to study the semiotics of titling in Hassan Al-Zahrani's Poetry collection entitled "Iltibas"; Title in modern poem is given great importance due to the fact that it is considered the key of entering the text world, hence discovering its depths, and structural relations. Much is also understood through the title, specifically the poem's conspicuous and subtle semantic structures and dimensions. In the semiotic approach, along with its modern tools, the poem's title helps the reader grasp the intended theme the poet wants to deliver and how much it reflects the text's internal components. The semiotic approach is the most appropriate method for revealing the symbolic connotations the text hides, thus binding its inter-structural relations and making it multi-readings. This approach amalgamates the main title and its deep and surface structures, revealing their relations to the internal subtitles. The study concludes that there are symbolic connotations revealed by the titling discourse in the poetic discourse in various contexts. It also concludes that the semantics of the subtitles also is closely connected to the semantics of the main title, leaving a concrete impression of their consistency, and harmony. However, the definite verbless sentence indicates steadiness, and the indefinite one the breadth and commonness of most of the titles of the Divan. The title is found to be a source of temptation for the recipient, urging him/her to interpret its connotations and revelations.

Keywords: Signifier, Signified, Semiotics, Poetry, Title, Sign.

المقدمة

يتميز الشاعر حسن الزهراني بقدرته الإبداعية على المزج بين قوة القديم وفاعلية الحديث؛ مما وسم أسلوبه الشعري بسمات فنية وخصائص أسلوبية جعلته يتبوأ مكانة مرموقة بين الشعراء السعوديين الجدد على المستوى المحلي والعربي، وغدا شعره محل اهتمام الدارسين والنقاد، فنسجوا حوله عدة دراسات مختلفة ومتنوعة. ومن سمات الإثارة التي اتسم بها شعره حسن اختياره لعناوين دواوينه الشعرية ومدى اتساقها وانسجامها مع عناوين قصائده الشعرية الداخلية، فضلاً عن مدى اتساق تلك العناوين بموضوعات قصائده ودلالاتها عليها.

وبناءً على أهمية العنوان في الخطاب الشعري عمومًا بوصفه العتبة الأولى من عتبات النص الشعري، فضلاً عن كونه مكوناً أساسياً في بناء النص الشعري، ومدخلاً أولياً لقراءة النص والتنبؤ بمحتواه وفك شفراته؛ تأتي أهمية هذه الدراسة التي تتخذ من ديوان الشاعر حسن الزهراني "التباس" منطلقاً لدراسة سيميائية العنوانية في خطابه الشعري، بواسطة تحليل تراكيب عناوينه البنائية والكشف عن دلالاتها الإيحائية وعلاقتها الجمالية والدلالية في النصوص الشعرية، وأثرها اللافت على القارئ، بوصفها مركز الجذب لقراءة النص الشعري والولوج إلى عوالمه الداخلية.

كما تبدو أهمية الدراسة أيضاً من كونها دراسة جديدة في بابها؛ إذ لم يسبق تناول سيميائية العنوانية في ديوان التباس للشاعر حسن الزهراني حسب علم الباحثة، فضلاً عن عدم تناول هذا الموضوع وتخصيصه بدراسة مستقلة في دواوين الشاعر الأخرى؛ مما أغرى الباحثة في التصدي لهذا الموضوع بالبحث والدراسة، معتمدة في ذلك على المنهج السيميائي وأدواته الفنية لتحقيق غاية الدراسة؛ بوصفه المنهج الأقدر على كشف تلك الإيحاءات الرمزية والعلامات الخفية التي توحى بها دلالات العناوين في الخطاب الشعري. وتنطلق الدراسة من عدة تساؤلات أهمها:

- 1- كيف تجلت العنوانية في ديوان الشاعر حسن الزهراني التباس؟
 - 2- ما هي الدلالات الإيحائية والعلامات الرمزية المهيمنة على بنية العناوين؟
 - 3- ما مدى تعالق العناوين وتلاحمها مع مضامين النصوص ودلالاتها؟
 - 4- هل تتيح سيميائية العنوان الكشف عن جماليات النص وشعريته؟
- ولتحقيق تلك الغاية انتظم هيكل البحث في مقدمة، وتمهيد نظري للتعريف بمصطلحات الدراسة، ثم مبحثين، كالاتي:

المبحث الأول: قراءة العنوان الرئيس، ويشتمل على:

أولاً: مدخل نظري عن العنوان وأهميته وعتبات النص.

ثانياً: قراءة العنوان الرئيس ودلالاته ضمن مستويين:

1- مستوى الدلالة اللغوية.

2- مستوى الدلالة السيميائية.

المبحث الثاني: قراءة العناوين الداخلية (الفرعية) ودلالاتها

أولاً: العناوين المفردة.

ثانياً العناوين المركبة.

وأخيراً خاتمة تشتمل على أهم النتائج التي خلصت إليها الدراسة.

تمهيد

السيميائية والعنوان مدخل نظري

أولاً: السيميائية أو السيمولوجيا (Sémiologie):

السيميائية لغة:

ترتبط السيميائية بمدلول ثقافي يستند في تعريفه اللغوي إلى الجذر اللغوي للأفعال: وسم، سام، سوم، وقد استعملت بالقصر (سيمي)، وبالمد (سيما) مخففة من الهمز، وأثبتها بعضهم مع المد (سيما)، و(سيماء)، وهي تعني في كل هذه التحولات الصرفية السمة أو العلامة التي يشار بها إلى الشيء؛ إذ ورد عند ابن منظور (2000) أن "السومة والسيمة والسيما والسيما: العلامة، وسوم الفرس جعل عليه السيمة، وقول عز وجل: ﴿لِنُرْسِلَ عَلَيْهِمْ حِجَابًا مِنْ طِينٍ مُسَوَّمَةً عِنْدَ رَبِّكَ لِلْمُسْرِفِينَ﴾ (الذاريات: 33، 34)... قال الزجاج: روي عن الحسن أنها معلّمة ببياض وحمرة... وقيل الخيل المسومة التي عليها السما والسومة، هي العلامة. وقال ابن الأعرابي السيم العلامات على صوف الغنم" (3/372).

السيميائية اصطلاحاً:

تعني السيميائية، أو السيميوطيقا

عند اللغويين والنقاد علم العلامات المرتبط بالمعنى، وكانت البداية الأولى للسيميائيات استجابة للرغبة الملحة في الإمساك بوحدة التجربة عبر الكشف عن انسجامها الداخلي غير المرئي من خلال الوجه المتحقق (بنكراد، 2012). وأصبح لهذا المنهج أصوله وضوابطه، وأداة للتطبيق على المدونات الأدبية، وقد تبني هذا المنهج عند الغربيين أمثال: فرديناند دي سوسير، وشارل ساندرز بيرس، وفلاديمير پروب، ولويس خورخي برييتو، وأومبرتو إيكو، وألخاندرو جولييان غريماس، وتشارلز موريس، ورولان بارت، وتوماس سيبوك، وغيرهم، كما تأثر العرب نقدياً بجهود هؤلاء، وترجموا بعض أعمالهم، كما هو الحال عند الناقد المغربي سعيد بنكراد (2012)، ومن هنا نحو من النقاد.

ومع تعدد آراء النقاد العرب المحدثين حول مفهوم السيميائية واختلافهم في ترجمة المصطلح، فضلاً عن تعدد مرجعياتهم النظرية والفلسفية وتعدد أنواع السيميائيات أيضاً؛ مما لا يستدعي الخوض في تلك التفصيلات؛ لضيق مجال هذه الدراسة، فإنه يمكن أن نشير إلى أقرب تعريف للسيميائية في نظرياتهم، وهو أن السيميائية علم يعني بدراسة العلامات أو بنية الإشارات وعلاقتها بالكون، ويهتم بكل الإشارات الدالة مهما كان نوعها وأصلها، كالموز، والعادات، والإشارات، وسواء ما اهتم منها بالتواصل، أو بالدلالة، أو بالثقافة، أو بالأدب بنوعيه الشعر، والسرد (أحمد، 2015؛ وهبة والمهندس، 1984).

ثانياً: العنوان والعنوان.

العنوان لغة: ورد تعريف العنوان بمعنى الظهور والاعتراض وصرف النظر إلى الشيء كما أورد ابن منظور (2000) بقوله:

عَنْ الشَّيْءِ يُعْنَى وَيُعْنَى عَنَّا وَعُنُونًا: ظَهَرَ أَمَامَكَ؛ وَعَنْ يَعْزُّ وَيُعْنَى عَنَّا وَعُنُونًا وَعَعْنٌ: اغْتَرَضَ وَعَرَضَ؛ وَمِنْهُ فَعَرَّ لَنَا سِرْبٌ كَأَنَّ نِعَاجَهُ... وَعَعْنْتُ الْكِتَابَ وَأَعْنَيْتُهُ لِكَذَا أَي: عَرَضْتُهُ لَهُ وَصَرَفْتُهُ إِلَيْهِ. وَعَنْ الْكِتَابِ يُعْنَى عَنَّا وَعَعْنَتْهُ: كَعَنُونَهُ، وَعَعْنَيْتُهُ بِمَعْنَى وَاحِدٍ، مُشْتَقٌّ مِنَ الْمَعْنَى. وَقَالَ اللَّحْيَانِيُّ: عَعْنْتُ الْكِتَابَ تَعْنِينًا وَعَعْنَيْتُهُ تَعْنِيَةً إِذَا عَعْنَيْتُهُ، أَبْدَلُوا مِنْ إِحْدَى التُّونَاتِ يَاءً، وَسَمِّيَ عُنُونًا، لِأَنَّهُ يُعْنَى الْكِتَابَ مِنْ نَاحِيَّتَيْهِ، وَأَصْلُهُ عُنَانٌ، فَلَمَّا كَثُرَتِ التُّونَاتُ قُلِبَتْ إِحْدَاهَا آوًا، وَمَنْ قَالَ عُلُونًا الْكِتَابِ جَعَلَ التُّونَ لَأَمًا؛ لِأَنَّهُ أَحْفٌ وَأَظْهَرُ مِنَ التُّونِ. (10/310-312).

