Lark Journal of Philosophy, Linguistics, and Social Sciences

Journal homepage: https://lark.uowasit.edu.iq

Vol. 18 No. 1 Junuary2026, pp.303-318-

https://doi.org/10.3١١٨٥/lark.5155

E-ISSN 2663-5836
P-ISSN 1999-5601
Original Research

The Title Threshold in the Poetry of Zainal Al-Sufi: A Semiotic Approach

Israa hameedabd alzahra[1], shaker ajeel sahi alhashimi[2]

[1]Unvirsty of wasit, colloge Arts
[2]Unvirsty of wasit, colloge Arts

Email: israa.hameed.abd@gmail.com

ReceivedNov.20, 2025 RevisedNov.30 2025 Accepted Dec.1, 2025 Online Jun.1, 2026

ABSTRACT

The concept of textual thresholds is one of the principal notions within semiotic literary criticism since its establishment. Perhaps the theoretical contributions of Gérard Genette, who is considered one of the earliest theorists of this concept, are the most influential, as he situated it within the broader framework of "paratextuality." The textual threshold refers to the textual components that precede or frame the main text, functioning as stimulants that urge the reader toward its interpretation.

Interrogating the concept of the textual threshold, therefore, necessitates a comprehensive analysis of the structures of the text—not as marginal or peripheral elements, but as productive spaces of meaning, embodying a dual pragmatic act in which the sign and interpretation operate synergistically. Among the various manifestations of the textual threshold, the title stands as its most prominent form. It functions as a condensed semiotic signal that either reveals the thematic core of the poem or creates a deliberate semantic dissonance through deviation and displacement.

Hence, the title cannot be regarded as a secondary or subsequent element; rather, it represents a central semantic axis that performs multiple functions—naming and interpretation, condensation and fragmentation—all of which assist the reader in deciphering the text through the mobilization of its interpretive system

Keywords:

العتبة العنوانية في شعر زينل الصوفي مقاربة سيميائية

[١] الباحثة إسراء حميد عبد الزهرة العبودي، [٢] ا.د.شاكر عجيل صاحي الهاشمي

[١]كلية الاداب- جامعة واسط

[٢] كلية الاداب جامعة واسط

الملخص

إن مفهوم العتبات النصية واحد من المفاهيم الرئيسة للدرس النقدي السيميائي منذ أن تمّ تأسيسه، ولعل تنظيرات جيرار جينيت الذي يُعدّ من المنظرين الاوائل لهذا المفهوم جعله ضمن مفهوم "المناص"، فالعتبة النصية يُقصد بها، المكونات النصية التي تسبق النص الأصل أو تحدّه وتشحذ المتلقي على قراءته. ولعل مساءلة مفهوم العتبة النصية يستوجب تحليلا شاملا لبنيات النص، ليس بعدّها طرفا له، بل بعدّها المساحة المنتجة لدلالته، وفعلا تداوليًّا مزدوجا تتآزر فيه العلامة والتأويل، ويمثل العنوان أهم التجليات النصية، إذ يعمل بوصفه اشارة مكثفة تكشف عن موضوعة القصيدة أو تحقق انزياحا يخلق مفارقة دلالية مقصودة، فهو يساعد المتلقي على فهم محتوى النص بتوظيف منظومته القرائية. فمن غير الممكن التعامل مع العنوان بوصفه عنصرا تاليا؛ بل هو محور دلالي يقوم بمهام متعددة تجمع بين التسمية والتفسير، وبين التكثيف والتشظي.

الكلمات المفتاحية:

يُمثّل العنوان بنية سيميائية عالية الكثافة، فهو "المفتاح الإجرائي الذي يمدنا بمجموعة من المعاني التي تساعدنا في فك رموز النص، وتسهيل مأمورية الدخول في أغواره وتشعباته الوعرة" **[حمداوي، ١٩٩٧، ص. ٩٠]**، إذ نجد أن العنوان بصورة عامة "يشكّل حالة إغراء لجذب القارئ والإمساك بتلابيبه" **[قطوس، ٢٠٠١، ص. ٦١]** ، فللعنوان فاعلية تأسيسية في النصوص الشعرية بعده العتبة الأولى التي تساعد القارئ للدخول إلى النص الأدبي، لا بوصفه عنصرا طارئا، ولكن بوصفه علامة رمزية مشحونة بالتصورات السابقة، إذ "يتحول العنوان من مجرد ملفوظ عابر إلى ملفوظ يشكل نبراسا يضيء طريقة الكتابة، ويشير إلى ما هو آت، إنه مادة تذكي ألق الإيحاء بكل ما هو محتمل، وتضفي عليه نفحة الإشراق فيغدو العنوان تعابير رقيقة الإيقاع، ملفوفة في لغة شاعرية باعتبارها لغة الصور الشعرية، ولغة الترميز والأقنعة، ولغة النطق الباطنية في الذات الإنسانية" **[اشهبون، ٢٠١١، ص. ١٢٧]** ، ولا شك أن العنوان يشغل موقعًا أساسيًّا في عملية فهم المعاني الجوهرية للعمل الأدبي. ومن هنا يصبح الالتفات إليه أمرًا ضروريًّا، لأنه يمثّل أول العتبات النصية التي يواجهها المتلقي. فهذه العتبة تتيح للقارئ فرصة تفكيك الشفرات الداخلية للنص، والكشف عن الرموز والإيحاءات التي تتعلق بعدّة مستويات: أسماء الشخصيات سواء أكانت ذكورية أم أنثوية. الحوارات التي تدور بينها. الأمكنة، فكل هذه العناصر تتحرك داخل إطار زماني ومكاني، وعلى القارئ النموذجي أن يستوعب هذه الأطر حتى يتمكن من المساهمة في بناء المعنى. فالنص الأدبي لا يمكن أن يصبح مرئيًّا وقابلاً للإدراك إلّا من الكشف عن النسق المولد له. ونتيجة لذلك لا وجود لمعنى كامل ونهائي قبل أن تتدخل الذات القارئة لتعيد بناء القصديات الضمنية التي تحكم العلاقات غير المرئية بين مكونات النص. وهذا كله يتحقق عن طريق التجلي المباشر للنص لحظة القراءة **[أبو شويرب، ٢٠١٩، ص. ١٧٨]** ، ومن هذا المنطلق فإن العنوان في المجاميع الشعرية الحديثة يتسم في تركيبه إلى الاختزال اللفظي والايجاز الايحائي، إذ إن "العنوان غدا جزءا من استَراتيجيّة النص؛ لأن له وظيفة في تشكيل اللغة الشعريّة ليس بوصفه مكملا أو دالا على النص، ولكن من حيث هو علامة لها بالنص علاقات اتصال وانفصال." **[قطوس، مصدر سابق، ص. ٥٧-٥٨]** ، فالدلالة السيميائية لعتبة العنوان تتنامى في الاعمال الشعرية المعاصرة بعدّها بنية تأملية قبل أن تكون عنونة طباعية فحسب؛ بل بعدّها طاقة شعرية قائمة على اللعب اللغوي والتكثيف الدلالي والمفارقة القائمة على كسر أفق التوقع لدى المتلقي، فـ" الدلالة المرجوة في العتبة-خاصة منها العنوان- ليست دلالة مباشرة بل طاقة باطنية قد ترى ملامحها في سطر أو كلمة أو نص. كما أن العنوان ليس بديلا عن العمل/ النص؛ بل بطاقة هوية له، يشغل مساحة محدودة من النص/ الغلاف، لكن يحتل العالم بذيوع أحرفه(العنوان) **[ميرواي ومختاري، ٢٠٢٢، ص. ٢١١]** ، وهذا يجعل المتلقي أمام خطاب موازٍ يحتاج إلى دلالة تحليلية لها من الاهمية من مكان قوة في تفسير النصوص الشعرية ذاتها، فعتبة العنوان ما هي إلّا واجهة المجموعة الشعرية؛ لذلك فالعنوان."عتبة مقدسة نصيا فيه يكتشف المتن، ومنه يأخذ هذا المتن شحنته التي تبقيه صالحا – وباستمرار– للقراءة

