عتبة العنوان النصي في الشعر المعاصر في اليمن، للفترة من 1970 إلى 1990م

عبد الله محمد الدحملي[1،2]، عبد الله حامد جاد الله[2]، حسان بشير حسان[2]
[1]قسم اللغة العربية وآدابها ـ كلية الآداب ـ جامعة ذمار ـ الجمهورية اليمنية.
[2]قسم اللغة العربية ـ كلية اللغات -جامعة بحري (جوبا سابقاً) ـ جمهورية السودان.

الملخص

يحاول هذا البحث دراسة عنوان النص الشعري اليمني المعاصر للفترة من 1970 إلى 1990، لما للعنوان النصي من مكانة في النص الأدبي، بوصفه محور بناء النص، ومكمن صناعته بما ينسجه من تراسل معه على المستوى المعجمي والدلالي، ثم على مستوى التلقي، ومن هنا يحاول البحث إبراز الدور الذي يؤديه العنوان النصي الداخلي في إضاءة المسلك الذي سينتهجه القارئ وتقريبه من مضمون الخطاب النصي، وتوسل البحث عند القراءة ببعض آليات النقد: النصي والسيميائي، بحيث يلقي الضوء على دلالة العنوان النصي وتعالقاته في البناء المعماري للنص المعنون وتشكيلاته الدلالية، ويكشف عن مكوناته المفردة والجملة من منطلق القراءة العالمة المتنقلة بين العتبة والنص(المتن)، الهادفة إلى الإبانة عن المكون الدلالي السياقي، والإزاحي، ومدلول الدال المتحول عن مدلولِ منتجٍ لمداليل متعددة وديناميةٍ، وقد استدعى الموضوع تناوله في المباحث الآتية: أولًا- أنماط العنوان النصي، ثانيًا- انفتاح عتبة العنوان على الداخل (عتبات مصاحبة، ومتن)، ثالثًا- انفتاح عتبة العنوان على الخارج.

الكلمات المفتاحية: العتبة النصية، العنونة النصية، الشعر اليمني المعاصر، تراسل العنوان، العلامة السياقية، الإزاحة الدلالية.

Threshold of Textual Titling in Contemporary Yemeni Poetry from 1970 to 1990

Abdullah Al-Duhmuly
Abdullah Hamid Jadallah
Hassan Basheer Hassan

Abstract

This research aims to study the titles of contemporary Yemeni poetic texts from 1970 to 1990, given the significance of textual titles in literary works. The title serves as the cornerstone of textual construction and the essence of its creation, weaving an interplay with the text on lexical and semantic levels, as well as influencing reception. Accordingly, the study seeks to highlight the role of the internal textual title in illuminating the path the reader will follow and bringing them closer to the message of the discourse. The research employs certain mechanisms of textual and semiotic criticism to shed light on the significance of the textual title and its correlations within the structural framework of the titled text and its semantic formations. It also investigates the components of the title—words and sentences—through scholarly readings that navigate between the threshold and the text's body, aiming to reveal the contextual and displacive semantic components, as well as the transformative signifier producing multiple and dynamic meanings. The study addresses the topic through the following sections: First, patterns of textual titles. Second, the openness of the title threshold to the interior (accompanying thresholds and text body), and third the openness of the title threshold to the exterior.

***Keywords**: textual threshold, textual titling, contemporary Yemeni poetry, title interplay, contextual sign, semantic displacement.*

المقدمة:

يقدم العنوان النصي دوراً كبيراً في تسهيل مهمة قراءة النص الشعري، وتقريب القارئ من فهم مضمون النص، والإنتاجية الدلالية التي تتركها علاماته اللسانية الكتابية في فعل الكتابة (المتن النصي)، كون العنونة تعد مفتاحاً مهماً لفهم النصوص المغلقة، بوصفها "لا تستقل عن النص [بل] هي في علاقة متبادلة معه تعطي وتأخذ وتقوم بإظهار البنى" (رضائي، 1440: 600) المعمارية والدلالية، والرؤى التي ينهض عليها نص التخييل المعنون، وإزاء ذلك فإن الدافع إلى اختيار هذا الموضوع هو انعدام الدراسات النقدية لعتبة العنونة النصية في الشعر اليمني المعاصر للفترة 1970 ــ 1990، إذ لا توجد دراسة نقدية واحدة في الساحة النقدية في اليمن في هذا الموضوع **المزمّن**، على الرغم من توفر مادته.

كما أن من الدوافع، مقاربة خطاب العنونة النصية في الشعر المعاصر في اليمن، عبر الاستفادة من بعض آليات المنهجين: النصي والسيميائي، المتشكل من كنه المرونة التي يزدانان بها أثناء الممارسة الإجرائية النقدية للدوال الإبداعية، لا سيما العنونة النصيّة، لتكون الموائمة بين فعل القراءة من السطح إلى العمق، وثم من العمق إلى السطح، هي الركيزة لهذين المنهجين وآلياتهما الإجرائية في الدراسة التطبيقية، ويضاف إلى ذلك، ثقة الباحث بتميز الشعراء – في العشريتين المصطفاة – حيث تعكس نتاجاتهم الوجه الابتكاري لحركة الشعر المعاصر في اليمن، في مستويي العتبة العنوانية، والمتن التعالقيين.

أما عن أهمية الدراسة، فإن هذا المشروع البحثي يأتي في إطار الدرس النقدي الجديد والأجد(الحداثي)، الذي إلتفت إلى هذا النص التوجيهي (عنوان القصيدة، العنوان البيني، العناوين التفريعية)، بوصفه من مُشْكلات النص الشعري، التي تعطي المتلقي إمكانات متباينة للقراءة، وتتمثل أهمية العنوان النصي في أنه يُكسب النص المركزي (المتن) قيمته، وأهميته، وسلامة عرضه أثناء فعل القراءة، بمعنى أن العنوان النصي يوفر للمتلقي مجالاً يساعده على استهلاك النص وتلقيه.

في ضوء ما سبق، تهدف الدراسة إلى مساءلة عتبة العنونة النصية في الشعر اليمني المعاصر؛ موضوع الدراسة، لتجيب عن أسئلة لها دورها في الفهم، وتقف عند المستويات التالية من المقاربة:

- إلقاء الضوء على العنونة النصية في الشعر المعاصر في اليمن في العشريتين المصطفاة.
- مقاربة خاصية مثول عتبة العنونة النصّية في القصيدة المعاصرة في اليمن، وتحليل البنية العتباتية العنوانية، ومدلولها، ووظيفة عتبة العنونة النصية في التفسير والتأثير والتوجيه، بغية السعي إلى كشف ما تزدان به من تصورات ومفاهيم أبستمولوجية/ معرفية، ومقاصد دلالية تكتنزها البنية الغاطسة للعتبة (العنوان)، ورصد تراسلاتها النوعية مع النص المركزي، واستشفاف ما تهدف إليه من إضاءة طبيعة تلك التراسلات العنوان ـــ المتن.
- محاولة إعادة الاعتبار لهذا المحفل النصي (العنونة)، الذي لم ينل حقه النقدي في راهن عالمنا العربي، بشكل يكفل له الإنصاف والموضوعية معاً، ومن ثمَّ، إبراز أهمية العنوان النصي في فعلي: الكتابة والقراءة.

تنهض هاته الدراسة بمهمة قراءة العنونة النصية في الشعر اليمني المعاصر، وفقاً للمنهج والمنهجية المتبعين، بحيث تطرح **تساؤلات** تعدّ فرضيات البحث، وتتمثل هذه التساؤلات في:

- العنونة النصّية، هل يمكنها أن تؤثث لقراءة النص، بوصفها أحد العوامل المساعدة على فك الشفرات النصية، وبسط الرؤى التخييلية؟
- ما الذي أضافته العنونة النصّية للمتن النصي من إنتاجية دلالية، وقيمة جمالية؛ يمكن الاعتداد بهما للفهم؟
- العنونة النصّية، هل استطاعت التعبير عن كنه التجربة الشعرية للفترة المختارة؟ وعن الواقع اليمني إبان المد الثوري والنضالي والوطني للفترة المصطفاة؟
- كيف يتشابك العنوان النصي مع نظيره العتباتي في فضاء النص؟ ثم مع المتن المعنون، ضمن محور تراسل العتبة العتبة، والعتبة المتن؟

ولأن لكل دراسة حد يعيّنها، فقد تعين علينا تناول عتبة العنوان النصي في الشعر اليمني المعاصر في فترتي العشريتين (1970- 1990)، واستعنا ببعض النصوص التي تتوفر فيها ظاهرة العنونة النصية - بتفريعاتها- درساً صالحاً للقراءة.

وهذه الفترة المتخيّرة تُشكّل الأدلة الكافية لتأطير الموضوع واحتوائه، وفقاً للمنهجية النصية الكفيلة بالخروج برؤية إبستمولوجية فاحصة لمدار عتبة العنوان النصي في الشعر المعاصر في اليمن، ومدى فاعليتها في النص البؤري كمهيمن قرائي محيط بالنص المركزي، ويوجه التلقي صوبه، حتى تستقيم قراءة النص، وتنداح الرؤى الضبابية.

وفيما يعلم الباحث، فإن هاته الدراسة قد سبقتها دراسات عن العتبات في الشعر العربي، والعنوان النصي كان واحداً من هاتيك التناولات دون انفراد به كعتبة قائمة بذاتها، بل ضمن اشتغالات الدرس العتباتي للدواوين الشعرية، ومنها: ودراسة نبيل منصر الموسومة ب" الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة"(منصر، 2007)، دراسة للناقد نجيب عبده محسن الورافي، موسومة بـ "موجهات قراءة النص في الشعر العربي المعاصر"(الورافي، 2011)، ودراسة صادق القاضي الموسومة بـ "عتبات النص في الشعر العربي المعاصر"

(القاضي، 2014)، أما الدراسات التي اشتغلت على العنونة دون المصاحبات الأخرى، فنذكر دراسة خالد حسين الموسومة بـ " في نظرية العنوان"(حسين، 2007)، ودراسة سامي العجلان الموسومة بـ "إغواء العتبة، عنوان القصيدة وأسئلة النقد" (العجلان، 2020)، والأخيرة هي الدراسة الصّميمية، بوصفها تشتغل على العنونة النصية، بيد أنها اشتغلت على الشعر العربي المعاصر عامة، وما سوى هاته الدراسة تناولت العنوان النصي، ضمن التعتيب العام.

في ضوء المعطيات المتوفرة، تم تقسيم الدراسة إلى ثلاثة مباحث، ومقدمة تناولت: أهمية موضوع الدراسة، وخطتها، ومنهجها، وحدودها، وتساؤلات الدراسة، وأهدافها، والدراسات السابقة، ثم خاتمة رصدت أهم النتائج التي توصلت إليها دراسة العنونة النصية، أما الجانب التطبيقي فقد عالج العنوان النصي في الشعر اليمني المعاصر في العشريتين المصطفاة - وفق رؤية عميقة وفرتها التراسلات التي تمت بين العنونة والمتن النصيين - في ثلاثة مباحث، وإبراز مدى نجاح بعض الشعراء في توظيف العنونة النصية لخدمة المتن الشعري.

ولكون العنونة النصية تشتغل على التراسلات النصية: الداخلية (المتن النصي)، والداخلية المحيطة (العتبات المرفقة في النص)، فقد اعتمدت الدراسة بعض آليات النقدين: **النصي، والسيميائي**، ركيزة لمساءلة العنونة النصية، ولواحقها، ومتنها المعنون، واستشفاف مدى فاعلية العلامات العنوانية في تقريب القارئ من مركز النص، وأنساقه؛ الموضوعية والفنية.

عنوان النص الشعري:

تتوجه عتبة عنوان النص الشعري إلى القارئ الفعلي، وتعدُّ قراءةً يقوم بها الناصّ لنصه؛ قراءة تفكيرية لمضمونه وفحواه، **وتُعرف** عناوين النصوص الشعرية بوصفها تكتب بخط مميز، وتعتلي النص؛ متوسطة السطر الشعري، وهاته العتبة تشكل "أقل مقروئية، تتحدد بمدى اطلاع الجمهور فعلًا على النص/ الكتاب، أو تصفح وقراءة موضوعاته باعتبارهم من يرسل إليهم/ يُعَنْون لهم النص، المنخرطون فعلًا في قراءته" (بلعابد، 2008: 25)، إذ **يُعرف** العنوان النصي بأنه كل عنوان يقف على الرأس من القصيدة أو المقطع، سواء كان العنوان كتابيًا أو رقميًا، فهو يتباين حسب مساحة النص اللغوية، ويتميز "بعضه عن بعض لغايات مختلفة بمؤشرات لغوية أو طباعية" (خالد، 2007: 82)، أو تشكيلية بصرية، وحتى رقمية.

بالنظر فيما سبق نتعرف على عنوان النص بوصفه ركيزة نصه الذي يقف على الرأس منه ويعنونه، ويدخل معه في تفاعلات وتراسلات؛ إما شكلية بنائية، أو إيحائية دلالية، وقد يكون العنوان النصي (القصيدة، والمقطع) ممثلًا لنص شعري منفرد يعنونه، أو مقاطع، أو أسطر شعرية من النص دون أخرى، كما قد يكون العنوان النصي لغويًا أو رقميًا، أو بصريًا تمثله إحدى علامات الاستفهام أو نجمات مرسومة أو دوائر أو حتى لغة البياض؛ سيما في تفريعات العنونة الداخلية للمقطع الشعري (الورافي، 2011: 57)، و نجد في هذا التعريف للباحث الورافي توسيعًا لمفهوم العنوان النصي؛ الذي امتدت أنسجته إلى ما سوى الكتابية والرقمنة العنوانية؛ أي قد تكون الأيقونات أو البياض على الرأس من النص أو المقطع علامة عنوانية تناظر اللسان الكتابي في الصفة، والاعتبار، والوظيفة، وتمثيل الأداء.

المبحث الأول: أنماط العنوان من حيث موقعه، وكيفيات تمظهره:

المطلب الأول: أنماط العنونة من حيث الموقع/المكانية:

نقصد بها تلك العناوين النصية المتفرعة من المركزية (عنوان الديوان) المتباينة في مدونة الشعر اليمني المعاصر من حيث توافرها المكاني داخل الديوان الشعري الواحد، إذ لكل نمط من أنماط العنوان النصي تموضعه المكاني الخاص به في فضاء محدد من النص الأدبي، منه ما تمتد مساحة ما يعنونه إلى فضاءات أكثر اتساعًا من العمل، ومنه ما تنحصر في قالب ضيق مع ما تعنونه وتنزوي معه، وتتمثل هذه الأنماط العنوانية ذات البعد التموضعي المكاني في العناوين التالية:

أ- العنوان النصي (عنوان القصيدة الشعرية): ويأتي على رأس النص الشعري معتليًا عليه، وممثلًا له، وهو أول ما يواجه القارئ من القصيدة ويمثل مقروءها الأول بالنسبة له، ثم هو آخر ما يكتب منها بعد إنتاجها وتأليفها. وإزاء هذا يرى باحثون أن "العنوان في القصيدة ـــ أية قصيدة ـــ هو آخر ما يكتب منها. والقصيدة لا تولد من عنوانها، وإنما العنوان هو الذي يتولد منها، وما من شاعر حق إلا ويكون العنوان عنده آخر الحركات" (الغذامي، 1998: 263)، وإزاء هذا الرأي تسقط تكهنات من يرى في بعض العناوين النصية أنها كُتبت قبل كتابة القصيدة؛ لأن النص في هذا الحالة لن يتساوق أو يتسق أو تتشاكل علاماته من حيث الإنتاج الدلالي مع العنوان، ولن يكون العنوان مرتبطًا بالنص ارتباطًا عضويًا، ولا منسجمًا معه، بل ينسلخ عنه في علاقاته الدلالية (الموسى، 2000: 84)، ولن يحقق دلالة ما كان "يظن الشاعر أنه فحوى قصيدته، أو أنه الهاجس الذي تحوم حوله" (الغذامي،1993: 48)، من هنا ندرك أن العلاقة التشابكية بين الدليل العنواني ونصه المعنون متوفرة، وتمتد هذه العلاقة وهذا التشابك إلى عتبات أخرى كالعنوان المركزي للعمل، والمقدمة النصية، والعناوين البينية، والقارئ/ المتلقي، بوصفه ـــ أي عنوان النص ـــ يمارس التأثير عليهما ويصادمهما، كما أن عنوان القصيدة منحصر الدلالة في زاوية النص الشعري، وفي جانبه الآخر نراه أكثر قربًا في التعبير عن النص، وتمثيله، والتدليل عليه وقراءة مضامينه، وإنتاج الدلالة، وينقسم عنوان النص/ القصيدة إلى:

1-العنوان النصي (عنوان القصيدة): وله صورتان:

أ-العنوان النصي (القصيدة) الكتابي، وهو شائع في شعر الفترة الخاضعة للدراسة.

ب-العنوان النصي (القصيدة) الرقمي، ويمثله عنوان نص "صنعاء 1967" للشاعر محمد الشرفي (الشرفي، 1971: 70).

2- العنوان البيني (العنوان المتفرع): وهو أحد العناوين المدرجة في إطار القصيدة والمتبلور داخلها، وفي فضائها الكتابي، ويكون متفرعًا من العنوان المركزي للقصيدة؛ وسابقًا للوحدة النصية/ المقطع داخل النص الكلي، يمتاز بسماكة خطه أولًا، ثم بوقوعه في فضاء الكتابة على مسافة متماسة مع المتن، فهو عنوان بيني (تون، 2001: 249) داخلي تربطه بعنوان القصيدة علاقة صلة، هي علاقة الجزء بالكل بوصف الأول تفريعًا للثاني، حيث ذهب الشعراء اليمنيون المعاصرون ــ كما هم الشعراء العرب المعاصرون ــ يقسمون القصيدة إلى مقاطع نصية معنونة (عويس، 1988: 379) تشكل في حدها البنائي شكل القصيدة؛ أي تتضافر ــ المقاطع ــ فيما بينها لتشكل البناء العلامي العام للنص/ القصيدة، فكل عمل شعري حداثي بات يتكون لدى الشاعر اليمني المعاصر من مجموعة عناوين للنصوص. وهذه الأخيرة منها ما يتشكل من مجموعة عناوين بينية تفريعية تجمعها فكرة عامة، هي فكرة النص الشعري، "في إطار علاقة دلالية، أو بنائية، أو مضمونية مشتركة، أسست لتحيُّزها معنونة أو مرقمة في كتلة نصية متحيزة" (القاضي، 2014: 154)، إذ "تتلخص مهمة العناوين الداخلية في تقسيم القصيدة ـــ النص الشعري ـــ إلى مقاطع متسلسلة ومترابطة فيما بينها، لتحقق الرؤية الكلية للقصيدة ـــ النص الشعري ـــ فهو تقسيم مؤقت من أجل التوحد الدائم" (العجلان، 2015: 596)، وإنتاج الدلالة، ويمكن تقسيم هذه العناوين البينية التفريعية التي وردت في الشعر اليمني المعاصر إلى:

ـــ العنوان البيني الرقمي اللغوي (المزدوج): وهو عنوان بيني يأخذ شكلًا تعبيريًا كتابيًا مصحوبًا (مسبوقًا) برقم تصاعدي، إذ بإمكان أحدهما أن يعفي الآخر من حضوره إما الرقمي التصاعدي، أو اللغوي التعبيري، بيد أن الشاعر يتخذ هذا الشكل العلامي الإجرائي لاستفزاز المتلقي، ولفت انتباه القارئ وإغرائه بقراءة المقطع الشعري.

ينسج العنوان البيني اللغوي الرقمي علاقة مع نصه المعنون متخذًا المسار نفسه الذي تتخذه العلاقة بين عنوان القصيدة ومتنها النصي، بيد أنها علاقة أضيق تنحصر في المقطع المعنون، وفي الجانب الآخر هي أكثر التحامًا وقربًا للتدليل على النص المدرج؛ ونسج العلاقات معه لاعتبارات تخص كل من:

1-المستوى البصري، فعنوان المتن التفريعي أقرب للمقطع من عنوان القصيدة وعنوان العمل، من حيث التضافر المكاني.

2-المستوى المعجمي والدلالي المضموني؛ إذ العنوان البيني التفريعي في شقه اللغوي أكثر دلالة في متنه من دلالة عنوان القصيدة أو عنوان العمل، وإذا سجل المستوى اللفظي غيابًا علاميًا فإن المستوى الدلالي ينوب عنه؛ فهو الأجدى لتأدية التراسلات الدلالية والتعبير عن مضمون نصه بالمجاورة الدلالية.

ومن نماذج العنوان البيني التفريعي اللغوي الرقمي في مدونة الشعر اليمني المعاصر ـــ حقبة الدراسة: العناوين البينية لقصيدة خمس رسائل مختلفة للشاعر محمد الشرفي: إذ أتت عناوينه البينية الرقمية بصيغة الإهداء التراسلي (إلى س) وصورتها:

1ـــ إلى كل الأصدقاء، 2ـــ إلى أبي، 3ـــ إلى خطيبتي 4ـــ إلى أمي، 5ـــ إلى فارس أحلامي (الشرفي، ج1: 253، 249).

بصريا سُبق كل عنوان بيني برقم تسلسلي علامي دال يتغيا ترتيب فضاء القصيدة الشعرية؛ وتجزئتها للتدليل عليها أكثر، فعن طريق الأرقام المسبوقة للعنوان النصي تم تقسيم القصيدة إلى مقاطع، وبذلك يمتاز كل مقطع عن غيره على مستوى القصيدة الواحدة، وهذا يفضي إلى أنها أرقام.

ـ عنوان نص: أغاني مسافر للشاعر خالد حريري: ويتضمن العناوين البينية اللغوية الرقمية التسلسلية:

1ـــ ميلادها 2ـ النداء 3ـــ البسطاء 4ـــ العسف.

ينبغي الإشارة إلى أن تلك العناوين اللغوية البينية ذات الطابع المصاحب للعلامات الرقمية التصاعدية لا تنتفي علاقتها بين الرقم كعلامة والتعبير الكتابي للعنونة، فبمجرد ذكر رقم الفقرة/ المقطع من القصيدة الممازة بعلامة عنوانية رقمية ما، نتعرف على علامات الفقرة / المقطع اللسانية وفقًا لهذه العلامة الرقمية، كالرقم 2، 3، والأمر ذاته ينطبق على عنوان الفقرة اللغوي من القصيدة ذاتها، وهذا يعني تضافر العنونة العلامية رقميًا ولغويًا لتنفيذ/ إنتاج مدلول الفقرة أو المقطع وتوشياته الدلالية. كما تمتد هذه التواصلات العنوانية المثلثة؛ عنوان الفقرة (البيني/ التفريعي) ـــــ عنوان القصيدة ـــــ عنوان الديوان، لتأخذ وحداتها/ عناصرها فاعليتها التشاركية في إنتاج دلالة النص الشعري، ومن ثم تعمل على توجيه تلقينا، وعملية التأويل في ضوء ما سبق.