ومنه الإخراج والإظهار: "وعنت الأرض بالنبات تعنو عنوا، وتعني أيضا وأعنته: أظهرته. وعنوت الشيء: أخرجته. قال ذو الرمة:

ولم يبق بالخلصاء، مما عنت به من الرطب، إلا يبسها وهجيرها" (ابن منظور، 2000، 10/312).

وجملة القول إن العنوان في اللغة يدور حول معان عدة ترتبط بدلالاته، ومنها الظهور والاعتراض، والقصد والإرادة، ثم الأثر أو الوسم. ونلاحظ أن مادتي الأثر والوسم تحملان معنى العلامة التي ترتبط بمعنى السيميائية التي أشرنا إليها آنفاً.

العنوان اصطلاحاً: العنوان في القصيدة الشعرية هو المفتاح الأساس لسير أغوار النص والتعمق في دلالاته، كما أنه الأداة التي يمكن أن يتحقق بها اتساق النص وانسجامه معاً. وقد حظي العنوان باهتمام الدارسين المحدثين بوصفه العلامة الأولى البارزة التي تستثير اهتمام القارئ، وتلفت انتباهه، وتدفعه لقراءة النص واستكشاف أبعاده العميقة؛ إذ "يعد العنوان نظاماً سيميائياً ذا أبعاد دلالية وأخرى رمزية، تغري الباحث بتتبع دلالاته، ومحاولة فك شفراته الرامزة. ومن هنا فقد أولى البحث السيميائي جل عنايته لدراسة العناوين في النص الأدبي، وقد ظهرت بحوث ودراسات لسانية سيميائية كثيرة خصّصت جزءاً كبيراً منها لدراسة العنوان وتحليله من عدّة نواحٍ: تركيبية ودلالية وتداولية، وآية ذلك أنّ العنوان هو أول عتبة يمكن أن يطأها الباحث السيميائي قصد استنطاقها واستقراءها بصرياً ولسانياً، وأفقياً وعمودياً" (حمداوي، 1997، ص97).

وفضلاً عن أن العنوان "يشكل حمولة دلالية، فهو علامة تواصلية ذات بعد مادي، ومن هنا فالعنوان يحمل إحاءات وإشارات مختزلة تمثل بعداً سيميائياً يفضي لفضاء نصي واسع يفجر ما كان ساكناً في وعي المتلقي وفي لا وعيه من مخزونات ثقافية أو معرفية ينطلق بها المتلقي، ويبحر في عملية الفهم والتأويل والقراءة" (قطوس 2001، ص36).

وهذه الأهمية أكسبت العنوان عدة وظائف يؤديها داخل الخطاب الشعري، وهي الوظائف التي يراها جاكبسون في أطراف العملية التواصلية المرسل والمرسل إليه والرسالة، وهي الوظيفة المرجعية (الإحالية)، والانفعالية، والتأثيرية، والتواصلية، والإفهامية؛ إذ يمكن سحب هذه الوظائف على العنوان الذي يعد رسالة كاملة المبادئ من مرسل إلى مرسل إليه إلى شفرة لغوية (حمداوي، 1997). وعليه، يُعدّ العنوان "عنصرًا أساسيًا في بنية النص وفهم ما غمض منه؛ إذ هو المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه ... غير أنه إما أن يكون طويلاً فيساعد على توقع المضمون الذي يتلوه وإما أن يكون قصيراً، وحينئذ فإنه لابد من قرائن فوق لغوية توحى بما يتبعه" (الحسيب، 2014، ص221).

ومن هنا يمثل العنوان علامات سيميائية تدل على النص

"إن العناوين عبارة عن علامات سيميوطيقية تقوم بوظيفة الاحتواء لمدلول النص. كما تؤدي وظيفة تناصية، ولاسيما إذا كان العنوان يحيل على نص خارجي، يتناسل معه ويتلاقح شكلاً وفكراً" (حمداوي، 2011، ص280). وهذا التعريف نابع من مادة العنوان اللغوية التي تدل على معنى العلامة والأثر؛ ليغدو العنوان علامة للنص وسمة بارزة له، ودليلاً عليه.

وقد عنيت الدراسات النقدية الحديثة بالعنوان، وانتقل به الباحثون والنقاد المحدثون من المفهوم التقليدي إلى مجال أوسع يسمى علم العنونة التي تعني دراسة العنوان في كل مستوياته الدلالية والنحوية والتركيبية، فضلاً عن إحيائه الرمزية وعلاقاته بموضوعات النصوص الشعرية وتشكلاتها؛ إذ "أظهرت الدراسات التقديّة الحديثة الأهميّة القصوى لمحفّل العنوان، وانتقل اهتمام النقاد به من مجرد تمثله كظاهرة نصّية عابرة وعرضيّة، كما ساد في الدراسات التقديّة التقليديّة، إلى الارتقاء به إلى مستوى أكثر تخصّصاً، في نطاق ما صار يُدعى لاحقاً بعلم العنونة" (أشهون، 2011، ص16). وهذا يعني أن "إنجاز النص لأنطولوجيته، واختلافه لا يتحقق إلا بالعنونة، من حيث هي إنتاج (اسم النص)". (حسين، 2007، ص65).

وعليه، نحاول هذه الدراسة الكشف عن سيميائية العنونة في ديوان التباس للشاعر حسن الزهراني، بالاعتماد على الآليات السيميائية المختلفة كمنطلق نظري لمعرفة تحليلات العنونة وإحياءاتها الدلالية وعلاقاتها وتفاعلاتها مع موضوعات النصوص الشعرية التي دلت عليها، وذلك بقراءة العنوان الرئيس أولاً وتحليل أبعاده السيميائية، ثم قراءة العناوين الداخلية للنصوص الشعرية ثانياً، والكشف عن علاقاتها الدلالية المرتبطة بالعنوان الرئيس، فضلاً عن علاقاتها بالنصوص الشعرية وموضوعاتها الأساسية؛ ليتضح لنا الأبعاد الخفية

لتلك العلاقات الدائرة حول العنوان بشكل عام، علاوة على الاتساق الداخلي بين العناوين الداخلية والعنوان الرئيس؛ لنخرج بعد هذه المعاينة السيميائية بنتائج عدة تدفع بالعملية النقدية إلى فضاءات أرحب.

المبحث الأول: قراءة العنوان الرئيس

تبدو أهمية العنوان الرئيس في الديوان الشعري من كونه المفتاح الرئيس الدال على موضوع الديوان كله؛ إذ يمثل أولى العتبات التي تقع عليها أعين القراء عندما يباشرون قراءة الديوان، فهو يحتل مكان الصدارة بالنسبة لموضوع الديوان؛ ولذلك يتحرى المؤلف، لاسيما في القصيدة الحديثة، اختيار عناوين لافتة لها أثر في إغراء المتلقي وجذب انتباهه، إيماناً منه بأهمية العنوان وأثره في المتلقي بوظيفته المتمثلة بـ"الإغراء والإيحاء والوصف والتعيين" (حمداوي، 1997، ص 106).

والعنوان في الديوان الشعري له خصوصيته التي تميزه من غيره من العناوين في بقية الأنماط الأدبية الأخرى "كعنوان الرواية التي أمام صاحبها متسع من الاختيارات لانتقاء عنوان يفيد الحدث أو المكان أو الزمان أو الموضوعات، بينما الشاعر الحديث يصطدم بتمنع عوالم بينها انطلاقا من لغة تعبيرية متحجبة في دلالاتها وتمنعة في معانيها، ومتداخلة في مقاصدها" (بجياوي، 1989، ص 107). وعليه، فإن العنوان الرئيس يثير اهتمام المتلقي ويسلط الضوء على موضوع الديوان الشعري ويكشف للقراء عن خباياه ودلالاته المرتبطة به من أول وهلة، فهو المدخل الرئيس لتحليل النص الشعري بما يحمله من إيحاءات وإشارات تكشف عن الموضوع الذي وضع من أجله؛ إذ أصبح العنوان جزءاً لا يتجزأ عن النص الشعري، وبه ارتسمت ملامح القصيدة الشعرية، وأصبح له "وظائف سيميائية عدة، يمكن حصرها في وظيفة التعيين التي تتكفل بوظيفة تسمية العمل وتثبيته. وهناك أيضا الوظيفة الوصفية التي تعني أن العنوان يتحدث عن النص وصفاً وشرحا وتفسيراً وتأويلاً وتوضيحاً. ونذكر كذلك الوظيفة الإغرائية التي تكمن في جذب المتلقي، وكسب فضول القارئ لشراء الكتاب، أو قراءة النص" (حمداوي، 2011، ص 280)؛ مما يعين المتلقي على تحليل النص وتفكيكه ومعرفة مداخله ومفاتيحه، ومن ثم اللوج إلى أعماقه، واكتشاف درره، وجلاء غوامضه، فالعنوان كما يراه محمد مفتاح (1987) هو الذي "يمدنا بزاوية ثمين لتفكيك النص ودراسته، فهو يقدم لنا معرفة كبرى لضبط انسجام النص وفهم ما غمض منه؛ إذ هو المحور الذي يتوالد ويتسامى ويعيد إنتاج نفسه، وهو الذي يحدد هوية القصيدة، فهو -إن صحت المشاهدة- بمثابة الرأس للجسد، والأساس الذي تبنى عليه" (ص 72).