بكل اشكالها المواجهة والفاحصة والمنتجة"**[الدوخي، ٢٠١٧، ص. ٣٩]** ، إن سيميائية العنوان لا تكون مكتملة إلّا من المشاركة الفاعلة والتماهي الكلي بين القارئ والنص، فالمتلقي لا يُعد قارئا سلبيًّا للمعاني التي تشكلها العنونة بحسب، بل هو طرف فاعل في عملية التلقي وانتاج الدلالة. فكل متلق يقرأ العنوان مستعينا بمرجعياته الثقافية، وتجربته الفنية، وإلمامه بالقواعد الأدبية، مما يفضي بالعنوان إلى قراءة تحليلية، تتنوع بتنوع المتلقين. من هذا يتضح أن العلاقة بين المتن النصي وعنوانه هي في حقيقتها ليست علاقة فردية الاتجاه؛ بل هي علاقة تبادلية بين الاثنين، إذ "إن العنوان - بوصفه عتبة للمفاوضات بين القارئ والنص – يؤسس فضاء الغواية على جثة العلاقات السائدة في اللغة"**[حسين، ٢٠٠٧، ص. ٩٨]** ، إذ إن الدلالة العميقة للعنوان لا تتضح للمتلقي إلا بالانتهاء من قراءة النص. حين ذاك، يعود المتلقي إلى عتبة العنوان مرة أخرى، ليكون ملما بفهم كامل للنص الأدبي، فيستنتج من تلك الالفاظ المكثفة التي تلقاها في بداية الأمر كثافة دلالية لم يكن ليفهمها، فـ "بنية العنوان ذات خصوصية محددة تجعل منها نصا مصغرا، يحمل في ذاته عناصر فرادته"، فعتبة العنوان في تشكّلها السيميائي تُعد محور الهيمنة الدلالية، التي تتكشف فيها المركزية النصية للمبدع مع ما يتوقعه المتلقي، فإذا كان "العنوان يمتاز بإيجاز في البنية اللغوية، فإنه بالمقابل يمتاز بتكثيف البنية الدلالية التي تستمد نموها بعلاقتها ببنية النص؛ لذلك لا يجب أن ينظر إلى العنوان ودلالاته ببنيته المجردة، وإنما بكونه جزءًا من النص من جهة، ومن جهة أخرى بكونه يمثل حالة اختزال لفكرة النص الرئيسة، وهنا يأتي دور المتلقي ومدى قدرته على تحليل شفرات العنوان ورموزه"**[الغفيص، ٢٠٢١، ص. ٣٥٨-٣٥٩]** . وبهذا تنتقل عتبة العنوان من كونها محض قراءة مفترضة إلى دلالة تأويلية؛ لذا تمثل عتبة العنوان وحدة منهجية مكثفة لبيان أساليب إنتاج المعنى في النص الأدبي، وفي صدارة هذه المنظومة، يقف العنوان بوصفه العتبة النصية الاكثر بروزا في النص، إذ إنه ليس علامة اخبارية فحسب؛ بل وحدة دلالية متكاملة.

سيميائية العنوان

يحتل العنوان الرئيس في المجاميع الشعرية مكانة مهمة بوصفها العتبة النصيّة العليا التي تتخذ موقعًا رئيسا في عتبة الغلاف الامامي، إذ إن "العنوان الذي يضعه الشاعر أو الكاتب لنصه، ليس وليد فراغ، وإنما هو نتاج لحظة ولادة واحدة للنص والعنوان معا، فهما توأمان ولدا في مهد تخيُّلي واحد، وخضعا لصناعة جمالية واحدة. وبالإضافة إلى كونهما موازيين لبعضهما على مستوى التَّكَون والتأَوُّل، فهما كذلك متقاطعين متلاحمين في عدد من العناصر الخفية التي يجليها التأويل وتصقلها القراءة." **[بازي، ٢٠١١، ص. ٧٣]** . فتقوم هذه العتبة بوظيفة سيميائية تتعدى التسمية والإحالة إلى دلالة أكبر واعم من التفاعلات الدلالية والتحليلية التي تفرض نفسها بعدها بنية نصية عليا، يتشابك فيها الدال اللساني مع المستوى التداولي على نحو يفضي إلى أن العنوان يمثل بنية نصية قائمة بذاتها ظاهريًا، غير أنها متمازجة بنيويا مع بنية النص في جميع المستويات عامة، إذ إن" العنوان يتغير بتغير الأزمنة الأدبية، كما تتبدل وظائفه، وتتنوع رهاناته ليس من حيث قدرته على إنتاج عوالم ذاتية أو جمعية مختلفة فحسب، وإنما أيضا، من حيث تكوينه البنيوي الشكلي، حيث أصبح يحقق غاية إيحائية، تجعله مفتوحا على شتى القراءات كما هو النص، وتكون فيه اللغة قائمة على الخرق والانزياح، تتشكل في خضمه العلاقة بين الدال والمدلول، وفق

ثنائية التحديد و اللا تحديد"**[اشهبون، مصدر سابق، ص. ٧٤]** ، وتمثل عتبة العنوان واحدة من اهم العتبات الرئيسة لما لها من اهمية في الكشف عن شفرات النص، إذ إن العلاقة بين العنوان والنص قد تأخذ انواعا مختلفة؛ فنجدها تارة علاقة تفسير واخرى ملخصة للفكرة الرئيسة للنص أو قد تكون العلاقة مغايرة للمعنى الاساسي، أي تتحقق المفارقة فنجد النص يخالف العنوان، إذ "يمثل العنوان اختزالا مضغوطا لحركة النص الأدبي على مساحة الصفحة، وهو الموجّه الأساس الذي تسترشد به القراءة للكشف عن أخبار النص والغاية التي يريدها، فهو الموجه الأكثر أهمية بين أدوات التوجيه النصي"**[الدوخي، مصدر سابق، ص. ٧٢]** ، فهو العتبة التي تعلن عن "قصدية النص، وتكشف نيته، ولهذا الإعلان عن النوايا أهميته خاصة في كشف الخصوصية النصية، خاصة عند تلقي النص عبر سياقات نصية تبرز طبيعة التعالقات التي تربط هذا العنوان بنصه كما تربط النص بعنوانه"**[حماد، ١٩٩٨، ص. ٥٩]** ، إذ لا تعدو حركته ان تكون داخل سياق التناص السيميائي بعده نصًا استشرافيا يشكل توجه المتلقي بعد تأثيره في أفق تلقيه،" فتناسي العنوان أو إهماله يجعل التعامل مع النص عموما تعاملا غير شرعي، وعدم الشرعيّة يتبعه نوع من السلوك المغلوط، حتى يضطرّ القارئ- أحيانا- إلى القفز والتسلق والاختطاف، وينتهي به الأمر إلى امتلاك النص امتلاكا مشوّها أو منقوصا، ذلك أنّ غياب (المفتاح العنوان) سوف يدفع القارئ للدخول من المكان المتاح، فيكون- أحيانا - من النافذة، وأحيانا من الشرفة، وأحيانا من المنافذ الخلفيّة أو الجانبية، وكل هذا يقدم الوعي المشوّه بالنص"**[عبد المطلب، ٢٠١٣، ص. ١٨-١٩]** ، فهو بهذا قصيدة، والقصيدة لا تتشكّل من عنوانها؛ بل العنوان هو الذي يتشكل منها. وما من شاعر حق إلّا ويكون العنوان عنده آخر الحركات. وهو بذلك عمل في الغالب عقلي. وكثيرا ما يكون اقتباسا محرفا لإحدى جمل القصيدة. وعلى الرغم من (لا شاعرية).العنوان فإنه هو أول ما يداهم بصيرة القارئ. **[الغذامي، ١٩٩٨، ص. ٢٦٣]** ، فالعنوان "حامل معنى وحمَّال وجوه، موازٍ دلالي للنص، وعتبة قرائية مقابلة له، توجه المتلقي نحو فحوى الرسالة ومضمونها؛ وهو حامل معنى من حيث كونه يوجه إلى مقصد بذاته أو يلمح للمحتوى. ثم إن المادة اللغوية التي تشكَّل منها تُكَوِّن لدى المتلقي فروضا استكشافية، بناء على ما تثير لديه من تخمينات وحدوس؛ فكل كلمة تخلق فضاء تصوريا وأفقا للتوقعات، لا تتحدد مساحته إلا بعد النظر في محتويات الكتاب أو العمل ككل"**[بازي، مصدر سابق، ص. ١٩]** . فهو بهذا يتحول إلى مساحة من التوتر بين المضمون والطباعة، و بين الكتابة واللون، بين العنونة والترميز، بين سياقيها الداخلي و الخارجي، ويتأكد هذا الاتجاه عندما تكون عتبة العنوان مقتبسة من إحدى نصوص المجموعة الشعرية، أو أنه قد يأتي متناصا مع مرجعية ثقافية أو دينية أو رمزية، ما يصيره نصًا فاعلا يتداخل مع اتجاهات تتوزع بين – النصية واللانصية- وهي كلها تسهم في اتساع مضامينه الدلالية واقحام المتلقي في عملية تأويلها، إذ "إن العنوان عبارة عن رسالة، وهذه الرسالة يتبادلها المرسل والمرسل إليه، يساهمان في التواصل المعرفي والجمالي، وهذه الرسالة مسننة بشفرة لغوية، يفككها المستقبل، ويؤولها بلغته الواصفة أو الماورالغوية، وهذه الرسالة ذات الوظيفة الشاعرية أو الجمالية ترسل عبر قناة وظيفتها الحفاظ على الاتصال"**[حمداوي، ١٩٩٧، ص. ١٠٠]**. وسنحاول مقاربة العنوانات الرئيسة للمجاميع الشعرية للشاعر زينل الصوفي. إذ يمثل العنوان الرئيس في مختلف الاعمال الادبية