ـــ العنوان البيني التفريعي اللغوي الخالص: وهو العنوان الذي يرد تاليًا لعنوان القصيدة ومعنونًا لأحد مقاطعها ويتخذ المسار السابق للعنوان البيني اللغوي الرقمي في التدليل على نصه المعنون، وهو كثير في مدونة الشعر اليمني المعاصر ومن نماذجه:

_ عناوين نص "قصائد" للشاعر السقاف، إذ وردت عناوينه البينية: هاجس، زمن، سؤال، بوصلة، بوح (السقاف، 1988: 14،15،16).

في هذا العنوان اللغوي البيني الداخلي التفريعي تتخذ علاقاته مع كل من عناوين المقاطع المجاورة ومتونها وعنوان القصيدة الوارد فيها؛ عنوان المقطع، ومتن القصيدة ذاتها عبر نواه تشاركية إما أن تكون شكلية معجمية (لفظية)، أو إيحائية دلالية، وتأخذ المسار ذاته الذي أخذته دراسة تراسلات/ علاقات عنوان القصيدة، أو مجسدة ـــ أي المتون ـــ للفكرة العنوانية، وسترد دراسة ذلك عند الحديث عن البنية المفردة، والكتلية.

ـــ **العنوان البيني الرقمي التصاعدي:** وهو نمط من العنونة الفرعية البينية؛ شائع في الشعر اليمني المعاصر، ونعني به أن يرد المقطع الشعري للقصيدة مرقمًا أرقامًا تصاعديةً من الأدنى إلى الأعلى، حيث يأخذ كل مقطع من مقاطع القصيدة رقمًا خاصًا؛ به يُعرف المقطع الشعري للقصيدة ويؤدي الدور الوظيفي ذاته للعنونة المقطعية التي يؤديها العنوان الكتابي في التدليل البصري على المقطع المعنون له، وترتيب النص، واستهداء القارئ للتعرف على المكون الشعري المعنون، كأن يقال: المقطع الشعري رقم 1؛ أي المستهدف بالعنونة الرقمية المتقصدة بذلك الرقم.. ، ويرى عويس أن استخدام الأرقام في المقطع الشعري كعنوان بيني مقطعي جاء بتأثر "من فن الرواية، خاصة أن القصيدة تتحول في كثير من الأحيان إلى وقفات تعتمد على الحدث، أو الفكرة التي تتطور من وقفة إلى أخرى وكأنها قصة....وربما يكون هذا الأسلوب بأثر من الفن المسرحي، حيث توزع المسرحية على فصول ومشاهد" (عويس، 1988: 380، 379).

ينبغي معرفة أنه ليس ثمة تقعيد يؤسس لنهاية محددة لمسلسل العنوان البيني الرقمي، حيث لوحظ في الشعر اليمني أنه يقع بين الأرقام التسلسلية من 1ـــــ13، وقد يمتد ذلك إلى مسلسل 80 (أوسان، د.ت: 5ـــ 23)، والنمط الأول هو الشائع في مدونة الشعر اليمني المعاصر، فيما الأخير لم نعثر عليه سوى في قصيدة آيات للشاعر حسن أوسان، وهذه العناوين البينية الرقمية التصاعدية ـــ كما أشير إلى ذلك سابقا ـــ تنم في مجملها عن أنها أشتات لتجربة شعرية متفاوتة من حيث تأليفها الزمني، وللتدليل على ذلك يمكن النظر في عتبة زمن القصيدة التي أشارت بأن هذه المقاطع العنوانية البينية ألفت بين عامي (1972 ـــ 1982)، ويعزز ذلك اختلاف مكان تأليف هذه المقاطع العنوانية التي أُعدت بين عدن-وموسكو (أوسان، د.ت: 23).

وثمة العنوان البيني **المقطعي البصري** الذي نتعرف عليه خلال:

1ـــ أنه يأتي ضمن مقاطع القصيدة مفصولًا عنها بصريًا، فيتمركز على تلك الهوة الفاصلة بين مقطعين شعريين، سابق ولاحق، يعبر عنها عبر لغة البياض، كما يطلق ذلك عليها بعض الباحثين.

2ـــ أنه يأتي بين مقطعين شعريين ويكون موقعه في تلك المساحة التي تشغلها بعض التنبيهات البصرية الشكلية كأشكال نجوم تتمركز في الحيز المفترض لتواجد العنوان البيني أو أشكال دوائر وسوى ذلك مما ينوب عن العنوان البيني، ويجسد ذاته الغائبة.

ـــ **العنوان الملحق (التتمة):** وهو العنوان الذي يأتي مصاحبًا للعنوان الأصلي للقصيدة (العجلان، 2015: 493)، حيث يأتي تاليًا له، ومجسدًا عنصرًا إضافيًا للعنوان الأصلي الأساسي للقصيدة (الورافي، 2011: 46)، ويمهر بدور وظيفي يشي بإضاءة، أو شرح، أو تخصيص عنوان القصيدة، أو لما أغمض منه، أو مفسرًا للمتن النصي، وبناء تفاعلات وتراسلات معه شكلية أو مضمونية، وربما لا يستطيع عنوان القصيدة الأصلي بناء تلك التعالقات والتفاعلات مع الداخل النصي، لذلك يتولاها العنوان الملحق/ التتمة لحيازته التماس المكاني، والمسافة الجمالية؛ ثم التماس التشاكلي/ العلامي والدلالي، ومن نماذج هذا النمط التعييني العنواني في الشعر اليمني المعاصر ـــ وهي كثيرة ـــ التشكيلة العنوانية الملحقة التالية:

المصفوفة الأولى للعنوان الملحق:

1ـــ المرأة .. وجبروت المال (الشرفي، ج1، 204: 277)
2ـــ اليمن .. الأرض والإنسان (الشرفي، ج1، 2004: 288)
3ـــ الوليد .. الأمل (الشرفي، ج1، 2004: 299)
4ـــ آه سيدتي .. ولآدة اليمانية (الشرفي، ج1، 2004: 288)
5ـــ بيروت.. رمانة الدم (الوريث، 1984: 13)
6ـــ تفاحة الجمر.. هذا القمر (إبراهيم، 2004: 17)
7ـــ الطائر.. الوطن.. الحرية (القليسي، 1985: 45)

المصفوفة الثانية للعنوان الملحق:

1ـــ عدن (على بعد عشرين ألف ظلام وسبع حروب) (هيثم، 2004: 269)
2ـــ على قبر (عبد الناصر) (عثمان، 2004: 113)
3ـــ الرحيل إليك (يا ذات الوجه. الوجه. الوجه) (السقاف، 1980: 23)
4ـــ نقاط على حروف (القصيدة الشريطية) (القليسي، 1985: 71)

المصفوفة الثالثة للعنوان الملحق:

1ـــخطى النجمة: أغنية للعذارى (السقاف، 1980: 61)

المصفوفة الرابعة للعنوان الملحق:

1ـــ قصة شعرية قصير
موقف على الطريق (الشرفي، ج1، 2004: 170)
2ـــ قصة شعرية قصيرة
من مذكرات خادمة (الشرفي، 1983: 97)

في المصفوفة **الأولى** لطروحات العنوان الملحق نلفيه يأتي تاليًا لعنوان القصيدة الأصلي، ويماز بفاصل بصري (علامة ترقيم) عُبر عنه بالشكل (..) الدال على نظام/علامة الفصل

بين عنوانين: عمدة، وفضلة، والأخير ـــ أي العنوان الملحق ـــ جيء به لتوضيح **غموض** عنوان القصيدة بوصفه يتأسس على بنية إفرادية أحادية؛ تتبع نظام الوحدة اللغوية المفردة المفصولة عما بعدها كما في العناوين 1، 2، 3، 5، ثم يتغيا تفسير عنوان القصيدة، ومن ثم مد هذه الغاية لتشمل المتن كما في العنوانين 4و6، أما العنوان الأخير فحاز الترادف فحسب.

وفي المصفوفة الثانية للعنوان الملحق **يتمظهر** العنوان عبر العلامة السيميائية؛ أي الذي يرد بين حاصرتين لتمييزه عن عنوان القصيدة، إذ يرد في هذه المصفوفة شارحًا للعنوان الأصلي كما في العنوانين 1، 3، أو مشتغلًا على التخصيص؛ أي الانتقال من مدلول العموم إلى مدلول الخصوص، كما في العنوان 2، ومن ثم يمكن تأويل المتن على ضوء ذلك الشرح، وقد ينسلخ عن عنوان القصيدة ليؤدي دورًا تفسيريًا للمتن كما في العنوان الـ4.

وفي المصفوفة الثالثة يتضح دور العنوان الملحق، بكونه يتأسس على توضيح كل من المتن وعنوان القصيدة في آن، وللتدليل على ذلك ذهب الشعراء يوظفون التشكيل البصري (علامات الترقيم) للنقاط ذات البعد الوظيفي التوضيحي (الطاهر، د.ت: 76).

وفي المصفوفة الأخيرة للشاعر محمد الشرفي ينهض العنوان الملحق بدور إضائي تلخيصي للمتن، بوصف الأخير يتأسس على قصة، وسنتعرف على هذا النمط من العنونة كيف يعقد تراسلات وتفاعلات محورية مع المتلقي لقراءة النص.

في ضوء ما سبق فإن العنوان الملحق يتأسس لـ تأدية الحوار والصلة بين عنوان القصيدة المركزي، ثم هو ذاته، ثم المتن.

المطلب الثاني: كيفيات العنونة الفرعية/ الداخلية:(دوال العنونة - المعمار البنائي):

بما أن "البنية ليست سوى تعبير عن ذلك الكل الذي لا يمكن رده إلى مجموعة أجزائه" (أحمد، 2007: 116) (إبراهيم، د.ت: 8)، فينبغي معرفة أن العنوان الفرعي (عنوان القصيدة ـــ النص) ينبني على بنية محددة لشكله؛ لغويًا كان أم غير لغوي، وتماز هذه البنية بوصفها كتلة موحدة أو مظاهر متماسكة لها أبعادها الدلالية حسب ما يحيل إليه العنوان وشكله وعلاماته السياقية وإزاحاته الدلالية.

من هذا المنطلق يفضي بنا العنوان النصي (القصيدة) إلى التوقف عند معماره البنائي، وأشكاله البانية له؛ المؤسسة لكيانه في مدونة الشعر اليمني المعاصر، أي من حيث شكله البنائي إلى التالي:

1ـــ العنوان الكتابي: وهو عنوان ينبني على دوال تعبيرية لسانية (يحياوي، 1998: 162) تؤسسه وفقًا للمبادئ النحوية، ومستويات المجاز، ويتم النظر فيه وفقًا لهذه المبادئ (الورافي، 2011: 49)، ثم في وجهته المعجمية اللفظية، ثم ما يعقد من صلات/ تراسلات/ تعالقات مع نصه أو خارجه، وفي ضوء ذلك نتعرف على العنوان النصي بوصفه ذلك العنوان اللغوي ذا البنية المفردة أو المركبة، ذات الجملة أو الجمل المتعددة، الآخذة شكلًا كتابيًا ما، بمعنى أن العنوان اللغوي قد يكون ذلك العنوان القصير الذي يكون علامة لغوية شكلية مفردة، ونصطلح عليه بالعنوان (الضيق) وقد يمتد أو يمتط آخذًا شكلًا طويلًا أو متوسط الطول، وبصرف النظر عن حد العنوان من حيث الامتداد، أو الضيق الشكلي البنائي وما بينهما فيمكن دراسته من منطلق تفاعلاته الداخلية أو الخارجية البانية والمؤسسة لدلالاته ذات الطبيعة الانتشارية، ويذهب العنوان الكتابي اليمني المعاصر من حيث الطبيعة الشكلية البنائية إلى:

أـــ عنوان اللفظة/ الوحدة المفردة: وهو عنوان أحادي الكلمة (عويس، 1988: 289، 396) غير ممتد من حيث شكله أو مكونه البنائي، بيد أنه أكثر اتساعًا من حيث الدلالة النصية، فهو نمط من العنونة يشي بحمولة دلالية ذات طبيعة تكثيفية تعوض انتقاصها الشكلي البنائي بوصفها جملًا ناقصة تسجل عنصر الغياب؛ بمعنى أن العنوان ذا الدليل المفرد يتأسس على بنية شديدة الفقر بنائيًا، وبوصفها تفتقر إلى السياق فإنها تعوض ذلك بالانفتاح على "دلالات عديدة ومتنوعة، بسبب علاقة العنوان في شقيها الداخلي والخارجي" (الورافي، 2011: 50). وبذا تسجل نشاطًا مع عناصر أخرى، وتقيم معها علاقة تفاعل مستمر تثري دلالتها ـــ أي دلالة العنوان/ المفردة ـــ وتذكي تواجدها وتبرز دورها الوظيفي الفاعل لدى القراءة (الجزار، 1998: 71).

ومن نماذج العنوان الداخلي ذي اللفظة المفردة ـــ وهو شائع ـــ في شعرنا اليمني المعاصر نذكر التالي:

1ـــ العناوين الداخلية المفردة لديواني (لابد من صنعاء) و(رسالة إلى سيف بن ذي يزن) للشاعر المقالح، ويتضمن الأول العناوين الداخلية المفردة: البرجوازي، الحقيقة، أحلام، الموت، شجن، بجماليون (المقالح، 1986: 80، 71، 97، 125، 131، 135)، ويشتمل الثاني على العناوين الداخلية المفردة: المهزوم، يهوذا، بكائية، اعتذار، الشاعر، الإسكندرية، دميمة، عتاب (المقالح، 1986: 361، 364، 371، 386، 395، 401، 418، 421).

2ـــ العناوين الداخلية المفردة لديواني (إلزا) و(أنثى لهذا البحر) للشاعر عبد الرحمن إبراهيم، إذ يحوي الأول العناوين المفردة الداخلية: النبوة، تساؤلات، رؤيا، (إبراهيم 2004: 86، 121، 123، 125)، فيما الثاني يرْشح بالعناوين الداخلية المفردة: النهر، سلفي، طهارة، نزيف، آزال، غربة، علو، امرأة (إبراهيم، 2004: 145، 158، 167، 173، 175، 179، 181، 183).

3ـــ العناوين الداخلية لديواني (اكتمالات سين) و(الحصان) للشاعر محمد حسين هيثم، إذ يحوي الأول العناوين الداخلية المفردة: الطحالب، النهر، الرمح، انهمارات، السيل، زفاف،

الفتى، المعاصي، حداد، الخيمة، الجمرة، ليلى، حلم، اشتجار، متوازيات (هيثم، 1983: 5، 13، 45، 49، 91، 93، 95، 101، 103، 109، 113، 115، 119، 125).

فيما احتوى الآخر كلا من العناوين المفردة التالية: مطر، الجبال، البرق، امرأة، أبين، القروي، النسر (هيثم، 1985، 9، 29، 33، 37، 59، 69، 77.).

4ـــ العناوين الداخلية المفردة لديوان منها وإليها للشاعر محمد الشرفي وهي: الإيجار، الحصار، أمة، الجنين (الشرفي، ج1، 2004: 405، 410، 419، 400)

5ـــ العناوين الداخلية المفردة لديوان فيض للشاعر صبري الحيقي، وهي: التباس، بيت، سحابة، فجوة، دوران، لقطات، مزاج، ارتباك، احتجاج، أمان، أصدقاء، حالة، دائرة (الحيقي، 1990: 11، 16، 17، 21، 23، 30، 33، 37، 42، 48، 59، 64).

يلاحظ غلبة العلامات العنوانية اللغوية التنكيرية على المعرَّفة، مما أكسبه مزيدًا من انفتاح الدلالة، وبرهنة رهان العلاقات الإيحائية مع المتن وخارجه والعالم، وتعويض البناء القصير بالدلالة المشرعة المترعة، والمعنى المكثف.

ب ـــ العنوان ذو الشكل البنائي المركب (أنماطه):

تعرف هذه البنية الشكلية بوصفها شكل اللغة ونظامها وتراكيبها، وهو ما يقترب من توصيف العنوان التركيبي بوصفه مكونًا لسانيًا لغويًا تمتد بنيته اللغوية إلى جملة أو جمل متعددة، بمعنى أن العنوان المركب يرد من حيث الشكل في هيئة مكون لغوي ذي وحدتين لغويتين بارزتين بصريًا فأكثر، أما عويس فيستثني: إلا أن يرد "العنوان المركب الذي يتكون من ثلاثة ألفاظ فأكثر(عويس، 1988: 309)، وشكليًا تتسع حدود عليا متاحة قد تصل إلى السطر الشعري المتكامل، وهذا النمط من العنونة "أقرب ما يكون إلى النص المتكامل، بسبب تعدد المعاني التي تنطوي عليها جمله، كما تتضافر هذه الجمل معًا لأداء المعنى الكلي للعنوان" (العجلان، 2015: 389)، بمعنى أن العنوان كلما امتط؛ وامتدت بنيته اللغوية قام بدور وظيفي يتغيا إضاءة ذاته، وشرحها وإبراز القصد من العنوان، كأن يؤشر لمسميات وأشياء وأماكن (الورافي، 2011: 52)، وموضوعات ما، دون اللجوء إلى متنه النصي أو خارجه، بيد أنه في الضفة الأخرى من الحالة يتضاءل ويتراجع عن بناء التواصل مع ذاته كلما ضاق مكونه التركيبي، والإجراء الأخير يُكسب العنوان رهان بناء صلات أخرى مع المتن، لاسيما الصلة الإيحائية، ويجعله منفتح الدلالة؛ لا سيما في العنوان المركب النكرة، والمبني على محذوف سابق لأول وحدات العنوان النصي، كون تنكيره أو انبنائه على الحذف الذي يقدره القارئ هو محور القيمة التي تزيد من مقروئيته ومقروئية نصه بحثًا عن التأويل المناسب، الذي لا تضبطه إلا قراءة النص أو القصيدة.

وهذا النمط العنواني (عنوان القصيدة، والمقطع) يختلف عن نظيره في العنونة الرئيسة في بعض المستويات، منها الموقع (الفضاء)، والحجم، وكنه التعالقات ومستوياتها، والشكل: البنائي، والبصري، فالفضاء الكتابي قريب لما عُنون، وحجم الخط أرفع من العنوان المركزي، وأبرز أو أسمك من خط المتن، والدلالة أدنى، ومستويات التعالقات النصية محصورة في المتن المعنون ولا يتعدى ذلك لبقية متون العمل مما لا يقع تحت شارة العلامة العنوانية إلا ما كان **تناصًا مرفقًا**؛ كما تصطلح عليه هذه التسمية والتعيين بغية تحيين الكتابة عليه بتوسّع، أما الشكل البنائي فتتشكل بنيته من وحدتين لغويتين فأكثر؛ قد تصل وحداته اللغوية إلى السبع وحدات لغوية، ويتوفر على عوامل بصرية تمكن القارئ من مباشرة فعل القراءة والتأويل العنواني، منذ هذه العتبة العنوانية الداخلية إلى عتبة الخاتمة النصية، ضمن مساحة متاحة ومحددة، أقل بكثير من مساحة عنوان العمل الرئيس ـــــ الخاتمة النصية لآخر نصوص العمل، وفي هذا النمط العنواني يتم "دراسة الجملة[الجمل] بوصفها الوحدة اللغوية الأساسية في عملية التواصل" (محمد، ورضا، 2010: 79) الداخلي والخارجي، ويتنوع العنوان التركيبي في مدونة الشعر اليمني المعاصر ـــ فترة الدراسة ـــ بتنوع التجربة الشعرية لدى شعراء فترة الدراسة حسب قدرات الشاعر على صياغة عنوانه الفرعي (القصيدة) التركيبي وتدليله لما يعنونه من متونه النصية، ووفقًا لهذا التباين للعنوان الفرعي التركيبي توصل الباحث إلى تقسيم العنوان الداخلي التركيبي، بحسب التجربة الشعرية المتعينة التي يعالجها، إلى الأشكال المعمارية التالية:

1ـــ عنوان الجمل المتعددة (العنوان البنائي التركيبي المتعدد الجمل): هو في الأصل عنوان تتمة، يكون مسبوقًا بالعنوان الأصلي، كما أشرنا سابقًا، أما من زاوية بنائه فنتعرف عليه بوصفه العنوان الذي لا يأخذ من حيث سمته وشكله/ مكونه البنائي طولًا محددًا وفقًا لقاعدة ما؛ فقد يكون جملتين وقد يمتد إلى أكثر من ذلك، وإزاء هذا يذهب محمد مفتاح إلى أن العنوان حينما يكون طويلًا وتتسع عباراته، فإنه "يساعد على توقع المضمون ـــ أي مضمون النص ـــ الذي يتلوه" (مفتاح، د.ت: 72)، وهذا غير وارد ـــــ حسب رؤيتنا ـــ في كل حالات العنوان النصي، بل إنه ـــ أي طرح مفتاح السابق ـــ يتنافى مع عنوان النص الشعري خاصة والإبداعي عامة، إذ يبتغي اللا مباشرة، ثم إن اتساع تعبيره الجملي أو الدلائل العنوانية لا يؤدي بشكل دائم إلى توقع المضمون النصي؛ لأن تعدد جمله/ دلائله تخدم العنوان ذاته بعيدًا عما يعنونه، لأن العنونة في مثل هذه الحالة تَضعفُ/ تنجزر دلالتها وتدليلها على النص لانفصام التعالقات التي يقيمها العنوان مع النص ومع خارجه، والاكتفاء به نصًا ذا قيمة من منطلق علاماته اللغوية الممهورة بالإزاحات الدلالية، فهو "ذو دلالة مكتملة

نسبيًا مع ذاته، ومن ثم فهو أكثر العناوين قدرة على إيضاح ذاته بمعزل عن نصه المعنون وعن خارجه" (الورافي، 2011: 55)، ويتحقق ذلك ـــ أي امتداد الدلالة ـــ إذا كان العنوان مفردًا أو متوسطًا.