وتُعدُّ اللغة والنص والخطاب هي المستويات الثلاثة التي يتركز عليها منهج تحليل العنوان عند الجزائر (1998)؛ إذ يمثل مستوى العنوان البنية التركيبية التي تكشف عن مقاصد المرسل، في حين تشكل بنية المعنى المستوى النصي، وفاعلها الرئيس هو تأويل المتلقي الذي يستقل به، وحينئذٍ يمثل مستوى الخطاب "ضرورة اجتماعية تعيد لأمر انكسار الدائرة الاتصالية بموقعه كل من العمل وتأويله ضمن وحدته" (ص 38).

وانطلاقاً مما سبق، سيكون تحليل العنوان في هذه الدراسة بوصفه مكوناً رئيساً من مكونات القصيدة، وليس عنصراً زائداً فيها، فنقف عند دلالة العنوان الرئيس التباس؛ لنعابنها ونحللها وفق مستويين:

1- مستوى الدلالة اللغوية:

عنون الشاعر حسن الزهراني ديوانه المختار في هذه الدراسة بعنوان ملفت للقارئ، وهذا العنوان يتكون من كلمة واحدة هي التباس، وهو عنوان لقصيدة من قصائد الديوان، اختاره الشاعر ليكون عنواناً رئيساً للديوان، ويقع خبراً لمبتدأ محذوف تقديره هذا. وإذا ما توقفنا عند دلالة العنوان اللغوية فسنجد أنها دالة على أكثر من مدلول، فالفعل التباس يعني في دلالاته اللغوية الاختلاط، والاشتباه، والإشكال كما ورد عند ابن منظور (2000) "والتَبَسَ عَلَيْهِ الأمر أي اختلطَ واشتَبَه. والتَّبَسُّ: كالتَّذَلُّسِ والتَّخْلِيطِ،

شُدِّدَ لِلْمُبَالَغَةِ" (6/204). والالتباس "صيرورة شيء شبيهاً بآخر بحيث لا يكون بينهما تفاوت أصلاً" (الأحمد، 2000، 1/112).

وأما في القرآن الكريم فقد ورد الالتباس بمعنى الخلط بقصد التمويه والإخفاء عند ابن كثير (1419هـ) في قوله تعالى: ﴿وَلَا تَلْبِسُوا الْحَقَّ بِالْبَاطِلِ وَتَكْفُرُوا بِالْحَقِّ وَأَنْتُمْ تَعْلَمُونَ﴾ (البقرة، الآية: 42). وبمعنى الخلط والمزج بين شيئين حتى لا يتميز أحدهما عن الآخر (القرطبي، 1964).

وأما الالتباس الدلالي فيعني: "احتمال الكلام لأكثر من معنى، وقد يكون نتيجة للتعقيد المعنوي. والالتباس النحوي: عبارة تتحمل أكثر من معنى بسبب تركيبها النحوي" (عمر، 2008، 3/390).

والالتباس في المعجم الفلسفي يفسر بمعاني عدة منها الإيهام، والاشتباه، والخلط بين الأشياء (صليبا، 1994). ووفق هذا المفهوم، يُنظر إلى الالتباس من عدة زوايا؛ إذ يعني "الالتباس الإشكالي، وعدم الوضوح، والأمر إما أن يلتبس على المدرك، وإما أن يكون ملتبساً بنفسه؛ لاختلاط عناصره بعضها ببعض. فإذا نشأ الالتباس عن اختلاط العناصر كاختلاط ماء الجدول بماء النهر الذي ينصب فيه، كان التباساً حقيقياً، وإذا نشأ عن عجز الذهن عن التمييز بين عناصر الشيئين كان التباساً ذهنياً. والملتبس هو الأمر المهم، الذي لا تعرف له وجهاً ولا مآتى. والملتبس مقابل للمتميز؛ أي لما لا يختلط بغيره، قال ديكرت: "إن الفكرة الملتبسة التي لا يدرك الذهن مضمونها إدراكاً بيّناً، أما الفكرة المتميزة فهي التي يبلغ من تحديدها واختلافها عن غيرها أنها لا تتضمن في ذاتها إلا ما يبدو بجلاء ووضوح لمن ينظر فيها كما ينبغي" (أ.س. رابوبرت، 2014، 4521). وقد فرق (لينييز) بين الفكرة الواضحة والفكرة المتميزة فقال: الفكرة الواضحة هي الفكرة الكافية للدلالة على الشيء أو معرفته، وضدها الفكرة الغامضة. أما الفكرة المتميزة فهي التي يدرك العقل مضمونها وعناصرها إدراكاً بيّناً، وضدها الفكرة الملتبسة. وجملة القول إن الفكرة الملتبسة هي التي لا يدرك العقل مضمونها بوضوح وجلاء. والالتباس هو الإيهام والاشتباه والخلط بين الأشياء" (أشرفي، 2019، فقرة 5، 6). ومن هنا فإن الدلالة اللغوية للعنوان تتوزع في معانٍ عدة أهمها الإشكالي، والخلط، والإيهام، والاشتباه، والغموض.

2- مستوى الدلالة السيميائية:

نلاحظ أن كلمة التباس المعنون بها ديوان الشاعر توحى بعدة مدلولات سيميائية، فهي وإن كانت تدل على الإشكالي والخلط والاشتباه وغيرها من المعاني الظاهرة، فإن دلالتها الإيحائية تكمن في قصد الشاعر إرباك المتلقي وجذب انتباهه وإغراءه لمتابعة القراءة من أول وهلة تقع عينه على العنوان الذي اختير بعناية فائقة ودراية؛ ليحمل صفة المراوغة، التي تعمد بها الشاعر أن يمرر مضمون نصوصه الشعرية كلها التي تضمنها ديوانه للقارئ ليلتفت لقراءتها وإمعان النظر فيها.

وفضلاً عن ذلك، تبدو دلالة العنوان السيميائية من عدة جهات؛ الأولى مناسبة العنوان التباس لما يدل عليه الشعر بشكل عام من كونه ملبساً أصلاً، وخارقاً للعادة، وخارجاً عن المألوف من الكلام العادي، وهذه الصفات الملازمة للشعر هي سر الشعرية في التنظير النقدي الحديث للشعر، فكان العنوان التباس أنسب لبيان هذه الصفة وجلائها.

ومن جهة أخرى فإن معنى الالتباس في بعده الإيحائي يدل أيضاً على المجاز المرتبط بالشعر، والذي يحتمل عدة معانٍ، فكان الالتباس بدلالاته المتعددة أنسب للكشف عن هذه الدلالة التي نكتشفها من العنوان بوصفه دالاً على موضوع قصائد الديوان كلها، ويحتمل معاني متعددة. ومن جهة ثالثة، فإن غاية الشاعر هي إغراء المتلقي وجذب انتباهه، وهذا العنوان المختار بعناية بدلالاته المتعددة يفتح المجال أمام المتلقي لتأويلات عدة يمكن أن يوحي بها العنوان بوصفه علامة سيميائية يحيل إلى دلالات متعددة ومختلفة. علاوة على ذلك، فإن العنوان المختار يتناسب في دلالاته مع حالة الشاعر النفسية، ومواقفه الذاتية، وتجربته الحياتية في تعاملاته مع الآخرين والمجتمع من حوله، ورؤيته وتصوراتهِ للقضايا الوجودية الدائرة، فهناك كثير من الإشكاليات التي وقف أمامها الشاعر

حائراً وعبر عنها في شعره بموضوعاتها المختلفة، فكان العنوان المختار لديوانه التباس أنسب للتعبير عن هذه الموضوعات الملبسة والمؤرقة والمشكلة التي جادت بما يقربته، فكان خيطاً سلك فيه قصائده التي تكاد تشترك في تأدية مثل هذه الدلالات من خلال ما سنلاحظه في قراءتنا التحليلية في المبحث الثاني من هذا البحث.

المبحث الثاني: قراءة العناوين الداخلية (الفرعية)

العناوين الداخلية هي العناوين التي يختارها الشاعر بعناية ويضعها في أعلى قصائده للتعبير عن موضوعاتها والدلالة عليها، وغالبا ما يدل العنوان الداخلي على موضوع القصيدة بوضوح، وأحياناً يكون يحيل العنوان إلى الموضوع بشكل رمزي. وإذا ما تأملنا العناوين الداخلية للديوان فسنجد أن هناك علاقة اتساق بينها وبين العنوان الرئيس في دلالاتها؛ إذ إن هناك اشتراكاً في المعنى الموحى به العنوان الرئيس بدلالاته على الإشكال، والخلط، والإيهام، والاشتباه، والغموض. ويتضح ذلك في دلالات العناوين الداخلية التي تحمل معنى الإيهام والاشتباه والحيرة ومخالفة المألوف، فتكسو دلالاتها نفسية الشاعر المتشظية والحائرة، وواقعه المليء بالتناقضات والاضطرابات وقلق الانتظار مثل: إهداء إلى الشعر، آيات من ضياء، (يا وقي يا صرم حالي)، دلو مسغبي، قابلت موتي، نبضك من دمي، أجلي الموجل، أب ج دة، مرفأ الأنفاس، تيه