عتبة سيميائية وجمالية تمهد لعملية التلقي، فضلا عن كونها الاشارة الأولى للتفاعل النصي بين منشئ النص و المتلقي، فعنوان **مجموعة "نصف برتقالة" لزينل الصوفي** الصادر عن دار ماشكي للطباعة والنشر والتوزيع في طبعتها الثانية لسنة ٢٠٢٥، يعد عتبة نصية محورية ذات دلالة سيميائية مكثفة، تتشظى إلى مجموعة من الاشارات الموحية التي تتطلب التأويل من وجوه عدة. فمن الجانب اللغوي، تتشكّل عتبة العنوان من مضاف ومضاف إليه "نصف + برتقالة"، لكن على الرغم من سهولته الشكلية إلّا أنه يثير في المتلقي اشكالية دلالية متعددة تتمثل بين التمام والنقص، وبين الذات والآخر. إن لفظة "نصف" تشير إلى التوسع، و إلى الافتقار للكمال، الذي لا يتحقق إلّا من خلال الآخر/المكمل، ما يجعل منها دلالة على العوز الذي يكمن في ذات الإنسان. بينما لفظة "برتقالة" لا تعني مجرد ثمرة، وانما دالّ ممتلئ بالإيحاء، فاجتماع الكلمتين يشكّل احتدام دلالي يوحي بالتشظي والوحدة، وبين المتعة والحرمان. فمن وجهة نظر سيميائية، لا يقرأ العنوان بعتباره علامة لغوية فحسب، وانما يتداخل مع عتبة الغلاف الرئيس الذي يدعم مقصدية العنوان؛ فالعناق بين الرجل والمرأة يصور دلالة النصف الذي يكمّل الآخر. لذلك " يعد عنوان الديوان بوابة ومدخلاً لنصوص الديوان، فهو الجامع لها والمشير إليها مجتمعة ليختزل دلالاتها عبر نصه المصغر، الذي تختلف صياغته من شاعر لآخر ما بين الصيغة التقريرية الواضحة الدلالة، وما بين الصيغة الإيحائية من خلال انزياح الدال لأكثر من مدلول، والتي تحتاج إلى تدخل القارئ لفهم دلالاته وغموضه المحمود"[**الغفيص، مصدر سابق، ص. ٣٥٩**] ، وقد لجأ الشاعر إلى اختيار عنوان قصير، محملا بطاقة دلالية ايحائية مكثفة ، يتماشى مع خصوصية الشعر العراقي المعاصر الذي يميل إلى الإيجاز والتكثيف. فثنائية النصف/الكلّ تفسح المجال لثنائيات أخرى: منها ثنائية الحضور/الغياب، التمام/النقص، الذات/الآخر. فكل متلقٍ يمكنه سحب تجربته على هذا العنوان: فقد يُؤّل بعده غربة وجودية، أو صورة على تشظي الذات، أو دلالة لعلاقة غير مكتملة، أو ربما تكون حالة لفقدان الوطن. وقد امتد هذا العنوان الرئيس داخل متن المجموعة فجاء على شكل قصيدة يقول فيها:

"نصف برتقالة"

في اللحظة التي دخلنا فيها

إلى آخر نصف برتقالةٍ

بقي لدينا،

ويدُكِ تمشّطُ شعرَها بأنامل يدي، لمحتُكِ فجأةً

مع غيري

ضاحكةً تجلسين ..

العنوان الرئيس لهذا النص جاء متطابقا بشكل تام مع عنوان المجموعة الرئيس(**نصف برتقالة)** ومثل هذه العنوانات فغالبًا ما تأتي بصيغ رمزية فاعلة تستوعب مجموع الدلالات الجزئية. العنوان هنا "نصف برتقالة" يكشف منذ الوهلة الأولى بالمحمولات الفكرية، التي تدور في فضاء النقص، والحرمان؛ فلم يوظف الشاعر "برتقالة

كاملة"، في العنوانين بل قال "نصف"، في إشارة منه إلى الفقدان أو عدم الاكتمال. وبهذا يمكن فهم العلاقة بينهما على نحو جدلي: العنوان الرئيس يمثل الكلّ، و"نصف البرتقالة" يمثل الجزء، بمعنى أن النص الفرعي يمثل حالة مصغّرة أو تصويرا مكثّفًا تستوعب ما طرحته المجموعة بعنوانها الرئيس، وكأن كل نص من نصوصها التي تشظت إلى واحد وخمسين قصيدة تمثل نصف ثمرة، أو نصف ذاكرة، في حين أن كلها الشعري لا يُجسد إلا بتخطي هذه الأنصاف. فالقصيدة في مضمونها تنهض بمشهد قصير، غير أنه مشحون بالدلالة ولاسيما قوله: "في اللحظة التي دخلنا فيها / إلى آخر نصف برتقالةٍ / بقي لدينا": "ويدُكِ تمشّطُ شعرَها بأنامل يدي": فهذه الصورة المراوغة فيها نوع من تداخل الأجساد والرغبات تتحول اليد العائدة المحبوبة إلى يد الآخر، مما يكشف عن الخيبة والانكسار، أو بإزاحة المعنى من "الأنا" إلى "الآخر". وهذا يكشف فاعلية العنوان الرئيس في بيان فقدان السيطرة على الآخر.فيقول الشاعر زينل الصوفي في نصه "لمحتُكِ فجأةً / مع غيري / ضاحكةً تجلسين"، فيتجسد في النص الذروة الدرامية، التي أساسها الخيانة/الخذلان، وضحكة الآخر بعدّها ممارسة قاسية. الضحك لا يرد بعدّه سرورا بريئًا، وانما بعدّه استخفافا بـ"الذات" الجريحة.

إذا كان عنوان المجموعة السابقة " **نصف برتقالة**" دار في أفق دلالي فتح التأويل واسعاً، فإن عنوان مجموعة "**ورقة تسقط إلى الأعلى**" تكشف عن ميله إلى العناوين القصيرة التي تنهض بالمزج بين الحس الوجودي والبناء المفارقي، ومن خلال المتابعة الزمنية للعنوانات فقد تم تأشير تطور المشروع الشعري القائم على ثنائية الحضور والغياب، إذ مثّل عنوان مجموعة زينل الصوفي الشعرية " **ورقة تسقط إلى الأعلى**" كونا سيميائيا مكثّفا، كشف منذ الوهلة الأولى عن مفارقة أو مخالفة أتسمت بالتكثيف الدلالي. فهو عتبة عنوانية تنزاح عن بنيته التقليدية المألوفة ليشكّل مساحة خاصة به، إذ يربط بين الحدث الفيزيائي المتمثل في "السقوط" مقابل كلمة "الأعلى"، فنسج من هذه البنية المفارقية افقا مخالفا لتوقعات المتلقي.