وفي الشعر اليمني المعاصر ـــ فترة الدراسة ـــ اتضح للباحث أن العنوان النصي المتعدد الجمل/ الدلائل ينبني على علامات تنزع إلى الإزاحة الدلالية؛ وتكون تلك العلامات مفسرة للعنوان ذاته، أو شارحة لها، أي توضّح العلاماتُ الجملية الأخيرة للعنونة جملةَ العنونةِ المطلعية من العنوان ذاته، وإما أن تكون تواصلاته مع ذاته مائزة؛ معللة بالسببية بين جمل العنوان أو التقسيم المعنوي (العجلان، 2015: 622) أو بالتساوق والانسجام، والتعالق، والمجاورة النحوية، أو البلاغية، ونكتفي بالنماذج العنوانية الجملية المتعددة التالية من الشعر اليمني المعاصر:

1ـــ عنوان: قراءة لدلالات النهر، وكشف لاشتياق الحلول للشاعر حسن اللوزي (اللوزي، 1981: 97)

2ـــ عنوان: بلقيس تبكي بدمعي للشاعر عبد الرحمن فخري.

ينبني النموذجان العنوانيان السابقان على نظام شكلي معماري مركب؛ متعدد الجمل، أي وفقًا لنظام الشكل من العنوان المعماري ذي الجملتين فأكثر، وهو إذ يتأسس وفقًا لذلك يبتغي إما تفسير ذاته، أو شرحها، أو توضيحها، وتبيين القصد من العنونة، إذ يقوم العنوان الثانوي المتمم للعنونة القبلية بهذه الغايات. ففي العنوان الأول لـ اللوزي ينبري العنوان التتمة أو الجملة اللاحقة بشرح العنوان الفرعي الأصلي (قراءة لدلالات...) المحمول على الترميز، ويبين مقاصد فعل الكتابة المحمول على الإزاحات، ولم نكن نعرف أن النهر هو درس القصيدة في العنونة، وعلامة لها أبعادها الدلالية، لولا مجيء الجملة العنوانية الأخيرة التي شرحت المقام البنائي، وأبانت المقصدية.

وفي العنوان الثاني تنبني الجملة الفعلية على تشكيل تركيبي يغاير جملة العنوان الأصلية المطلعية (قصيدة، بلقيس) من حيث النمط الشكلي، بيد أنه يتشاكل/ يتطابق معها دلاليًا، من حيث توصيف مقام الفعلية بتلفيظ البكاء في العنوان الثاني، وإحالته للشخصية التي بدورها قد تثير في كوامن القارئ تساؤلات حول بلقيس؛ هل هي الرمز التراثي والحضاري؟ أم هي شخصية حقيقية لبست ثوب بلقيس تلفيظًا؟ أم هي وطن الشاعر المنشد إليه؟، ثم تلفيظ الكتابة (القصيدة)، وبذلك استوضح العنوان الجملي المتمم العنوانَ الأصلي ـــ أي المطلعين ـــ بمتوالية الحزن (تبكي...).

أما عنوان: هوامش يمانية على تغريبة ابن زريق البغدادي للشاعر المقالح (المقالح، 1986: 435)، وهو عنوان نصي، يتناوب نصّه شكلان شعريان، بيتيًا؛ يعقبه شعرٌ سطريٌ في كل صفحات النص، ويبدو أنه كان بداية ولوج الشاعر المقالح مرحلة تأسيسه للشعر التناوبي، الذي يشكل لديه محورًا لافتاً سيتطور فيما بعد.

فعنوان المقالح (هوامش...) المنبني على شقين مفصولين بصريًا في القصيدة، حيث يقع للأعلى من النص الشعري الشق الأول: هوامش يمانية، ثم يعقبه، وبحجم خط العنوان المطلعي الأصلي ذاته العنوانُ البعديُ (تغريبة ابن زريق...)، إذ الشق الثاني يحد من عمومية الهوامش اليمانية رغم قالبها المبهم، ويُخصص مطلع العنونة الفرعية الأصلية أو الشق العنواني الأول من عنوان النص بتناصيته مع غربة الشاعر ابن زريق البغدادي لتضحي تجربة ابن زريق معادلًا لتجربة الشاعر المعاصر المقالح" فيبدو ابن زريق معادلًا لتغريبة يمنية، وربما كانت تغريبة الشاعر ذاته، وهو من صنع تلك الهوامش" (الورافي، 2011: 54)، بل في هذه الهوامش، ومن هذه التغريبة التناصية المحددة للهوامش والمخصصة للعنوان الأصلي المطلعي يرى باحثون "أن العنوان الجانبي وفّر لهوامش يمانية، معطيات قرائية وتأويلية، هامة، في إشارته إلى التناص المناسباتي، والتوازي النصي والمضموني الذي يفترضه هذا التناص في الخطوط العامة للقصائد الداخلية" (القاضي، 20914: 133)، وكذلك أعطى العنوان المطلعي من العنوان ذاته مسارًا تأويليًا خاصًا يزيح شموليته وطابعه العام والمتشعّب.

2ـــ العنوان الجملي المنحصر: وهو العنوان الذي يخضع في تكوينه الشكلي البنائي إلى المعيار التركيبي اللغوي ذي الشكل/ المعمار البنائي المحدد؛ أي الذي لا يتعدى شكله البنائي الجملة الواحدة؛ تمييزًا له عن العنوان المتعدد الجمل الآخذ في التمدد والتمطيط؛ والشاغل مساحة شكلية بنائية أوسع، فيها سوادٌ وبياضٌ وفواصلٌ بصريةٌ ذات سمت سيميائي، من هذا المنطلق ينقسم العنوان الداخلي من حيث مركبه الشكلي ومعماره البنائي إلى: العنوان الجملي الاسمي، والعنوان الجملي الفعلي في الشعر اليمني المعاصر كالتالي:

أ-عنوان الجملة الاسمية: هذا العنوان أكثر شيوعًا في عناوين النصوص الشعرية اليمنية من عنوان الجملة الفعلية، وذلك متأتٍ من علتين:

1ـ أن العنوان الجملي الاسمي يتسم "بثبات دلالة الاسمية على المسمى" (عويس، 1988: 36) وهو الأصل الذي تنبني عليه العنونة الفرعية.

2ـــ يماز العنوان الاسمي بحياديته وينأى عن الذاتية والانفعالية (حسن، 2002: 80)، خصوصًا عندما يستهدف العنوان نصًا يكتنه التأمل، أو الاستغراق في فكرة تتقصد سياقات ثقافية/ حضارية، أو وطنية.

وتأسيسًا لما سبق فإن العنوان الجملي الاسمي في الشعر اليمني المعاصر ـــ حقبة الدراسة ـــ نظرًا لشيوعه، وانتشاره بكثرة يمكن أن تمثله النماذج المتخيرة التالية، وهي:

1ـــ خمس حمائم، حاشية للسؤال (هيثم، 1985: 5، 57)، مقدمة للياسمين، ورق لسماد الورد (مكاشفات، د.ت: 83، 45)، كرنفال المشاعل (هيثم، 2004: 261) هوادج الشذى (سلام، 1989: 7)، فصل الفراشة (هيثم، 1985: 49)، مفاتيح المدن الصباحية (السقاف، 1980: 37)، رسالة إلى ناظم حكمت (عثمان، 1977: 21)، نشيد عائلي، ناي هندي (هيثم، 1983: 83، 87)، أغنية حزينة (إبراهيم، 2004: 153)، القادم الغريب (اللوزي، 1979: 37)، العرق الورد (سلام، 1989: 7)، حوارية أخرى لوضاح (السقاف، 1988: 31).

نلحظ في العناوين الاسمية السابقة أنها قد بدأت بخبر الجملة تأسيسًا على الحذف المقدر الذي طال مبتدأها، ذلك المبتدأ الذي لا يتعد اسم إشارة ليأخذ أحد الأشكال: هذه، هذا، هنا، تلك، ويمكن للقارئ تقدير ذلك الحذف بما يتسق مع الصياغة العنوانية، وينطبق هذا على كل عناوين المجموعة (النموذج) السابق تناولها؛ الذي ترك فجوة في خطاب العنونة يصدم بها المتلقي، ويخلق تساؤل العنونة، وردم/ ملء الفجوة الدلالية، وتأسيسًا على هذا النقص الدلالي نتعرّف على أن "الدلالة الاسمية للعنوان بما توحيه من دلالة الاسم فإنها أشد تمكنًا، وأخف على الذوق السليم من الدلالة الفعلية" (محمد، 2009: 273) ذات الطابع الحركي المتغير، وإن كان لكل منهما طابعه المنفرد بها.

إذا، فالشكل البنائي للعنوان الداخلي الوارد جملة اسمية؛ على الرغم من أحاديته الجملية، بيد أنه أتى محمولًا على الإضافة المُشبعة بالدلالة، كما في العناوين: الأول، والسادس، والسابع، أو على الجار والمجرور، كما في العناوين الثاني والثالث والرابع، أو على النعت كما في بعض عناوين النموذج الأخرى، وقد عُدّت أشكالًا بانيةً لمركب العنونة، وغدت جزءًا من الشكل البنائي العام للعتبة العنوانية الاسمية في الشعر اليمني.

ب ـــ عنوان الجملة الفعلية: هذا النمط من العنونة لا يتوفر كثيرًا في الشعر اليمني المعاصر ـــ حقبة الدراسة ـــ قياسًا بشيوع نظيره في الشكل البنائي الجملي (البناء العنواني الاسمي)؛ وذلك لأن الناصّ يستعيضها بالمتوالية الفعلية الزاخرة طي المتن أولًا، ثم لاتسامه بالحدث واقترانه بالزمن ثانيًا، وعدوله عن المعيارية المتحصلة في العنونة الاسمية الداخلية ثالثًا، لذا "فإن العنونة بالجملة الفعلية يعد شرخًا وانزياحًا عن المعيار" (خالد، 2007: 313)، المتحصل في العتبة العنوانية الاسمية، لذلك غدا بعض الباحثين يعتد به ـــ أي العنوان الفعلي ـــ في عنونة النصوص الشعرية المعاصرة لامتيازه بخرق حظر الهيمنة الاسمية على العناوين الشعرية (العجلان، 2015: 387)، كذلك لتحصل العنوان الشكلي الفعلي على جملة من وظائف العنونة، كالوظيفة الإثارية الجذبوية الإغوائية ذات الطابع الإغرائي، بل يؤدي أهم وظائف العنونة، ونقصد بذلك تأدية "وظيفة التسمية (التعيين)، وفي الوقت نفسه يحدد الدلالة الزمنية لحدث العنوان" (خالد، 2007: 313)، ويحسمها لامتيازات تتحدد في اشتماليته على" استقلالية أكثر من العناوين الاسمية التي تحتاج إلى النص اللاحق ليكملها. العنوان الفعلي شبه مستقل بالحدث، إنه يشتغل ليس فقط بوصفه مفتقرًا لنص لاحق، بل بوصفه نظيرًا لهذا النص، يشاركه احتواء نفس الفعل" (يحياوي، 1998: 144)

إذا فإن العنوان الفعلي للنص يرد إما في شكل بنية متحصلة على الفعل، ومن نماذجه في الشعر اليمني المعاصر ـــ فترة الدراسة الخاضعة للفحص النقدي ـــ العناوين الفعلية التالية: تعبت بحاري (إبراهيم، 2004: 137) قالوا قدر (البطاطي، د.ت: 45)، أحبك (الشرفي، ج1، 2004: 131)، تكتب مجد الصلصال، يزهر ورد الغبار (شفيق، د.ت: 59)، أعرف ولكن أرفض (السقاف، 1980: 43)، أرفع جثتي عاليًا (هيثم، 1985: 39)، أكتب للبحر الذي لفظني حفنة من رماد (اللوزي، 1979: 75)، أخاف عليك (إبراهيم، 2004: 27)، وتمر علينا شهيدًا، أأرحل عنك، أتوحد بالنور والنور فيك؟ (البطاطي، د.ت: 48، 57، 76)، أحبها (حريري، د.ت: 77) قل ما تشاء (الشرفي، ج1، 2004: 137) قولي لهم (الشرفي، ج1، 2004: 238).

بالنظر في البنى العنوانية الفعلية، من النماذج السابقة، يتضح أنها أخذت أشكالًا بنائية متفاوتة، توزعت بين الممتدة والمتوسطة، ومن تلك الأنماط ما جاء الفعل مشفوعًا بالزمن الماضي ويمثله العنوانان: الأول والثاني، والفعل الممهور بالزمن الحاضر واللحظي وتمثله العناوين الثالث حتى الثالث عشر، وهو أكثر ورودًا في مدونة الشعر اليمني المعاصر، ثم تأتي الأفعال الدالة على استصدار الأوامر، ويمثلها العنوان الأخير، وما قبل الأخير.

وفي ضوء ما سبق، نستجلي في نماذج العنونة النصية الفعلية توزعها بين العناوين ذات الشكل البنائي المحدود الذي لا يتعد الدالين، ثم العنوان المركب المتعدِ لحدود الدالين إلى أكثر من دال مركب يتوزع بين: المركب العنواني الممتد الدوال كما في عنوان اللوزي، والعنوان المتوسط الدوال؛ البارزة، أي الممتد الدوال نسبيًا، كما في العناوين البطاطي وشفيق؛ والمركب العنواني المبني على حذف لا ينفي مركبه قدر ما يحضره، كما في العنوان الثالث.

في سياق ما سبق، فإن العناوين الفعلية المركبة المتباينة الزمن، سواء كانت محدودة الشكل والبناء التركيبي، أو ممتدة في تشكلاتها البنائية فإنها تُستلفظ في النصوص المعنونة لها، مجسدةً ترابطها الدلالي فيما بينها ثم مع البنية الدلالية الأصلية، أي العنوان في هذه الحالة يستحيل "نتيجة للنص وفق معادلة تقوم على علاقة تبادلية، أي أنه بنية لها بعدها الفكري الذي يمتد في جوهر النص، كما ينطلق النص من العنوان لارتباطه

الحميم بأفكاره" (درمش، 2007: 54)، وسنرجئ الحديث عن استلفاظ/ نسخ العنونة إلى حين قراءة تفاعلاته وتراسلاته.

ج ــ عنوان شبه الجملة: وهو في الشعر اليمني المعاصر عنوان شكلي بنائي مركب ينبني على الإضافة أو الجار والمجرور، ونظرًا لعدم توفر بنيته على مؤسِسات الجملة المعروفة عُدّ ناقصًا، بمعنى أنه عنوان تنقصه ركائز الجملة الطبيعية كالمبتدأ وخبره في الجملة الاسمية، والفعل وفاعله في الجملة الفعلية، بيد أنه عنوان مكتمل من الناحية البنائية والشكلية، بمعنى أنه عنوان يعتد به من الناحية البنائية، وهو جزء من الصياغات اللغوية المركبة، وتأسيسًا لذلك عُدّ" عنوان شبه الجملة عنوانًا غير مكتمل ــ ليس من الناحية الشكلية البنائية ــ فهو يستدرج القارئ ليكتشف ــ من خلال النص ــ الكلام المحذوف" (العجلان، 2015: 389) قصد الوصول إلى الدلالة الكلية المتوارية.

فهذا النمط العنواني الفرعي اللغوي ذو الطبيعة الشكلية البنائية المنبنية على الإضافة ينهض بوظيفة جذبوية تشويقية ــ كما سيتضح في مبحث الوظائف العنوانية ــ يتعين عليها التنقيب والحفر في دهاليز الدلالة العامة للنص.

هذا العنوان المركب البناء يعدّ من أكثر العناوين التي لا يمكن معرفتها إلا بتحقيق الحركة المزدوجة ذات البعد [العنوان، القارئ، المتن] ثم ارتداد الحركة من القارئ إلى المتن فالعنوان، وبذلك يسعى في تنفيذ هذه الحركة المزدوجة ويوسع منها وينضاف إليها ويصبح شريكًا بوصفه الأداة الفاعلة فيها.

هذا النمط من العنوان ينشطر إلى العنوان شبه الجملة المنبني على الإضافة وفقًا للظرفية، والعنوان شبه الجملة المنبني على الجار والمجرور:

1ــ عنوان الجار والمجرور: وهو عنوان يتخذ شكله البنائي نمطين من الصياغة اللغوية يتأسس عليها الشكل البنائي، فإما أن يأتي على هيئة العنوان الترسلي أو من منطلق الشكل التقليدي لصيغة الجر المعروفة.

أــ عنوان الترسل: وهو عنوان ينبني على العلاقة القائمة بين المرسل إليه النصُ والنص ذاته، حيث يكون الأول مجسدًا لمضمون النص وممثلًا له؛ وبمعنى أدق هو محور النص والأخير يدور في فلكه، وعلى أساسه تم إنتاج النص الشعري، وبدونه لم يكن النص في عداد الإنتاج، ويتشاكل في هذا المستوى مع النص المسبوق بالمناسبة أو بإهداء خاص.

يتخذ هذا النمط العنواني الترسلي/ شبه الجملة في الشعر اليمني المعاصر شكلين بنائيين تحكمهما أداة الجر؛ أي وفقًا للشكلين: (إلى، لـ) ومن نماذجه ما يلي:

إلى ولدي عبد الوهاب (نسر، د.ت: 101)، إلى النجوم الرابضة خلف الغيوم (علوان، 1984: 55)، إلى جنود وصفي التل، إلى فأر، إلى أمي، إلى الفنار الوحيد، إلى عيون إلزا اليمانية، (المقالح، 1986: 101، 241، 353، 459، 636).

لشعبي هذا النشيد (هيثم، 2004: 367)، لفاطمة التي مرت (الجحوشي، 1983: 41)، وبالنظر في العناوين السابقة يتضح أن:

1ــ العناوين تنطوي على محذوف مسبق يمكن تقديره ــ من وجهة نظرنا ــ؛ فلنا أن نقول: هذه، تلك الرسالة إلى وصفي التل، ونقول: هذه، تلك رسالة لفاطمة التي مرت، وهكذا دواليك، وكأن الدليل/الرسالة يوشي بما بعد من الرسالة؛ وهو النص (نص الرسالة).

2ــ أنها عناوين ترسّلية وجهت إلى مرسل إليه/ إليهم تفاوت بين أعلام معروفة ورامزة، وأشياء وكيانات محددة، ثم رموز، فالأخير يمثله العنوانان: الثاني والخامس والسادس، ويمثل الكياناتِ العنوانُ: الثالثُ، الثامن، فيما يمثل الأعلام المعروفة العنوان الأول، وتمثل الأعلام الرامزة بقية العناوين.

3ــ أن العنوان المرسل إليه/ إليهم ــ كما سبق وأشرنا إلى ذلك ــ بنية نصية تستلفظ بنية النص الشعري، وعلى أساس الأول يتولد الأخير وتُنتج دلالته، إذ يكون دال العنونة المرسل إليه/ إليهم دوالًا منتشرة في متن النص الشعري ومتوالدة منه ومتناسلة عنه، تنتج الدلالة النصية من منطلق الاستلفاظ البنائي، وإعادة تدوير العلامة اللغوية العنوانية في بنية النص من خلال الإزاحات الدلالية التي تستحدثها تلك العلامة/ العلامات، أو باستحالتها علامة سياقية لها طابعها الاستعمالي طي النص المتن.

4ــ أن العنوانين المسبوقين بلام الترسل يستبطنان معنى الترسل؛ فاللام الجارة لما بعدها في عنواني (لشعبي...، لفاطمة...) تستبطن المعنى للصيغة الترسلية كأن يُقال: أرسل إلى شعبي هذا النشيد، وهذه رسالة إلى فاطمة التي مرت.

ب ــ عنوان الجار والمجرور السنني: وهو العنوان الذي يأخذ صفته الاعتبارية المتعارف عليها في مضانها الأصلية دون أن يطوله التحوير الصيغي للبناء، فتظل بنيته ثابتة الصوغ اللغوي، أي بـ "صيغة جر محضة" (الورافي، 2011: 58) وغير محدثة، بيد أنه هنا ــ في النماذج المُدرجة ــ قد نزع إلى إنتاج الدلالة المتأسسة على إزاحة دلالية عند العملية التأويلية لدى القارئ المؤول للنص ــ العنوان (التدوير المشتغل داخل النص)، ومن نماذجه في الشعر اليمني المعاصر:

أــ عناوين الشاعر محمد الشرفي: على الهامش، على التلفون، في معبد الحب، في سوق الحريم، على شرفة الذكريات، من بلقيس الأم والحضارة (الشرفي، م1، 2004: 27، 143، 152، 155، 329،355).

بـ ـــ عناوين الشاعر المقالح: من ذكريات عهد النازي، من سفر الموت والحياة، على أبواب شهيد، في انتظار جودو، في الصيف ضيعنا الوطن (المقالح، 1986: 246،477،39، 448).

2 ـــ العنوان الرقمي: وهو عنوان ذو إزاحة دلالية نظرًا للتحول الذي يطرأ على مفهوم الرقم بطائل من المتن المرقم، بوصف المتن هو من يعطي الرقم دلالته الجديدة التي يتعاطى معها القارئ من منطلق أحداث ومواقف تاريخية، أو قضايا، بعيدًا عن ماهية الرقم الحسابية والعددية، إذ تنهض بنيته على رمز رياضي أو حسابي يكتنهها التعبير عما تعنونه من نص شعري، أو مقطع من مقاطعه ـــ وقد أشير إلى ذلك في العنونة البينية الرقمية التسلسلية ـــ والدلالة عليه، حيث يتساوق هذا الشكل العنواني مع العنونة اللسانية الكتابية في الاشتغال على الوظائف ذاتها دونما تخصيص، نظرًا لطبيعة العلامة العنوانية البنائية وتدليلها على ما تعنونه، بوصف العنوان الرقمي لا يتشكل جزافًا، بل من منطلق فكرة ينهض بها النص وينتشر؛ فينتشر طيه.

هذا الشكل البنائي العنواني ينطلق من منظور التعبير عن أحداث ومعان تمثل الضد في تيار المواجهة الإنسانية اعتبارًا لما تؤديه بنية العنونة الرقمية المتوارية من إشارات سيميائية تفضي إلى السياق النصي، ثم ما يترجمه من أفكار تعطل مسار الرقم الحسابي أو الرمز الرياضي وتفعل دلالته الجديدة المكتسبة انطلاقًا من الإزاحة الدلالية الماثلة في المتن النص التي تؤشر لماهية الرقم لاعتبارات تاريخية أو سواها، وبذا يمتزج العالم المادي ممثلًا بالرقم، بعالم الخيال، محققًا نمطًا من "التوازن بين الواقع الحسي المتجهم، والعالم الشعري [الشفاف]" (بلال، 2018: 416).