، الدجر هيل، دمية أو هلام، بين باب وباب، خلاص، ولمى هناك، دم البروق، ناصية البهاء، سر البر، ألف (س)، نسبة، بين ثانيتين، حارس البحر، التباس، سؤال يعيد السؤال، بهاء زمزمي، شَبَابَةٌ سكرى، تبسّم، الأغاني البيض، اظفر بموتك، فنجان ابن ووهان، غنمي حروفي، قهوة، بين الفتنة والزينة، باقة حب، (منتهى الدفاء)، طرف الشغف، انفصام، أي: لا تسافر، سمك النهي. فللعناوين أثرها في إغراء المتلقي وفتح شهيته لمتابعة القراءة في قصائد الديوان كلها؛ للوصول إلى اللذة والإثارة اللتين تتغيها الشعرية، كما يمكن أن تشابه دلالات هذه العناوين مع دلالات العنوان الرئيس - من وجهة نظرنا - الذي عنون به الشاعر ديوانه بدلالاته المختلفة التي أوضحناها سابقاً؛ "إذ تؤدي وظائف متشابهة ومتماثلة لما يؤديه العنوان العام" (حسين، 2007، ص 82). وتبدو العلاقة بين العنوان الرئيس والعناوين الداخلية قائمة على التضمن؛ وكأن العنوان الرئيس قد تشظّى بين تلك القصائد، فنالت كل قصيدة حظاً من هذا التشظّي؛ إذ تنوزع المعاني والأفكار لتنضوي جميعها تحت مظلة العنوان الرئيس، وتغدو العناوين الداخلية "واصفة/ شارحة لعنوانها الرئيسي، لتحقق بذلك العلاقة بين العناوين (الداخلية والرئيسية)، بانية سيناريوهات محتملة لفهمه" (بلعابد، 2008، ص 126، 127). وهذا ما أفضى بالدلالة إلى التحليل السيميائي والتأويلات المختلفة للعناوين من قبل القارئ؛ نتيجة لانفتاح الدلالة على أكثر من معنى؛ "حيث تختلف المدلولات على أرضية المداليل، جاعلةً منها فضاءً خصباً للتحليل السيميائي" (خلف، 2021، ص 170).

وسنعاين تلك الدلالات السيميائية المتحققة للعناوين الداخلية بتوزيعها على نمطين:

أولاً: العناوين المفردة:

تتكون العناوين المفردة النكرة من ثمانية عناوين، هي:

أب ج دة: بحروفها المقطعة التي تشكل على القارئ مجيئها بهذا الشكل؛ إذ تدل الحروف المقطعة على دلالات ظاهرة كدلالاتها على حروف الأجدية التي ينتهجها الشاعر في كتابة شعره هذا من جهة، ومن جهة أخرى يوحي اختيار الشاعر لهذا العنوان وكتابته بشكل الحروف المقطعة إلى دلالات سيميائية خفية يكشفها المتلقي بواسطة التأويل؛ إذ ترمز الحروف المقطعة إلى القصائد التي تأتي وفق دلالة كلمة أجدية على التقطيع الأولي الذي مرت به كلمات اللغة العربية قبل ترابطها، وقد تشير إلى معنى البدايات بشكل عام، وكأن العنوان يوحي بدلالته إلى أن الشعر هو البداية الأولى للكلام، وهذا ما يكشف عنه موضوع القصيدة؛ إذ دل موضوعها على أن العناوين الأولى تأخذ شكلها من بدايات الصباح، وصمت الرياح، وتسبيحة الحبق، بقوله:

خذ العناوين من سمت الصباح ومن صمت الرياح ومن تسيحة الحبق

أبجد دموعك في سفر التَّحْيِبِ ومثْ مضرِّجًا بضياءِ الشعرِ في حرقى

فهو الإلهام الذي تكتسبه الروح أولاً، وبالرغم من أن الفجر هو البداية الأولى للصباح، فإن الشعر يسبقه عند الشاعر بقوله مختتمًا قصيدته:

قد آن أن ترجع الإلهام في خلدي وتُشعل الشعرَ قبلَ الفجرِ في رمقي

ومن جهة ثالثة، فإن إيراد الحروف بهذا الشكل المتقطع له أثره في جذب اهتمام المتلقي ودفعه إلى تأويل الدلالات الخفية التي يوحي بها هذا العنوان بصيغة النكرة أولاً، وبشكل الحروف المقطعة ثانياً، فضلاً عن كونه وسيلة إغراء للمتلقى؛ إذ يدفعه إلى الغوص في أبيات القصيدة لمعرفة مدى ارتباط هذا العنوان المخالف للمألوف بموضوع القصيدة ودلالاته عليه، لاسيما إذا ورد بصيغة النكرة؛ إذ "يحظى العنوان المفرد النكرة بمساحة واسعة من الاشتغال العنوايني، فهو يوفر على الشاعر الجهد الكبير في اختيار عناوينه، كما أنه يعمل على تشويش ذهن القارئ، و اتساع الفضاء الدلالي؛ لأن النكرة توحى بعدم التحديد والانفتاح؛ مما يسمح بتنوع القراءات ويتنوع القراء أنفسهم، وهو ما يجعل من الدلالة دائماً مؤجلة لا تكتمل إلا في وجود سياق معين" (خلوف، 2021، ص170). فهو عنوان ملفت وملبس، وهذا الالتباس في الدلالات الموحى بها يرتبط بعنوان الديوان الرئيس الذي وقفنا عليه فيما سبق، ويكشف عن الاتساق بين العنوان الرئيس والعناوين الداخلية، ويتحقق بواسطة خطاب العنونة في الديوان الشعري بشكل عام. ومثله:

تيه

: يدل هذا العنوان في معاجم اللغة على معانٍ عدة منها الصلف والكبر والغرور، ومنها الضلال والعدول عن الصواب وهو اضطرابٌ ذهنيّ يعوق عن بلوغ الغاية، وأرض تيه أي المضلة الواسعة. (ابن منظور، 2000، 13/482). فمجيء العنوان بصيغة النكرة وبتلك الدلالة الموحية بالحيرة والضلال، يشير إلى دلالات سيميائية يكشفها المتلقي بواسطة إعمال ذهنه في القصيدة؛ إذ توحى دلالة تيه بصيغة النكرة على الشبوع والإغراق في الضلال والحيرة والالتباس الذي لا يعرف له حدود، والسير في رحلة الحياة بلا هدى، وهذا يتسق مع دلالة العنوان الرئيس الموحى بالالتباس، كما يرتبط بموضوع القصيدة ودلالات أبياتها التي تنبئ عن حيرة الشاعر وقلقه واضطرابه وتيهه في دروب كثيرة بلا هدى، نتيجة حالة الهيام اللامتناهية التي تتنابه وتتباب الشعراء في رحلتهم الشعرية في هذه الحياة. فدلالة النكرة تشير إل أنه تيه بلا اهتداء، وبلا أمل في انفراج متوقع للخروج منه حتى آخر العمر؛ إذ يختم قصيدته بقوله:

فأقسمتُ أن أمضي بقبري بلا هدى وأبحثُ عن سجانٍ موي لأقتله

فما زلتُ في تيهي أكفنُّ أحرفي وقد بلغ المعنى من العمرِ أرذلَه (الزهراني، 2022، ص43).

خلاص: مجيء العنوان بهذه الصيغة في سياق النكرة، يكشف عما توصل إليه الشاعر من حقيقة يقرر بها في سبيل الخروج من التيه والحيرة التي يعانيتها؛ إذ يقرر أن الحب هو خلاص النفس من معاناتها وهو وسيلتها للخروج من متاهات الضياع والكآبة والحيرة، وكأنه من جهة خفية يعزو سر الالتباس والضياع والضلال والحيرة التي يوحي بها العنوان الرئيس والعناوين الداخلية بصيغة النكرة إلى غياب الحب، فحضور الحب يعني حضور الاستقرار والأمن والهدوء النفسي لدى الذات التي تحاول الخروج من التيه والخلاص من الضياع. ومثله تلك الدلالات السيميائية التي توحى بها بقية العناوين النكرة المفردة ألف (س)، نسبة، التباس، قهوة، انفصام، بدلالاتها الظاهرة والخفية على الحيرة والالتباس والاضطراب، وبما يكشف عن علاقة الاتساق بين دلالة العنوان الرئيس والعناوين الداخلية وانسجامها مع موضوعات القصيدة التي دلت عليها ومثلتها بدقة؛ إذ العنوان هو "سلطة النص، وواجهته الإعلامية، وهو الجزء الدال منه، يسهم في تفسيره، وفك رموزه وغموضه...؛ لأنه المفتاح الإجرائي الذي تفتح به تعاليق النص السيميائية" (العبيدي، 2009، ص63). ونلاحظ أن لا وجود للعناوين المفردة بصيغة المعرفة؛ إذ خلا منها الديوان في عناوينه الداخلية، ولعل سبب ذلك يعود إلى تعمد

الشاعر إحاطة عناوين ديوانه وموضوعاتها بدلالات الغموض والإيهام؛ لأن النكرة كما يرى سيوييه (1975) أشدُّ تمكُّنا من المعرفة، ومن ثمَّ ينصرف أكثر الكلام إلى النكرة. ويتناسب ذلك مع دلالة العنوان الرئيس الذي اختاره لديوانه، فيكون فضاء التحليل السيميائي أوسع، ولا يتأتى له ذلك إلا بواسطة استدعاء النكرة بدلالاتها على الإيهام والتمويه، وانفتاح دلالاتها على أكثر من معنى، فضلاً عن أثرها في إغراء القارئ، وإثارة انتباهه، وفتح أفق التأويل لديه، فيتأول دلالاتها السيميائية بصورة أوسع، ومجال أرحب.