تشكّل العنوان على المستوى التركيبي من جملة خبرية شكلت بمجموعها بنية دلالية تحمل في نسيجها خرقا في قواعد اللغة وديناميكيتها، فـ"الورقة الساقطة" هي ليست ورقة الشجر فحسب، انما هي علامة رمزية مشحونة بمحمولات ثقافية تتقاسمها تأويلات مختلفة، بين الورقة بعدها محددا طبيعياً متأثرا بالعوامل الطبيعية من رياح وقوة الجاذبية، والورقة بعدها محددا فنيا، أي بناء لغوياً يحمل معنى التمرد والانزياح عن قوانين اللغة الطبيعية. الامر الذي حولها من مادةٍ إلى اشارة، ومن كيان نباتيّ إلى عنصر رمزيّ يمثل هشاشة الإنسان في مواجهة اسس الفناء. أمّا الفعل "تسقط" ينزاح عن قيمته الدلالية باتجاه بعدٍ مجازيّ آخر يرتبط بمفاهيم التحوّل والخلاص؛ ففعل السقوط لا يساوي الهبوط، إنما يتعداه ليكون ارتقاءً مغايرا، ليسقط نحو الأعلى. فلحظة قول الشاعر "ورقة تسقط إلى الأعلى" وهو يمارس سلطةً معاكسة لقوانين الطبيعة فيبتكر قانوناً مغايرا يجسد بواسطته نظام العلاقة بين الأعلى والأسفل، من جهة، وبين الأرض والسماء من جهة أخرى. وعلى وفق ذلك جسد العنوان بعده عتبة إشكالية تتخطى الوضوح إلى الغموض الخلّاق، إذ تنفتح على منظومة من الدلالات المتنافرة التي لا

تستقرّ على تفسيرٍ واحد. فعتبة العنوان لا تمثل قراءة نهائيةً إنما تفتح افقا من التأويل الواسع، وهذا ما يكسبه شحنة سيميائيةً فاعلة تمكنه من ممارسة فعل الإدهاش على المتلقي، فيدخله لعبة القراءة من بوابة البناء المفارقي.

فعنوان **"ورقة تسقط إلى الأعلى"** أدى وظيفة تبشيرية وتوجيهية معا، فالشاعر اقترح منذ اللحظة الأولى على متلقيه نصّاً يتجاوز حدود المنطق، مما جعل المتلقي يعيش تجربة القراءة التي تفضي به إلى عوالم التأويل بدءا من اللغة بوصفها وسيلة لكشف المعنى وانتهاء بالدلالة. فالعلاقة بين "السقوط" و"الأعلى" تجسد لب المفارقة السيميائية في العنوان هذا، إذ جعل الشاعر دلالة الانكسار تتحول إلى دلالة السمو والصعود.

لو تحسسنا جيداً نصية العنوان **"ورقة تسقط إلى الأعلى"** لوجدناه يمتد داخل المتن الشعري للمجموعة بوصفه عنواناً رمزياً مكثفاً يقوم بالدرجة الأولى على استفزاز ذائقة القارئ عبر عنصر المفارقة اللغوية والفكرية، فهو عنوان يؤسس للسقوط والانحدار عبر الإشارة النصية والإشارة الشكلية لكن الصوفي أربك القارئ كثيراً بقوله "إلى الأعلى" وهنا تكمن القيمة العليا للنص، فالسقوط فعل يدل على الهبوط والانحدار بينما قوله "إلى الأعلى" تنقض هذا المعنى لتخلق حركة معكوسة مضادة للجاذبية، فالصوفي يحاول من خلال تكرار العنوان داخل المتن الشعري بقصيدة حملت العنوان ذاته أن يجسد فعل التناقض وعدم الانجرار نحو فعل الجاذبية، إنما يقوم بترسيخ فكرة التضاد ومخالفة المعهود عبر سياق العنوان بشكل عام، وهذا التحدي وهذه المخالفة تأتي من فكرة أن الورقة إنما هي تمثل هش وبسيط يمكن أن تتهاوى بسهولة إلى الأرض لكنها في لحظةٍ ما تتحدى كل القوانين الفيزيائية وتغادر النمطية والاعتياد ليكون سقوطها نحو الأعلى في إشارة إلى إعادة انتظامها من الموت إلى الحياة.

كفاك تُهدّدُ أشجارَ صبري

فإني إلى الله فوضتُ أمري

هنا يبدأ الشاعر بخلق نوع من التوتر السيميائي عبر المضي بصياغة تجمع بين التهديد والتفويض، بين سلطة الآخر وعزيمة الذات، فينتج دلالة في مساحة وسطى تجمع الخذلان بالعلوّ، والوهن بالقوة. فالورقة التي وصفها بالسقوط إلى الأعلى تمثل الذات الشاعرة التي تعيش الخذلان، بيد أنها تسعى للوقوف عبر تحويل الجراح إلى وسيلة للارتقاء

فالخذلان الذي صوره الشاعر ما هو إلا هو احياء جديد، والسقوط هو محاولة للارتقاء الداخلي والسمو للوصول للخلاص وذلك ما جاء في قوله:

كفاكَ على الباب كلَّ مساءٍ

تريدُ بسيفِ النذالةِ نحري

ويأتي عنوان مجموعة **"أبجدية الحب"** الصادرة عن دار ماشكي للنشر والتوزيع سنة ٢٠٢١ الطبعة الأولى، ليشكّل عتبة دلالية فاعلة تكاد أن تختزل التجربة الشعرية للشاعر زينل الصوفي، وتكشف عن فعل الممارسة اللغوية لصناعة النص الشعري، كونه "العتبة الأكثر انفتاحا على منطقة الدلالة، مع احتوائها لوظائف عدّة تحتاج إلى برهة زمنية أكثر من غيرها من العتبات للتأمل فيها قبل الولوج في عالم النص**"[هياس، ٢٠١٠، ص.**

١٢٦] ، إذ إن هذا العنوان يعيد تشكيل الأنساق الرابطة بين اللغة وغيرها بوصفها أداة تتخطى الملفوظ والمكتوب معا إلى عوالم إبداعية مهمة، فالتوظيف المعجمي للفظة أبجدية يفضي إلى اللغة وأصلها منذ نشأتها أي إلى الأنساق المعرفية للكتابة، لكن أرتباطها بلفظة الحب أزاحها من دلالاتها التواصلية المعجمية إلى دلالتها الكونية والإيحائية فيغدو اللفظ مشبعا بالعاطفة من جهة ويغدو الحب نفسه نظاما لغويا من جهة أخرى لكن بدلالة خاصة، وبهذا فقد أعلن عنوان المجموعة عن تصور جديد يتبنى فكرة أن اللغة تتجاوز حدود كونها لغة للتعبير؛ بل قد تكون أداة للاحتواء، فهذه العلاقة الناتجة من اقتران لفظة أبجدية بالحب أسست لهندسة دلالية انزاحت فيها مكوناته من معانيها القارة قبل فعل الاقتران التركيبي فتداخلت فيها العلامات الموزعة بين الصوتي والرمزي مما جعلها تشحن النص بطاقة تتسع لكل العوالم.