وحسب رؤية الباحث فإن أول من اختط الرمز الرياضي أو الحسابي (الرقمي) عنوانًا للقصيدة في أدبنا العربي للتدليل عما يعنونه، وصار موضوعًا للتواصل والتداول هو الشاعر خليل مطران في "قصيدته التي يرجع تاريخها إلى سنة 1888م، والتي اختار لها هذين التاريخين (1806 ـــ 1870) عنوانًا لها، لدلالتهما على موضوعها التاريخي" (عبيد، 2010:115)، وهو ما عده باحثون فتحًا جديدًا لتطور العنونة الأدبية المرحلي، وانفتاحها على الذائقة القرائية للنص الأدبي، وانفضاضها عن الذائقة السمعية (عويس، 1988 :305) التي جثمت عليها عاليًا من الزمن.

كذلك يتساوق مع تحول العنونة من اللساني الكتابي إلى الرقمي تحولٌ في البنية والدلالة العنوانيين،** مع تشاركهما في الوظائف، إذ تغدو البنية العنوانية الرقمية مجبولة على الانصياع لمحمولها الدلالي الراهن المكتسب، وما يحمله من إحالات للسياق النصي المعنون، فيكون العنوان الرقمي محيلًا لأحداث أو معاني، أو عصرنة تاريخية تستلفظ في النص الشعري دلاليًا، بما يحيل عليه العنوان الرقمي في تشكله الدلالي المستحدث ـــ كإزاحة دلالية ـــ وما يبنيه معه من علاقة خاصة، فالرقم 5 أو 8 أو 14 أو 1984 أو غير ذلك، لم تعد تلك الأرقام الحسابية الجامدة، أو التاريخية المعروفة، بل تستحيل علامات جدلية منتجة للدلالة، أو دلائل وارفة بالإزاحات الدلالية؛ باعتبار الأحداث التاريخية أو القضايا أو الأفكار الواردة في النص المتن، والمتعلقة بالعنوان الرقمي، أي تشتغل على الدلالة الراهنة المكتسبة المتساوقة والمنساقة مع النص والمتفاعلة معه في الآن ذاته، والتي أُنشئت على غرار العنونة وما تحيل إليه من أفكار وأحداث تاريخية بقصد؛ أي خضوع العنونة الرقمية للسياق المؤجل إبان/ لدى فعل الكتابة/ النص.

ـــ العنوان الرقمي الخالص: وهذا النمط غير شائع في الشعر اليمني المعاصر، نظرًا لتهيب الشاعر مما قد تمارسه العلامة/الرقم من تمرد على الدلالة الكتابية اللسانية المتنية إذا لم يستطع إحكامها وضبط العلاقة، لذا يحتاج إلى جهد مضاعف للربط الدلالي بين العلامة/الرقم، والعلامة/ اللسان الكتابي المتني إزاء الدلالة الجديدة التي صار إليها الرقم / العنوان، وهذا النمط العنواني تتمثل بنيته علامة رقمية تنفرد بذاتها دون اللغة، وتكون العلامة الرقمية دالة على ما تعنونه، فالعلاقة التشاكلية بين هذا النمط العنواني والمتن المعنون منتفية، ويستعاض عن ذلك بالتناظر/ التعالق الدلالي بين العلامة/ الرمز الرقمي وما يؤشر إليه اللسان اللغوي النصي المعنون المنطلق من فرضيات سياقية خارجية؛ نقرأ دلالته ـــ أي العنوان الرقمي ـــ لهذه السياقات بوصفه صِيغ (دُوِّنَ) على أساسها، ليستحيل الرقم علامة مشغله لمتنها الممهور بالإزاحات الدلالية التي شرعها (العنوان) له(للمتن)، وبذلك لا تتعاطى العنونة الرقمية مع دلالة العدد، بل مع "مواقف وأحداث وأفكار، نظرًا للإحالة التي يمارسها العنوان إلى سياقات تقع داخل النص، أو خارجه"(الورافي، 2011: 58)، ومن نماذجه في الشعر اليمني المعاصر ـــ حقبة الدراسة ـــ عنواني نص: **14**، (حريري، د.ت :91) ، و نص: **1984** (هيثم، 2004 :241).

يلاحظ أن الدال/الرقم العددي الحسابي في العنوان الأول (14) جيء به على رأس النص عنوانًا خالصًا انطلاقًا من فرضيات سياقية ذات طبيعة خارجية تحيل القارئ إليها، إذ هو عنوان يكتنف خطابًا ذا سياقات طبيعية تاريخية تأسسَ من أجلها؛ وعلى أساسها تمت صناعته، فهو ـــ أي العنوان ـــ معطى تبئيري (موضوع مركزي) كاشف لدينامية محفزة مشرعة على آفاق متنوعة تسهم في انتاج الدلالة، وتحطم التوقعات القرائية السلفية/ القارة؛ المعروفة مسبقًا، إذ بموجبه يُنفذُ فعل القراءة للمتن المعنون انطلاقًا من العلاقة بين العنوان الرقمي الخالص وبين ما يعنونه، وبالنظر في الأخير يتضح التواصل بينهما، فما يمكن ترجمته للعنوان الرقمي المشار إليه

ينضح به المتن ويقرؤه بوصفه يحيل إلى حدث الثورة اليمنية في الجنوب، وللتدليل على ذلك تتكرر علامة العنوان الرقمي ذاته في موضعين ضمن سياق لغوي **متني** ذي علامات سياقية أضاءت بنية العنوان الرقمي الخالص، وأنتجت دلالته من منطلق تلك العلامات السياقية المتنية، الأولى انتصفت المتن، والأخرى ختم بها المقطع الشعري ذاته مشفوعاً بالتشكيل البصري المعبر عنه بنقاط الحذف الثلاث المنتجة دلالة التوتر والانحباس والانفضاض عنهما (مولده والحجر في **14**...)

أما العنوان الثاني فهو رقمي خالص، تشتغل بنيته بتأدية دور وظيفي وصفي/ إيحائي ضمن السياق المحدد لها، وهو زمن تاريخي حقيقي يحيل إلى مظاهر وأحداثٍ وردت طي النص المعنون؛ وكانت ممثلًا شرعيًا له، وعلامات سيميائية دالة، وبذلك يلاحظ على العنوان الرقمي أنه:

أ-عنوان يتأسس على خطاب تاريخي؛ يحيل على سياق خارجي يمكن للنص المعنون أن يُقرأ عبره.

ب-أنه عنوان يحيل إلى ذاته بوصفه صُنعَ في لحظة إنتاج القصيدة، أو النص الشعري المعنون، بما يمثل علامة لاستعاضة عنصر الغياب لعتبة زمن القصيدة في النصوص الشعرية المجاورة ـ لما قبل وما بعد نص الدراسة ـــ سجلت حضورًا علاميًا ضمن مسلسل الإنتاج لأعوام تأليف النصوص توزعت بين الأعوام من 1972 إلى 1978، وهذا يعني أنه محور رئيس في إنسالية/ توليد دلالات النص الشعري المتناسل منه، وإنتاجها من منطلق تلك الأعوام.

وفي ضوء ما سبق يتضح أن العنوان الرقمي الخالص صنعه الشاعر ليحقق الحالتين السابقتين معًا، أي بوصفه عتبة عنوانية للنص الشعري تحيل على تورخة لها سياقاتها، ثم بوصفه عتبة زمن إنتاج النص ذاته، وبهما ومنهما تنتج دلالة النص، إذ يستبئر (يُمركز) فيه الباث/هيثم في سجنه النفسي زمنًا ينضح بالمجتمع المغلول، ثم بوطن مبتور اليدين، وبذلك يسجل فيه لحظات البؤس للإنسان والوطن، وهما من مصادفات الزمن التي يمكن أن تضاف إلى دلالة الزمن الطبيعي المعروف، وبذلك فالعنوان برقميته يعمل على تحديد عملية التأويل للنص، وتوصيف دراسته وفقًا لما سبق، ضمن اشتغالات العلامة السياقية المتنية، وما يحدثه المتن من إزاحات دلالية متولدة من العنوان الرقمي الإزاحي، ومعزاة إليه.

المبحث الثاني: انفتاح عتبة العنوان على الداخل؛ تراسل/ حوار العنونة النصية (محاكاة العتبة للعتبات، وللمتن):

أ- تراسلات العنونة النصية ـــ العتبات المحيطة:

ليست تراسلات (حوار) العنوان النصي أو محاكاته للعتبات النصية المحيطة أقل شأنًا - من حيث الدور الوظيفي والريادي الذي تضطلع به - من تراسلات العنونة المركزية ومحاكاتها للعتبات، إذ لكل نمط عنواني خصوصياته وما يماز به عن سواه في انتضاح التراسلات العنوانية - العتباتية، وإنتاج الدلالة الأدبية، وإذا كانت تراسلات العنوان الرئيسي بالعتبات هي أكثر اتساعا بوصفها تستهدف العمل الأدبي برمته، بما فيه من عتبات داخلية وخارجية قبلية ـــ قبل النص - وبعدية - بعد النص - بدءًا بشبكة العنونة المركزية المتموضعة في جلدة الكتاب وانتهاءً بعتبة الجلادة الأخيرة أو عتبة التظهير(عتبة الناشر/ ناقد ما) الخاضعة لسلطة الناشر؛ أو المؤلف، التي تستهدف جمهورًا عامًا يلتقي فيه القارئ العابر والقارئ المتخصص؛ انطلاقًا من الموقع الذي يتموضع فيه كعتبة؛ هي أول ما يصطدم بها القارئ، إذا كان كذلك فإن تراسل العنوان النصي يمثل حوارَ تضييقٍ، أي تراسلات ضيقة في تشكلاتها الداخلية مع العتبات المجاورة ثم مع المتن المعنون، بيد أنها أكثر حسمًا وإنتاجًا للدلالة، وذلك متأت من قرب المسافة بين العنوان وما يعنونه (النص)، ومتانة الصلة بينهما، لأن علاقة العنوان " بنصه أقوى في القصيدة؛ منه في الديوان" (العجلان، 2015: 607) إذ تتجه تواصلات العنوان النصي صوب سياق لغوي عتباتي متني زاخر بركائز خطابية متماسة ومتبادلة تتكامل فيما بينها في إنتاج دلالات العنوان النصي، ثم تشكل معبرًا للولوج إلى النص وفض مستغلقاته الأولية في انتظار الانتقال إلى مراحل القراءة العليا (العميقة)، ريثما تعقد العنونة حوارها مع المتن النصي بشكل أعقد وأميز في آن.

ما سبق يتم النظر فيه عبر التراسلات العنوانية مع عتبات: الحواشي، والهوامش، وتصديرات العناوين النصية، والعنوان الثانوي، أو الملحق المتمم للعنوان النصي الأصلي، أو المذيل له، ثم العناوين الأخرى للنصوص في العمل ذاته، أو العناوين البينية، ويمكن قراءتها في الشعر اليمني المعاصر من المنطلقات التراسلية التالية ومحاورتها للعتبات:

أولًا: تراسل/حوار/ تعالق العنونة النصية ـــ عتبة العنوان الثانوي (التتمة/ الذيل): وهو عنوان يأتي تتمة ـــ كما سبق تعريفه في أقسام العنونة النصية - للعنوان الأصلي للنص الشعري، ويدخل مع العنوان الأصلي في تعالقات إما إيضاحية، أو شارحة، أو تحديدية، أو تخصيصية، وربما تفسيرية، أو سبب ونتيجة، ونماذج ذلك في الشعر اليمني المعاصر ـــ فترة الدراسة ـــ كثيرة، إذ يمكن النظر في بعض تعالقات العنونة النصية بشقيها الأصلي والمتمم، ومحاولة قراءة هذه التراسلات كنماذج؛ يمكن قياس بقية العناوين الداخلية الأخرى في تعالقاتها مع العنونة المتممة على غرارها، ونذكر من النماذج:

عنوانا: من أغاني الأشواق ..(للقادم من مدن التعب)، و: خطى النجمة: أغنية للعذارى للشاعر السقاف (السقاف، 1980: 61، 51)، المذكرة الأخيرة لعبد يغوث الحارثي (الوريث، 1984: 247)، بيروت.. رمانة الدم (الوريث، 1984: 13)، ناتاشا، من ملفات العهد القديم (عثمان، 1977: 68)، الخفاش، مدائح استثنائية لطائر الليل (هيثم، 2004: 249).

تتأسس العناوين النصية السابقة على بنى عنوانية مضافة، أي أنها انبنت على تتمة عنوانية؛ ثانوية يمكن أن نطلق عليها عناوين ملحقة أو تالية للعنوان النصي الأصلي ــ كما أُشير لذلك سابقًا ــ تتطلب عقد حوار مع العنونة النصية الأصلية بالتخصيص أو التفسير والتحديد أو الإضاءة أو تبيين القصد أو الشرح (الغذامي، 1998: 137) (العجلان، 2015: 609، 610)، حيث قامت بأدوار وظيفية منها تخصيص العنوان الأصلي كما في العنوان الأول، أو تفسيره وتحديده معًا كما في العنوان الثاني، أو إضاءته بإذكاء التناص ومن ثم تجريده وإفراغه من محتواه وإسقاطه على اللحظة المعاصرة بغية إنتاج دلالة مبتغاة، كما في العنوان الثالث أو تكميل مركزية العنوان النصي الأصلي ومن ثم تبيين مقصديته وتفكيك رمزيته، كما في العنوانين الرابع والخامس، بعد أن مارس إيهامه على القارئ، وقد يتولى العنوان الثانوي شرح العنوان النصي الأصلي كما في العنونة الأخيرة التي نهضت تتمة العنوان بهذه المهمة باستفاضة لما فيه من شعرية وإزاحة دلالية.

في ضوء ما سبق من تأويل فإن هذه الرؤى المستندة للمعطيات النصية تتكامل؛ وتتضافر فيما بينها لتوضح سنن الخطاب العنواني ـــــــ النصي، وتعطينا مفاتيح قراءة النص الشعري اليمني المعاصر وتحدد معالم اتجاهه، وأفق تلقياته، ومنطلقاته القرائية.

ثانيًا: تراسل العنونة-عتبة التصديرات (مقدمات النصوص):

التصديرات أو ما يسميه البعض مقدمة القصيدة النثرية (العجلان، 2015: 575) أو عتبة العتبة (القاضي، 2014: 132)، تأتي في طليعة العتبات التي تنعقد معها تراسلات مع العنونة النصية، ورغم كثرة شيوعها في مدونة الشعر اليمني المعاصر ــ فترة الدراسة ــ **فـ** بالإمكان التوقف عند بعض النماذج، ويمكن قياسها على بقية نماذج؛ - الفترة -، ونذكر منها: تصدير الشاعر المقالح لقصيدته تنهيدة، يمانية على جسر النهر الجاف، إذ ورد التصدير التالي" كل من يزور صنعاء لابد أن يمر بنهر جاف يقطع المدينة إلى نصفين، ويقوم على ذلك النهر الترابي جسر قديم.. (المقالح، 1986: 568).

لاستجلاء ذلك ينبغي معرفة أن حضور تصديرات القصائد الشعرية اليمنية المعاصرة بهذه العلامة الانتشارية "يشير إلى قلق الشاعر المعاصر حيال سلامة وصول الرسالة الشعرية إلى المتلقي، ومدى استيعابه لمرامي قصيدته، كأن الشاعر عبرها يجرد من نفسه قارئًا أوليًا لشعره، وموجهًا للقراء اللاحقين [الفعليين]، ولمسار القراءة المتشعبة في دلالاتها واستنتاجاتها" (العجلان، 2015: 580، 581)، ويضيف الباحث أن عتبة العنوان النصي؛ إذ تتعالق مع عتباتها الشارحة أو المفسرة أو ذات الطابع التفكيكي المجردة للعنوان **الفرعي** فإنها تتضافر وتتكامل فيما بينها لتعطينا تلقيات أولية لقراءة المتون الشعرية وتوقعاتها أو إمكانياتها القرائية، وتحدد اتجاهاتها، وكيفية التعاطي معها والإمساك بالخيوط الأولى لقراءة النص، فنيًا وموضوعيًا، وتضعنا في انتظار القراءة العليا (العنوان-المتن، المتن-المتن).

بالرجوع إلى عنوان نص المقالح (تنهيدة...) يُلحظ اضطلاع ملفوظ التصدير النثري السابق بدور يتغيا شرح عنوان النص، ولما كانت العنونة تمارس إيهامًا على القارئ، وتتعقد عنونة النص الشعري بإضافة مركب (النهر الجاف) بوصفه إزاحة دلالية؛ أي تغير مدلولها إلى اليباب/ اللاحياة، يتولى ملفوظ التصدير أو المقدمة النثرية ــ الكامنة بين عتبة عنوان النص والنص - ذاته مهمة شرح العنوان وفض المجاز، إذ هو ذلك المنحدر الترابي الذي ينتصف مدينة الشاعر ويشق عبابها، ووفقًا لذلك يتعرف القارئ على العنوان وإزاحاته الدلالية، ليقف على الأسس أو المفاتيح الميسرة لقراءة النص، انطلاقًا من الدليل التصديري (دال+ مدلول) وما أبرمه من حوار مع عتبة العنوان؛ يعد في عمقه حوارًا شارحًا للأخيرة.

في ضوء ما سبق يمكن قراءة نماذج ضجَّ بها الشعر اليمني المعاصر في تشكلاته بهذه التعتيبات العلاماتية التصديرية لعتبة العنوان النصي وعلاقته[به]، من ذلك عنواني: على التلفون للشاعر الشرفي (الشرفي، ج1، 2004: 143)، ويوم فر الغزاة للشاعر الجحوشي (الجحوشي، 1983: 53)، وسوى ذلك مما يمكن قياسه في ضوء ما تم رصده من تراسل/ تعالق/ حوار العنونة النصية -التصدير.

ثالثًا: تراسل/ حوار/ تعالق العنوان -عتبة الهوامش:

للهوامش دورها المحوري في بلورة ملفوظ العنونة النصية، وبسط شروحات وإضاءات عنها، بل وتفكيك العنونة النصية في بعض الحالات العنوانية المستدعاة، إذا ما كان العنوان ممهورًا بالرمز، أو الغموض المعمَّى، أو يخلو العنوان من البناء المركب، أو يطوله الإبهام المسرف، وهو ما بات سمة مُهرَ بها الشعر اليمني المعاصر في كثير من مستوياته.

ما سبق ينضاف إلى الدور الوظيفي الأساسي للهوامش في اضطلاعها بتقديم شروحات، وتفسيرات، وإضاءات، عن المتن الشعري، وتجلية ما غُمض منه، ونماذج ذلك كثيرة في الشعر اليمني المعاصر ــ الفترة - ويمكن الاكتفاء بالنماذج التهميشية التالية للتدليل على كنه التفاعلات والتراسلات التي ينفذها العنوان مع الهوامش، وقياس بقية نماذج شعر الفترة عليها:

عنوانا: **سلفي** (النصي) وهامشه للشاعر عبد الرحمن إبراهيم، ومن حوليات الحزن الكبير وهامشه للشاعر المقالح.

من خلال العنوانين السابقين ننظر في الأول؛ وقد ورد في الهامش "سلفي فتاة تركية لم تتجاوز العقد الثاني من عمرها، طالبة في الصف الثاني الثانوي، تعمل في إحدى فنادق بغداد" (إبراهيم، 2004: 158)، وورد في هامش العنوان الثاني "في

الذكرى التاسعة لرحيل شاعر اليمن الكبير محمد محمود الزبيري" (المقالح، ج2، 2004: 712)، تولت عتبة التهميش الثانية للشاعر المقالح مهمة شرح العنونة الداخلية الفرعية وتوضيحها، إذ إن علامة/الحزن حولية من حوليات تلف الذات الشاعرة إثر مغادرة أحد أعلام الحرية والثقافة اليمنية، فيما التهميش الأول للشاعر إبراهيم قد نهض بمهمة تفكيك رمزية العنوان الفرعي (سلفي)، إذ بدونه ليس بالإمكان معرفة طبيعة العنونة ولا فهمها لانتخابها من خارج المعجم أولًا؛ بوصفها اسم والأسماء ـــ كما يُقال ـــ لا تُعلل، وليس بالضرورة أن يكون اسم العلم ذا مرجعية لغوية أو اشتقاقية، ثم لاضطلاع العنونة (سلفي) الاسمية بدور الإيهام للقارئ - وهو ما يزيد من تعقيد العنونة- ، لذا أسهم الدليل التهميشي للعنوانين في تفكيك تعقيدات العنونة النصية. وتأسيسًا على ما تم التطرق إليه، فإن بمراسلة ملفوظ العنوان النصي للعتبات بكافة تشكلاتها الدلائلية/ العلاماتية تتكامل تلك التراسلات العتباتية فيما بينها مبلورة دورها المحوري الوظيفي في صميم إنتاج دلالات العنوان النصي ذاته، ثم إنتاج دلالة النص المعنون، وبهما ومنهما تبرز هناك فاعليتها المتمثلة في الإرشاد لقراءة النصوص في أولى مراحل القراءة، أي قبل القراءة العميقة لكنه التراسلات العنوانية-المتنية، استعدادًا للقراءة العليا.

ب - تعالقات العنونة النصية-المتن(حوار العنوان-المتن النصي):

وهي تعالقات تنحصر في صلتها التراسلية بنصها دون سواه، وتكون أكثر فاعلية في[مع]ـــه، وهي أقل من تراسل/حوار/تعالق العنونة المركزية الممتدة على مستوى العمل برمته، والتي قد تكون اعتباطية مع بعض نصوصها، نظرًا لاتساع الديوان وتعدد النصوص وتباينها، فيما تعالق العنونة النصية بنصها تكون أكثر تدليلًا عليه دونما اعتباط، ولهذا عدّ الناقد الفرنسي شارل غريفل العنوان سؤالًا والنص إجابة عن ذلك السؤال (حمداوي، 1997: 108)، إذ يعقد العنون النصي صلته بالمتن النصي المعنون له عبر محوره المعجمي التلفيظي؛ ونطلق عليها التعالقات الشكلية، أو عبر المحور الدلالي .