ثانياً: العناوين المركبة:

1- الجملة الاسمية:

نلاحظ طغياناً كبيراً للجملة الاسمية على معظم عناوين الديوان الشعري التباس؛ إذ تتصدر العناوين التي جاءت بصيغة الجملة الاسمية 25 قصيدة من إجمالي 40 قصيدة في الديوان كله، ولعل ذلك يأتي في سياق ما تحمله الجملة الاسمية من دلالة الثبوت التي تتجاوز حدود الزمن. وحين نعاين العناوين التي وردت بصيغة الجملة الاسمية نجد أن معظمها ورد بصيغة الجملة الاسمية غير التامة التراكيب، كما نجد أن المبتدأ في أغلبها قد حذف وجاء الخبر بصيغة النكرة، ليفتح المجال للمتلقي في تأويل ماهية ذلك المبتدأ مثل إهداءً إلى الشعر، آياتٌ من ضياء، دلو مسغبي، مرفأ الأنفاس، دميةٌ أو هلام، دمُ البروق،

ناصيةُ البهاء،

سرُّ البرِّ،

باقةُ حب،

حارسُ البحر،

سؤالٌ يعيد السؤال،

بهاءٌ زمزمي،

شَبَابَةٌ سكرى، فنجانُ ابن ووهان،

منتهى الدفء،

طرفُ الشغف،

سمكُ النهى.

ولعل لذلك الاختيار بتلك الصورة القصدية دلالة سيميائية تُستشف من السياق؛ إذ يكشف العنوان بتلك الصيغة عن رغبة الشاعر في الإسراع بإيصال الفكرة المرادة للمتلقي بحذف المبتدأ؛ نظراً لقلّة الاهتمام به، والتركيز على الخبر لأهميته التي تكمن في دلالة على ما بعده، ولتحقيق تلك الدلالة الخفية تعمد الشاعر أن يكون ذلك العنوان هو أول ما يواجهه القارئ، فضلاً عن طبيعة العنوان التي أن تستدعي "الإيجاز والاختصار في مجال يجمل في الاختصار" (عويس، 1988، ص42). فكان التركيز على إيصال الدلالة السيميائية التي يريد الشاعر إيصالها للمتلقي أكثر من الدلالة الظاهرة، وهذا ما أفضت إليه هذه العناوين بصيغة الجملة الاسمية بحذف المبتدأ وتنكير الخبر. ويمكن الوقوف عن عينة من العناوين بشيء من التحليل؛ لنكشف عن تلك الدلالات السيميائية التي توحى بها مثل:

إهداءً إلى الشعر: يفاجئنا العنوان الأول للقصيدة الشعرية الأولى من الديوان بكسر المألوف في الإهداءات؛ إذ المعتاد في

كتابة الإهداءات أن تهدي إلى أشخاص كالوالدين والزوجة والأبناء والأقارب والأصدقاء، لكن الشاعر أراد أن يكسر أفق التوقع والانتظار ويخرج عن المألوف والعادي؛ ليهدي ديوانه الشعري إلى شيءٍ معنوي، وهو الشعر نفسه، ولعل الشاعر بذلك العنوان الموحى بدلالات خفية، يريد أن يخلخل العلاقات الدلالية فتبدو ملبسة؛ ليتسق ذلك مع دلالة العنوان الرئيس التباس، فجاء الإهداء ملبسًا أيضًا وخارجًا عن المألوف. ونظرًا لأهمية العنوان الواقع خيرًا؛ فقد أولى الشاعر الاهتمام به دون المبتدأ للتركيز على دلالاته السيميائية التي يفرضي بها، والتي تتضح أكثر في نوع المهدي إليه وهو الشعر، فاقتضت طبيعة العنوان الإيجاز ومخالفة المألوف في الإهداءات، وانعكست تلك المخالفة على خلخلة نظام الجملة الاسمية فحذف المبتدأ، وابتدأ بالخبر النكرة لإدهاش المتلقي بما يحمله الخبر ويدل عليه.

ومثله عنوانه آياتٌ من ضياء، الذي يكشف في دلالاته البعيدة عن هدف الشاعر في إيصال فكرته للمتلقي؛ فيحذف المبتدأ لقلّة الاهتمام به، ويركز على الفكرة التي تستولي عليه وتشدّ اهتمامه، فيبرزها للمتلقي، لتدل تلك الآيات أو علامات على قصائده التي يقدمها للقارئ بحروف من ضياء ليستنير بها في دروب الحياة، وإيراده لتلك الدلالة بصيغة النكرة للدلالة على شيوعتها واتساعها، فهي علامات خالدة وضياؤها لا ينتهي، وإيرادها بهذه الصيغة أبلغ في السياق الشعري المتجدد؛ لأن ذهن الشاعر مشدود إلى الخبر وفكره معلق به، فركز عليه دون المبتدأ.

دلو مسغيتي: فبالرغم أن الدلو هو الوعاء الذي يجلب به الماء، والمسغبة هي الجوع مع التعب (ابن منظور، 2000)، فإن التركيز هنا على الدلالة السيميائية التي نتجت عن فعل التركيب المجازي للصورة الاستعارية بإضافة الدلو المحسوس إلى المعنوي (مسغيتي)؛ ليصبح للمجاعة التي يعانيتها دلوٌ محسوس؛ ليشير إلى شدة المعاناة التي يعانيتها، وعليه فإن هذا العنوان المجازي القائم على إبراز المعنويات بثوب المحسوسات، يحيلنا إلى دلالات سيميائية كثيرة استقهاها الشاعر من قصة يوسف -عليه السلام- بقوله:

كتمتُ (رؤياي) حتى عن أبي ودمي على قميصي (وذبي) من أعاجيب

حملتُ (جُبي) معي في (دلو) مسغيتي وشدّني ماء صبري من تلاببي (الزهراني، 2022، ص22).

وهذا الدلالة تتسع لتكشف في بعدها الرمزي عن حالة الشاعر المتصارعة مع الحياة القاسية ومع من حوله، وقدرته على مواجهة الآلام والمتاعب التي تواجهه وتجاوزها، والبلوغ بذاته إلى تلك المكانة التي تستحقها رغم المكائد التي تحاك ضده، والأعداء المتربصين به؛ لذا جعل من قصة يوسف معادلاً رمزياً لنجاحاته وعدم إخفاقه وقوة عزيمته التي لا تتوقف أمام المتاعب التي يواجهها، فهو يستحضرها ليجسد ذلك التناقض الذي قام عليه العنوان في بعده المجازي؛ لتتناسب دلالاته مع دلالة العنوان الرئيس في الالتباس وما يشير إليه من اختلاط وغموض؛ ليثبت أنه آت من بين هذا التناقض وتلك المتاعب رغم العواصف التي تحرق به من جميع الجهات، وهذا ما تؤكدُه أبيات القصيدة التي بدأها بقوله:

آتٍ وفي صلواتِ الريحِ تغريبي وصافناتُ المنى السّمراءُ تُغري بي (الزهراني، 2022، ص21).

فكان هذا التوظيف المجازي للعنوان توطئة لتجاوز الشاعر كل العقبات التي أحاطت به، لتنسحب دلالة العنوان إلى دلالات أخرى كالقوة، والعزيمة، والمقاومة، والمثابرة، وفعل المواجهة، وفي النهاية تحقيق النصر والحلم المنشود، والوصول إلى الغاية المثلى وفق الطموح المراد، والرضا عن الذات.

نبضك من دمي

أجلي المؤجل

مرفأ الأنفاس

الدجر هيل

دميةٌ أو هلام: يصاغ العنوان من جملة اسمية استفهامية محذوف طرفها والتقدير (هذا الشعر دميةٌ أو هلام؟) وهذا التساؤل يتضمن في دلالته الحيرة والتعجب، لتتفق تلك الدلالة مع دلالة العنوان الرئيس التي توحى بالاختلاط والإيهام. ويختار الشاعر هذا العنوان الموحى بالإيهام والسخرية؛ ليكشف به عن القصيدة التي تخلو من الشعارية، وعن أولئك الشعراء الذي يقدمون قصائد تشبه الدمى الخالية من الروح والتأثير، فهم بعيدون عن الشعر وغايته الكامنة في الإثارة والتخييل. فالعنوان وإن كان سؤالاً ملبسًا يحتاج إجابة، فإنه يحمل في دلالته الخفية موقف الشاعر ورأيه النقدي في الشعر بأن الشعر الحقيقي هو المتسم بروح الشعارية والمجسد بالوزن والقافية، أما عده فهو دمية أو هلام ليس له معنى شعري، وعليه فدلالة العنوان تنسحب إلى دلالات أخرى سيميائية تكشف عن رؤية الشاعر وموقفه من الشعر الذي لا يحمل صفات الشعارية، ومن تلك الدلالات ما يتضمن صفة الجمود، وعدم التأثير، والتوهم، والخداع، وتزيين القبيح، والنفور، والاشمئزاز.

ولمى هناك

دم البروق

ناصية البهاء

سر البرّ

باقة حب

حارس البحر

سؤالٌ يعيد السؤال: نلاحظ أن الجملة الاسمية في هذا العنوان وردت مكتملة الأطراف؛ فجاء المبتدأ سؤال بصيغة النكرة، وجاء الخبر بعده يعيد السؤال بصيغة الجملة الفعلية. ومجيء المبتدأ (سؤال) بصيغة النكرة يوحي بالعموم فضلاً عن الاتساع والشبوع؛ إذ لا يعرف ما هو السؤال. كما أن دلالة الخبر توحى بالتباس والغموض والإيهام، علاوة على الإثارة والتشويش اللذين تتركهما في المتلقي؛ لمخالفة المألوف وخرق أفق الانتظار؛ إذ العادة أن السؤال يحتاج إلى إجابة ينتظرها المتلقي، لكن السياق هنا يخالف المألوف ليوحي بانحراف الدلالة ومفاجأة المتلقي بأن السؤال المطروح يعيد سؤالاً آخر، ولا يعرف له إجابة، وهنا ينزاح السؤال عن دلالته الأصلية إلى دلالة أخرى رمزية تكشف عن قلق الشاعر وحيرته، فتوافق دلالة العنوان مع دلالة العنوان الرئيس التي أشرنا إليها؛ إذ نلاحظ بين دالتيهما علاقة متماهية، يشدها وجود صلات وروابط تحقق الانسجام في الدلالة، فضلاً عن فعل الدهشة والإثارة التي يُصاب بها القارئ.