فالعنوان هنا يتألف سيميائيا على إشكالية جوهرية تتمثل من خلال العلامة واللغة من جهة، ومن الحالة الشعورية والتجسيد الشعري من جهة ثانية، فهو يقوم بعده عتبة توجيهية تمنح المتلقي المفتاح الأول لفكّ الرموز الدلالية التي تقوم عليها القصيدة. إذ إن لفظة "أبجدية" لا تشير إلى اللغة بوصفها بنية تواصلية فحسب، بل تستحضر بعدها الأنطولوجي الذي يشير الى الجذر الأول لمعنى الكلمة، ما يفضي بها إلى الشكل الذي يجعلها تنطوي على قدرة تأسيسية فاعلة تصرح بأن المتلقي إزاء نص به حاجة إلى إعادة صياغة العالم عبر بوابة الحب. أما "الحب" بعدّه اللفظة المتمِّمة للعنوان، فإنّها تنزاح عن حقلها الأول إلى فضاء دلالي مشبع بالرموز القارة ثقافيًا "الحب بوصفه حقيقة عليا، الحب بوصفه ذاكرة جمعية"، فهذه المرجعيات يمكنها إعادة ترتيب العناصر في نسق وجودي ملاءم. ومن هذه الرؤية يتشكل العنوان بوصفه حقلا إيقونياً مزدوجاً فالأبجدية تشير إلى دلالة اللفظ، السياق، والانتظام، من جهة ومن جهة اخرى فأنّ "الحب" يُفكّك هذه المنظومة من خلال استيعابه للشعور، فتنتظم الصورة في أبجدية تتمرد على نظامية الحروف فحسب، فهي تنظم الشعور الإنساني على وفق نظام وجداني." إذ إن "النصوص الموازية" تقوم عليها بنيات النص. ويأتي الدور المباشر لدراسة العتبات متمثلا في نقل مركز التلقي من النص الموازي. وهو الأمر الذي عدته الدراسات النقدية الحديثة مفتاحا مهما في دراسة النصوص المغلقة. حيث تجترح تلك العتبات نصا صادما للمتلقي. له وميض التعريف. بما يمكن أن تنطوي عليه مجاهل النص"**[العدواني، ٢٠٠٣، ص. ٧]** ، فالعنوان بوصفه عتبة نصية تسهم في تشكيل أفق التوقع لدى المتلقي، إذ تمكن المقاربة النصية المتلقي من إعادة صياغة اللغة بأسلوب ايحائي شعري، إذ لا تفهم الالفاظ بوصفها رموزا جامدة، وإنما بوصفها دلالات مشحونة بقوة الشعور. الأمر الذي يزيدها عمقا لحظة عقد مقارنة بين المفهومين الدلالي للحب في اللغتين العربية والانكليزية في مجموعة "أبجدية الحب" مع العنوان الموازي بالإنكليزية"LOVE ALPHABET" الموجود في اعلى صفحة الغلاف، فجعلنا الشاعر ازاء ازدواج لغوي يزيد من فاعلية الوظيفة السيميائية لعنوان المجموعة، فلفظ أبجدية في اللغة العربية ينفتح على المرجعيات الثقافية لبداية الكتابة، في حين أن لفظة "ALPHABET" باللغة الإنكليزية تستحضر الصيغة العالمية للغة الانكليزية في مداها العالمي ليخرجها من محليتها، الأمر الذي جعل الحب هو الخطاب المشترك العابر للغات والثقافات المختلفة. ومن هذا المنطلق يمكننا أن نقول إنّ العنوان يتخطى معناه

القريب في أنه خطاب تأسيسي. وعليه فالعنوان لا يعدو أن يكون نصًا شعريًا مضمرًا، يرسخ في ذاكرة المتلقي الثقافية واللغوية تمكن المتلقي من الدخول لفضاءات النصوص.

أما مجموعة **"خيمة خمس نجوم، قصائد من وحي النزوح"** الصادرة عن اتحاد الأدباء والكتاب في النجف الأشرف، يحاول الشاعر زينل الصوفي عبر هذه العتبة النصية المهمة أن يؤسس لذاته نمطاً تركيبياً مهماً عبر استلهام قدرته الكامنة في اجتراح العناوين غير التقليدية، التي تعتمد على خلاصة التجربة الشعرية لديه، فالشاعر لا يُقصر عنايته الشعرية على المتن الشعري فحسب إنما يبادر إلى جعله نصاً كلياً يبدأ من العنوان ينتهي بالخاتمة النصية، وإذا ما قرأنا العنوان قراءة سيميائية فاعلة "خيمة خمس نجوم" فإنه يشير بشكل مباشر إلى قدرة الشاعر على صناعة تجلياته النصية عبر فكرة الانزياح بين التمدن والبداوة، فالفجوة الحقيقية التي أحدثها الكاتب في كلمة خيمة، لأنها تكسر أفق التوقع لدى القارئ وتستفز وعيه القرائي والمرجعي عندما جعلها تأخذ صفة الفنادق والمطاعم الكبيرة، من هنا يمكننا القول إن قدرة الكاتب على إعادة الوعي الفكري والفني للقارئ تكمن في وعيه الفني العالي الذي وظفه في هذه العتبة العنوانية بدءًا من الشفرات الإشارية الفاعلة.

اتضح من خلال مقاربة عنوان المجموعة الشعرية أن الشاعر بدأ ببنية مركّبة انفتحت على نظام سيميائيٍّ يتسم بالتوتر والادهاش جمع عبر صيغته التركيبية بين السهولة والتعقيد، وبين ما هو بدويٌّ ضارب في القدم وبين ما هو متسم بالمدنية والترف، إذ قامت العتبة العنوانية على بنية لغوية صادمة كشفت منذ بدايتها عن النزوع إلى محاكمة الوجود والواقع معا من خلال بناء لغويٍّ يقوم على ثنائية الدال والمدلول ودورهما في المرجعيات الثقافية. فدلالة لفظة الخيمة في الموروث العربي لا تمثل ملجأ مادياً، إنما هي إشارة سيميائية تدل على الرحيل، والعزلة في مجابهة قسوة البيئة الطبيعة، فضلا عن كونها تمثيلا للوجود غير المستقر، للهوية الأولى للإنسان في صراعه مع القدر، كما أنها في المخزون الثقافي العربي تجسد رمز البراءة، لكن عند إضافة **"خمس نجوم"** الى لفظة الخيمة تحقق انزياحًا دلاليًا صادما، إذ رحل اللفظة من ميدانها الأنثروبولوجي إلى حقل الاستعمال المعاصر، وتحمّلها معاني الترف الذي يشير إلى التفاوت الطبقي الاجتماعي ، ومن هذا المنطلق يتحقق التوتر السيميائي الذي يشكّل لب العنوان، فمن خلاله تتشكل مفارقة صادمة بين العوز والثراء، بين القديم والحديث، بين الخيمة بعدها رمزا للحياة البسيطة والحياة القاسية، وبين خمس نجوم بعدهما مقياسا للترف. إن هذا الاختلاف المقصود في الجملة ليس ترفا لغويًا، بل هو موقف سيميولوجي حقيقي من الوجود؛ فالشاعر من خلال هذا التواشج المختلف يكشف عن دراية ووعي نقدي بالتغيرات الجمالية والثقافية في المجتمع العربي الذي اصبح يضم في بنيته بين الحضارة واصله البدوي، فعنوان هذه المجموعة يكشف عن تكثيف دلالي جمالي في الوقت ذاته، إذ يجذب المتلقي إلى كون شعري قائم على دلالة مفارقية، فينشئ أفق توقع لدى المتلقي بأن جميع نصوص المجموعة ستستمر على هذا المنوال القائم بين هذين الدالّين المتضادّين داخل المجموعة الشعرية "الخيمة.. خمس نجوم". وبهذا المعنى، يصبح العنوان نصا سيميائيا يحلل البنية الدلالية ويعيد تشكيلها شعريًا ضمن نسقٍ مفارقي يجعل المتلقي إزاء مفارقة الوجود، فالعربي الذي يسكن خيمة تضاء فوقها نجوم الرفاهية المزيّفة.