تتحقق مراسلة العنوان لمتنه عبر الترابط النصي العنواني، والعنواني النصي في حلقة دائرية بحيث لا يمكن تناول أحدهما بمعزل عن وجود الآخر، فمن جانب يصعب الكشف عن شعرية العنونة النصية أو تفسيرها دون الرجوع إلى النص، وفي ضوء ذلك يتم "احتياج النص إلى العنوان؛ من حيث هو بوابة القارئ إليه ومفتاح مهم من مفاتيح دلالاته... (وهذا ما يجسد) طبيعة العلاقة المركبة وذات الأدوار المتبادلة بين العنوان والنص" (العجلان، 2015: 321)، وهذه الأدوار الاستبدالية، وما جرى من تغيير في سياق العنونة بتأثير من حركة الحداثة الشعرية جعلتا المتلقي إزاء "ضرب من المواجهة المتحدية مع جمل شعرية تتصدر النصوص وتباغت القارئ في سلسلة من التحولات الدلالية، تبدأ مع النفس الأول ولا تنتهي إلا بالعودة ثانية إلى العنوان" (الغذامي، 1993: 50) وبذلك يتم الفهم أن "علاقة العنوان (النصي) لا تتم بعيدًا عن قراءة متن نصه وما يتحايث معه" (حداد، 2002: 118).

يرنو العنوان النصي صوب إمداد المتن النصي وإنتاج دلالته، بل وإمداده بالدلالة الموسعة بوصفه "آلة لقراءة النص الشعري، وباعتبار النص الشعري آلة لقراءة العنوان، فبين العنوان والنص علاقة تكاملية" (الموسى، 2000: 73)، وطبقًا للصلة المدغمة/ المتناغمة بين العنوان والنص الشعري نجد ثمة من يرى العنوان نصًا، أو "هو النص، والعلاقة بينهما علاقة تفاعلية وجدلية، وهو كذلك بؤرة النص، وتيمته الكبرى التي يتمحور حولها" (حمداوي، 2007: 5)، بحسب المسافة الدانية بين العنوان النصي ونصه المعنون، الأول يعلو الأخير وينتشر فيه، "فعلو العنوان نصه يمنحه النور اللازم لتتبعه" (كيليطو، 2007: 30)

في ضوء ما سبق ذهب باحثون يرون العنوان النصي لا يخرج عن أحد الضوابط الثلاثة التالية، ونضيف إليها رابعًا:

1-أن يكون العنوان ممثلًا للنص ودالًا عليه، يعرّف بمضمونه، تلفيظًا أو تلميحًا، أو شكلاً ومضمونًا.

2-أن يكون النص مختَزلًا في العنوان، والأول متولد من الأخير ومتناسل منه.

3-أن يكون العنوان إيجابيًا في تجسيد تعالقه/ تراسله/ حواره مع نصه في كل المستويات، أو في بعض الحالات، وقد يخفق في ارتباطه به، فيزيد من غموض النص.

4- أن تراسل العنوان مع نصه يقوى في أماكن من النص بمبررات تلفيظية/ تناظرية، أو دلالية، تستدعي قوة حضور شكلي، أو دلالي يدعم الإنتاج، ويضعف في أماكن من النص بمبررات تلفيظية، أو دلالية، تستدعي انجزار حضور الشكل والدلالة، وعندما يمثل الضعف التفاعلي في تلك الأماكن النصية، فإن النشاط النصي يشتغل لحساب بنود أخرى فنية، أو نسقية: بنائية، أو دلالة، مقويًا التفاعل بين تلك البنود.

بتعدد الرؤى السابقة تظل التراسلات العنوانية - المتنية في الشعر اليمني المعاصر بين امتداد وانجزار؛ بمعنى أن الأدوار الوظيفية لعنونة النص الشعري اليمني تقوم على الترابط بين العنوان النصي والنص الشعري، أو بين النص الشعري وعنوانه، فحين يكون النص الشعري غامضًا تتأتى التفاعلات من منطلق العنوان باتجاه النص الشعري، وحين يكون العنوان الشعري مشبعًا بالرمزية، أو الشعرية تتأتى التفاعلات من منطلق النص الشعري المتني باتجاه العنونة النصية، مجسدة صلتهما/علاقتهما وتفاعلهما وتراسلهما وحوارهما في حلقة دائرية.

1 ـــــ (تراســـل/حوار العنـــوان النصـــي -المـــتن "التلفيظ/المعجم"):

وهي تراسلات ـــ كما أشرنا سابقًاـــ أحصر من تراسلات عنوان العمل الشعري مع ما يعنونه ذي الامتداد الواسع، كونها تنطوي على تعالقات محددة؛ حسب المسافة الممتدة بين العنوان الشعري ومتنه المعنون له، إذ كل عنوان له خصوصياته وطبيعته التراسلية فيما يعنونه من متن دون أن يتعداه إلى متون أخرى في الأعم الأغلب، ويمكن دراسة هذا المستوى الشكلي عبر شكلين للعنونة الشعرية اليمنية المعاصرة في تعالقاتها مع متنها المعنون كما يلي:

أـ شكل الدال الأحادي (التلفيظ الجزئي): وهي صلة تتمثل في اشتغال دال العنوان الأحادي المستنسخ - جزئية العنوان - في متن نصه المعنون وعناوين المقاطع الداخلية دون تعدّيه إلى ما سواه من متون نصية شعرية أو عناوين خارجية؛ بمعنى أن التعالقات والتفاعلات الشكلية هنا ضيقة، لا تتعدى عنوان النص الشعري، ومتنه المعنون، وعناوين المقاطع التابعة، وبذلك يستفرغ العنوان علامته الكتابية الأحادية في متنه النصي، وعناوين المقاطع، فتكون الدوال /الألفاظ الأحادية الواردة في سياقات النص وعنونات المقاطع علامات مبرِزة للصلة اللفظية/ الكتابية العلامية بينها وبين العنوان الأحادي الأصلي في حدود المسافة الممتدة بين عنوان النص الشعري ومتنه المقطعي، بوصف العنوان الأحادي الداخلي أُنشئ لأجل هذه الصلة ولا يتعداها إلى سياقات متنية أخرى خارج حدود/ فضاء النص المعنون وعنوانه، وإن أُستلفظ/ أُعيدَ فيها يكون عبارة عن توارد لفظي غائب القصد والصلة.

وعندما يتراسل العنوان النصي مع متنه بشكل تطابقي كليًا فإنه يعيد إنتاج علاماته، أو إحداها في متنه النصي بشكل توسعي يشمل المتن برمته، وهنا يكون تراسل العلامة العنوانية أو حوارها مع المتن الشعري تراسلًا تطابقيًا وانتشاريًا معًا، ويمكن أن نطرح النماذج التالية لقراءة ذلك: عنوان نص: إلزا وحدها قدري للشاعر عبد الرحمن إبراهيم (إبراهيم، 2004: 65)، و ولادة الخصب للشاعر القرشي (سلام، 1989: 124)، وعندما تبكي الأرض بعيون القمر، والطفل والمغني الغريب للمقالح (المقالح، 1986: 504، 610).

العنوان الداخلي في النماذج السابقة يستلفظ/ يُعيد ذاته المجزوءة في متنه النصي؛ بمعنى أن النص يعيد تدوين العلامة اللغوية العنوانية - المستنسخة في الأصل من النص ـــ بشكل جزئي، وهذا الجزء هو دال العنوان الأحادي، وليس بالضرورة أن يُعاد دال العنوان الأحادي ويستلفظ/ يُنسخ في المتن وهو يحمل المدلول ذاته الذي يحمله العنوان، فكما قد يُناط به تأدية مدلول العنونة فهو كذلك قد يتغير ضمن سياق المتن، ليضحي - من منطلق الاستعمال والاشتغال السيميائي - علامة سياقية، حيث يخضع مدلول الدال المنسوخ من العنونة لقوانين السياق الجديد من جهة، ومن جهة أخرى فإن هذه السياقات، التي يرد فيها دال العنوان الأحادي السياقي، تتضافر فيما بينها مؤدية المدلول الجامع؛ أي المعنى الإجمالي(الفكرة) بعد التفصيل فيه، أو تتحد في الدلالة العامة للعنونة المستلفظة/ المُعادة في المتن النصي، وتخففًا في البحث نكتفي بقراءة العنوان الأول للشاعر إبراهيم، إذ يُلحظ استنساخ علامة (إلزا) في المتن النصي الشعري بواقع 42 مرة ، وبالنظر في مضاعفات هذا العدد يصبح مجموعه هو زمن إنتاج النص؛ أي عام 1984، كما هو في ذيل النص الشعري، وهذا يعني أن علامة (إلزا) اللغوية قد خضعت في اختيارها وتكرارها وسياقاتها الواردة لمقاصد يعيها الناصُ بوصفها علامة/مهيمنة لغوية، محمولة على مداليل حضارية ووطنية، بصرف النظر عما إذا كانت متشاكلة أو متباينة مع العنونة في هذا المستوى أو ذاك، نظرًا لتأثيرات السياق؛ وفرضيات الاستعمال.

بالنظر في سياقات الدليل/ العلامة الأحادي (إلزا) يمكن أن نحدد الصلة بين دالي العنونة والمتن ومحاولة رصد هذه الصلة والتواصل، يقول نص الاستهلال:

من أين لي قمر سوى (إلزا)
وإلزا وحدها القمرَ
من أين لي قدر سوى إلزا
وإلزا وحدها القدر
من أين لي سوى عينيك يا إلزا
أرى بهما جنوح الأرض للزهرات/ يانعة/ وشامخة

ليس التدوير أو إعادة الدال (إلزا) - المتناسخ مع العنوان النصي ـــ يعدُ إعادة شكلية؛ معجمية فحسب، فهو كما يوحد النص ويربط بين أجزائه (العجلان، 12015: 609) فإننا نتعرف عليه ـــ كمهيمنة/ مفردة ـــ دالًا أحاديًا يتكفل بإنتاج الدلالة النصية، حيث تدور رحاها حول النص وتجوب مساحته لتحيك أفكار النص وتجسد نواة الصلة بين تلك الأفكار ومقاصد الشاعر، لذا بغياب دال إلزا تغيب القصدية ويغيب معنى النص، وقد يستعمل هذا الدال (إلزا) رمزًا تخاط على غراره بساطات النص، وتُجمع وصلات الأخير اللغوية ـــ في حلقة دائرية - بهذا الدال العنواني الممثل للحلم والضوء والبحر، وبذا يُشهدُ هذا الدال العنواني الأحادي على امتداد سياقات النص الشعري؛ وبالصيغة الشكلية المفردة ذاتها، وهذا لا يعني "اشتراك العنوان والنص في استعمال ألفاظ متقاربة ومنتمية إلى معجم لفظي واحد... بل المقصود هو: اتفاقهما في استعمال الألفاظ نفسها" (العجلان، 2015: 616) واختلاف الدور الوظيفي، وخضوع الدال العلامي للسياقات المتفاعل معها حسب طبيعته البنائية، مع الاحتفاظ بأحقية اشتراك الدال العلامي - في جميع تلك السياقات - في تأدية الدلالة الكلية للنص انطلاقًا من مبعثرات العلامة العنوانية الأحادية الخاضعة لقانون النص، وإزاحاته الدلالية.

وهكذا فإن ما حققته علامة العنوان الأحادي من علاقة تشاكل مع المتن النصي؛ أي عبر دال العنونة الأحادي (إلزا) المتباين

سياقيًا تعد رافدًا تشويقيًا للمتلقي تثيره وتحرك لواعجه، وتوجه تلقيه النصي وتأويله، ويمكن قياس ذلك على بقية عناوين النموذج السابق لبقية الشعراء، التي لم تخرج عن رؤيتنا وتأويلنا السابقين، أما علاقة المتن بالعنوان فهي ارتدادي بسطت/وسعت دلالة العنوان، بوصف الأخير قصَّرها، ولم ينهض بمهمة استيفائها، ليكتمل المعنى أو الفكرة الكلية المبتغاة

ب ـــ الشكل البنائي المركب للدوال (التلفيظ الموسع المحرّف):

وهي التراسلات التي ينهض بها العنوان الشعري ذو الشكل البنائي المركب متفاعلًا مع متن النص الشعري المعنون، ويمكن عبر هذه التعالقات قراءة الدلالتين معًا، دلالة العنوان، ثم دلالة المتن المركب، وإجمالا قراءة الدلالة المتقاطعة التي هي نتاج الدلالتين معًا، ومتولدة منهما.

يمكن الوقوف على هذه العلاقة الشكلية البنائية المركبة مع متن النص الشعري المعنون انطلاقًا من التلفيظ؛ أي تلفيظ/ إعادة العنوان المركب لذاته في المتن بشكله المركب، وهذا التلفيظ هو كنه العلاقة الشكلية البنائية للعنوان المركب بمتنه، ويُنظر إليها من زاويتين حسب تواردها في النص:

1- يُنظر إليها عبر التشاكل/التلفيظ العنواني في المتن النصي بشكل **حرفي**؛ بمعنى أن يرد العنوان الداخلي بشكله التركيبي في المتن كما هو، ويطابق الأول الأخير علاماتيًا، حيث تأتي علامات العنونة اللسانية اللغوية المركبة كلها أو جلها معادة لتنتظم النسق المتني النصي، مجسدة الفكرة في سياقها الواردة فيه، وسنتجاوزها تخففًا للبحث.

2- يُنظر إليها عبر التلفيظ العنواني **المبعثر** الدوال بعضها أو جلها؛ بمعنى أن يرد العنوان المركب محرّفًا، أو مبعثرًا في النص (علامات لغوية أشتات)، وهو في أصله أُصطفيَ/ نُسخَ من إحدى جمل المتن الشعري وطرأ عليه بعض التعديل بالزيادة أو النقص أو التحريف الإيجابي (الغذامي، 1998: 263)، فيكون ذلك التبعثر قصديًا؛ يخدم فكرة ما أو موضوع ما في المتن، ويطلق باحثون على هذا الإجراء: الارتباطَ العنواني المتني اللفظي المعدل (العجلان، 2015: 617)، ونماذجه في الشعر اليمني المعاصر ــ الفترة ــ كثيرة.

انطلاقًا مما سبق يمكن قراءة بعض علامات العناوين الداخلية التركيبية لجس نبض تفاعلاتها وتراسلاتها مع متن النص الشعري، وفي طليعتها عنوان نص: الرقص على إيقاع الدم والنار للشاعر القرشي. وهو عنوان مجازي يستلفظ ذاته عبر دواله المبعثرة أو المحرّفة في المتن النصي، حيث يعيد إنتاج دواله بشكل انتقائي (تحريفي) لدواعٍ سياقية، فتعاد دوال -وقد غدت دوالًا سياقية -دون دوال عنوانيةٍ أخرى؛ بمعنى أن ترد بالشكل البنائي التالي: واصلي رقصة الدم والنار، تواصل هانوي أغنية الدم والنار، واصلي رقصة الدم والنار، واصلي الرقص بين الدم والنار، واصلي الرقص بين الدم والنار، واصلي رقصة الدم والنار (سلام/ 1989: 55).

هذا التوارد للعنوان النصي بهذا التمظهر الشكلي في جسد النص أتى محرّف التركيب، ومبعثر الدوال ليشي بخضوعه للسياق المتني ومقاصده الدلالية، حيث يرد طيه بأنماط تتسق وفكرة النص المبثوث فيها العنوان المركب أو أحداثه، سواء كانت أحداثا واقعية أو خيالية، فمن تشتغل عليها ثيمة (الرقص) أو المهيمنة الكتابية هي مدينة هانوي الفيتنامية التي تعقد الذات من خلالها مقارنة تنبيهية بينها وبين مدينة بيروت إبان الحربين الأهلية والأخيرة، والغزو الأمريكي في الأولى، فكلا المكانين ترقص عليهما الأشلاء، فكانا هما ركيزة إلهامية لنسج النص، واشتغاله، ومن ثم إنتاج دلالته، والمستهدف في ترميزية العنوان المركب هي بالضرورة بيروت بوصفها في البنية العميقة مؤشرًا ورسالة إلى العالم في أحداث السبعين الدامية، والتحذير من امتداد الأحداث إلى فصوص عربية أخرى مستهدفة.

وفقًا لما سبق فإن صلة العنوان المركب بنصه هي صلة تشاكل غير حرفي كليًا(تشتيت/ تحريف)، وذلك لخضوع العلاقة العنوانية المتنية ـ لشكل العلامة اللغوية ـ للسياق ومتطلبات الفكرة المدونة، حيث يتغير التركيب البنائي للعنوان (يتبعثر) في المتن وفقًا لتلك المتطلبات، وعلى غرار ذلك يمكننا تحديد مدلول الدال المركب المحرّف، أو المبعثر وفقًا لفرضيات السياق وتنوع المقاصد، ففي التركيب الاستهلالي للنص (واصلي رقصة الدم والنار) قد يتوهم القارئ من السياق أن التركيب العلامي يستند إلى إبراز وجه بيروت المضرّج، بعيدًا عن وجهها المقابل للمنعة، وجه بيروت الباحث عن الخلاص من الشر، ومحاولة الانعتاق من اللحظات الكسيرة، بيروت المجازية الرامزة لقدسية المكان وهوية الإنسان، والشقية بتفاهات الصراع الداخلي، وإرث الفكر والأسئلة الرجعية، وهنا تبرز المقارنة لهانوي في تقابل مع بيروت: تواصل هانوي أغنية الدم والنار والبندقية/ لا وقت في زمن الحب للانفصال/ هانوي ترقص/ لكن رقصة هانوي ليست كرقصة بيروت/ بيروت/ ترقص فوق ركام التفاهات.

يلاحظ تناسخ/ تكرار علامات العنوان المركب في مجمل المتن النصي بأشكال متباينة، فيبدو أكثر شعرية من العنوان الذي يعدّ فاتحة تأويل شعرية المتن، فتارة يبرز التركيب (الدم والنار)، وتتغيب بقية علامات العنونة في المتن، وتارة يحضر التركيب (الرقص بين الدم والنار)، كما مر سابقًا، محشوًا بزيادة علامة خلت منها العنونة؛ أي علامة (بين)، أو التركيب (رقصة الدم والنار) وقد طاله حذف علامتي (على + إيقاع) - كما مرّ سابقًا - وهذه البعثرة للعلامات أو التحريف، ومحور الاستبدال (التركيب العلامي السياقي) الكامن في التركيب النصي المتعالق مع العنوان لم يرد اعتباطًا، بل بوعي من

الناص خدمةً لمقاصده، ومقاصد نصه، ثم حسب فرضيات السياق وما تتطلبه الكتابة من إيصال مدلول النص، وإبلاغ فكرته المتمثلة في تجسيد علامة المكان (بيروت - الرمزية العربية؛ الهوية) المثخن بالجراح حيث يأخذ دال (الرقص) بوصفه علامة سياقية مدلولًا عكسيًا يشي بفظاعة الأحداث التي تمر بها بيروت والهوية العربية إبان تأليف النص، منتصف سبعينات القرن الماضي، كما تشير إلى ذلك عتبة زمن كتابة القصيدة (سلام، 199: 64).

وبذلك فالعنوان المركب في تراسلاته السننية/ الاستنساخية داخل متنه، الذي انبثق بأشكال مختلفة محرّفة عن الأصل الكتابي العنواني، يحتم زيادة مقروئية النص، ويجسد فكرة النص المجزوءة بما يدعه في سياقاته النصية المتباينة من إنسال (تفرع) عنواني منبنٍ على شكل بنائي مركب ذي طبيعة لغوية مهيمنة يمكن الاعتداد بها لقراءة النص، وزيادة مقروئيته، وفهم فكرته أو مدلوله الكلي، إذ توفر للقارئ المبادئ الأولية لقراءة النص والدخول، إليه والتجاوب مع مفاهيمه السياقية.

2- التراسل الايحائي للعنونة النصية (التعالق بالإيحاء الدلالي): وهي علاقة أكثر تخصيصًا وتعقيدًا في آن، وأدق من تراسل العنونة الرئيسة وتعالقها بالعمل الشعري التي قد لا تتحقق في كل النتاج الشعري، كونها - أي تعالق العنوان النصي بنصه - محصورة في مركز المتن النصي المعنون، ولا يتعداه أو ينفتح على سواه، ونعني بها ما يبثه العنوان النصي (القصيدة، المقطع) من إيحاءات دلالية في متنه المعنون فقط دون انزلاقه إلى مستويات أخرى من العمل؛ خارج حدود البناء النصي المعنون، أو ما يمكن أن نطلق عليه: التراسل في المستوى **القريب**، يقابله التراسل الإيحائي على المستوى **البعيد** والواسع في علاقات العنونة الرئيسية (محمد، 2002: 97، 123)، وهو - أي التراسل الإيحائي للعنونة النصية - علاقة تتأتى ضمنًا بين العنونة النصية (عنوان النص) والمتن النصي، وغالبًا ما يتحقق.

وفي هذا التراسل بالضرورة، يكون التباين الشكلي متحققًا بين العلامة العنوانية ونصها المعنون، ويقابلها -كذلك -إمكانية اتحادهما في الدلالة العامة عبر الإيحاء، حيث يتسم هذا التعالق والتفاعل بالعمق/ المتانة بوصفه مبعث" التأمل الكلي في القصيدة لاستخلاص العنوان المعبر عن رؤيتها الشاملة" (العجلان، 2015: 618).

ونماذج هذه التراسلات المتمفصلة على الإيحاء يضجّ بها الشعر اليمني المعاصر-الفترة -بالإمكان أن نسترسل فيها المتون الشعرية؛ في قصائد: الجبال، امرأة، القروي، النسر، من ديوان الحصان للشاعر هيثم، الصورة في البعد الثالث للقرشي، ونثرية الخراب، المواطن الغريب، ومن قواميس الطغاة، الحب دموع، الرمال الباردة للشاعر الشرفي، اللغة الجديدة، وسبتمبر يترجل عن مهرته، ومحاولة لكشف السر الأعظم للشاعر الوريث (الوريث، 1987: 38)، وغيرها.