بهاء زمزمي

شبابةٌ سكرى: صيغ العنوان من الجملة الاسمية القائمة على المفارقة بين الموصوف وصفته في شبابة سكرى، فبالرغم مما توحى إليه دلالة شبابة من إثارة وتشويق وما تتركه من حيوية وأرجحية؛ لما ينتج عنها من موسيقى ولحن يجذب إليه السامع، فإنها سكرى فاقدة لخصائصها ومميزاتها الإثارية بفعل السكر الذي صاحب دلالاتها، ولهذا التركيب أثره في جذب المتلقي ولفت انتباهه نتيجة فعل التشويش الذي يصاحبه أثناء قراءة العنوان، فيدفعه للغوص في أعماق النصوص التي تحمل دلالات الإيهام والتباس التي تكاد تكون صفات مشتركة في قصائد الديوان الشعري كلها، بما تكشف عنه من إبحاء بالتباس والغموض والإيهام فتزقي بالخطاب الشعري إلى أفق الإبداع والإثارة، فضلاً عن ترك مساحة من التأويل لدى المتلقي لتوليد دلالات أخرى. ومثله أيضاً:

الأغاني البيض

فنجان ابن ووهان: يتكون العنوان من جملة اسمية حذف منها المبتدأ، والتقدير هذا فنجان ابن ووهان، وجاء الخبر مضافاً إلى عَلمٍ غير حقيقي. فتتراءى الدلالة السطحية للعنوان من دلالة فنجان التي تعني الإناء الذي يُملأ بالقهوة التي تقدّم للضيوف، وجاء بصيغة النكرة ليدل على الشيوخ والانتساع والانتشار، كما أضيف الفنجان إلى مضاف إليه آخر هو ابن ووهان، وهو في الظاهر عَلمٌ، لكنه غير حقيقي؛ إذ إن كلمة ووهان تعني مدينة في الصين بدأ فيها انتشار وباء كورونا، وسبقت بـابن لتدل على بلد المنشأ الذي خرج منه وباء كورونا. وعليه، فالعنوان يحمل دلالة رمزية يقصد بها الشاعر فيروس كورونا الذي خرج من مدينة ووهان في الصين ثم انتشر واتسع ليعم العالم كله.

ونلاحظ في دلالة العنوان أن الشاعر استدعى الفنجان بوصفه علامة سيميائية ارتبطت بالضيافة والكرم في التراث الشعبي العربي، وأضافه إلى ابن ووهان؛ ليكشف في دلالاته السيميائية عن عمق المفارقة بين الفنجان كإناء للقهوة العربية بدلالاتها الرمزية على الكرم وحفاوة الاستقبال التي تميز بها العربي، فضلاً عن الأريحية والطمأنينة التي توحى بها دلالاته السيميائية لدى المتلقي حينما تُقدّم له القهوة في ذلك الفنجان، وبين داء كورونا الذي تشير دلالاته إلى ذلك الفيروس الذي تسبب في وفاة ملايين من البشر من الناس على مستوى العالم، وأحدث الرعب والتباعد بين الناس، فامتنعوا عن الاجتماعات واللقاءات؛ خوفاً من الإصابة والعدوى بهذا الفيروس القاتل. فبدلاً من أن يكون الفنجان وعاءاً للقهوة وعلامة على الكرم وحسن الضيافة والأمن واستمرار الحياة، تحولت دلالاته إلى أن يصبح وعاءاً للداء القاتل وعلامة على تعكير الصفو ونقص العيش والخوف والرهبنة وتوقف مسيرة الحياة بالموت أو بالمرض، ومن ثم تتحول علامات استقباله بالحفاوة والترحيب إلى النبذ والكراهية وعدم الترحيب، وهذا ما يتأكد أيضاً من موضوع القصيدة التي دل عليها العنوان بقوله:

يابن (ووهان)

لا مرحباً بك

عكّرت صفوي

ولوثت كوكبنا، وتجبرت.

أذللتنا أيها الوغد:

أودعنا في سجون من الرعب،

أرهبنا

ومزجت الأماني بصبر الكدر...!! (الزهراني، 2022، ص94).

فانحرفت دلالة الفنجان عن سياق الفرح والحياة إلى سياق الكدر الحزن والموت؛ إذ تحول من كونه علامة على الكرم وحسن الاستقبال والضيافة والأريحية إلى كونه علامة على التباعد والتنافر؛ بحيث استطاع الشاعر بذلك التوظيف الجديد أن "يضيفي على العنوان أبعاداً دلالية جديدة، ويمنحه قدرة على التشظي، ويمكنه من استنطاق المتلقي ليفجر فيه معاني جديدة ومختلفة للنص" (الغفيص، 2021، ص360)، استناداً إلى رمزية الفنجان التي ارتبط بها في السياق الثقافي العربي بإكرام الضيف وتقديم القهوة وبث روح الحياة والتفاؤل والأريحية، ليغدو رمزاً للخوف والرعب والكدر والاشتمزاز والموت والتباعد الاجتماعي "وهذا ما يمكن أن تمنحه العبارة عندما تتخلص من حمولة السياق متجهة إلى أبعاد دلالية أخرى" (الغفيص، 2021، ص360).

غنمي حروفي

(منتهى الدفاء)

طرف الشغف

سمك النهي

وقد يأتي العنوان في تركيب الجملة الاسمية غير التامة شبه جملة كالظرف أو الجار والمجرور، ولكنه قليل الورد في الديوان، ومن ذلك بين باب وباب،

بين ثابيتين،

بين الفتنة والزينة،

وكلها مسندات لمبتدأ محذوف. فحذف المبتدأ يوحي بقصد الشاعر التركيز على دلالة الخبر شبه الجملة أكثر من المبتدأ المحذوف ليترك مساحة للمتلقى لتأويل المعاني الخفية وراء ذلك الحذف.

ونلاحظ أن العناوين الثلاثة جاءت متشابهة في التركيب؛ إذ تكرر ظرف المكان بين في العناوين الثلاثة، وهذا لم يأت اعتباراً، بل إن الشاعر تعمد ذلك ليشدّ اهتمام المتلقي إلى دلالة ظرف المكان في سياقه الذي وضع فيه، والموحي بالإيهام والتشويش، لتتشارك دلالة هذه العناوين مع دلالة العنوان الرئيس كما أشرنا، فضلاً عن دلالة العناوين الثلاثة على حال التشظي والحيرة التي يعيشها الشاعر، والتي تؤكد لها دلالات الأبيات الشعرية لتلك القصائد التي دلت عليها، كقوله في القصيدة الأولى:

بين بابٍ وباب

وقفَةٌ وارتياب

وبابٌ بلا باب

ما بين بابٍ وبابٍ (الزهراني، 2022، ص48).

وقوله في القصيدة الثانية:

أمدٌ طويلٌ بين ثابيتينٍ لا... تدري به وأنا به لا أدري (الزهراني، 2022، ص66).

وقوله في القصيدة الثالثة:

ألا إنما الأولادُ همُّ وفتنةٌ وخوفٌ على مَرِّ الزمانِ يزيدُ

نعدُّ لهم كلَّ الذي يرغبونه وهم أملٌ يشقي الفؤادَ بعيدُ

ونجري على درب الأمانى وراءهم يريدون ما لا نستهي ونريدُ (الزهراني، 2022، ص110).

فالحيرة والارتياب والارتباك والشك وعدم الثبات كلها دلالات سيميائية جديدة أفضت بها العناوين الثلاثة حسب السياق الذي وضعت فيه، وأكدتها موضوعات القصائد الثلاث ودلالاتها بصورة أكثر إيضاحاً؛ ولذا كان تركيز الشاعر على استدعاء الظرف بين وتكراره في العناوين الثلاثة، مضافاً إلى ما بعده، أنسب في التعبير عن دلالاته البعيدة التي يريد الشاعر إيصالها للمتلقى؛ ليؤكد بهذا الضغط الدلالي حال الارتياب وعدم الثبات والحيرة التي تعيشها الذات وتعانيها في علاقتها بمن حولها، فضلاً عن الكشف عن رؤية الشاعر الخاصة ومواقفه التي تميزت بها تجربته الشعرية وعبرت عنها، وهي دلالات سيميائية ناتجة عن فضاء التأويل الذي أتيج للمتلقى ليتأولها بواسطة السياق، فالشاعر "يتأول عمله فيتعرف منه على مقاصده، وعلى ضوء هذه المقاصد يضع عنوان لهذا العمل، بمعنى أن العنوان من جهة المرسل هو ناتج تفاعل علاماتي بين المرسل والعمل، أما المستقبل فإنه يدخل إلى العمل من بوابة العنوان متأولاً له وموظفاً خلفيته المعرفية في استنتاج دواله الفقيرة عدداً وقواعد تركيب وسياًفاً، وكثيراً ما كانت دلالية العمل هي ناتج تأويل عنوانه، أو يمكن اعتبارها كذلك دون إطلاق" (الجزار، 1998، ص19). وهذا ما يؤكد أهمية العنوان وكونه علامة على

النص الشعري وعتبة أولية من عتباته للولوج في عوالمه الداخلية.

2- الجملة الفعلية

نلاحظ في تركيب العناوين في ديوان التباس أن الجملة الفعلية أقل ورودًا من الجملة الاسمية؛ حيث اقتصر ورودها على ثلاثة عناوين فقط هي:

قابلتُ موتي، تبسّم، اظفرُ بموتك. فالأول جاء بصيغة الفعل الماضي المسند فاعله إلى ضمير المتكلم على لسان الشاعر نفسه. بصيغة المجاز المعتمد في صورة الاستعارة المكنية؛ لتوحي دلالته في بعدها الإيجابي بالالتباس والتوهم والتخييل بواسطة تشخيص الموت وهو معنوي، وتصويره كإنسان يحاوره ويسائله فيبتسم له ويجول وجهته عنه بقوله:

قابلتُ موتي في الطريق

سألته عني،

تبسّم ضاحكًا مني،

وولي

لم يجبني...!! (الزهراني، 2022، ص24).