فخيمة خمس نجوم لا تعني مجرد تسمية عابرة، وإنما تعني رؤية شعرية توظف البعد المفارقي لتكشف الخداع وتستعيد بساطة السؤال، وتغير مفهوم اللغة ودلالتها في سياق جدلي يتشابك فيها الوجودي بالمتخيّل، والإشاري باليومي، الغاية منه التفسير الكوني للعنوان من خلال التضاد القائم داخل بنيته، إذ تتغير دلالة الخيمة إلى انعكاس للذات الإنسانية، فتصبح العتبة العنوانية بمجملها تجسيدا للوعي الشعري المعاصر الذي يشتغل على تفكيك العلامات أو الرموز ومساءلة الأنساق المضمرة، من خلال العلاقة بين الإنسان، وذاته ومجتمعه الذي يعيشه. وفي قصيدة **"صورة للخيمة"** التي يقول فيها الشاعر زينل الصوفي:

في خيمةٍ مطليّةٍ بالثلج
صغيرتي
ترسمُ صورةً على ثيابها للنارْ ..
أسألُها :
هل أنتِ يا جميلتي فنّانَهْ ..
تقولُ:
لا ،
بابا ، أنا بردانَهْ ..

تمثل قصيدة **"صورة للخيمة"** بعدّها مثالا مكثفًا للعمل السيميائي في مجموعة "خيمة خمس نجوم: قصائد من وحي النزوح"، إذ يكشف الصلة بين عتبة العنوان الفرعي المتمثل بـ " صورة للخيمة"، والقصيدة بعدّها الرابطة الجدلية التي تربط بين الدال والمدلول، وبين الحقيقي والرمزي في الوقت ذاته. فدلالة الخيمة هنا لا تعني مجرد الملجأ المؤقت، إنما هي إشارة كبرى تدل على التيه و الضياع، أما وصفها بأنها "مطليّة بالثلج" فهنا تتحقق المفارقة، إذ حولها من دلالة على السكن إلى دلالة مغايرة لتدل على البرد والوحدة. أما دلالة "الطلاء بالثلج" فهو دالٌّ على البياضِ الذي يدل على القساوة فيخلع عن دلالة الخيمة شعور الانتماء، ويصبح البياض دلالة على الموت، إلى جانب آخر فـ "النار" التي رسمتها الطفلة على ثيابها حالمة بالدفء، في محاولة منها لعودة الحياة الكريمة التي فقدتها. نجد أن الطفلة في النص تجسد صورة البراءة المفقودة في الواقع من خلال فعل النزوح، فحين يسأل الأب طفلته "هل أنتِ يا جميلتي فنّانَهْ؟" نجد أن أستفهام الأب يقوم على تضاد دلاليٍّ غير أنها ترد بإجابة واقعية تجسد المفارقة الدلالية: "لا، بابا، أنا بردانَهْ"، فنرى أن الإجابة خلقت تلك الدهشة من خلال كسر أفق التوقع لدى المتلقي.

يتخذ العنوان الرئيس لمجموعة **"كانَ شيئًا من الماء"** مكانا مهما وسط منظومة العتبات بعدّه إشارة تشمل المجموعة الشعرية بكامل نصوصها لتكون بوصلة تأويلية تحقق أفق التلقي وتحيطه بمنظومة من المحددات الدلالية التي تبدأ منها النصوص الشعرية، لتقوم بوظائف متنوعة، تتوزع بين الإغرائية والتوجيهية معًا، فـ" شعرية العنوان لا يصنعها تركيب العنوان في حد ذاته، بل ما يملكه هذا التركيب من انزياحات غريبة قابلة للتوحد مع بنيات أو تراكيب جديدة قد لا تكون من جنسه"**[ميراوي ومختاري، مصدر سابق ٢١٣]**، غير أنه يحقق ذلك من خلال

صياغة سيميائية فاعلة تجمع بين اللفظ و المعنى ومحمولاته الثقافية، من خلال الاتكاء على فعل الذاكرة؛ فالفعل "كان" يؤطر نسقا زمنيًا ينهض باستحضار الزمن الماضي بعده فعلا ناقصًا، وهو اشارة اتساع اللفظ على زمن غير موجود تحكمه "افعال" الذاكرة أكثر مما تتحكم به الوقائع، فضلا عن ذلك فهو محرك فاعل لاحتمال افتراض ينهض على فعل حضور سابق لاحتمال ما ثم تراجعه، فتكونت حالة الفقد التي تعمل عليها المجموعة الشعرية بأكملها، أما لفظة "شيئًا" فجاءت منصوبة بالنكرة لترفع حالة التلطف الذي يخفي التحديد وينشئ كيانا عاما، فالبنية العنوانية بنية مفارقية فالكائن/النص "شيئًا" لا يحدد غير انه معروف بمادته: الماء، فتصبح المجموعة بهذه الصيغة مشروعًا فاعلا يتحول إلى عقد قرائي يضبط سياق العلاقة بين الشاعر ومتلقيه، إذ إن مثل هذا الضبط العنواني يغري المتلقي ويستدرجه إلى مساحة من البحث عن الماهية في ظل قلق التحديد. فالعنوان بوصفه موجهاً دلالياً يعمل على توجيه فعل القراءة، بمعنى أن عنوان المجموعة **"كان شيئًا من الماء"**، لا يعني ماهية الماء فحسب، بل تتعداه إلى توترات أبعد بما يحقق مساحة التفاوض بين الأشياء المتضادة من خلال التركيز على وظيفة العنوان التبشيرية بوصفه "برنامج قراءة" يقر بأن نصوص المجموعة ستنهل برمتها من قدرة العنوان بما يمكّن من اتساع تأويلاته، وتقر ما للماء من "هوية". وبهذه الصياغة، يكون العنوان موجها كليا قائمًا بذاته. فهو" طاقة لفظية مكنونة غير متشظية تكتنز الدلائل والخيارات وغير اللفظية لتنتظر اللحظة المناسبة للوثوب نحو المصارحة والمناقلة التي تكون على يد قارئ مغامر يحاول أن يجرب اكثر من طريقة للوصول إلى الدلالة وتحقيق افتراضات متنوعة للصيغ الشكلية، بينما يبقى المتن منفتحا على اتجاهات وسبل متنوعة تضع القارئ امام احتمالات قرائية شبه جاهزة"(الهاشمي، ٢٠١٨ :٢٩٠) (١)، وسنتناول القصيدة التي اخذت عنوان المجموعة الرئيس بعد ان اسقط منها الفعل "كان" وكأنه يؤكد في هذا النص انه شيء من الماء:

ما شئتَ نفَسكَ،
إنَّ حزنَكَ شاءَك ..
فلذا ارتديتَ من الدموعِ رداءَكْ ..
قد كنتَ مهْدَكَ
والفِراشُ مواجعٌ
من صدرٍ لَسْعتِها رضعْتَ بُكاءَكْ ..
الليلُ حشّدَ جُنْدَهُ وأتاكَ
يا طفلاً تُشيّدُ في الظلامِ ضياءَكْ ..
...
...

(١) شعرية التواصل بين العنونة والمتن قراءة في شعر علي جعفر العلاق طائر يتعثر بالضوء انموذجا، د. شاكر عجيل الهاشمي، د.علي عواد عبد الله ، مجلة لارك للفلسفة والعلوم الاجتماعية، ج ١، ع٣٢، ٢٠١٨. ص:٢٩٠.

ومَنحْتَهُمْ منكَ الجمالَ فأصبحوا،
وشطبتَ من تقويمِهمْ صحْراءَكْ ..
ولهمْ فرشْتَ رُباكَ فِرْدوساً
وكلُّ شذا الجنائنِ مالى أجواءَكْ ..
ورأيتَ أسرابَ الجفافِ تَلْقُهُمْ
فلذا بعثّتَ على السحائبِ ماءَكْ ..
حتّى ارتووا
قالوا جِوارُكَ مُقْفَرٌ
فرموا جميعاً بالدُخانِ نقاءَكْ ..
لا ..
ما الْتَفتَّ إليهُمُ أبدا
وتدري أنّهُمْ لا يغلِبونَ إباءَكْ ..
ذَبُلتْ أكفُّ سُمومِهِمْ
حتّى بَقيتَ عراقَهمْ
يا مَنْ تكونُ بقاءَكْ

يمثل عنوان القصيدة " شيئاً من الماء"، عنوانا رمزيا ينفتح بموجبه النص على عوالم الخلق الأول والتحوّل الكوني من كينونته الأولى وصولا إلى الوجود، فدلالة الماء ليست محددا فيزيائياً، وانما مادة الخصب والنماء والطهر. هذا السياق الانتاجي يتشكل منذ بداية النص:

"القَفْرُ مرَّةً وجدَ نفسه أخضراً
ظنّ أنّه غلبَ الشتاء"

فالانتقال من حالة "القفر إلى الخضرة" حدث مائيّ محض، إذ لا وجود للعيش في القفر إلا بوجود الماءٍ المضمر نفسه "شيء من الماء" الذي دلل عليه العنوان. بذلك تغدو معه العتبة العنوانية النواة السيميائية الأولى التي تنطلق منها دينامية النص بين فعلي الجدب و النماء.