ولقراءة هذا الناموس من التراسل نتأمل في عنوان القصيدة الأخيرة السابقة للوريث (محاولة لكشف السر الأعظم)، وهو عنوان قصيدة ليس بينه وبين المتن أي تشاكل معجمي، سوى في السطر الشعري التاسع عشر(نتوزع في سره)، لكنه يتراسل مع متنه ضمنيًا؛ عبر الايحاء الدلالي، حيث توهمنا القصيدة بانفضاض التشاكل/الصلة بين العنونة وبين المتن، وبفحصهما نلفي الأخير يوحي بالعنوان، إذ تأخذ العلامةُ اللغوية في فعل القراءة القارئَ؛ وعبر المحمولات اللغوية الفعلية لملفوظ المتن(تأخذ، نأخذ، نغادر، نخلف، يتقاذفنا، ...إلخ)، أو على المستوى الموضوعي لدال(الزمان) الذي يتشاكل ويتباين في سياقات النص بوصفه مركز إشعاع نصي يكشف أسرار الذات المتواجهة معه؛ والساخطة عليه من جهة، والمتصالحة معه حد التماهي والاندماج من جهة أخرى، مما يكشف عن ذات حاولت مقاربة واقعها بتناقضاته، ورسم خطوط عريضة لتخطي مكامن نكوص الذات/الواقع المحلي، ضمن مجتمع النص، إثر ممارسة الزمان سلطة الخداع على الذات؛ ولعبه دورًا محوريًا في انتكاساتها المتتالية؛ كما كشف عن ذلك فعل القراءة ضمن ميثاقها مع القارئ، لذا فالعنونة النصية الإيحائية ترشد القارئ ــ انطلاقًا مما تم التطرق إليه - إلى مسار النص وطبيعته الدلالية الضمنية، ومن ثم قراءته وفقًا لذلك التخطيط.

على أن هذا التعالق الإيحائي (عنوان نصي -متن نصي) لا يخضع لهذا المسار التعالقي والصلة بصورة قارة/ دائمة، فقد يفقد هذا التخطيط أُطره في بعض النصوص؛ أي يضعف أو يفقد تلك التفاعلات للتراسل الإيحائي في جانب من أسطر النص، وتمثُّلُ وتقوى في جانب من السطور، وكذلك مقاطع النص المرقم، أو المعنون، أو المماز بفاصل بصري.

المبحث الثالث: انفتاح عتبة العنوان النصي على الخارج؛ أو مضلع التفاعل (العنوان -المتلقي -المتن):

يتصدر العنوانُ النصيُ فضاءَ العلاقةِ الحدسيةِ للمتلقي؛ المؤشِيةِ بإيحاءات النص، ولما هو العنوان هكذا فإن تفاعلاته هذه تماز بكون المتلقي يكون طرفًا فاعلًا في الخاصية الاستراتيجية القرائية للعنونة ومستقبلها، فيكون ركيزة ثالثة تنضاف إلى عنصري التواصل (العنوان - النص)، لتصبح عناصر التراسل/ الحوار/العلاقة الجديدة (العنوان - المتن - المتلقي) ورغم أهمية القارئ/ المتلقي بيد أن العنوان يظل "العتبة الأخطر في علاقته بالنص وبالقارئ" (شجراوي، 2011: 144) معًا، بوصفه حلقة ربط أساسية، وركيزة الاشتغال ضمن ميثاق القراءة، وبذلك يُدرسُ العنوان في ارتباطه بالمتلقي بوصفه يشي "بإخباره وإعلانه عن النص (..) حتى يغتني نصه المعنون ويتعرف عليه ويساهم في

إغنائه اجتماعيًا" (جكيب، 2006: 539)، ولكون العنوان" عتبة للمفاوضات بين القارئ والنص ــ فإنه ــ يؤسس فضاء الغواية على جثة العلاقات السائدة في اللغة" (حسين، 2007: 104)، وتأسيسًا لذلك فإن العنوان "يتناص مع عمله متوصلًا - عبر المتلقي - إلى أن يكون حلقة ربط لغوية" (الجزار، 1998: 36)، لكن دراسة العنوان ضمن هذه الحلقة "لا يتم النظر فيه كدال معين لمدلول معين، لأن ذلك يشكل إلغاء لذات المتلقي" (جكيب، 2006: 516)، لهذا يُنظر للعنوان في هذا المستوى الانفتاحي من زاوية نظر القارئ وخلفيته المعرفية بعيدًا عن مقاصد المؤلف، إذ الغاية هي التأليف الجديد لمنتوج القراءة التي يختطها فكر التلقي (العجلان، 2015: 607) وما يبنيه من تصورات بها يتم بناء النص - العنوان من جديد، إما بالتوافق مع استكناهات القارئ المعرفية وخلفيته الثقافية أو الخيبة.

وفقًا لما سبق غدت قراءة العنوان تأتي ضمن اهتمام نظريات التلقي التي عدّت القارئ/ المتلقي منتجًا للعنوان - النص ومؤولهما، بل ذهبت إلى أبعد من ذلك بعد المؤلف" دائما متلق حين يشرع في الكتابة" (ياوس2016: 110)، بل أصبح القارئ هو خالق النص، ما يشي بدخوله في "مغامرة محفوفة بالمخاطر، ولا يتوفر لها أدنى عامل من عوامل الأمان، في أودية الدلالة وشعابها دون معرفة، دون دليل، دون ضوابط واضحة، وكشوفات ذاتية فردية لا غيرية..لاستحضار المغيب" (عبدالله، 1996: 114) واستحضار قراءة الممكن الموافق لأفق القراءة، وهذا الاستحضار هو ما ستنهض عليه قراءتنا لحوار: **العنوان - القارئ - النص** وفقًا لمحورين تعول عليهما نظريات القراءة:

الأول: النظر في العنوان النصي من زاوية الخلفية المعرفية للقارئ إزاء العنوان؛ أي مما غدا يُعرف لدى نظريات التلقي الذخيرة الثقافية المستندة إلى الذاكرة كوعاء حافظ لها.

الثاني: النظر في العنوان النصي عبر أفق التوقع أو الانتظار المعزى إلى المتلقي وما يضيفه إلى العنونة وفقًا لمعارفه المسبقة، وموافقة توقعات العنوان/ النص توقعات المتلقي، فتتوافق قراءة الأخير مع الدلالات التي مُهِرَ بها العنوان، وهو ما اتسم به شعر الفترة في اليمن بوصفه متنًا/ مدونةً يشترك فيه الشاعر اليمني والمتلقي في الرؤية؛ أي اشتراكهما في رؤية القضايا الوطنية والتحررية والثورية والسياسية وتأسيس الوعي السياسي وتكريس الوعي المجتمعي في اليمن بأهمية النضال الوطني والقومي وتبئير القضايا الإنسانية والمصيرية، حرصًا من المُنتج/ الشاعر على إيصال مقاصد الإنتاج بوضوح إلى المتلقي، وتحقيق العهد والعقد لأفق توقع القارئ، بحيث تتقاطع العنونة مع أفق توقع الأخير - بإشاحة النظر عن جمالية العنوان -، أو تمثل ذلك وجريانه على العكس؛ أي صدامية العنوان، عبر عناصر الإدهاش والمفاجأة وتغيّر الأفق، ثم ملئ الفراغات ــ من قِبل المتلقي - التي يتركها النص - العنوان، وهنا تتمظهر العناوين ذات الإزاحات الدلالية للقراءة، وينخرط أو يساهم في ذلك التشكيل البصري للنص/ العنوان في الشعر اليمني المعاصر الذي اشتغل على تشكيلات بصرية صادمت القارئ، بتغييراتها، تلك التغييرات التي لم تكن متوفرة في الموروث الشعري، ويتلقاها القارئ وفقًا لذلك الموروث الشكلي المعتمد على البيتية، ولما يحدث فيها تغييرات يتلقاها البصر في هيئة نقاط حذف أو بتر أو عدم تكافؤ الأسطر في المد والجزر السطري، متوزعا بين الوحدة اللغوية أو عدد من الوحدات اللغوية بحسب الحالة الشعورية للمنتج، واكتمال المبنى الدلالي للدليل أو الدلائل اللغوية يحدث هنا خرق للتلقي وخيبة تلقي للكتابة المعهودة، بمعنى أن انفتاح العنوان/ النص الشعري اليمني المعاصر طال اللغة الشعرية، كما طال التشكيلات البصرية الصامتة والمؤيقنة، فمثلت جميعًا كنه الانفتاح ونواة خيبة التلقي الشعري، وساهما في خرق التلقي وخيبة انتظار ماكان متوقعًا.

في ضوء ما سبق يمكننا الإشارة إلى أن تراسل العنوان النصي – المتلقي يرومها التداخل - إلى حد ما - مع وظائف العنوان بعامة، لذا ستحاول الدراسة بسط رؤية العلاقة في حدودها الدنيا درءًا للتداخل بين التراسل العنواني ــ التلقي، ووظائف العنوان، ومن ثم ترك مساحة أوسع من القراءة لوظائف العنونة التي يكون **المتلقي** فيها عنصرًا حاضرًا في كثير من أنماط تلك الوظائف.

1- الذخيرة الثقافية: ويطلق عليها رولان بارت "صوت الثقافة" (كليطو، 2006: 85) لتشمل كل ما هو ثقافي (سي، 1992: 107، 112) في الماضي والذاكرة معًا، وجل العناوين الداخلية تتأسس على معطيات ثقافية ذات رصيد دلالي وعناصر قيمية يمكن من خلالها أن نروم المقاصد التي تمت بها صياغة العنوان النصي؛ وأن نضع في الاعتبار هذه القيمة المؤطر عليها الفعلُ الثقافي لقراءة العنونة النصية.

ونعني بالذخيرة الثقافية تلك المخزونات أو الرواسب القارة لدى كل من المبدع والمتلقي معًا، والمتواضع عليها لدى كيان؛ أو كيانات إنسانية تمثل ذاكرتهم" وتتضمن الذخيرة غالبًا عناصر اعتبرت تقليديًا بمثابة مضمون. ولذا فإنها تحتاج إلى شكل أو بناء لتنظيم العرض" (هولب، 1992: 107)، بل إن مصطلح الذخيرة قد يتعدى ذلك و"يتسع ليشمل كل ما يستند إليه الأثر الفني كي يتداول في مستوى الإنتاج المتفاعل مع المتلقي أو العكس.. وهو مجموع المواضعات التي يستند إليها البات والمتلقي؛ كي يتفاعلا ضمن الأدوار التخييلية التي يقومان بها في عملية الإنتاج وعملية الاستهلاك" (الحسامي، 1441: 26).

عبر الطرح الآنف يمكن بناء تصورات العنونة الداخلية المؤطرة بالذخيرة الثقافية وفقًا للعلامة اللغوية العنوانية، ثم من

تصورات المتلقي المتضمن النص الحاضر في فعالياته قبل الشروع في كتابته وحين التأليف، ذلك المتلقي الذي يجاوز عُدةَ الذخيرة الثقافية حدود المتقبل الصريح إلى حدود المتقبل الضمني أو ما يسميه لينفيلت بالمتلقي المادي المحسوس (سحلول، 2001: 49) الذي يكيّف مفهومات الملفوظات زمن فعل الكتابة/الإنشاء "بحسب ما يفرضه من مقاييس - طرائق - إجرائه للمباني على المعاني" (المبخوت، 1993: 20)، إذ نلفي البنية الخاصة بهذا القارئ توفر إطارًا مرجعيًا، حيث يمكن " للتجاوبات الفردية مع نص ما أن تبلغ إلى الآخرين ... ويقدم مفهوم القارئ الضمني وسيلة لوصف العملية التي بواسطتها تتحول البنيات النصية تجارب شخصية خلال نشاطات تصورية" (إيزر، 1994: 35).

ضمن الحلقة الدائرية: العنوان النصي -- القارئ -- المتن، يُقرأ العنوان ضمن هذه العلاقة عبر معطيات ذخيرة ثقافية؛ أي أُطر لا تخرج عن المخزونات؛ الذاكرة: التاريخي، ومهاد الانتماء والولاء، والديني، وقد تشترك بعض المخزونات كالتاريخي والانتمائي كما سنوضح ذلك بالتطبيق.

ضمن الانتماء كمخزون أو ذخيرة ثقافية تتعدد العناوين وتتنمط، ولكوننا -وهو شأن البحث منهجيًا -لن نستطيع أن نروم العنونة الثقافية الانتمائية، والتاريخية أو الدينية تخففًا، يمكن أن نكتفي بالعنوانين التاليين وقياس ما عداهما عليهما لتبيين تلك العلاقة الثلاثية المتوازية.

1-عنوان نص إيقاعات حضرمية للشاعر هيثم، (هيثم، 1985: 19).

2-عنوان نص مرثية سيف الأخيرة للشاعر الوريث، (الوريث، 1984: 91).

ففي العنونة النصية الأولى المحمولة على عنصر الحذف المقدر؛ للجملة العنوانية يتوخى استبعاد المبتدأ المقدر على أنه (هذه، هنا)، وقد يُقدر حسب تقدير القارئ النصي، فالعنوان ينبني على محورين أساسيين يتمفصل المتن النصي حولهما وهما، فعل الايقاعات، وثقافتها؛ الحضرمية، ولاتساع المحور الأول (الإيقاعات) فإن المحور الثاني يوجه النظر صوب تخصيص المحور الأول ليشي بأن الإيقاعات تماز بحضرميتها؛ أي نسبتها إلى الهوية بما هي مكان وذوات وطقوس وأشياء، وبذا يُلاحظ انفتاح العنوان الداخلي على طرفي تأليف العنوان، الإيقاعات بما هي تتضمن الدلالة على العموم والحضرمية التي تتضمن معنى خاصًا يستشف المتلقي/القارئ منه خصوصية ثقافية منفتحة على كل الأزمنة بدءًا من لحظة زمن الدال (الحضرمي) الحالي، وانتهاءً بالزمن الحضرمي بما هو مدلول متجذر في عمق الذاكرة للإنسان الحضرمي عامة واليمني خاصة، فلا يمكن تحديد الزمن الحضرمي أو فصله عبر عتبة العنونة النصية منفردة دون استخدام أدوات ربط بنائية هامة لاستشفاف هذا الزمن، تتمثل في ذاكرة القارئ، ثم ذاكرة العنوان الثقافي (الحضرمي، الايقاعات) بما هو علامة تحيل إلى جذر ضارب، ثم ذاكرة النص، وضمن هذه العلاقة تنبثق أصداء الآفاق؛ أو ما صار يعرف لدى نظريات التلقي تداخل؛ انصهار الآفاق، فتتداخل الأزمنة (اللحظة، الجذور)، حضرموت القديمة بماهي" قصة شاعر دمون، ذلك الضليل التائه صاحب القروح وأول من بكى واستبكى، إنه الدليل التاريخي إلى الزمن الحضرمي، وهو الصورة التي تشع من وراء جبال القرون" (المقالح، 1986: 69) فيستحضر المتلقي هذا الرمز بوصفه ذخيرة ثقافية مملوءة بشحنات دلالية يمكن أن تشتغل على زمنين منصهرين، تليد، وآن معًا، والمتن التالي يدلل على ذلك:

وكنت الملك الضليل/ أعاين يومًا لأمري/ ويومًا لخمري/ وأصدح بالهم يومًا/ فيزحف فوق القروح النخيل/ ودمون تأتي/ محملة بالنيازك/ بالغضب البدوي الجليل (هيثم، 1985: 20، 21). يحضر المتلقي هنا متماهيًا مع ماضي حضرموت، وثقافة المكان والإنسان الطقوسي والفلكلور وفقًا لما يبثه العنوان والمتن من إحساس جمالي ضمن مادة إخبارية يستشعرها المتلقي، وإذا كان النص قد عزف عن أن يشع بما هو ثقافي؛ أي بجل التاريخ الحضرمي فإن القارئ الضمني حال صناعة النص يستحضر ذلك ضمن اشتغالاتها- أي الذخيرة- على مفهوم دال حضرموت كثيمة ممثلة لذخيرة قارة لدى المتلقي، فبمجرد اشتغال العنوان على دال الحضرمي بما هو مفهوم يتمازجه المكان والإنسان يستحضر التلقي مداليل الأصالة، العراقة، الشعر، الملك الضليل، الدان، دمون، الصحراء، بل يستحضر ذخيرة تمتد إلى ثلاثة آلاف عام كما عبر بذلك النص: ثلاثين قرنًا/ أمد إلى حضرموت اليدين/ فلا ألتقي غير سلعتها الرائجة/ ثلاثين قرنًا/ .../ وما حضرموت سوى/ سفن السندباد التي/ لم تدخ بعد من هجرة أزلية (هيثم، 1985: 29).

بالإمكان القول: إن هذه الذخيرة اشتغلت عليها دوال متنية توزعت بين دوال مبنية على علاقات سياقية تشي بارتباطها ببعضها عبر خطية اللغة، ودوال نصية تشتغل على العلاقات الايحائية ضمن عملية الاتصال اللغوي الفعالة التي يرى سوسير أنها" تربط بين العناصر بصورة غيابية في سلسلة مركبة [أي غير مرئية] تعتمد على الذاكرة" (الجزار، 1998: 29)، فالذخيرة العنوانية بما هي دلائل تواضعية - حسب الطروحات السيميائية - مجسدة لمكانة حضرموت، قد تحققت بفعل ثلاثية العلاقة: دال العنوان بما هو إجمال وثيمة تشتغل عليها الذاكرة، والمتن النصي بما هو تفصيل لما أجمله العنوان، ثم المتلقي المتضمن الخطاب بشقيه العنواني والمتني في تطوراته وتنقلاته الذي تجشم دوره الاعتماد "على تفعيل العلاقة الإيحائية" (الجزار، 1998: 29)، وبناء على ما سبق بنى العنوان علاقاته مع المتلقي والنص، وكان للمتلقي دوره

البارز في استشفاف دلالات العنوان ونصه، وتقريب المسافة الدلالية بينهما بما استضافاه من دوال ثقافية تملأ فراغات دال الحضرمي بمداليل ثقافية تواضعية، فتكرر التاريخ/المكان بإهاب معاصر، بغية الخروج من تيه اللحظة الراهنة.

وفي العنوان الثاني (مرثية سيف...) ينبني العنوان النصي المركب على الحذف المقدر للمبتدأ، وثم حضور دال: (مرثية) ومجاورته للدال (سيف) المنضاف إليه، والمعرف له، نلفي تطابق الدالين، المخبر به، والمنضاف (مرثية، سيف) من حيث التوصيف مع مختتم البناء العنواني المتمثل في دال(الأخيرة)، فتتمظهر الدلالة العنوانية للبناء العنواني، وهي دلالة تشتغل على ثيمة (سيف) بوصفها مهيمنة لغوية وعلامة سيميائية دالة تمد التلقي بالذخيرة الثقافية لسيف، فتتكون في ذاكرة التلقي مكنونات هذا الرمز وتستمد "منه زخمًا روحيًا وطنيًا وقت الحاجة والضرورة" (منقوش، 1980: 255).

وتأسيسًا على ما تمَّ التطرق إليه، فإن دوال عنوان الوريث النصي المشبعة بسيف يبني العنوان العلامي علاقاته مع المتلقف بما هو- أي العنوان -- "يشكل حالة جذب وإغراء للمتلقي للدخول في تجربة قراءة النص" (قطوس، 2001، 57، 58)لاشتغاله على سيف بوصفه مشبعًا بمداليل ثقافية لها أبعادها واستراتيجياتها في إنتاج الدلالة، وتحريك التلقي للبحث عن استضافات دلالاته العميقة داخل النص وتهييء قراءتنا له، ثم الحفر في تعالقات وتفاعلات العنوان م[بـ]ع المتن النصي، وبناء التواصل بينهما، انطلاقًا من مفهوم العنوان ذاته بوصفه نصًا منجزرًا يختزل نصًا ممدودًا، ثم لتلك الصلة الدلالية المتحصلة بينهما.

ينبثق المتن مشتغلًا على علامة سيف/المهيمنة اللغوية ضمن متطور القيمة في اتجاهين متضادين يجسدان محور تعاطي المتلقي لهذا العنصر/ الدال المهيمن؛ يتجه الأول صوب سيف بما هو معطى ثقافي يمد ذاكرة التلقي بعناصر مشكلة لهذا الرمز تكمن في نضالاته الدؤوبة التي رصعت تورخةً/جدليةً ومدلول الكفاح لماضٍ عامرٍ توّج بتحصُّل البغية والمراد، فيما يتجه الآخر صوب دال سيف المترجل عن مهرته، مسلمًا العنان للاستكانة، والتغافي، والتغابي ثم التجابن مع الأعداء، وفي هذا الاتجاه نتعرف على سيف إسقاطًا معاصرًا، كما سنوضح ذلك وشيكًا.

ينبري المتن على علاقة واضحة مع العنونة الداخلية في استلفاظ/ استنساخ دال سيف ومعاودته الظهور سبع مرات، فيكون حافزًا على تجسير العلاقة العنوانية النصية، وتتوطد العلاقة بولوج المتلقي طرفًا فاعلًا في قراءة الدليل التعالقي (سيف) كمعطى تاريخي، أي توارد ما يتصل بسيف انطلاقًا من الذخيرة الثقافية القارة لدى التلقي، وفي هذه المحورية يلتقي المبدع بالمتلقي الضمني في تبادل الأدوار الوظيفية البانية لصياغة متن شعري ذي وظيفة جذبوية تكون أكثر إعلامًا وإشعارًا للقارئ بأهمية العلامة **المركبة** (سيف)، ومعطى الرسالة اليزنية وانصياعها للحاضر الثقافي، وانصياع الأخير(الحاضر الثقافي) لها في آن، نقرأ:

تعمدنا من نهر الأحزان/ مسحنا ألعاب الأطفال المرعوبين/ بأنك يا سيف ترجلت عن المهرة/ أسلمت عنانك .../ في أعينهم ينظرونك/ ينظرون مجيئك/ مخصوبًا بدم الأحباب/ لتدهن بالزيت/ وترقص في يمن الثورة (الوريث، 1984: 92).

تبرز العلاقة العنوان - المتلقي من ذات الدلالات الايحائية المحملة بذخيرة ثقافية لدال سيف وما يشع من مداليل تفضي به أملًا يُنشد ويُقرأ في عيون الأطفال حسب مدلول الدال المتحول، ورؤية التلقي، وإرساليات المتن، من هنا يتضح أن العنوان في علاقته بالمتلقي يحيل سيفاً رمزًا للأمل والخلاص، وقد اكتسى هذا المدلول لدى الكثير من الشعراء المعاصرين، وبذلك فإن الشاعر بما هو متلق أول لنصه الشعري يشترك مع المتلقي الضمني ليضّمن دال سيف مداليل معاصرة تبقي على عنصر (الذخيرة) الثقافي؛ لاشتغالات المتن عليه بوصف الأخير "مجموعة من الدوال التي ينبغي تأويلها" (عزام، 2002: 1 - 23) وفقًا لجذرها الثقافي مع إضفاء علامات معاصرة عليه تم التواضع عليها مجتمعيًا، نقرأ:

من قال بأنك أخرجت الغازين/ بغازين موالين بني عمك/ جيرانك/ جئت بهم كي نضمن ملكا/ يرعاه المتخم والسارق/ ولا يعرف بعدًا أرق جفنيك/ وحلمًا أيقظه فيك المقهورون/ لكنك يا سيف صعدت السلم/ ثم تغابيت عن الأصوات المسموعة/ فالتف حواليك الحجاب/ وأغلق بوابوك الأقفال/ .../ هل تعرف من قتلك أعداء الحرية والشمس (الوريث، 1984: 95).