ولا يخفى ما لهذا العنوان من بُعد إيجابي هدف الشاعر منه إلى التعبير عن رؤيته للموت، وحيثه منه؛ إذ يصوره كشخص يعيش بيننا ويراقب تحركاتنا، ويعطينا نصائح التي يجب أن نمنع النظر فيها قبل أن يخطفنا، بما في فعل المقابلة من دلالة إيجابية تكمن في استخلاص الفائدة التي خلص إليها الشاعر من مقابلة الموت والحوار معه، ومحاولته بث أفكاره ورؤاه عن الموت وكيفية التعامل معه والاستعداد له، وإيصال تلك الرسالة المستخلصة بصورة شعرية للقارئ الذي كان العنوان بالنسبة له مصدر إغراء يجذب انتباهه ويدفعه بقوة للدخول في أعماق النص المعنون به للاطلاع على تلك المقابلة واستخلاص ثمرتها؛ ليصل أخيرًا إلى تشكيل رؤيته الخاصة بحقيقة تجربته مع الموت، والتي نحيا بها، والتي توحي بالالتباس والتوهم، والتي تتأكد أكثر بواسطة دلالات سياق القصيدة ومدلولاتها كقوله:

وكتبْتُ في (مفتاح قبيري) في صباح الموت:

إنَّ الموتَ حقٌّ إنَّ توهمناه

وهمَّ إنَّ تحقَّقناه

إنَّا دونما وعيٍ نعيشُ الموت

نحيا إذ نموتُ

وإننا ما بين موتٍ أو حياة:

نعيشُ وهمًا سرمديًا في غياباتِ التخوفِ - والتمني (الزهراني، 2022، ص27).

وهنا نلاحظ كيف أصبح العنوان علامة سيميائية دالة على موضوع القصيدة من جهة، وعلى العنوان الرئيس من جهة أخرى؛ إذ تشترك دلالاته مع دلالة العنوان الرئيس في الالتباس والتوهم والغموض الموحية بما دلالاته ودلالات القصيدة كلها. علاوة على أن دلالة الموت في العنوان تنسحب إلى دلالات أخرى رمزية؛ لتكشف عن الموت المعنوي موت الأحاسيس والضمائر، وعدم الشعور بالآخرين، فضلًا عن موت الغفلة الناتج عن الأمنيات المستحيلة والعيش بالوهم، وهي دلالات سيميائية ناتجة عن فعل القراءة التأويلية الممارسة في العنوان وموضوع القصيدة الدال عليه.

في حين جاء العنوان الثاني والثالث بصيغة فعل الأمر للمخاطب تبسّم، اظفر بموتك بأسلوب التجريد؛ حيث جرد الشاعر من نفسه شخصاً آخر وخاطبه على سبيل الأمر، ولهذا التركيب دلالاته في سياق توسيع خطاب النص والإرشاد ليشمل مجتمعاً أوسع من المخاطبين؛ فضلاً عن إيجاءاته بدلالات جديدة إذ إن "الجملة الفعلية توحى بنمو الدلالة وتطورها لارتباطها بالزمن" (الغفيص، 2021، ص366). فاختيار الفعل تبسّم لم يكن اعتباطياً؛ لأنه أنسب لتمثيل موضوع القصيدة الذي يركز على أهمية القيم الأخلاقية اللازم التحلي بها في التعامل مع الآخرين، وعليه جاء فعل الأمر تبسّم ليدل على دلالات أخرى تتولد من فعل الابتسامة التي تترك آثارها في الشخص المتبسم نفسه وفي الآخرين من حوله، ومنها المرح، أريحية النفس، تقبل الآخرين، الحب، التسامح وغيرها من الدلالات التي يوحي بها العنوان المختار بعناية وقصد.

وصيغ العنوان الآخر اظفر بموتك بأسلوب الاستعارة المكنية؛ إذ جعل الشاعر الموت غنيمة يجب الظفر بها حتى لا تفوته، وهذه هي الدلالة السطحية التي تتبادر لأذهاننا من قراءتنا لهذا العنوان بذلك التركيب المجازي، في حين أن هناك دلالات أخرى عميقة يمكن أن يوحي بها العنوان في سياق القراءة المتأنية للقصيدة؛ إذ يكشف هذا التركيب المجازي عن دعوة الشاعر إلى تحقير الدنيا وتحوينها وتصغير شأنها، واغتنام الحياة بالأعمال الصالحة، وعدم الرخص نحو الآمال المغبونة التي ليست لها ثمرة بعد الممات؛ ليصل إلى نتيجة مفادها أن الاستئثار بالدنيا مهما عظم فهو يبدو صغيراً بالنسبة لما يقول إليه في النهاية من الفناء بسبب فعل الموت؛ لذا فعلى الإنسان أن يظفر بالأعمال الصالحة لما لها من آثار نفعية على الإنسان في حياته وبعد مماته، وحتى يكون موته غنيمةً يغتنمها لا مصيبة يصاب بها. وهنا تتحول دلالات الموت من كونه خطباً عظيماً وعلامة على الخوف والرعب إلى كونه غنيمة محبة يجب الظفر بها واغتنامها وعلامة على الحب والأمن وتؤكد تلك الدلالات الإيحائية الموحى بها خطاب العنونة السابق في قول الشاعر:

صغيرة كل هذي الأرض ما اتسعتُ إلا وضائق فلا سهل ولا قسّم

فودّع الأمل المغبون دون يدٍ واظفر بموتك إن الموت يُغتتمُ (الزهراني، 2022، ص86).

كما نلاحظ ورود عنوانين بصيغة الجملة الإنشائية الأولى بصيغة النداء في العنوان أي: لا تسافر، والآخر بصيغة التعجب المصحوب بالتفجع والتوجع في العنوان (يا وفتي يا صرم حالي)، ورغم قلة ورود هذه العناوين في ديوان التباس مقارنة بغيرها من الجمل، فإن إيراد هذين العنوانين بصيغة الجملة الإنشائية يبيحان المجال واسعاً للقراءة والتأويل واكتشاف الدلالات الخفية بصورة أوسع؛ إذ تتصف الجملة الإنشائية "بكونها ممتدة المعنى غير محددة الدلالة؛ لانفتاحها على التأويل والإيجاء؛ لما تتميز به من وظائف تعبيرية من خلال أساليبها المتعددة طلبية كانت أم غير طلبية، كأسلوب الأمر والنهي والاستفهام والنداء والتمني والتعجب والترجي والقسم والمدح والذم" (الغفيص، 2021، ص366).

وعليه، يمكن القول إن خطاب العنونة في ديوان التباس بتراكيباته المختلفة وسياقاته المتنوعة مثل مصدر إغراء وجذب للمتلقي؛ مما وسع المجال أمام القارئ وأتاح له مساحة واسعة من التأويل؛ لتتسع دلالات العنونة ومخزونها الدلالي، وتتجاوز بنيتها الظاهرة إلى بنيتها الإيحائية بدلالات جديدة ينتجها الخطاب الشعري في سياقات مختلفة.

الخاتمة

نخلص من هذه القراءة السيميائية لخطاب العنونة في ديوان التباس للشاعر حسن الزهراني إلى الآتي:

- مثل العنوان الرئيس للديوان الموضوعات الملبسة والمؤرقة والمشكلة التي جادت بها قريحة الشاعر، كما دل على سمات الشعر من كونه ملبساً أصلاً، وشاركاً للعادة، وخارجاً عن المألوف من الكلام العادي؛ ليكون أنسب لبيان هذه الصفة وجلائها؛ للكشف عن الدلالات السيميائية التي أوحى بها العنوان بوصفه دالاً على موضوع قصائد الديوان كلها، ويحتمل معاني متعددة. ومن جهة أخرى، فإن غاية الشاعر هي إغراء المتلقي وجذب انتباهه، وهذا العنوان الموحى بالغموض والإيهام، والمختار بعناية، يفتح المجال أمام المتلقي

لتأويلات عدة يمكن أن يوحي بها بوصفه علامة سيميائية يحيل إلى دلالات متعددة ومختلفة.