بعد ذلك يبدأ الماء بالظهور بعده مصدر الالم الخلّاق، فالشاعر زينل الصوفي يصير دموع الآخر امتداداً لمضمون لقدسية الماء:

"فلذا ارتديتَ من الدموعِ رداءَكْ"

هذا الانتقال من صورة الى اخرى للماء يصير الحزن حدثا مائيا ذاته ينمي المعنى ويُعيد تشكيل الولادة من جديد:

"يا طفلاً تُشيّدُ في الظلامِ ضياءَكْ"

314

"ربّاكَ حزنُكَ واصطفاكَ مُقدَّماً

والخلدُ خلفَكَ يقتفي إمضاءَكْ"

فالماء غادر كونه مادة مجردة، ليكون معادلا موضوعيا لهوية روحية تشير للإنسان المبدع، وتجعله كائنا متخطيا للموت وهنا تتضح وظيفة العتبة العنوانية بعدّها عتبة تبشيرية تشي بالبقاء الخلود. وتبرز المفارقة حين يقابل الشاعر بين فيض الماء المتمثل بالخير وجفاف الآخرين:

"ورأيتَ أسرابَ الجفافِ تَلْقُهُمْ

فلذا بعثّتَ على السحائبِ ماءَكْ"

ومن المعروف أن الماء بوصفه شريانا للحياة حينما يواجه بالجحود، فانه يزيد التوتر الرمزي بين المحددات المتضادة المتمثلة بـ "الخصب والفقر، الوفاء والنكران، النقاء والدخان":

"حتى ارتووا قالوا جِوارُكَ مُقْفَرٌ

فرَموا جميعاً بالدخانِ نقاءَكْ"

وفي موضع آخر من القصيدة ينقل الشاعر زينل الصوفي الماء إلى دلالة تدل على البطولة والرفعة والسمو كما في قوله:

"ذَبُلتْ أكفُّ سُمومِهِمْ

حتى بَقيتَ عراقَهمْ

يا مَنْ تكونُ بقاءَكْ"

نجد ان الشاعر زينل الصوفي، وقد اتحد بالماء رمزياً، يصبح هو الخلود ذاته، البقاء بعد الفناء، والماء الذي يسقي الأرض والذاكرة والهوية.

فالعنوان "كان شيئاً من الماء" ينفتح بوصفه عتبة مولّدة للمعنى على دلالات متعددة، إذ تتواشج رمزية الماء، مع الدموع، والفرات، والخضرة، والنقاء مع دلالات القفر، الجفاف، الدخان، والشتاء في حركة ديالكتيكية مستمرة بين كل من الفناء والبعث. والماء الذي بدأ "شيئاً" في العنوان ينتقل عبر النص إلى كينونةٍ جامعة تشمل دلالتي الذات والوطن ، ليبدو النص بكليته تمثيلا سيميائياً للماء بوصفه فلسفة للحياة والمقاومة والبقاء

يعتبر العنوان الرئيس للمجموعة الشعرية **"شمسٌ في عينيها"** للشاعر زينل الصوفي من العتبات النصية المليئة بالدلالات السيميائية، لما تحتويه من نظام دلالي متشابك تتداخل فيه الاشارة الطبيعية بالإشارة الثقافية، وينفتح على مساحات دلالية متنوعة تتخطى المعنى الظاهري إلى سياقات إشارية. فهو يمثل نصّا عتباتيا يشكل منذ البداية علاقة جدلية تكون بين الذات والعالم، بين المرأة والكون، وبين الحقيقة والوهم. وهو يرتبط" إرتباطا وثيقا بالمتن النصي في أعلى درجات تطوره وتفلته من القواعد والضوابط، لذا فإن العنونة غالبا ما تأخذ حريتها في التكوّن على وفق اجتهادات الكاتب بالنظر إلى فضاء المتن النصي وموحياته ومقولاته، وهي تضيف إلى المتن

315

النصي ولا تأخذ منه" **[عبيد، ٢٠٠٧، ص. ٢٨]** إن عتبة العنوان تقوم بوظيفة استشرافية تغري المتلقي إلى مساحة من الدهشة، وتستدرجه لقراءة ما تضمره من دلالات في طيات الصياغة اللغوية.

فلفظة **"شمس"** هي ليست دال طبيعي فحسب، بل دال يفضي إلى الشمس التي ينبعث منها الضوء، وتتغير إلى محمول ثقافي يجسد ماهية الوجود. إن تموضعها في موقع الابتداء يمنحها دلالة رئيسة على مستوى البناء، إذ تتخذ مركز الدلالة الرمزية، في حين يحدّها التركيب الإضافي **"في عينيها"** في حيز إنساني مخصوص، ينقلها من كونها علامة كونية إلى دلالة ذاتية، مما يجعل من التركيب يشكل انزياحا دلاليا يسهم في تحيق الدلالة. فالشمس غادرت تموضعها الطبيعي الموجود في السماء، لتتمركز في العين، أي في مركز الرؤية، لتحقق دلالة عبر هذا التوصيف الإنزياحي مكانة للمرأة لتكون مركز الكون، وبهذا يقدم عنوان المجموعة الشعرية **"شمس في عينيها"** استعارة كلية بموجبه صير من الكون انسانا.

وتنهض الاشارة السيميائية بمثلث سيميائي، "الأيقونة، والمؤشر، والرمز". فعنوان المجموعة الشعرية **"شمس في عينيها"** من جهة الدلالة اللغوية تعد "أيقونة" لأن العلاقة بين الدال والمدلول علاقة تقوم على المشابهة، "فالعين" تماثل في هيأتها قرص الشمس، وكل ما ينبعث منها، مما يكسب بنية الصورة مستوى بصريًا فاعلا. فضلا عن ذلك، فهو دال إشاري؛ لأنّ بين الشمس والعين ثمة علاقة سببية، فالنور في العين هو انعكاس طبيعي، والعشق الذي تعيشه المرأة هو من يضيء المحيط من حولها، هذا من جهة، ومن جهة أخرى فقد حقق الحضور الثقافي بعدا فاعلا في توجيه الدلالة، إذ إن العنوان هنا يعد علامة تمثل العلاقة القائمة بين كل من الشمس والعين، وهي علاقة قارة في العقل الجمعي العربي، بحسب محمولات ثقافية، فالشمس ترمز إلى الحقيقة، والعين ترمز إلى البصيرة، واتحادهما يفضي إلى انصهار كل واحد منهما في الآخر.

الخاتمة:

اتضح من خلال المقاربة السيميائية لعتبة العنوان في شعر زينل الصوفي أن الشاعر يملك ثمة وعي شعري متقدّم بوظيفة العنوان بعدّه نصًّا موازياً له خصوصية التنظيم النسقي وفاعليته الدلالية المميزة. إذ بانت أهميته من خلال التحليل، المنهمك بالمستويات السيميائية والدلالية فضلا عن التركيبة.

• فقد اتضح من خلال البحث أن العنوان في تجربة الصوفي، يعتبر مكوناً إجرائيا مهما يعزز تشييد المعنى فضلا عما يؤديه من وظيفة تعريفية تسهم في توجيه الدلالة.

• أما على المستوى التركيبي، فقد اتضح أن العنوان في مجاميعه الشعرية يتسم بانتظام لغوي محدد، وقد تبين ذلك في انتقائه الألفاظ الدالة، واقتصاده في البنية، فضلا عن نجاحه في توظيف الجمل الاسمية أو الفعلية بما يتماشى مع طبيعة الفضاء الشعري الداخلي.