تشتعل الذخيرة الثقافية لدال سيف ضمن محور العلامة التفاعلية على جدلية العلاقة: العنوان الداخلي - المتلقي - المتن، وفقًا لمداليل تبدأ بالثقافي لدال سيف الحاضر في الوعي الذاتي، وتنتهي باللحظة الراهنة المحيلة على دال سيف ذي المدلول المجرد من العلاقة بينه وبين ما يدل عليه ثقافيًا أو ماديًا (عبدالله، 1988: 42)، بل نلفي سيفًا في بنية الخطاب النصي الحاضرة منفصلًا، ومنزاحًا عن كل بناء قار لصالح الدال الجديد؛ أي دال سيف المرثي المعاصر، الذي غادر العالم تحت وطأة المؤامرة (الدال القار/ الدال التواضعي)، ووفقًا لهذا التضاد بين الدالين المنشطرين ينبري المتلقي بانيًا للخطاب العنواني - المتني فتتعرف عبر شرعية دلالته الجديدة على دال يشي بمدلول سيف ـــ الحاكم المعاصر؛ الضحية، الذي غادر العالم بفعل أعداء الشمس (الحرية) بما هما مدلولان بنائيان تقابليان وعلامتان دالتان في العرف وتواضعات التلقي على الإشراق والأمل، فكل شمس بالضرورة تتوارد لحظة التلقي علامة الحرية والعكس كذلك، فهما علامتان سيميائيتان تناوبيتان جسدتا سيف الحاكم ـــ

الحاضر لحظة كتابية مؤرقة للذات بوصفها المتلقي الأول للعنونة ونصها؛ والمشاركة لذات ضمنية متلقية في فعل القراءة.

ضمن محاور التقابلات المتنية المشتغلة على ثيمة سيف الكامنة بين (ترضي وأغض، والحق والتضليل، والترقب والسخط، والصوت والصمت) تنبري تلك الثنائيات مشتغلة في حقولها الدلالية كعلامات يرصد المتلقي عبرها طبيعة الذات الناصة التي تتغيا الارتباط بالجذور ضمن فلسفتها وديناميكيتها، فالشاعر منذ البداية العنوانية النصية ينشد تلاحم الحلقات من أجل ربط الماضي بالحاضر، لأن الانفصال فقدان للهوية واقتلاع من الجذور" (شقروش، 2010: 42) فكانت الذخيرة علامة سيميائية دالة للتضايف بين ثنائيتي الماضي والحاضر، سيف الثقافة وسيف والواقع أو الممثل المستثمَر داخل الخطاب: العنواني والنصي التي كان للمتلقي دور في إبرازها عبر لعبة الدلائل اللغوية في سفرها النصي التي خلخلت النسق الثقافي لثيمة سيف المرثي وأعادت إنتاج النسق وتأثيثه عبر دوال شعرية متناسلة عن العنونة الداخلية تتعدى الدلالة القارة إلى مدلولات الاستعمال لتشي بالتمرد على الواقع وملابسات الحاكم وتعريته، وبذلك فإن العلاقة: العنوان - المتلقي بسطت لنا دور المتلقي المحوري كوسيط محوري كشف عن كتلة الدلالة للعلامة العنوانية في الاستعمال، والكتل الدلالية في المتن النص، مما مثل عنصرًا فاعلًا في تقريب تلك الدلالات وربطها ببعضها.

2ـــ العنوان وأفق التوقعات:

يأتي مفهوم أفق التوقعات ضمن مفاهيم استراتيجية تقوم عليها نظرية التلقي التي أرساها كل من: ياوس وإيزر، وهو مصطلح مترجم عن مصطلح أفق الانتظار(فرناند، 1981: 61)، ومن الدارسين من يدمج في الاستعمال المصطلحين معًا، فـ ياوس استعمله "ليصف به المقاييس التي يستخدمها القراء في الحكم على النصوص الأدبية في أي عصر من العصور" (سلدن، 1998: 174)، وهذه المقاييس القابعة في خلد القارئ وألفته مع العنونة أو النص المنبنية على عناصر تذكيرية للقارئ بأسلاف ومفاهيم قرأها تحمل علامات تكيف استجابة القارئ لها وتخلق منذ بدايتها توقعًا ما" (ياوس، 2016: 56)، لذلك يبني القراء عليها توقعاتهم في الحكم على العنوان والنصوص وجسد شعريتها والإبانة عن دلالتها ، إذ بإمكان العنوان أن يفجر احتمالات دلالية لدى القارئ، ويثير لديه أفق توقعات مُحتمل، قد يدفعه لقراءة العمل الأدبي بلهفة، كي يكتشف العلاقة ما بين الدهشة والانفعال اللذين أثارهما العنوان فيه، ومضمون العمل، وقد يعمل العنوان بشكل معاكس" (شجراوي، 2011: 145)، ويكسر توقع القارئ ولا يخلق لديه استعدادًا لقراءة النص ومحاورته؛ بمعنى أن القارئ يبني انتظاره أثناء قراءة العنوان ـــ النص فيتحقق هذا التوقع بالمحافظة عليه وفقًا لتوقعاته أو بانزياح التوقع عما كان ينتظره (محمد، 2002: 25)، ولذا عده ــ أي أفق التوقع ــ "نظرية في التفسير تدور حول تغيرات المدلول" (الغذامي، 1994: 164).

ولكشف العلاقة العنوانية ـ المتنية في شعر المدونة سيتم النظر من زاوية تحقق الأفق المتلقي والتقائه بالأفق العنواني ينتج عن هذا الالتقاء تعزيز أفق التخييل أو هدمه (يحياوي، 1998: 111)، وهاتان الحالتان لا تتحققان في بعدهما النهائي إلا بالنظر أو الانتقال إلى النص، وهنا يبرز الدور الوظيفي للمتلقي حيث" يدخل عنصرًا فاعلا في إنتاج الجمالية ومن ثم إنتاج الدلالة" (قطوس، 2001: 54)، وبذلك نكون إزاء محورين للعنونة يكفلهما فعل القراءة وهما، محور العنونة المتوقعة، ومحور العنونة المفاجئة:

أ ـ العنونة الشعرية المتوقعة: وهي تلك العنونة الحاملة للدال أو الدوال اللغوية المألوفة لدى المتقبل، أو الذاكرة، إذ هي عناوين لا يتصادم معها المتقبل ولا تجسد لديه شعورًا بالغرابة والمألوفية والتغيرات، لأنها لا تتحول أو تتغير إلا بتحول القراء وتغيرهم فيحدث معها تغير التفسير على الرغم من ثبات العنوان ـ النص (الغذامي، 1994: 164).

فالعناوين المتوقعة هي عناوين ضاجَّة بالمألوفية، والارتياد، والاعتياد لدى المتقبل مهما بلغت شأوًا من الجدة واشتغلت على الإزاحة الدلالية، التي لا تخرج عن مسلك الرواسب المفترضة، القارة في الذاكرة أو المخزون، أي المكونَة لافتراضات مسبقة لدى التلقي. ومن العناوين الشعرية المتوقعة في الشعر اليمني المعاصر في فتر الدراسة ـ العناوين الشعرية التالية:

1-عنوان مرثية أولى للمقالح.

2-عنوان مرثية عصرية لمالك بن الريب للمقالح.

3-عنوان الدموع للشاعر عبده عثمان.

بالنظر في العناوين السابقة نجدها دوالًا تحيل إلى موضوع شعري قار يعد أحد رواسب الكتابة الموضوعية، فبمجرد قراءة المتقبل لدالي مرثية والدموع يفهمهما يحيلان على مدلول الرثاء في الشعر العربي القديم، أي إلى النسق الثقافي للدال بوصفه غرضًا شعريًا جيء به في العنوان فوافق أفق توقع القارئ بوصفه يعبر عن مرثية، ف"مرثية" في العنونة الأولى دال يجاوره دال" أولى" ، ويفهم القارئ من الدليلين/العلامتين عرفيًا أن ثمة مرثية ثانية وثالثة ورابعة و..، لذا جيء بـ الدال (أولى) حاملًا لجملة أسئلة متوقعة ومعقدة في آن، كونها محمولات لعدد من المراثي المنفتحة على تكهنات يتقبلها القارئ، وبذلك يوافقُ أفق التلقي أفقَ تلقي العنونة، الذي يبتغي رثاء الشاعر لزميله عبدالله حمران؛ أنموذجًا لمرثيين وطنيين أُخر، وفي العنوان الثاني يُصرح بالمرثي مالك بن الريب، فنلفي دال (مرثية) يجاور دال(عصرية) فيسم الأخير

الأولَ وبه يتحدد، وعبر الدليلين/العلامتين ينشأ حوار ضمني يفعل الدليل المستهدف من المرثية ويحدده (مالك بن الريب)، فبالغرض، وبمالك يوافق أفقُ التلقي أفقَ العنونة في تلقياته، ومثل ذلك يمكن النظر في دال (الدموع) في العنوان الأخير، إذ ينتظم دال العنوان المفرد المبني على الحذف المقدر للمبتدأ (هذه، تلك) رثاء الشهيد لومومبا، والموجهة عبر الصياغة الإهدائية إلى زوجة الشهيد وأطفاله، ولعل اختيار الاسمية (مرثية، دموع) المشحونة بطاقة دلالية متعددة يحفز المتلقي لمتابعة النص والانتقال إليه واستكناه فحواه وعقد علاقة معه ضمن مثلث العلاقة القرائي: عنوان - متن - متلقي، وبذا فالدليل العنواني وافق توقع القارئ من زاويتين:

1ـــ التصريح بالممدوح المرثي في دال العنوان كما في العنوان الثاني.

2-إرجاء التصريح باسم المرثي إلى ما بعد العنونة؛ أي ما بين عتبتي العنوان والاستهلال، كما في دالي عتبة التصديرين العنوانيين الأول والثالث.

وبالنظر في دوال المتون المعنونة نلفيها مسكونة بحالات المرثي، فغدت علامات مؤولة للعنونة الثلاثية السابقة، ومع توهم القارئ ممارستها انفصالًا عنوانيًا بيد أنها متون تلتقي مع العتبة العنوانية في الدلالة أولًا بما هي رثاء، ثم في استلفاظ المرثي متنيًا بالدال الاسمي أو المكني أو التوصيفي النعتي، والأخير يرد في متن العنونة الثالثة: مات الرجل، سقط البطل، أما الدال الاسمي فيرد في العنونة الأولى: أعبد الله يا زمنًا من الكلمات ، يا نهرًا من الأصوات، يا حزننا العربي، أما التكنية فترد في العنونة الأولى كذلك: أيها الشاعر العربي المسافر في خطوات القصيدة.

تأسيسًا لما رمناه نتحصل على تباينات متنية (الشاعر، الذئاب)، و (الشرق، الغرب) و(يؤنس، الخائفين)، أو ترادفات توهم باشتغالها على حقول متباينة (مات، سقط) و(السماء، النجوم) و(الموت، الضحايا) و(مكسور، مقهور)، بيد أنها مداليل عميقة تحيل في استعمالاتها وسياقاتها إلى حقل الرثاء ضمنًا، وضمن هذا التوجه تكمن ألفة العنونة ومتنها لدى المتلقي، فيوافق أفقُ تلقيه أفقَ ما جاءت به العناوين ومتونها.

ومن العناوين الموافقة أفق التلقي: 1ـ عناوين الشاعر الشرفي: فتاة لا أعرفها. 2ـ أحبك. 3ـــ الجسد العاصف. 4ـــ أنا والحب.

وهي عناوين تعقد علاقة مع المتلقي ومع متونها، يتحصل الطرف الثاني (المتلقي) على مفاهيم تشي بها الدوال العنوانية تكمن في ذوات متعددة تضاف إلى الذات الناصة، فتتشارك تلك الذوات محورية الذات المتغزلة التي دعمتها المتون النصية، وبذلك وافقت العنونة ومتونها أفق تلقي القارئ بوصفها عناوين/متون/ تلقيات مألوفة لا تنداح عن تصورات التلقي المسبقة إزاء هذا الذخيرة (الغرض).

2ـــ العنونة الشعرية الفجائية: وهي تلك العناوين التي تصدم القارئ، وتثير استغرابه، نظرًا لما تمارسه من انزياح وخروج عن المألوف في الصور والمفاهيم (رضا، 2010: 63ـــ 84)، فتخالف توقعاته وتفاجئه لتضمنها ما يُدعى "إعادة الخلق الدينامية" (إيزر، 1999: 131)، حيث يُجبرُ المتلقي على العدول عما بناه من تصورات ذهنية، فيعيد النظر والتدقيق في العنوان المحمول على "أشياء مخالفة لما تعود عليه" (كليطو، 2006: 69)، يتغير معها الإجراء القرائي نتيجة خلخلة النسق الانطباعي/المُفْهَم لتصورات العنونة في الذاكرة المتقبلة.

ولشيوع هذه العناوين الصادمة في الشعر اليمني المعاصر- فترة الدراسة - بالإمكان الاسترشاد ببعض عناوين المدونة للتدليل على توافرها وقياس ذلك على بقية العناوين، ونذكر منهاعنوان قصيدة: **أغنية للرماد** للشاعر المقالح، وهو من العناوين التي تصدم المتلقي و تكسر أفق انتظاره بوصفه ينبني على المجاز أولًا، ثم لعبة الدلائل المتوفرة (أغنية للرماد) والمضمرة ثانيًا، فالجملة العنوانية الاسمية ناقصة، حذف فيها الدليل؛ المسند إليه، وتُرك مكانه فارغًا ليقوم النحو بملئه؛ والعثور عليه، حيث ينفرد النحو- عبر المتلقي - بتقديره، وينتج عن هذا الغياب " جعل أمر تأويل المسند تأويلًا حرًا ولا متناهيًا جائزًا، إن لم يكن حتميًا في حالة المرسلة الشعرية" (الجزار، 1998: 100)، فيكون بالإمكان تقدير الغياب للعتبة العنوانية الجزئية (هذه، تلك، النص، أنا)، فهذا البياض الذي خلقته اللانحوية أعطت للعنونة النصية وجودًا علاميًا ذا علاقة مع متلقيه ثم مع نصه ضمن الحلقة الدائرية: عنوان - متلقي - متن - ، فتقرأ العنونة في علاقتها وفقًا لذلك، ثم موافقتها لتوقعات التلقي، أو لا موافقتها.

فالأغنية علامة سيميائية مؤطرة بـــ:الانتشاء، المزاج المختلف، الحياة، وتوصيفها بأنها للرماد يعد كسرًا لتوقعاتنا من الحبور وإخراجًا للعلامة/الأغنية من وسمها وتأصيلاتها، بوصفها نشيدًا واعيًا؛ للمعقولية، وتخصيصها للرماد يصدم أفق توقع القارئ ويتعارض معه لاشتمال الأغنية على معاني الحياة والوجود، فيما الرماد له مدلول مضاد وهو العدم، ففي المعجم هو: "دقاق الفحم وحُراقةِ النار وما هبا من الجمر فطار دقاقًا (ابن منظور، د.ت: 1726)، ففيه معنى يقترب من الهباء والانسراب، وهكذا نفهم في ثقافتنا، والتجسير الثقافي، لكن السؤال المشرئب: لمَ الجمع بين العلامتين؟ الأغنية والرماد، رغم تناقضهما من حيث البسط الدلالي للدليل/العلامة؟

انطلاقًا من كل افتراض مسبق يبنيه القارئ إزاء نص ما فبمقدار ما يخالف العنوان توقع القارئ نلفي العنوان/النص يسمو" إبداعيًا حسب حجم هذا الاختلاف ويتراجع إبداعيًا حسب اقترابه من التوقع" (الغذامي، 1994: 163)، فقوة العنونة في صداميتها وليس في توقعها وألفتها، وللإجابة على التساؤل الآنف نشير إلى أنه لا تتوفر إجابة وافية دون النظر

في علاقة العنونة بمتنها، ثم بمتلقيها، إذ ليس بالإمكان" قراءة العنوان بمعزل عن النص الذي يعنون له؛ إذ العلاقة بينهما جدلية" (قطوس، 2001: 166)، يتوسطهما القارئ الراصد لهذه العلاقة، فعنوان (أغنية..) بما هو حافز مجهول الهوية؛ انفتح مكونه البنائي على احتمالات بانية لدلالاته، إذ يضفي دليله الأول مستوى من الاحتمالات الدلالية تتولد عنه، وبذلك فدلالته المنزاحة بوعي من الكتابة يفكك شفرتَها المتنُ، بوصفه يشتغل على مستويات ثلاثة يرصدها المتلقي/القارئ:

1ـــ أن المتن يعرف مجهول الكتابة العنوانية . 2ـــ المتن يجيب على تساؤل العنوان الذي طرحناه، وهو المواءمة بين الدالين المتناقضين ثم تقاطعهما مع المجازية. 3ـــ يشتغل (أي المتن) مع العنوان على نطاق واسع من الدلالات في البنية العميقة التي تلتقي في حقل الزيف ومرادفاته، بما هي الأغنية تزييف للواقع، وإشاحة عنه، والرماد تزييف لحقيقة الشيء الأول وتحولٍ فيه، لذلك يمكن النظر في الاستشهاد التالي من نص المقالح كي نقيم قراءتنا في محورها التعالقي العلامي والدلالي:

لماذا ترمد وجهي في وجهه/ واختفينا/ استوى الزهر والشوك/ والشعر والجرح/ كيف استوت -آه - تفاحتي والحجر.

يشتغل العنوان الشعري دلائليًا/ علاماتيًا على نطاق مفتوح من العلاقات التي انعكست في بناء المتنية، فيرصد التلقي هذه البنى في تحولاتها الشكلية بوصفها نواة الدليل العنواني وتتمته الدلالية، فالترمّد والاختفاء علامتان تحيلان على اللاوجود، أما ثنائيتا الزهر والشوك، التفاحة والحجر، فعلامات متباينة في مدلولاتها السطحية؛ وبالنظر والتدقيق في عمقها نلفي المتن يقرأ العنونة ويأتلف معها في إقامة دلالة مشتركة تشي بالأغنية للصداقة ذات الوجه الرمادي، أي الوجه الورقي المرصع بخيانة الصداقة، حيث الصداقة لا وجود لها لدى الذوات الرمادية، فهي وهمية، لذا تستوى التفاحة والحجر في الشكل والمنفعة، كما يستوي الزهر والشوك حينما يعتري الصداقة التدليس وتضحي عدمًا، فالصداقة بما هي قيمة تستحيل لاصداقة تُنسجُ خيوطُها الدلالية من كُفر الذات بها، تلك الذات التي(تقضم حنضلة الندم الأخوي، وترحل عن عالم ورقي الوجوه)، وبذلك تتحول اللاصداقة (الرماد) إلى قيمة مركزية تشتغل عليها الدلائل المتنية وتعقد صلتها مع المتلقي؛ وهي صلة صادمة له، ومع الدليل العنواني المركب الذي أضاءته تلك الدلائل المتنية، وبمعنى أدق إن أغنية للرماد هي ذاتها أغنية اللاصداقة، التي فاجأت المتلقي، لكنها أثارته وفعَّلته لاتسامها بالشعرية النَّامة عن الزيف الشخصي والحضاري.

في ضوء ما سبق؛ قد يُلحظ أن الدليل (أغنية) لم يشتغل عليه المتن في السطح، وبالغوص في البنية الخفية يجد القارئ هذه العلاقة العنوانية المتنية عبر لعبة الدلائل ماثلة، لأن الأغنية تنبني على القصيدة، ولا أغنية بلا قصيدة، وبذا تأخذ الأغنية توصيف القصيدة فيستحيل العنوان في شكله الجديد (قصيدة للرماد)؛ أي هذه قصيدة لـ اللاصداقة أو لـ اللاشيء، أو لـ اللاوجود (العدم)، وبذلك يفتح العنوان البوطيقي شهية القارئ ويستفزه، ويحفز فعل القراءة وينشطه لانزياحه عن طبيعة اللغة، ولاشتمال الدليل العنواني المركب على ثنائية متعاكسة/ متصادمة في شكلها، أغنية، وهي عنصر محسوس، ورماد، وهو عنصر بصري في التمظهر، ويتمفصل في الخفاء على عنصر عدمي "رامز للجدب واليباب" (أشهبون، 2011: 84) في عالم الصداقة النصي، ويأخذ شكل معناه ترمد الأحاسيس وتبلدها(خضير، 2020: 37 - 58)، وهو ما يكتنهه المتن الذي فضح وجه الصداقة الزائفة بهاته المعاني الآخذة تلك الأبعاد المنحدرة من مدلول الدليل الثاني، وبذلك فالعنوان انتظم فعلًا جماليًا أحدث خيبة انتظار لدى المتلقي لجنوحه صوب خرق المألوف والعرف الثقافي لمدلول الأغنية، والإجهاز على معناها القار، وتخييبه ما كان قد بناه المتلقي في ذهنه من انطباع مسبق عن الأغنية، فتحول معه شكل معناه، وغير أو حوّل الرواسب الدلالية للأغنية لصالح الدلالة الصادمة الاستعمالية، مما جعل القارئ يغير إجراء فعل القراءة للعنوان، فأضحت الأغنية لدية قصيدة صارخة في وجه اللاشيء؛ اللاصداقة أو العدم.

هكذا نقرأ العنوان في بعده الرمزي والجمالي عبر ما لا يبوح به، ويمكن استقصاء بوحه عبر متنه العلامي وتفاعلات المتلقي معهما، ثم بالغوص في البنية المتوارية لتفكيك شفرته - كما اتضح من تأويلنا السابق التي حاور المتن بالمساق ذاته - ويمكن لمبحث وظائف العنونة أن يجلي ذلك بصورة أكثر وأدق.