- أظهرت الدراسة وجود علاقة متينة بين العنوان الرئيس والعناوين الداخلية في دلالاتها على العنوان الرئيس من جهة، إذ لوحظ بين دلالاتها علاقة متماهية، يشدها وجود صلات وروابط حققت الاتساق فيما بينها مع الانسجام في الدلالة، فضلاً عن فعل الإغراء والدهشة والإثارة التي أصابت بها القارئ، ودفعته لمتابعة القراءة في قصائد الديوان كلها وتأويل دلالاتها المختلفة. فكان الالتباس خيطاً سلك فيه الشاعر قصائده التي تكاد تشترك كلها في موضوع واحد في الديوان كله بدلالاته المتعددة.
- حظي العنوان المفرد بصيغة النكرة بمساحة واسعة من الاشتغال العنوي في ديوان التباس؛ مما كان له معظم الأثر على تشويش ذهن القارئ، واتساع الفضاء الدلالي؛ لأن النكرة توحي بعدم التحديد والانفتاح، بما للنكرة من دلالات الغموض والإيهام؛ ليكون فضاء التحليل السيميائي أوسع، نتيجة لانفتاح دلالات النكرة على أكثر من معنى، فضلاً عن أثرها في إغراء القارئ، وإثارة انتباهه، وفتح أفق التأويل لديه، فيتأول دلالاتها السيميائية بصورة أوسع، ومجال أرحب.
- غلبة صيغة الجملة الاسمية على معظم عناوين الديوان الشعري أكثر من الجملة الفعلية التي ندر وردها؛ ويعزى ذلك إلى ما تحمله الجملة الاسمية من دلالة الثبوت التي تتجاوز حدود الزمن، فضلاً عن أن غلبة الجملة الاسمية على الجملة الفعلية يوحي بنوع الصراع الدائر بين الشاعر وعالمه المحيط به، كما وردت معظم العناوين بصيغة الجملة الاسمية غير التامة؛ إذ حذف المبتدأ في أغلبها وجاء الخبر بصيغة النكرة؛ ليكون التركيز على دلالة الخبر بشكل أكبر من المبتدأ، وليترك ذلك الحذف مساحة واسعة للمتلقي لتأويل المعاني الخفية وراءه.
- أفضى خطاب العنونة في ديوان التباس بشكل عام إلى دلالات سيميائية مختلفة عبر عنها الشاعر في سياقها التي وضعت فيه، وتناسب تلك الدلالات وإيجاءاتها مع حالة الشاعر النفسية، ومواقفه الذاتية، وتجربته الحياتية في تعاملاته مع الآخرين والمجتمع من حوله، ورؤيته وتصوراتها للقضايا الوجودية الدائرة، فهناك كثير من الإشكاليات التي وقف أمامها الشاعر حائراً وعبر عنها في شعره بموضوعاتها المختلفة، كما عبرت دلالاتها السيميائية في معظمها عن تجربة الشاعر الإبداعية، ودفعت المتلقي للقراءة والتأويل والبحث عن تلك الدلالات الجديدة، لترقي بالخطاب الشعري إلى درجة الشعرية والإثارة والإبداع.

المصادر

والمراجع

أحمد، بادحو. (2015). سيميائية العنوان في روايات عز الدين جلاوحي. (رسالة ماجستير غير منشورة). جامعة وهران 1 أحمد بن بلة، الجزائر.

الأحمد، عبد النبي بن عبد الرسول (2000). جامع اصطلاحات الفنون. بيروت: دار الكتب العلمية.

أ.س. رابويرت. (2014). مبادئ الفلسفة. ترجمة أحمد أمين. القاهرة: مؤسسة هنداوي.

أشرفي، فيصل. (8/أبريل/2019). ما هو الالتباس، ماكينة الأفكار. استرجع من الموقع الإلكتروني: <https://www.makinatalafkar.Whatisonfusion.html>

أشهبون، عبد المالك. (2011). العنوان في الرواية العربيّة. (ط1). دمشق: محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع.

بنكراد، سعيد. (2012). السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها. (ط3). المغرب: مكتبة الأدب المغربي. دار الحوار.

الجزار، محمد فكري. (1998). العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

الحسيب، عبدالمجيد. (2014). الرواية العربية الجديدة؛ إشكالية اللغة. (ط1). عمان: عالم الكتب الحديث.

- حسين، خالد. (2007). في نظرية العنوان. جدة: دار التكوين.
- حمداوي، جميل. (1997). السيموطيقا والعنوان. عالم الفكر، الكويت، (3)، 79-112.
- حمداوي، جميل. (2011). السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق. (ط1). عمان: مطبعة الوراق للنشر والتوزيع.
- خلف، نهاد. (2021). سيميائية العنوان في ديوان أجدية المنفى والبندقية لابن الشاطئ. مجلة ربحان للنشر العلمي، مركز فكر للدراسات والتطوير، (13)، 159-182.
- الزهراني، حسن. (2022). التباس. (ط1). الشارقة: مؤسسة الانتشار العربي.
- سيوييه، عمر بن عثمان بن قنبر. (1975). الكتاب. تحقيق عبدالسلام هارون. (ط1). القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- صليبا، جميل. (1994). المعجم الفلسفي. بيروت: الشركة العالمية للكتاب.
- العبيدي، علي أحمد محمد. (2009). العنوان في وجدان الخشاب، دراسة سيميائية. مجلة دراسات موصلية، (23)، 59-79.
- عمر، أحمد مختار. (2008). معجم اللغة العربية المعاصرة. (ط1). القاهرة: عالم الكتب.
- عويس، محمد. (1988). العنوان في الأدب العربي النشأة والتطور. (ط1). القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية.
- الغفيص، عبدالله محمد. (2021). شعرية العنوان دراسة في البنية والوظيفة شعر الحمد والعتيق أنموذجًا. مجلة علوم اللغات وآدابها، جامعة أم القرى، (28)، 347-388.
- القرطبي، محمد بن أحمد. (1964). الجامع لأحكام القرآن. تحقيق أحمد البردوني وإبراهيم أطفيش. (ط2). القاهرة: دار الكتب المصرية.
- قطوس، بسلام موسى. (2001). سيميائية العنوان. (ط1). عمان: وزارة الثقافة.
- ابن كثير، إسماعيل. (1419هـ). تفسير القرآن العظيم. تحقيق محمد حسين شمس الدين. (ط1). بيروت: دار الكتب العلمية.
- مفتاح، محمد. (1987). دينامية النص. (ط1). الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.
- ابن منظور، محمد بن مكرم. (2000). لسان العرب. (ط1). بيروت: دار صادر.
- وهبة، مجدي؛ والمهندس، كامل. (1984). معجم المصطلحات الأدبية. (ط2). بيروت: مكتبة لبنان ناشرون.
- بجياوي، رشيد. (1989). الشعر العربي الحديث (المنجز النصي). المغرب: دار إفريقيا الشرق.

REFERENCES:

- Ahmed, Badhu. (2015). Semiotics of the Title in the Novels of Izz Addin Jalawji. (An unpublished master thesis). University of Oran 1 Ahmed Ben Bella, Algeria.
- Al-Ahmad, Abd Al-Nabi bin Abd Al-Rasul. (2000). Collector of Arts Terminologies. Beirut: Scientific Books House.
- Rabobert, A. S. (2014). Principles of Philosophy. Translated by Ahmed Amin. Cairo: Hindawi Foundation.
- Ashraqi, Faisal. (8/April/2019). What Is Confusion, The Machine Of Ideas. Retrieved from the website: <https://www.makinatafkar.Whatisconfusion.html>
- Ashboun, Abdul-Malik. (2011). The Title Is In The Arabic Novel. (1st ed). Damascus: Muhakah for Studies, Publishing and Distribution.
- Pankrad, Said. (2012). Semiotics, Its Concepts and Applications. (3rd ed). Morocco: Library of Moroccan Literature. Al-Hiwar house.

- El-Gazzar, Mohammadd Fikry. (1998). Title and Semiotic Literary Connection. Cairo: The Egyptian General Book Organization.
- Al-Haseeb, Abdul-Majeed. (2014). The New Arab Novel; Language Problem. (1st ed). Amman: The Modern World of Books.
- Hussein, Khaled. (2007). In Title Theory. Jeddah: Dar Al-Takween.
- Hamdawi, Jameel. (1997). Semiotics and Addressing. Aalam AL-Fikr, Kuwait, (3), 79-112.
- Hamdawi, Jameel. (2011). Semiology between Theory and Practice. (1st ed). Amman: Al-Warraaq Press for publication and distribution.
- Khallouf, Nihad. (2021). The Semiotics of Addressing in Ibn Al-Shati's Divan Alphabet of Exile and Venice. Rehan Journal for Scientific Publishing, Fikr Center for Studies and Development, (13), 159-182.
- Al-Zahrani, Hassan. (2022). Iltebas. (1st ed). Sharjah: Foundation for Arab Expansion.
- Sibawayh, Omar bin Othman bin Qanbar. (1975). Al-Kitab. Investigated by Abdel Salam Haroun. (1st ed). Cairo: The Egyptian General Book Organization.
- Saliba, Jameel. (1994). Philosophical Lexicon. Beirut: International Book Company.
- Al-Obaidi, Ali Ahmed Muhammad. (2009). The title in the conscience of Al-Khashab, a semiotic study. Conductivity Studies Journal, (23), 59-79.
- Omar, Ahmed Mukhtar. (2008). Contemporary Arabic Dictionary. (1st ed). Cairo: World of Books.
- Oweis, Mohammad. (1988). Title in Arabic Literature, Origin and Development. (1st ed). Cairo: The Anglo-Egyptian Library.
- Al-Ghaffees, Abdullah Mohammad. (2021). The Poetry of the Title: A Study of the Structure and Function of Al-Hamd and Al-Ateeq Poetry as a Model. Journal of Language Sciences and Literature, Umm Al-Qura University, (28), 347-388.
- Al-Qurtubi, Muhammad bin Ahmad. (1964). The Whole Of The Provisions Of The Qur'an. Investigated by Ahmed Al-Bardouni and Ibrahim Atfayyesh. (2nd ed). Cairo: The Egyptian Book House.
- Qoutous, Bassam Moussa. (2001). Title Semiotics. (1st ed). Amman: Ministry of Culture.
- Ibn Kathir, Ismail. (1419 A. H). Interpretation of the Great Qur'an. Investigated by Muhammad Hussein Shams al-Din. (1st ed). Beirut: Scientific Books House.
- Moftah, Muhammad. (1987). Text Dynamic. (1st ed). Casablanca: Arab Cultural Center.
- Ibn Manzoor, Muhammad bin Makram. (2000). Lisan Al-Arab. (1st ed). Beirut: Dar Sader.
- Wahba, Magdy; and AL-Mohandis, Kamil. (1984). A Glossary of Literary Terms. (2nd ed). Beirut: Lebanon Library Publishers.
- Yahyaoui, Rashid. (1989). Modern Arabic Poetry (Textual Achievement). Morocco: House of East Africa.