• أما على المستوى السيميائي، اتضح أن العنوان بوصفه إشارة مركزية تحيط بمجموع العلامات الجزئية الأخرى التي تتوزع في المتن الشعري، فهو يؤسس لفضاء تأويلي واسع. وقد تبين من خلال المقاربة أن الصوفي يعمل على توظف العنوان بعدّه نسقا إشاريًا يتشظى كثيرا ليشمل الطبقات الأخرى، إذ تتداخل فيه الإشارات اللغوية والعلامات

الثقافية والأسطورية لتكون شبكةً من الإحالات الدلالية. وهكذا يصبح العنوان عتبة رمزية تُوجِّه التفاعل القرائي وتوجه حركة التأويل على وفق سياقات التوتر بين الدال والمدلول.

• وفي المستوى الدلالي، فقد كشفت المقاربة أن العنوان عند الصوفي يعد المفتاح التأويلي الأبرز لتفسير البنية العميقة للنص الشعري. فهو يحمل مكونات المعنى التي تتشظى منها الدلالات الأخرى، فضلا عن كشفه عن ثيمات مركزية تتردد في تجربته مثل الاغتراب، الذاكرة، الفقد، والمقاومة الوجودية.

وبناءً على كل ما ذكر، نستطيع القول إن العنوان عند الصوفي يشكل هويّة النص قبل أن يبدأ، ويقوم بمهمة سيميائيَّة فاعلة في تشكيل شعرية النص وفي استثارة أفق التلقي. وبذلك تتحقق في تجربته الشعرية رؤية حداثية تصيّر من العنوان أفقا دلاليًا وجماليًا متكاملاً.

المصادر:

- بلاغة السرد، محمد عبد المطلب، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط٢، ٢٠١٣.
- تخطيط النص الشعري معاينة سيميائية لفاعلية العتبة في صناعة النص الشعري. حمد محمود الدوخي، دار سطور للنشر والتوزيع، بغداد، ط١، ٢٠١٧م.
- تداخل النصوص في الرواية العربية، بحث في نماذج مختلفة، دراسات أدبية، حسن محمد حماد، مطابع الهيئة العامة للكتاب، ١٩٩٨.
- تشكيل المكان وظلال العتبات، معجب العدواني، النادي الأدبي الثقافي ، جدة، السعودية، ط١، ١٤٢٣، ٢٠٠٢م.
- الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، عبد الله محمد الغذامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٤، ١٩٩٨.
- السيموطيقيا والعنونة، جميل حمداوي، مجلة عالم الفكر، مج٢٥، ع٣، ١٩٩٧.
- سيمياء العنوان، بسام قطوس، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ٢٠٠١م.
- سيمياء النص العراقي ومقاربات أخرى في نصوص شعرية وسردية معاصرة، حمد محمود الدوخي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،.
- سيميائية العنوان والغلاف في رواية إبراهيم الكوني(الدُّمية)، أمال محمد علي أبو شويرب، المجلة الجامعة - العدد الواحد والعشرون - المجلد الخامس - أغسطس - ٢٠١٩م.https://search.emarefa.net/detail/BIM-1226170
- شعرية الحجب في خطاب الجسد، محمد صابر عبيد، ط١، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠٠٧.
- شعرية العنوان دراسة في البنية والوظيفة شعر محمد الحمد وسليمان العتيق إنموذجاً عبد الله بن محمد الغفيص، مجلة علوم اللغات وآدابها، العدد٢٨، اغسطس ٢٠٢١.
- شعرية العنوان والعتبات المرافقة، عبد الوهاب ميراوي، ط. د. زهرة مختاري، مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، المجلد ٠٥، العدد٠١، مارس ٢٠٢٢.
- شعرية التواصل بين العنونة والمتن قراءة في شعر علي جعفر العلاق طائر يتعثر بالضوء انموذجا، شاكر عجيل الهاشمي، علي عواد عبد الله ، مجلة لارك للفلسفة والعلوم الاجتماعية، ج ١، ع٣٢، ٢٠١٨م. https://doi.org/10.31185/lark.Vol1.Iss32.1189
- العنوان في الثقافة العربية التشكيل ومسالك التأويل، محمد بازي، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط١، ٢٠١١.

- العنوان في الرواية العربية، عبد المالك اشهبون، النايا للدراسات والنشر والتوزيع: ط١،٢٠١١، دمشق سوريا.
- في نظرية العنوان، خالد حسين، دار التكوين للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ٢٠٠٧م.
- القصيدة السير ذاتية بنية النص وتشكيل الخطاب، خليل شكري هياس، ط١، عالم الكتب، أربد، الأردن، ٢٠١٠.

References

• Abd al-Muttalib, Muhammad. The Rhetoric of Narrative. General Authority for Cultural Palaces, 2nd ed., 2013.

• Al-Dukhi, Hamid Mahmoud. Designing the Poetic Text: A Semiotic Examination of the Threshold's Function in the Making of the Poetic Text. Dar Sutoor for Publishing and Distribution, Baghdad, 1st ed., 2017.

• Hammad, Hassan Muhammad. Intertextuality in the Arabic Novel: A Study of Various Models. Literary Studies Series, General Egyptian Book Organization Press, 1998.

• Al-Adwani, Mu'jib. The Formation of Space and the Shadows of Thresholds. Literary and Cultural Club, Jeddah, Saudi Arabia, 1st ed., 1423 AH / 2002.

• Al-Ghadhami, Abdullah Muhammad. Sin and Atonement: From Structuralism to Deconstruction. General Egyptian Book Organization, 4th ed., 1998.

• Hamdawi, Jamil. "Semiotics and Titling," Alam al-Fikr Journal, vol. 25, no. 3, 1997.

• Quttous, Bassam. Semiotics of the Title. Ministry of Culture, Amman, Jordan, 2001.

• Al-Dukhi, Hamid Mahmoud. Semiotics of the Iraqi Text and Other Approaches to Contemporary Poetic and Narrative Texts. Dar al-Shu'oon al-Thaqafiyyah al-'Aammah, Baghdad.

• Abu Shuwayrib, Amal Muhammad Ali. "The Semiotics of the Title and Cover in Ibrahim al-Koni's Novel Al-Dumya (The Doll)." Al-Majalla al-Jami'iyya, Issue 21, vol. 5, August 2019.

• Ubayd, Muhammad Saber. The Poetics of Veiling in the Discourse of the Body. Arab Cultural Center, Casablanca, Morocco, 1st ed., 2007.

• Al-Ghafees, Abdullah bin Muhammad. The Poetics of the Title: A Study of Structure and Function — The Poetry of Muhammad Al-Hamad and Sulayman Al-Ateeq as a Model. Journal of Language Sciences and Literature, Issue 28, August 2021.

• Mirawi, Abdelwahab, and Zahra Mokhtari. The Poetics of Titling and Accompanying Thresholds. Al-Qari' Journal for Literary, Critical, and Linguistic Studies, vol. 5, no. 1, March 2022.

• Al-Hashimi, Shakir 'Ajil, and Ali Awad Abdullah. The Poetics of Communication Between Title and Text: A Reading in Ali Jaafar Al-Alaq's Poetry — "A Bird Stumbling Over Light" as a Model. Lark Journal for Philosophy and Social Sciences, vol. 1, no. 32, 2018.

• Bazi, Muhammad. The Title in Arab Culture: Formation and Paths of Interpretation. Arab Scientific Publishers, 1st ed., 2011.

• Ashhaboon, Abd al-Malik. The Title in the Arabic Novel. Al-Naya for Studies, Publishing, and Distribution, 1st ed., 2011, Damascus, Syria.

• Hussein, Khalid. On the Theory of the Title. Dar al-Taqween for Printing, Publishing, and Distribution, Damascus, Syria, 2007.

* Hayas, Khalil Shukri. The Auto-Biographical Poem: Text Structure and Discourse Formation. 'Aalam al-Kutub, Irbid, Jordan, 1st ed., 2010

318

319