ومن العناوين الصادمة للمتلقي أغنية شتائية في زمن خريفي للشاعر جنيد الجنيد حيث تؤدي فيه لعبة الدلائل الضدية (شتائية، خريفي) دورًا وظيفيًا في قراءة الوطن والإحساس بالانتماء إليه، واحتوائه للذات والذوات، حيث لا وجود للهامش، فكل ذات هي متن، هي أصل من نبوءة الناص في جسد الوطن، وهو عنوان صادم؛ لعدوله عن اللغة الوضعية إلى الاستعمالية التي رصّعت الوطن وأمهرته سيميائيًا بأنساق ثقافية مدعاة للتأمل؛ اشتغل عليها المتن الواسع شاقّاً عن مثولها بالأنساق ذاتها، ثم الأنساق الثقافية المضمرة.

ومن العناوين المفاجئة والصادمة لأفق التوقعات عناوين المقالح: قطرات من دم الجبل، والسفر في ذاكرة الأبجدية، والسفر في الجمجمة المثقوبة، والكتابة للموت.

نتائج الدراسة:

- العنوان النصي بحسب أنماطه المكانية التموضعية يشتغل كل نمط منه على تفاعلات وتراسلات متنية بحسب المسافة بين العنوان النصي ومتنه المعنون، فعنوان القصيدة تشتغل علاماته على إنتاجية دلالية على مستوى القصيدة، وعنوان

المقطع تنحصر إنتاجيته الدلالية وتنحسر إلى حدود مقطعه؛ وترك رابط دلالي عميق بينه وبقية المقاطع.

- العناوين البينية الرقمية التصاعدية تؤشر أغلبها على تجربة المنتج الممتدة على مستويي الزمان والمكان، وتبرير ذلك هو تباين علامتي زمن نشر المقطع المرقم ومكانه.

- العنوان التتمة أتى متباين الاشتغال بين ظفرين؛ العنوان الأصلي للنص والمتن النصي، فاشتغل عنوان القصيدة على توضيح الأول، أو تفسيره أو شرحه أو تخصيصه أو مد تلك الاشتغالات ــ أي التوضيح والتفسير وو.. - إلى المتن في آن، بوصفه عتبة تجسير بين العنوان الأصلي والنص، وقد يشيح بذاته عن العنوان الأصلي القبلي للقصيدة ويتجه صوب الداخل (المتن) ليشتغل على إضاءة ذلك المتن وتلخيصه، وإنارة المؤول؛ كي يشتغل وفقا لتلك المنطلقات والمعطيات، ومن العناوين النصية اليمنية المعاصرة ما اشتغل على الحوار والتراسل بين عنوان القصيدة الأصلي، ثم هو ذاته (التتمة)، ثم المتن، وذلك ما يحقق أعلى نسبة تأويل للمكتوب.

- العناوين ذات المعمار البنائي المركب مثلت نظامًا له بعده الفكري الذي يمتد في جوهر النص، وقد (تناسلت) (العناوين تلك) في النصوص المعنونة لها، عبر المركب الكتابي المحرَّف، أو أخذ وحدة لغوية مفردة من التركيب تشتغل في النص/ النصوص بوصفها وحدة سياقية، لتجسد ترابطها الدلالي فيما بينها، ثم مع البنية الدلالية الأصلية، فلم يكن امتداد النظام في النص للتدوير المعجمي فحسب، بل لـــ ما سبق، وهذا النظام العنواني ذو البعد الفكري تغلب عليه التوجهات الوطنية والثورية والنضالية والسياسية.

- دلائل العنونة النصية مثلت عنصر انتشار في متن النص الشعري بناءً على توالد وتناسل من العنوان ذاته، والدلالة النصية أُنتجت من منطلق الاستلفاظ البنائي، وإعادة تدوير العلامة اللغوية العنوانية في بنية النص من خلال الإزاحات الدلالية التي تستحدثها تلك العلامة/ العلامات، أو باستحالتها علامة سياقية لها طابعها الاستعمالي، وبذلك اشتغلت الدلائل على الانتشارية في المتن النص وفقًا لمستويين، الأول معجمي يخضع لقارّيّة المدلول (تشاكل المبنى والمعنى)، والثاني سياقي استعمالي، يشتغل على الدلالة المنزاحة، وتحولات الدال اللغوي.

- إن صلة العنوان المركب بنصه اتسمت بـــ التناظر المحرّف عن الأصل، وذلك لاستحالة العلامة العنوانية المركبة في المتن علامة سياقية تشتغل على مدلول عميق يضاعف من مقروئية النص، بغية فهم أفكاره المجزأة للوصول إلى مدلوله المتواري الكلي.

- تفاعل العنوان النصي وتراسله مع نصه تم بالتدرّج في البعض، منذ الاستهلال حتى الخاتمة، وبالتنقل في فقرات النص بحسب البعد الفكري للفقرة المتعالق والمتفاعل معها العنوان النصي، لا سيما المشبع بالثورية والنضال والوطنية، وقد تضعف، أو تقوى حسب كنه التفاعل والتراسل.

- العنونة النصية (للقصيدة، للمقطع) اشتغلت على الحد من سلطة العنونة الرئيسة، لذلك تميزت ببسط سلطتها ورعايتها لما بعدها من متون وتأدية وظائف إحالية وتواصلية إزاءها.

- لا توجد صيغة قارة سننية لشكل المعمار العنواني؛ حضورًا وغيابًا، لذا فهذه الإزاحات المعمارية للعنوان (طويل البناء، متوسط، قصير) تذكي جمالية العنوان وشعريته، ومحاكاته لمتنه من منطلق قصد المنتج وقصد المنتج (بكسر تاء الأولى وفتح تاء الأخيرة)، وضمان وظائف أكثر تأثيرًا في تلقيات معمار العنوان الشعري.

- تراسلت العنونة النصية مع النظير العتباتي (العتبات المحيطة)، ومع المتن، حيث حاور العنوان الأصلي بعض العتبات، كالعنوان التتمة، الذي اشتغل على إيضاح العنوان الأصلي، أو شرحه، أو تحديده، أو تخصيصه، وربما تفسيره، أو تبيين القصد وتفكيك رمزية العنوان الأصلي، وفض مجازاته، أو مثّل سببًا ونتيجة.

- عتبة العنوان النصي؛ إذ تتعالق مع عتباتها الشارحة أو المفسرة أو ذات الطابع التفكيكي المجردة للعنوان **الفرعي** فإنها تتضافر وتتكامل فيما بينها لتعطينا تلقيات أولية لقراءة المتون الشعرية وتوقعاتها أو إمكانياتها القرائية، وتحدد اتجاهاتها، وكيفية التعاطي معها والإمساك بالخيوط الأولى لقراءة النص، فنيًا وموضوعيًا، والدفع بالقارئ صوب قراءةٍ أعمقِ، مانعةً، بذلك، توترات القراءة واندفاعاتها المتهورة؛ المغيبة لسياق المعرفة الدلالية، والكافة عنها.

- أما تعالق العنوان النصي مع نصه فكان أكثر حسمًا وإنتاجا للدلالة، وذلك متأت من قرب المسافة بين العنوان وما يعنونه (النص)، ومتانة الصلة بين طرفي الإسناد النصي (العنوان والنص)، وأن التراسل المعجمي حينما يضعف يقوى التراسل الايحائي بين العنوان ونصه، وعندما تقوى الأولى تضعف الأخيرة، حسب سياق العلامة اللغوية، ثم المعنى.

- أبانت الدراسة أن العنوان النصي قد لا يحاور المتن ويحاكيه (مبنى ومعنى) نهائيًا، لاسيما في النصوص المُؤَلَّفَةُ عبر سنوات متباعدة قد تصل إلى فترات، تحددها عتبة زمن النشر المقطعي، نظرًا لصعوبة ربط الأحداث ببعضها، لذا تصبح الدلالة صفرية في تراسل/حوار العنوان -ـــ المتن.

- إن التراسل والتفاعل، اللذان نهض بهما عنوان النص الشعري ذو الشكل البنائي المركب، مع متن النص الشعري المعنون قد أنتج دلالتي العنوان ونصه، ويمكن من خلال هذه التعالقات قراءة الدلالتين معًا، دلالة العنوان، ثم دلالة المتن المركب، وتحصيل الدلالة المتقاطعة التي هي نتاج الدلالتين معًا، ومتولدة منهما.

- إن العنونة النصية الإيحائية هي كنه علاقة الإيحاء الدلالي التي ترشد القارئ إلى مسار قراءة النص وطبيعته الدلالية الضمنية، بغية سبر أغواره، وتقوى على مستوى النص

البصري القصير، لكن هذه العلاقة الإيحائية (عنوان -متن) لا تخضع لهذا المسار التعالقي بصورة قارة/ دائمة، فقد يفقد هذا التخطيط أُطره في بعض النصوص؛ أي يضعف أو يفقد ذلك التعالق والتواصل الإيحائي في جانب من أسطر النص، وتمثُلُ وتقوى في جانب من السطور النصية في النص المطول.

- من أهم التعالقات التي أخضعتها المقاربة للرصد النقدي انفتاح العنوان على الخارج، ممثلًا في متلقيها، حيث كان الأكثر فاعلية بين التعالقات العتباتية والمتنية، وأفضت المقاربة إلى أن حوار العنوان والتلقي لم يتم بمعزلٍ عن مضلع polygonثالث؛ وهو المتن النصي بوصفه من صميم التفاعل والانفتاح (عنوان - متلقي - متن)، فالعنوان يحاور المتلقي من حيث هو ماثل في الفعل الكتابي ومشارك فيه لحظة التطريس، ثم في مراحل متقدمة من التلقيات، فهو عنصر ربط في صميم التعالق والتواصل: العنوان ـــ المتن، لاسيما في الدلائل المشحونة بمداليل ثقافية، بمعنى أنه يدفع بعملية فعل الكتابة صوب الذخيرة الثقافية، ثم ينتقل إلى مستوى آخر من التلقي ليستحضر الدلالات القارة للثقافي بغية تفعيل الدلالات المعصرنة عبر التراسلات/الإيحاءات النافذة بين العنونة ومتنها، ليكون دوره ـــ المتلقي ـــ قد انتقل من فعل الكتابة إلى فعل القراءة بغية تقريب المسافة بين طرفي التعالق التواصلي (العنوان - المتن) المشْتَغِلةِ على الذخيرة الثقافية، حيث أزاح طرفُ التفاعلات المثلثة/التلقي مدلول الأخيرة القار لصالح المدلول المعصرن، وبمعنى أدق إن الذخيرة الثقافية كانت علامة سيميائية دالة؛ للتضايف بين تقابلات الثقافة/الواقع، الماضي الحاضر، وقد أبرز المتلقي خلخلة النسق الثقافي القار لصالح تشييد مشروع: تثبيت المدلول الثقافي الجديد (السياقي).

- انحازت القراءة إلى رصد العناوين التي بالإمكان اشتغال التلقيات عليها، تلك التي ذهبت إلى عناوين سجلت صلة/ توافقًا مع التلقّيات، أو لا علاقة، ففي الأولى سجلت الدراسة دخول المتلقي طرفًا فاعلًا في تراتبية النسق الثقافي؛ بمعنى أن يوافق أفق تلقي العنوان أفق تلقي المتلقف، لا سيما تلك العناوين التي التزمت موضوعًا شعريًا تجنيسيًا مألوف التعاطي، فوافق أفقها أفق تلقي المتلقف، فكان هذا التوافق هو نويَّات عقد الصلة بين (العنوان - المتلقي - المتن)، إذ الأخير يقرأ الأول ويوسع دلائله؛ ومدلولاته، والثاني يتوسطهما ويعتدُّ به عنصرَ ربطٍ؛ وتتمةِ ميثاقِ القراءة (العنوانية المتنية)، وبمثل ذلك وقفت المقاربة الثانية على العنونة الفجائية؛ التي لم يوافق أفقها أفقَ القارئ، وهي أكثر شيوعًا في فعل الكتابة، وقد رصدت المقاربة أن ثمة الكثير من العناوين الصادمة التي لا يوافق أفقها أفق التلقي، وأن تلكم الخيبات متأسسة على حمولات لغوية بوطيقية، فتحت شهية القارئ واستفزته، وحفزت فعل القراءة ونشطته، نظرًا لتزحلق مدلوله الوضعي إلى المدلول الاستعمالي المنحدر من مدلول الدليل الثاني الصادم لتلقيات الكتابة (العنونة/ المتن).

الهوامش المرفقة:

** نعني بالتحول من كتابة العنوان بالحروف العربية إلى الرقم العددي، أن لا يكون الرقم 2000 - مثلًا - هو ذاته المكتوب بالحروف من حيث القيمة، والأسس الاعتبارية، لأن الخبر تطوله التحليلات تأسيساً على نظامه، أي على أساس بنيته اللغوية، فيكون ثمة معنى نحوي وثمة معنى معجمي ...إلخ، فيما العنوان الرقمي الخالص لا يتوفر على ذلك، وإنما الدلالة وما يشير إليه الدال/ الرقم، وهما الدينامية المحركة للعلامة الرقمية ووضعها في مدماك القيمة.

المصادر والمراجع:

- إبراهيم، عبد الرحمن، **2004**، الأعمال الشعرية الكاملة، وزارة الثقافة، ط1، صنعاء.
- ابن منظور، **د. ت**، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة.
- أشهبون، عبد المالك، **2011**، العنوان في الرواية العربية، دراسة، محاكاة للنشر والتوزيع، دمشق، ط1.
- أوسان، حسن، **د. ت**، ديوان حسن أوسان، دار الهمداني، عدن.
- إيزر، فولفغانغ ، **1994**، فعل القراءة، نظرية جمالية التجاوب في الأدب، تر: حميد لحمداني، منشورات مكتبة المناهل.
- البطاطي، سعيد، **د. ت**، مازلت أعشق، وزارة الثقافة، عدن.
- بلال، أحمد كريم، **2018**، العنوان وبنية القصيدة في الشعر العربي المعاصر، دراسة في علاقته بالبنية الشعرية، دار النابغة، ط1، طنطا.
- الجحوشي، محمد، **1983**، مالم تقله الغيوم، دار الهمداني، ط1، عدن.
- الجزار، محمد، **1998**، العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
- حداد، علي، **2002**، عشبة آزال، قراءات في الشعر اليمني المعاصر، ط1، اتحاد الكتاب العرب، دمشق.
- حدو، رشيد، جماليات التلقي، من أجل تأويل جديد للنص الأدبي.
- حريري، خالد، ذكريات في سيرة المحبوبة، دار الهمداني، عدن.
- الحسامي، عبد الحميد، **1441**، فاعلية التلقي في تشكيل خطاب التغريدة الشعرية، ضمن كتاب، مؤتمر الإعلام واللغة العربية، ط1، الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة، السعودية.
- حسين، خالد، **2007**، نظرية العنوان، بحث، مغامرة في شئون العتبة النصية، دار التكوين، دمشق.
- حمداوي، جميل، **1997**، السيموطيقا والعنونة، الفكر، مجلة فصلية، المجلس الأعلى للثقافة، الكويت، ديسمبر، مج25، عدد8.
- الحيقي، صبري، **1990**، فيض، دار الهمداني، عدن.
- خاقاني، محمد، وعامر، رضا، 2010، المنهج السيميائي، آليات مقاربة الخطاب الشعري الحديث وإشكالياته، مجلة دراسات في اللغة العربية، جامعة تشرين، سوريا، عدد 2.
- خضير، درويش، وكاظم، 2020، أسماء، جماليات العتبات في روايات حميد العقابي، مجلة الآداب، جامعة بغداد، بغداد، مج4، أيلول.
- درمش، باسمة، 2007، النص الموازي، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية، مج16.
- رضائي، أبو الفضل، 1440، عتبات الفضاء النصي في رواية شريد المنازل لجبور الدويهي، مجلة اللغة العربية، السنة14، عدد4، طهران.
- سحلول، حسن، 2001، نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياه، د.ط. اتحاد الكتاب العرب، دمشق.

- السقاف، عبد الرحمن، **1980**، ديوان وللوردة رأي أيضاً، دائرة التأليف والنشر، وزارة الثقافة، ط1، عدن.
- السقاف، عبد الرحمن، **1988**، دندنات لسيدة الموج، دار الهمداني، ط1، عدن.
- سلام، القرشي عبد الرحيم، **1989**، ديوان تراتيل سبئية، وزارة الثقافة والإعلام، ط1، عدن.
- سلدن، رامان، **1998**، النظرية الأدبية المعاصرة، تر: جابر عصفور، دار قباء للنشر، القاهرة، ط1.
- شجراوي، كلارا سروجي، 2011، نظرية الاستقبال في الرواية العربية الحديثة، ط1، مجمع القاضي للغة العربية، باقة الغربية.
- الشرفي، محمد، **2007**، الأعمال الكاملة، اتحاد الأدباء والكتاب، ط1، صنعاء، ج1.
- الشرفي، محمد، **1971**، أغنيات على الطريق الطويل، الدار الحديثة للطباعة والنشر، ط1، تعز.
- الشرفي، محمد، **1983**، ديوان صاحبتي وأناشيد الرياح، دار المسيرة، ط1، بيروت.
- شفيق، شوقي، مكاشفات، دار الهمداني، عدن.
- شقروش، شادية، 2010، سيمائية الخطاب الشعري في ديوان مقام البوح لعبد الله العشي، ط1، عالم الكتب الحديثة، الأردن.
- الطاهر، علي جواد، منهج البحث الأدبي، ط1، دار الشروق، القاهرة.
- عبد الله، إبراهيم وآخران، 1996، معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء.
_عبيد، كلود، 2010، جماليات الصورة في جدلية العلاقة بين الشعر والرسم، ط1، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت.
- عثمان، عبده، **1977**، الجدار والمشنقة، ط1، صادر عن دار العودة، بيروت.
- عثمان، عبده، **2004**، الأعمال الشعرية الكاملة، ط1، وزارة الثقافة، صنعاء.
- العجلان، سامي، 2015، إغواء العتبة، عنوان القصيدة وأسئلة النقد، ط1، الانتشار العربي، بيروت.
- عزام، محمد، 2002، سلطة القارئ في الأدب، مجلة الموقف الأدبي، عدد377، يوليو، دمشق.
- علوان، عبد الله، **1984**، مزامير الزمن القرمطي، دار الهمداني، ط1، عدن.
- عويس، محمد، 1988، العنوان في الأدب العربي الحديث، ط1، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة.
- الغذامي، عبد الله، 1998، الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج معاصر، الهيئة العامة للكتاب، ط4، القاهرة.
- الغذامي، عبد الله، 1994، القصيدة والنص المضاد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء.
- الغذامي، عبد الله، 1993، ثقافة الأسئلة، مقالات في النقد والنظرية، ط1، دار سعاد الصباح، الكويت.
- فان دايك، تون، **2001**، علم النص، مدخل متداخل الاختصاصات، تر: سعيد بحيري، ط1، دار القاهرة للكتاب.
- القاضي، صادق، 2014، عتبات النص الشعري الحديث، في شعرية المعاصرة ومعاصرة الشعر، ط1، أروقة للدراسات والنشر، نجران.
- قطوس، بسام، 2001، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، ط1، عمان.
- القليسي، عبد الصمد، **1985**، محاولة لتجميع الوجه الغائب، دار الهمداني للطباعة والنشر والتوزيع، ط1.
- كيليطو، عبد الفتاح، 2006، الأدب والغرابة، دراسات بنيوية في الأدب العربي، دار توبقال، المغرب، ط3.
- كيليطو، عبد الفتاح، 2007، الغائب، دراسات في مقامات الحريري، دار توبقال للنشر، المغرب، ط3.
- اللوزي، حسن، **1979**، أشعار للمرأة الصعبة، وزارة الإعلام، ط1، صنعاء.
- اللوزي، حسن، **1981**، هنا الطقوس .... وهذا جسد الملكة، دار العودة، بيروت.
- المبخوت، شكري، 1993، جمالية الألفة، النص ومتقبله في التراث النقدي، المجمع التونسي للعلوم والآداب، تونس.
- محمد، عبد الناصر حسن، 2002، سيموطيقا العنوان في شعر عبد الوهاب البياتي، د.ط. دار النهضة العربية، القاهرة.
- محمد، عبد الناصر حسن، 2002، نظرية التلقي بين ياوس وإيزر، دار النهضة العربية، القاهرة.
- محمد، هاني علي، 2009، شعر محمد الشهاوي دراسة أسلوبية، ط1، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة.
- مفتاح، محمد، 2001، دينامية النص، تنظير وإنجاز، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء.
- المقالح، عبد العزيز، 1986، البدايات الجنوبية، قراءة في كتابات الشعراء اليمنيين الشبان، ط1، دار الحداثة، بيروت.
ـ المقالح، عبد العزيز، **1986**، الديوان، دار العودة، ط1، بيروت.
- منقوش، ثريا، **1980**، سيف بن ذي يزن بين الحقيقة والأسطورة، دار الحرية للطباعة والنشر، بغداد.
- المهنا، عبد الله، 1988، الحداثة وبعض العناصر المحدثة في القصيدة العربية المعاصرة، مجلة عالم الفكر، الكويت، مج19، عدد3، ديسمبر.
- الموسى، خليل، **2010**، آليات القراءة في الشعر العربي المعاصر، الهيئة السورية العامة للكتاب، دمشق.
- هالين، فرناند، وآخران، **1981**، بحوث في القراءة والتلقي، تر: محمد البقاعي، ط1، مركز الإنماء الحضاري، سوريا.
- هولب، روبرت سي، **1992**، نظرية الاستقبال، مقدمة نقدية، ترجمة، رعد جواد، ط1، دار الحوار للنشر، اللاذقية.
- هيثم، محمد حسين، **1983**، اكتمالات سين، دار الهمداني، ط1، عدن.
- هيثم، محمد حسين، **1985**، الحصان، دار الهمداني، عدن.
- هيثم، محمد حسين، **2004**، الأعمال الشعرية الكاملة، وزارة الثقافة، ط1، صنعاء، ج1.
- الورافي، نجيب، 20011، موجهات قراءة النص في الشعر العربي المعاصر، أطروحة دكتوراه/ مخطوطة، جامعة عين شمس، القاهرة.
- الوريث، إسماعيل، **1984**، الحضور في أبجدية الدم، دار العودة، ط1، بيروت.
- الوريث، إسماعيل، **1987**، مرثاة عدو الشمس، دار الحداثة، ط1، بيروت.
- ياوس، هانس روبير، **2016**، جمالية التلقي، من أجل تأويل جديد للنص الأدبي، تر: رشيد بن حدو، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر.
- يحياوي، رشيد، **1998**، الشعر العربي الحديث، دراسة في المنجز النصي، ط1، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء.