

العنوان موجهاً لاستراتيجية النص

The title is oriented to the text strategy

Dr. Ghanem Saleh Sultan
Mashaal Ayed Dubai
University of Mosul – College of
Education for Human Sciences –
Department of Arabic language
ganimalhamdany@uomosul.edu.iq

تاريخ القبول
٢٠١٩/٧/١٥

د. غانم صالح سلطان

مشعل عايد دبي

جامعة الموصل – كلية التربية للعلوم
الإنسانية – قسم اللغة العربية

تاريخ الاستلام
٢٠١٩/٦/٢٤

الكلمات المفتاحية: العنوان – المقال – استراتيجية – مرجعية – التراث

Keyword: Title - Al Maqaleh - Strategy - Reference - Heritage

الملخص

تتناول البحث العنوان بوصفه موجهاً قرائياً للنص الأدبي، كونه العتبة الأساس للنص الموازي، وقد قُسم البحث على قسمين الأول مدخل نظري تناول المرجعية الاستراتيجية للعنوان بكل أبعادها اما الثاني فقد أتخذ من ديوان الشاعر عبد العزيز المقالح المشترك مع الشاعر والسفير عبده عثمان ١٩٧٤م (مأرب يتكلم) عينة تطبيقية له، إذ ركز البحث على العلاقة بين العنوان والمتن مبينا اثر العنوان في تشكيل البعد الدلالي للمتن ، فضلا عن دوره في تهيئة القارئ لاستقبال النص ،ولا سيما أن اغلب عنوانات الديوان ذات مرجعية تاريخية .

Abstract

This study deals with the title as a reference to the literary text, being the most dangerous threshold for the parallel text. The research was divided into two sections: the first is a theoretical approach dealing with the strategic reference of the title in all its dimensions. The second is taken from the library of the poet Abdul Aziz al-Maqaleh (Marib speaks) The search for a number of results Perhaps the most prominent is that the reference of the poems in this court is a reference to the historical heritage of heritage data.

العنوان موجهاً لإستراتيجية النص

لاشك في أن للعنوان مرجعيته الإبداعية الخاصة، هذه المرجعية تتحكم بها ظروف الشاعر وتطلعاته ورؤاه الوجودية، أي أن للعناوين مرجعية إبداعية ورؤيوية ونفسية، إذ تعكس مرحلة ما من مراحل حياة الشاعر، وربما تكون عناوين القصائد علامة دالة على مرحلة مهمة من حياة الشاعر، إذ "إن العنوان واحد من هوامش النص، أو العتبات النصية، كما أنه نص موازي بحسب جيرار جينيت، وآلية كاتمة إسرارية تتغيا زيادة المعنى، بحسب (جورج جاديمير) الذي يعد أن كل مكتوب هو موضوع تأويل بامتياز، وهو ضرورة كتابية "علامة كاملة"، أي يتكون من دال ومدلول بحسب محمد فكري الجزار، والتي أخذت تحتل موقعاً في الدراسات اللسانية والسيمائية والنظريات الشعرية والنصية، نظراً لأهمية الوظيفة الاتصالية التي يقوم بها، ودوره في إعطاء القارئ المعرفة التامة بالنص، وتنظيم هذه المعرفة، وتأويلها كما يقول رولان بارت، فالعنوان يمنح الكتاب اسمه ووسمه وهويته، ومظهراً قصده المؤلف في أفق التوقع لدى عملية التلقي"^(١).

وهذا يعني أن للعناوين مرجعيتها النصية التي تبلور التجربة وترفع أهمية إشارة المتن الضمنية التي يحتويها بإشارات برقية خاطفة، وتزيد من ألق التفاعل بين النص والمتلقي، إذ إن للعنوان صوراً ضوئية خاطفة تظهر قيمة المتن، وقد تكون علامة مهمة تسهم في تحفيز المتن الشعري، إذ "يعد العنوان ركناً أساساً في العمل الأدبي، ذلك أنه يشكل المفتاح الإجرائي الذي تتجمع فيه الأنساق المكونة للعمل الإبداعي التي تصب في البؤرة ذات الحالة الكثيفة لمجريات الحدث داخل البنية النصية، ومن خلال هذه البؤرة تنشط رؤى القارئ التي يكشف من خلالها عن جمالية الترابط بين عنوان العمل الأدبي وبين تلاحق الأنساق في الأحداث المتبلورة في بؤرة ذلك العمل.

وقد أخذ العنوان أهمية بالغة الأثر في النتاج الأدبي من خلال عناية النقاد بهذا الجزء من العمل الأدبي كونه يمثل الصورة المكثفة التي تخبر القارئ عما تريد أن تقوله الأحداث عبر إشارات وقرائن تتشابهك مثل نسيج العنكبوت لتضع القارئ أمام تجربة تفاعلية مع النص الأدبي، ونعني بالتجربة التفاعلية تلك التجربة التي يخوض غمارها القارئ من أجل الوقوف على جماليات النص عبر سلسلة من الإجراءات القرائية التي تبدأ من العنوان وتنتهي بخاتمة العمل الأدبي، وبذلك يكون القارئ قد وقف على رؤية إبداعية جديدة من خلال قراءته النص الأدبي منطلقاً من العنوان.

فالعنوان هو العتبة الأولى للنص الأدبي، وهو في الوقت نفسه العتبة الأخيرة التي يقف القارئ عند حدودها مطلعاً على النص من فوقية ليضع يده على مواطن الجمال التي أفصح عنها العنوان أولاً، لذلك فالعنوان "يمثل الحركة الدائرية للعمل الأدبي، إذ إن نقطة

(١) العنونة في تجربة زكريا تامر القصصية، مفيد نجم، مجلة "نزوى" - عمان، ٤٧ع، ٢٠٠٦،

البدء والانتهاء واحدة، ومن الجدير بالذكر أن العنوان في العمل الإبداعي لم يأخذ أهميته في الإبداع الأدبي الحديث والمعاصر فحسب، بل أن العناية بالعنوان قديمة قدم النقد العربي^(١). وتأسيساً على هذا، يعد العنوان مرجعية الشاعر التي تؤثر في توجيه استراتيجية النص الدلالية، وفق مؤثرات تجعل العنوان ماثلاً في المخيلة لحظة المخاض الشعري، إذ: "إن العنوان مائل في ذهن الشاعر منذ اللحظة الأولى التي تشرق فيها الفكرة، لتوجه الدينامية الإبداعية لديه، وحين تطالع عين القارئ العنوان ترسم أمامه استراتيجية خاصة لقراءة القصيدة"^(٢).

والعنوان لا يخلو من قصديته ومرجعيته الفنية، لاسيما إذا كانت العناوين جدلية أو تخلق محاوره ذهنية بين واقعيين متناقضين، والكثير من العناوين تشكل علاقة جدلية، تستثير القارئ بالمعنى المضاد أو المعنى المقابل، وليس ذلك فحسب بل "تنظّم العناوين الجزئية والكبيرة المتناثرة بين أجزاء النص الصفحة الشعرية، ذلك أن الصفحة الشعرية لا تكتب بالطريقة نفسها التي تكتب بها الصفحة النثرية، وهذا التشكيل الكتابي للصفحة الشعرية يرسم صورة الحس الخارجي له. وهذا لا يعني أن التشكيل المفروض من الخارج لا يتصل بجوهر القصيدة، فالعناوين الجزئية والكبيرة منبثقة من الكيان الداخلي للقصيدة الشعرية، وهذا ما يجعل القصيدة الشعرية ناضجة، بحيث تبدو كتلة متماسكة لا تفرق العناوين بينها بل تنظمها"^(٣).

ونعتقد إن العنونة في بنية القصيدة المعاصرة تتحكم فيها مرجعيات عدة، ومقصدات متنوعة، منها مرجعية نفسية ومقصدية شعورية كالإثارة وشد الانتباه، وأخرى تحاليلية ومراوغة تساهم في كشف الفضاء الدلالي لبنية القصائد، والإضمار لبعض المشاعر، والوعي النفسي في إثارة الملامح العنوانية المؤثرة، فلا مرجعية محددة يمكن تعميمها في العنوان، لأن العناوين تندخل فيها مرجعيات مختلفة ورؤى جدلية مفتوحة، فالكثير من الشعراء يضعون عناوين فرعية ضمن متن قصائدهم، أي عناوين مضمنة في عناوين، وعناوين مركبة في عناوين، أي يجعلون لكل مقطع عنواناً خاصاً به ضمن المتن، إذ "إن التنظيم القائم على أساس عنونة المقاطع الشعرية يمنح النص حركة منتظمة تربط بين أجزائه، وذلك وفقاً للتجربة الوجدانية التي يصورها الشاعر والتنظيم المنبثق من داخل التجربة الشعرية"^(٤). ووفق هذا التصور، يمكن عد العنوان "اختراقاً للحدود المرئية ليبلغ عمق الأشياء، ويبلغ عنها، ما تعجز عن كشفه عمق الحواس، ومن ثم فهو تقنية لغوية خاصة تضطلع بوظيفة إنشاء علامات جديدة بين كائنات العالم وأشياءه، ولذا فإن للعنوان دوراً ملحوظاً في تخصيص آليات التخيل، والدفع بها

(١) جماليات العنوان في قصص سناء الشعلان، سالم محمد دنون : عن الانترنت:

tellskaf.com/index

(٢) الإيقاع اللغوي في الشعر العربي الحديث (شعر التفعيلة في النصف الثاني من القرن العشرين) ، خلود ترماني، اطروحة دكتوراه بإشراف أ. د. أحمد زياد محب، جامعة حلب – كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ٢٠٠٤ م : ٢٢٧ .

(٣) م . ن . ٢٢٧ .

(٤) ينظر : الإيقاع اللغوي في الشعر العربي الحديث : ٢٢٩ .

إلى أفق بناء عوالم تتناوب على تشييدها أطراف الحلم والواقع، إذ يتواشج العنوان مع العمل الإبداعي فيشكلان كلاً متكاملًا، ومن هذا الباب يولي مرسل العمل العنوان أهميته الخاصة، ليؤسس سياقاً دلاليًا يهيئ المستقبل لتلقي العمل، فالعنوان هو الحامل للقيم الكتابية، ولا تتحقق صفتها إلا بالتمرد على كل القواعد والإجراءات المرتكزة في العقل والمنطق، إذ إن العنوان للكتاب هو كالأسم للشيء به يعرف، ويفضله يتداول، يشار به إليه، ويدل به عليه، وهو ضرورة كتابية هكذا لغويًا، وهكذا اصطلاحياً كذلك^(١).

ووفقاً لما تقدم، فإن للعناوين مرجعياتها المؤثرة في تلوين الدلالات، والإشارة إلى مدلول المتن الشعري، لاسيما عندما يكون التفاعل بين العنوان والمتن الشعري قوياً، والعنوان المثير دالاً ببلاغة عن مضمون المتن. وهذا ما صرح به محمد حمزة الشيباني في قوله: "إن العنوان بوصفه نصاً مختصراً خصوصية في استقراره بنياته الدلالية، بحيث تتسع مساحاتها، لقراءة خصوصية كل بنية، لا بمعنى انتزاعها من جذورها، بل هي تعمل منصهرة في كينونتها للارتقاء بشعريته، بل لقياس المسافة الجمالية التي يضيئها في جدلية الاتصال، بمقتضى الخصوصية الكامنة في كل بنية تركيبية"^(٢).

ونرى في ذلك: إن مرجعية العناوين تخضع لفكر الشاعر ومقدار تأملاته، وحسن اختياراته للتعنات العنوانية بما يدل على تجربته من الصميم، فالقيمة للعناوين تتحقق من خلال مرجعيتها الجمالية والإبداعية الخلاقة، إذ "إن العناوين تشكل معاً فضاءها المعجمي، من المفردات وهي تتربط وتتعلق في خلق نسقها السيميائي الدال، بحيث إن الكلمة تجسم في ملفوظ العنوان عمقها الدلالي القابل للانشطار في عناوين أخرى، بدلالة أخرى يجترحها السياق حسب العناوين وطبيعتها ومقصدياتها الإبداعية، ومرجعياتها الخلاقة"^(٣).

وهذا يعني أن المرجعية في العنوان تقتضي اقتناص العناوين المؤثرة التي تثير الاحساس الجمالي في تلقي العناوين المعبرة عن المتون الشعرية بدقة وبلاغة تامة، ومن يطلع على المقومات الفنية للعناوين الشعرية في قصائد المقالح في ديوان (مأرب يتكلم) يلحظ أن العناوين تفاعلية ذات مرجعية تامة للعنوان الرئيس الذي ضم مجموعة قصائد وصلت إلى سبعة وعشرين قصيدة، كلها ذات فاعلية متطلعة وحسية (استشراقية) تفاعلية، غاية في الاستثارة على مستوى تفاعل العناوين مع المتون الشعرية، ففي قصيدة (مأرب يتكلم) جاء العنوان مؤشراً جمالياً على مرحلة الاستحضار التراثي أو التاريخي لتعريف الواقع السلبي الذي كان من خلال استحضار الشاعر للشخصيات التاريخية لتكون معادلاً موضوعياً لما تعانیه شعوبنا العربية من أزمات واستغلال وظلم واستعباد، ليتضمن عنوان الديوان (مأرب يتكلم)

(١) ينظر: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، د. محمد فكري الجزار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د. ط، ١٩٩٨م: ١٥.

(٢) ينظر: البنيات الدالة في شعر شوقي بغدادي، محمد حمزة الشيباني، دار رند - دمشق، الطبعة الأولى، ٢٠١١م: ٤١٨.

(٣) ديوان عبد العزيز المقالح، دار العودة، بيروت، ١٩٨٧م: ٤١٩.

مجموعة من القصائد التي تدور حول الظلم والاستعباد، حيث يقول الشاعر في قصيدة (مأرب يتكلم)^(١):

" وها أنا

بموجة النيران والدماء

غسلت وجهي الحزين

مزقت وجه الصمت والعدم

أطلقتها من قبضة الألم

أرسلتها حزينة النغم

.....

هل تسمعين: هذه الصخور

صوت الذي يثور

صوت الذي يغادر القبور

صوت الذي يعبر جسر الصمت والوجوم

ويجرب التحليق والكلام

يزرع في الخرائب الشاحبة الرسوم

بعض زهور الحب والسلام"

لابد من الإشارة بداية إلى أن مرجعية بعض العناوين مرجعية تراثية، إذ يقوم الشاعر بتوظيف الشخصيات التراثية في العنوان كما في عنوان هذه القصيدة، إذ يستدعي الأماكن الأثرية تدليلاً على النزوع لصوب الموروث والتراث والأماكن التراثية التي لها شأن هام في التاريخ، وما قصيدة (مأرب يتكلم) بعنوانها إلا تدليلاً على هذا التأثير بكل مظاهر التراث، وقد خرج المتن قليلاً عن العنوان ليدلل الشاعر عن معاناته الوجودية والألم الذي يعتصر كيانه حزناً وأسى مريراً، كما في قوله: [مزقت وجه الصمت والعدم /أطلقتها من قبضة الألم /أرسلتها حزينة النغم]، وهذا دليل أن مرجعية العناوين مرجعية تراثية تحتفي بالتراث، لتعريف الواقع السلبي، من خلال المحاوراة بين معطيات التراث، وسلبيات الواقع، فمن المعروف والمسلم به أن أمة العرب في القدم لم تسكت على ذلّ أما الآن فهي مكتفية بالصمت لذلك كان نزوع الشاعر للتراث للهروب من الواقع وتعريفه [مزقت وجه الصمت والعدم...الخ]، وكأن الشاعر بتأويله للعنوان يرفع من قيمة تلقي القصيدة جمالياً بالمحاوراة الجمالية بين العنوان بوصفه قيمة تراثية ومعطيات الرؤية الشعرية التي يضمها المتن الشعري.

ثم يعود الشاعر ليدعو إلى ثورة التجديد عبر نفس الفعل (يتكلم)، ولكن هذه المرة ليس في اليمن الحزين وإنما في مصر الكنانة، ويبدو انه لا تفارقه الجمادات فمن مأرب المهدم إلى الاهرامات الصخرية كما أن التكرار سمة طغت على اسلوبه فنراه يفرغ صمته الموجع على اغراضه وموضوعاته التي قصدها والتي تمثل حالة شعب بأكمله، كما لاحظنا

(١) ديوان عبد العزيز المقالح ، دار العودة، بيروت، ١٩٨٧م: ١٩٩-٢٠٠.

حضور كثيف للدلالات والاساطير القديمة في مجمل قصائد هذا الديوان فقصيدة (مارب يتكلم) التي حملت اسم عنوان الديوان ذاته تكررت للتأكيد على وظيفة تسمية العنوان كما اسماها نقاد العصر الحديث والتي تكمن اهميتها في تسمية العمل الادبي ومفتاحا لفهم المضمون العام الذي يتوخاه المتكلم وللحاجة الاقناعية لتأكيد المعنى إذ يقول في مطلعها (١):

اهرام مصر بعد رحلة الصمت

ثارت

تكلمت على شواطئ السنين

حتى " ابو الهول " الصموت

اثر ان يمزق الستار

التصقت صفة الصمت بشخصية الشاعر فهي لا تكاد تتجلي عنه الا من خلال الثورة التي ظل يدعو اليها في جل قصائده بصيغها المختلفة (الماضي والحاضر) فكانت هذه الصفة تنتقل مع ابياته اينما حلت [رحلة الصمت، أبو الهول الصموت، القلى بصمته، تدمر الصامتة، تذبح صمتها، ونيوى وكل صامت، لم يبق غيري صامتا، صمتي اللعين، وجه الصمت، جسر الصمت]، ورد التكرار للمبالغة المفرطة حين يعجز اللسان عن توصيل المعنى وتتعطل لغة الكلام ولعل عبارة " الصمت ضعف " تختصر كل المآرب التي ذهب اليها الشاعر بأفكاره حين يقف عاجزا على اطلال هذه المدن اذ يقول (٢) :

تكلمت احجار بعلمك

وصوت اوراس العظيم

يهز جدران النجوم

يدق ابواب الفلك

و " تدمر " الصامتة الرمال والاحجار

تذبح صمتها

تطعمه النار

تنشب في جدرانه الاضفار

و " نينوى "

وكل صامت تكلم

لم يبق غيري صامتا

وثمة مرجعية ثورية في اختيار بعض العناوين ، إذ يلجأ الشاعر إلى العناوين الحماسية ، لإيقاظ روح الحماس والمقاومة وتأجيجها في النفوس الأبية، كما في قصيدة

(١) الديوان: ١٩٧.

(٢) م . ن : ١٩٨.

المقالح المعنونة بـ (إلى السلاح أيها المواطنين) التي أهداها (إلى أبطال المقاومة والصمود في حصار السبعين)، وفيها يقول^(١):

" إلى السلاح

إلى السلاح

دوى النفير

انتشرت على جوانب الشمس الجراح

يكاد يلفظ الأنفاس

يختفي تحت العباءة الصباح

فقاتلوا...

(أيلولكم) مجنونةً من حوله الرياح

المجد لأحرار...

للمقاتلين...

الموت (للوشاح)

الموت (للوشاح)

إن القارئ - هنا- سرعان ما يلحظ أن العنوان يشكل الإضاءة النصية الأولى البارزة لمدلول المتن الشعري، حيث جاء العنوان قيمة بارزة في تحريك الرؤى والأحداث والمشاعر الحماسية المتأججة في بث الحماس وتأجيج نيران المقاومة والثورة في النفوس [المجد لأحرار.. للمقاتلين... الموت للوشاح]، وهذا دليل أن العناوين مركب تكويني مهم في ربط الدلالات والإشارة إليها، بوصفها قيمة تحفيزية ناجحة إن جاء العنوان ذا قيمة في الكشف عن الرؤية النصية الذي تدور حولها القصيدة، وهذا يعني أن المقالح يشتغل على عناوينه بمرجعية نصية مخصوصة ومركزة بعناية، فهو يختار العناوين المركزة ذات الارتباط بالجانب الرؤيوي والتركيبي للقصيدة.

بعد أن خيم الصمت على قصائد الشاعر وغمر مساحة واسعة من ديوانه نراه يخرج من هذا الشبح القاتم على صدره بقصيدة حماسية ثورية عنوانها (إلى السلاح .. أيها المواطنين)، يهديها إلى أبطال المقاومة اليمنية في حصار السبعين الذي ضربته القوات الموالية للحكومة الملكية آنذاك على الجمهوريين المتحصنين في صنعاء، والذي دام سبعين يوماً اسفر عنه اعتراف الحكومة الملكية بالجمهورية في عام ١٩٧٠ م، إذ يؤدي الاهداء قيمتين في العمل الادبي الأولى تزيينه اشهارية والاخرى معرفية^٢، كما يؤدي تجاهله الى

(١) الديوان: ٢٠١ - ٢٠٢ .

(٢) العتبات النصية بين الوعي النظري والمقاربة النقدية، د. عبد العالي بو طيب، مجلة علامات في النقد - السعودية ، العدد ٧١ ، ٢٠١٠ م : ١٢ .

قراءة شوهاء للعمل الأدبي بوصفه سياقاً قرائياً^(١)، إذ شكل العنوان مع فاتحة القصيدة نصاً موازياً يتوصل إليه القارئ بقراءته لأبيات القصيدة الأولى، وعلية ندرك وظيفة العنوان الاغوائية غير النصية، فهو فضلا عن اقامته لجسر تواسلي بين القصيدة والقارئ، فإنه يجذب المتلقي لقراءته ويشي بمكنون القصيدة فدلالة العنوان تفهم من خلال السياق سواء كانت لغوية أم إيحائية، كما جاء العنوان في بنيته التركيبية شبه الجملة (إلى السلاح) متقدمة في العنوان لان أهميتها تفوق المواطنين فهؤلاء من غير السلاح تنتفض فائدتهم المرجوة وجاء تكرار شبه الجملة (سبع مرات) في المتن للدلالة على حاجته، ولضرورة قصوى وأمر طارئ دعا إليه ومن أجل إتمام المعنى، ثم ينتقل الشاعر إلى اسلوب النداء الذي غالباً ما يليه (أمر أو نهي أو إستفهام أو إخبار عن شيء ما) لكنه هنا خرج لغرض الطلب والاستغاثة لهؤلاء المحاصرين المعلقة الآمال بهم فيقول موجها خطاباً المباشر لهم^(٢):

يا ايها الرجال .. يا ضمير شعبنا العظيم
يا حاملي رؤوسكم على الاكف في صميم
يا من تقاثلون في الجحيم
انتم نهار الشمس في العيون
ولن تهون امة، انتم بنوها
لن تهون

يمثل النسق الأول النداء : (يا أيها الرجال) وهو للمنادى البعيد الذي يشكل فجوه بين الشاعر والمخاطب (الرجال المحاصرون) وهنا إشارة إلى بعد المسافة بين الطرفين وقد اعتمد الشاعر هذا الاسلوب الانشائي في مطلع القصيدة والذي برز في شعر السبعينات على العموم في العبارة الشعرية، إذ يجعل من الاخيرة ذات طابع مثير لانتباه المتلقي ثم انتقل إلى الاسلوب الاخر وهو الاخباري القائم على الوصف والتشبيه والمتضمن لوظيفة الاغراء والتحفيز التي ارتبطت بعنوان القصيدة ومن ثم عنوان الديوان، وإن تكرار هذا الاسلوب ثلاث مرات في القصيدة شكل بنية اسلوبية أكدت على حضور الاخر المتعدد كما عد شكلاً من أشكال التواصل بين المتكلم والمنادى من جهة وبين الشاعر والمتلقي من جهة أخرى.

وسبق أن أكدنا إلى أن العناوين في قصائد (مأرب يتكلم) ذات مرجعية تراثية، أي يشترك العناوين من التراث والتاريخ العربي الحافل بالأسماء الأدبية والتاريخية، كما في قصيدته المعنونة بـ (أيوب المعاصر)، إذ وظف شخصية النبي أيوب بأسلوب ديالكنتيكي جدلي، أي بأسلوب صراعي بين ماهي عليها شخصية النبي أيوب في واقعها الحقيقي، وما أضفى عليها

(١) العتبات النصية في شعر عبد الوهاب البياتي ونزار قباني، جاسم محمد جاسم، اطروحة دكتوراه بأشراف أ. د. أبراهيم جنداري جمعة، جامعة الموصل - كلية التربية، ٢٠٠٧م :

١٠٧ .

(٢) الديوان : ٢٠٣ - ٢٠٤ .

من شحنات سلبية، ليكون أيوب المعاصر رمزاً للمراوغة والغدر والخيانة، واستدرار العطف المراوغ بدلالة قوله في أبيات قادمة [تجفل منه النظرات، تجفل القلوب]، إذ يقول^(١):

" أيوب ..

على طريقكم مصلوب
 أمال رأسه
 ألقى به على صدر مهشم منخوب
 تجفل منه النظرات
 تجفل القلوب
 حاول أن يسكب دمعاً أمامكم
 كي تمنحوه بعض العطف والثناء
 تحسس الجفون
 فتش أغوار العيون

لابد من الإشارة إلى حقيقة مهمة، وهي أن المقالح يشتغل على التراث بأسلوب المحاوره العكسية، فهو لا يهادن التراث، ولا يتقبله بجوانبه المعهودة التي يركن إليها التاريخ، وإنما يعاكسه، أي يخلق محاوره مضادة بين التراث والواقع، وهذا ما عكسه في جدلية عناوينه، ومدلولاتها المضادة للعنوان، وهاهنا يجري هذه المحاوره الجدلية بين العنوان بوصفه إشارة تاريخية ومدلول المتن، وما أضفى عليها من جوانب وأوصاف مضادة، كما في قوله: [حاول أن يسكب دمعاً أمامكم /كي تمنحوه بعض العطف والثناء]، وهذا الأسلوب الجدلي في توظيف الإشارات التاريخية والشخصيات يكسب قصائده بلاغة الموقف وعمق المحاوره الجدلية المعكوسة، فمن المعلوم أن لأيوب مرجعيته الدينية فلماذا ربطها الشاعر بالصلب، ونعتقد من وجهة نظرنا أنه يجري موازنة بين صبر النبي الصالح وبين صبرنا اليأس فكأن فحوى رسالته يقول إن هذا الصبر يؤدي إلى صلب الأمة كلها إذا ما شحذت الهمم.

إن الشعر العربي المعاصر نشأ في ظل اجواء يشوبها الحزن والكآبة، ذلك لان بداياته كانت تتحدث عن موضوعات تتسم بهذا الطابع وإن أغلب هذه الموضوعات اجتماعية تتلخص في كشف الزيف وأماكن التخلف والجوع والمرض هادفاً إلى دفع الناس إلى تغيير هذه الحالة السيئة التي يعيشونها إذ نرى الشاعر المعاصر اسقط جل ثقافته الدينية والتاريخية على عناوين قصائده التي كانت ملفتة للانتباه ومن هذه العناوين (أيوب المعاصر) فمن المعلوم أن نبي الله "أيوب" توفي منذ آلاف السنين فهل بعث من جديد؟، أم أن الشاعر أراد بهذا العنوان المجازي ايصال رسالة على القارئ فك شفرتها، ربما أراد بذلك الاسقاط الديني أن يكون المعادل الموضوعي للعربي واليميني تحديداً، فكما ابتلى الله سبحانه نبيه ايوب بماله وجسده كذلك الشعب مبتلى وعاجز لا يستطيع سبيلا، لكن في قصة أيوب نجده صبر على العذاب لسنين طوال لم يشك ويتذمر إلى أن باعت زوجته صفائر شعرها هنا لم يتمالك نفسه وخرج

(١) الديوان : ٢١٢.

عن صمته وقال كما ورد في سورة الانبياء: ﴿وَأَيُّوبَ إِذْ نَادَىٰ رَبَّهُ أَنِّي مَسَّنِيَ الضُّرُّ وَأَنْتَ أَرْحَمُ الرَّاحِمِينَ﴾^(١). عندها جاء الفرج من عند الله وعوضه عن كل ما فقده، اما في القصيدة فالمواطن حاول أن يستجدي العطف لكن يدها مقطوعة، لسانه مقطوع، مصلوب، ولا يقدر على شيء بفعل نظام الحكم الدكتاتوري الظالم آنذاك، لذلك مات في العذاب ولم يتكلم ولم تكن النهاية سعيدة كما في قصة سيدنا أيوب وهذا يعود بنا إلى عنوان الديوان فأرب لم يتكلم وحجارته بقيت خاضعة صامته راضية بالظلم ولو على مضض كذلك أيوب المعاصر لم يتكلم رغم أنه حاول وربما فكر لكن لم يسعفه حال جسمه العاجز لذلك اختار الموت في العذاب بصمت ولم ينطق وقد صور الشاعر هذه المعاناة بقوله في مفتتح هذه القصيدة: ^(٢)

تحسس الجفون

فتش اغوار العيون

محاولاته تحطمت

تبددت هباء

لا دمة اجدت

ولم تعصر من الجفون ماء

إن المقالح ابتداءً بذكر اسم مفرد استحضر فيه الرمز الديني بكل ما يحمله من أبعاد رمزية مكتنفة لدلالات الصبر والمشاق والجلد وتحمل المصائب، جاعلا ما ابتلى به هذا النبي من قبيل الاختبار بين المعبود والعبد نزوعا بالأيمان الراسخ بالقدر الذي لا محيد عنه وذلك الذي قصده الشاعر مصورا صبره وشعبه ومعاناتهم، ثم يستنكر عبارات التناء والمديح والاستغفار والذكر التي ردها هذا النبي الصابر طوال فترة بلائه، اما أيوب القصيدة فنراه محطماً لا يستطيع رفع يديه ولا حتى أنفه وبقيته جسمه من أثار الصلب والتعذيب فهو بهذه الصورة الجمالية مثل حال اليمن وطلبها العون من الشعوب العربية التي كانت مكتوفة الايدي واكتفت بالتفرج وهو بذلك حاول استجداء عطفهم لكن دون جدوى فلا حياة لمن تتادي، ويتضح من ذلك أن أيوب المعاصر (المصلوب) سمة اتسمت بها شعوبنا العربية فقد صور الواقع العرب باختزالٍ شديد لا يتعدى الكلمتين وذلك من قبيل النمذجة الشكلية، إذ يقول ^(٣):

حاول ان يرفع كفه مستجديا براءة الجموع

كان ذراعه مقطوع

وانفه مجدوع

اعاد رأسه على الصدر المهشم الجريح

ومن بعينه إلى التراب

(١) سورة الأنبياء، الآية : ٨٣ .

(٢) الديوان : ٢١١- ٢١٢ .

(٣) م . ن : ٢١٤ .

ودع في مرارة عالمة القبيح

وما ينبغي التنويه إليه: أن العناوين المركبة هي أكثر قيمة وتحفيزاً في الدلالة على مضمون المتن من العناوين المفردة أو الموجزة في قصائد المقالغ لأن العنوان المركب يضيف على النص قيمة انزياحية ورؤيوية جديدة، ولكن هذا لا ينطبق على كل النصوص فقد يأتي العنوان موجزاً ويتضمن قيمة جمالية بليغة من خلال شعرية المتن وسويته الفنية العالية التي ارتقاها، كما في قصيدة المقالغ (إلى اللقاء)، التي يذكر فيها فراق محبوبته الغامضة بأسلوب رومانسي يحتفي بالصور الشاعرية الساحرة التي تجري رقيقة ندية بالأشواق والمعاني الجمالية الدالة على قيمة شعرية وعاطفية أسرته، كما في قوله^(١):

" إلى اللقاء... "

حين افترقنا واختفت عيناك في نهاية الطريق

أجهش في عيني، وأظلم المكان

وامتد...

لم أجد لعيني شاطئاً ولا ميناءً

أحسست أنني الغريق

أن طيور حبنا الجميلة البيضاء

ترحل خارج الزمان

تلهث في الحريق

تغرق في الدموع

تستحم بالأحزان..

.....

ما أوجع السؤال

يعصرني..

يحفر في الأعماق والعيون

دوائر الظنون".

إن القارئ يرسم لوحة جمالية عاطفية من خلال جمالية التفاعل بين العنوان بوصفه الشرارة السريعة الخاطفة الدالة على إحساس رومانسي جارح وهو الدلالة على الفراق والوداع، والمتن بوصفه ترجمة الشعور الجمالي الرائق فنياً في رسم هذا الشعور الرومانسي بصور تقطر شفافية ورقة وإثارة بالغة التحفيز: [ما أوجع السؤال يعصرني.. / يحفر في الأعماق والعيون دوائر الظنون]، إن من يتأمل سحر هذه الصورة الاستعارية وقيمة الانزياح الذي حققته جمالياً يدرك أن مصدر جاذبية العنوان من مصادر إثارة الصور المبتكرة التي يثيرها المتن الشعري، فترتفع العناوين بارتفاع سوية المتن الشعري، وليس العكس، وظالم للشعر والشعرية من يظن أن العناوين الشاعرية تهب نصاً شاعرياً ذا قيمة فنية عالية، والمتن عقيم، لا بد من

(١) الديوان : ٢١٢ .

الارتقاء معاً في النص إلى درجة من التناهي والتفاعل النصي، وهذا ما وعاه المقالح في تشكيله النصي الجمالي لنصوصه، لدرجة أن العناوين كتلة نصية من المتن، لتحقيق التفاعل الإبداعي التام الموجه بعدسة لاقطة تتحسس مظاهر الجماليات وتؤسس لها إبداعاً.

إن للمكان حضوراً كثيفاً في النص الشعري الحديث قد يفوق النص القديم لأسباب كثيرة منها ما يحس به الشاعر المعاصر من أنواع التهديد المحيطة بمدننا العربية، المتعاقبة السقوط بيد المستعمرين والغزاة، ونظراً للتحويلات الجغرافية والعمرائية المتسارعة التي غيرت من شكل وبراءة المدن، ولأن الشاعر يكون مع المكان علاقة حميمة وأليفة كشفت عنها النسبة إلى الذات الفردية عند أغلب الشعراء وهذا ما نجده عند المقالح الذي يحتفي بالمكان إحتفاءً بالغاً ويعيش فيه الاغتراب المليء بالحنين والتمذمر من هذه التحويلات التي اصابت الاماكن الاصلية وهذا ما جعله يحول قصيدته (إلى اللقاء) إلى مرثية من مرثي الجمال والاصالة يصور فيها حزنه وشكواه على الفراق الذي بات صفة تلاحق الفرد العربي أينما حل وارتحل، كما جاء العنوان دالاً على المكان والحدث فقد ابتداءً بحرف الجر (إلى) الذي أفاد انتهاء الغاية المكانية التي قصدها الشاعر فقد شكل لحظة افتراق ووداع مع لفظة (اللقاء) فكان مشهد الرحيل أشبه ما يكون بتصوير سينمائي، لا سيما قوله (واختفت عينك في نهاية الطريق)، ثم يعود ليستذكر أطلال هذا المكان السراب المرئي أحياناً والمختفي أحياناً أخرى بعبارات فراقية حزينة (لم اجد لعيني شاطئاً ولا ميناء، طيور حبنا . ترحل خارج الزمان، المرفأً القريب للمسافرين) وهذه كلها دلالات على قصدية المفارق وهو مدينة مأرب وسدها العظيم، ويمكن القول أن ثمة علاقة تجزئية بين (العنوان والقصيدة) وذلك من خلال اضافة جزء (العنوان) إلى كل (القصيدة)^(١)، كما كان لتكرار العنوان في مرثته السبع مساهمة فعلية في تنظيم القصيدة وتكثيف دلالاتها وايحاءاتها الفنية، فإذا "كانت الوظيفة الاولى للتكرار مقرونة بتريديد النص على ضوء من التفاصيل، فان الوظيفة الثانية مرتبطة بتجسيد المقاطع الشعرية عبر الصدى الذي تتمثله الدلالة العامة، فتتوالى الصورة الشعرية، وتتناثر محققة تراكما مشهدياً يغني العمل الشعري لكنه في جوهره ينظم الخطاب الذي تحكمه علاقة العام بالخاص"^(٢).

ومفاد ذلك أن التكرار في الشعر المعاصر يؤدي دوراً بارزاً من خلال ربطه بالمعنى والرؤية في آن ربطاً موحياً ودقيقاً، ويتبين ذلك من خلال موهبة الشاعر وثقافته وبراعته من خلال الخروج بالتكرار من دائرة النمطية إلى الدائرة الفنية والاسلوبية .

ولا بد من التنويه إلى ناحية مهمة وهي أن المقالح قد لا يكتفي بعنبة العناوين ليثير قصائده، ويشد المتلقي إليها، وإنما يعمد إلى عتبة الإهداء، ليحقق قيمة جمالية تحفيزية في

(١) ينظر : جماليات العنوان (مقاربة في خطاب محمود درويش الشعري)، جاسم محمد جاسم، دار مجدلاوي، الطبعة الأولى، ٢٠١٣ م : ٣٨ .

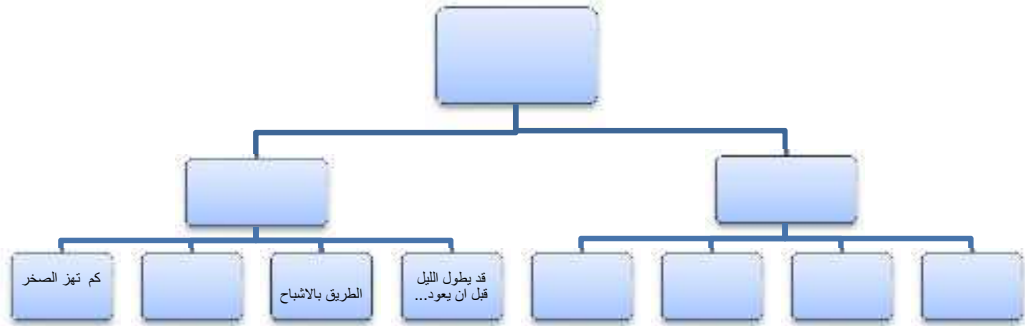
(٢) جمالية التكرار في الشعر السوري المعاصر، د . عصام عبد السلام شرحت، دار رند للطباعة والنشر والتوزيع - دمشق ، الطبعة الأولى، ٢٠١٠م : ٦٢ .

جذب المتلقي، والكشف عن الاستراتيجية الدلالية التي تحكم أنساقها الشعرية، كما في قصيدته الموسومة (في انتظار عودة الشهيد) المهداة: (إلى زوجات وأمّهات الشهداء):^(١)
 " لا تنتظرن... "

ربما من الظلام
 وربما حين يعرّبُ النهارُ في الظهيرة
 سيمتطي جواده محلقاً
 ويعلنُ البداية .. المسيره
 سيصعقُ الطغاة يومها
 ويسقطون في الخنادق الأخيرة
 ويومها تمسح عينيها
 وتصحو من سباتها العقيم شمسنا الأسيره"

لابد من الإشارة - بداية إلى أن المقال يشغل على نصوصه الشعرية جمالياً وعلى عناوينه تراثاً فنياً وقيمة إبداعية تواكب متونه الشعرية من خلال الاستثارة والبلاغة والقيمة الفنية، وهذه القيمة يعززها جمالياً بتلاحم المتن مع العنوان، ليحقق قيمة جمالية كبرى ماثلة في شعرية العنوان وشعرية المتن، وقد لا يكفي المقال بذلك ليلحق العنوان بعتبة أخرى هي عتبة الإهداء، محدداً مسارها الدلالي ووجهتها الفنية، وها هنا تفاعل العنوان في القصيدة مع المتن ليكون مؤشراً فنياً دالاً بقوة على عظمة الشهيد وقيمة تضحيته في إعلاء الكرامة والعزة والشموخ في نفوسنا الضعيفة التي لا تملك السيطرة على شهواتها ورغباتها، لتكون تضحية الشهيد بمثابة الشمس المضيئة للعقم الذي نحن فيه: [وتصحو من سباتها العقيم شمسنا الأسيره]، وهكذا تتفاعل مؤشرات النص الدلالية مع الإضاءات النصية التي بثها الشاعر في عنوانه وعتبة الإهداء ليجذب المتلقي إلى قصيدته موجهاً الرؤيا صوب بنية النص العميقة التي تركز عليها، إذ جاء العنوان للدلالة على تحولات الشهيد وليس على شخص الشهيد فقد وصف الشاعر دم الشهداء الذي انهدر بسبب الدكتاتورية ونقشي الظلم في المجتمع اليمني، فكان الخطاب موجهاً لزوجات وأمّهات الشهداء اللواتي كنّ ينتظرن الشهيد على أمل أن يعود بشكل آخر، فجاءت القصيدة كاسرة لأفق توقع القاريء عند اطلاعه على العنوان فكانت مبنية على الأمل والتفاؤل بقدم البطل المنتظر والمنقذ من الحالة التي هم فيها والذي قد يأتي من الظلام او قد يظهر من جديد وفي وضح النهار، فكأن الخطاب رسالة اطمئنان لهذه الزوجات والامهات بحتمية القدم [قادمًا من الصباح/ويعلن البداية..المسيرة/ سيصعق الطغاة]، وبدلالة تكرار لفظة (ربما) مرتين في النص، و(لا تنتظرن) متصدرة لمقاطع القصيدة الاربع:

(١) الديوان : ٢٧٦ .



في كل مقطع تتغير دلالة الـ (لا تنتظرن)، إذ جاءت الأولى كما موضح في المخطط لترسيخ الصبر والانتظار، أما الثانية فجاءت متأرجحة بين القلق والخوف والترقب بدلالة [الاشباح - الظلام - يمضغ الأرواح - سيخفي تمساح]، في حين كانت الثالثة حاملة لروح الأمل وعدم الاستسلام فقد يظهر المنقذ من أي مكان وفي أي وقت، وأخيراً جاءت الرابعة دعوة مفتوحة من الشاعر لهؤلاء النسوة وإلى الشعب وإلى الثوار مفادها أن دموع الأمهات قد توقد نار الثورة في نفوس الشعب، كما نلمح توظيف تاريخي لرموز التراث بذكره لقصة " بلقيس " :

بلقيس في سحابة الحزن تمر بالسفوح، بالجبال بحثاً عن الإبطال^(١)

فمن المعلوم أن بلقيس مصدر اعتزاز اليمنيين وافتخارهم ملكة سبأ كانت امرأة عادلة غير مستبدة أقامت دولتها على نظام الشورى، جاء هذا التوظيف قناعاً عن حالة اليمن التي كانت مزدهرة ومتقدمة في ظل حكم هذه المرأة والحالة التي اضحت عليها عند تسلم الدكتاتوريين مقاليد الحكم، فقد استطاع الشاعر ومن خلال هذه التوظيفات أن يربط بين عنوان القصيدة الرثائي وبين مضمونها الحامل لعدد من الصور الشعرية يتقدمها التراث بلغة عاطفية يتخللها الحزن، في حين شهدت الضمائر تحولاً طبيعياً بحكم طبيعة الحوار من المخاطب إلى الغائب الذي ارتبط بالشهيد وانسجم مع الانتظار الذي ورد في العنوان وبذلك تحقق التفاعل بين الموضوعات وأغراضها، كما استطاع الشاعر رسم صورة شعرية مغايرة للمألوف الذي عهدناه عن قصص الشهداء.

(١) الديوان : ٢٧٤ .

وهذا يدلنا على أن المرجعية العنوانية في قصائد (مأرب ينكلم) مرجعية من ابداع الشاعر فكرية تأملية، يطعمها الشاعر في التراث حيناً وبث الحماس والمقاومة حيناً آخر، وفي العزف على إيقاع العناوين الرومانسية التي ترصد الحركة الشعرية، ليكون المقالح في عناوينه كاشفا عما تختزنه نصوصه من إحياءات معمقاً دلالاتها ورؤاها بالعتبات العنوانية والحواشي وعتبات الإهداء، لأن الشعرية بمنظوره كما هي شعرية لغة هي شعرية توصيل للقرئ وتفاعل جمالي منتج مع المتلقي، لأن النص لا يخلد إلا بمتلقيه المبدع الذي يفككه، ويكتشف مكنونه وجوهره العميق.

والجدير بالذكر أيضاً أن المقالح في عناوينه يختار الشخصيات التاريخية ليخلق محاورة بين واقعية الشخصية في التاريخ ومكتسباتها في النص الشعري، ليحقق جدلية حوارية بين ما كانت عليها الشخصية التاريخية وما آلت إليها في واقع القصيدة، محققاً تفاعلاً جمالياً من نوع ما وهو مشاركة المتلقي في المحاوراة وعقد المقارنة بين واقعين متنافرين أو عالمين متصارعين، بدت عليها الشخصية المستحضرة في واقعها الشعري الراهن، كما في شخصية يهوذا في قصيدته الموسومة ب(عصر يهوذا)، إذ يقول: ^(١)

" كفرت بهذا الزمان

بكل الزمان

كفرت بصمت الكهوف

بلون الحروف

بهذي القصيدة

بكل قصيدة

بكل عقيدة

بدين " يهوذا"

بما تكتبون

بما تقرأون

تعالوا لكي تصلبوني

لكي تنفذوني

فإني كفرت بعصري

بنفسي

بإنسان عصري

إن الشاعر هنا لم يأخذ شخصية (يهوذا) قناعاً، ولم يأخذ العنوان قيمة نصية مرجعية ذات إضاءة عميقة على مدلول المتن، وإنما فاعل الشخصية بمظاهر الانفعال والتعرية الصريحة لواقع يهوذا وواقعه الاغترابي الجريح الثائر، وكأن الشاعر يريد أن يعري واقعه من خلال واقع يهوذا ومجتمع القمعي، ليعكس واقعه الثائر المتمرد على واقعه وواقع

(١) الديوان : ٢٧٤ .

يهوداً في آن معاً، وهذا ما بدا لنا من خلال الدلالة المرجعية لقوله: [فإني كفرتُ بعصري/بنفسي/بإنسان عصري/فلا ترحموني/فلا ترحموني]، وهذا دليل أن العنوان شكل بؤرة للصراع لبث مشاعر الاحتجاج والرفض ليتحول العنوان من إشارة نصية تاريخية إلى إشارة فنية في متن القصيدة، إذ يحمل عنوان هذه القصيدة الفكر الدكتاتوري من خلال توظيف قصة صلب المسيح على واقع البلد متخذاً من يهوداً قناعاً تصويرياً متخفياً خلفه تجسيدا لحالته النفسية وغريته واضطهاده رامزا لحالة الظلم المأساوية التي يمر بها بلده لا سيما تلك الفترة التي اتسمت بالخianات والتي قتل فيها العديد من رموز البلد كما خان يهودا المسيح، فكانت القصيدة نموذجا رفيعا من قصائد القناع مثلت تمزق الشاعر بين الماضي الجميل والحاضر الذبيح فدلالة الافعال الماضية كانت للاستقرار قديما مع قلتها بخلاف نظيرتها المضارعة التي انتشرت على مساحة واسعة وكانت إشارة إلى الوضع الراهن فجاءت كلها فجائع ونكبات [تبكي - تغرق - تدمي - يرقص - ...]، كما استلهم شخصية يهودا ليتحدث من خلاله بضمير المفرد الغائب فاستخدم الصلب التاريخي رمزا للصلب المعاصر الذي يعانية هو وشعبه لذلك حضرت الفاظ الصلب وألقت بظلالها على القاريء [صلبوا - تصلبوني - الصليب]، فقلته إلى مشهد حافل بالالم والعذاب كما استطاع الشاعر التأثير من خلالها عليه واستعطافه وجذب انتباهه، ولا سيما في نهاية القصيدة حين بلغ الشاعر منتهى غضبه وسخطه ودعا إلى ثورة فكرية ضد الدكتاتورية المقيته يكون فيها أول المصلوبين فهو يرى في الموت حياة وفي الصلب تحرر، والجدير بالذكر أن أفضل ما تحققه قصائد المقالح في قيمتها الفنية التفاعل التام بين المتن والعنوان، ليكون المتن والعنوان قيمة تفاعلية تعتمد الحوار والمخالفة والمفارقة الصادمة التي تحرك الدلالات وتوجهاتها في المتن الشعري، كما في قصيدة (تأملات حزينة فيما حدث)، إذ يقول: ^(١)

يرتدي الناس أحزانهم..

هم لا يهجرون البيوت

يظنون فيها عرايا كما العنكبوت

لتغزل أحزانهم نسجها الدائري

وتهدمه في انفجار صموت

موائدهم مثقلات ولكنهم دون قوت

لأن الصباح على كل عين

وفي كل باب يموت".

يجعل الشاعر العنوان وكأنه قطعة من المتن يعكس من خلاله واقعه القمعي الحزين، محلقاً بدلالات المتن وقيمة العنوان من خلال براعة الصور الحزينة التي بثها في المتن الشعري، دلالة على دهشة التصوير وعمق الرؤى المبنوثة: [لأن الصباح على كل

(١) الديوان : ٢٠٨.

عين /وفي كل باب يموت]، فهنا برزت بلاغة وثقافة وصور عميقة، ومن هنا يمكن القول: إن بلاغة العناوين في قصائد المقالح تأتي من بلاغة مؤثراتها الفنية التي تؤكد تفاعل المتن مع العنوان، محققاً قيمة جمالية عالية من خلال دهشة المتن والإشارات النصية المنعكسة من المتن إلى العنوان، ومن العنوان إلى المتن، وهذا سبب الرقي الفائق الذي نلاحظه في قصائده على مستواها الجمالي وحنكتها بمرجعياتها النصية ودلالاتها المفتوحة التي تمزج التراث بالواقع، والواقع بالتراث، لتخلق جماليته الموفقة وقيمتها الإبداعية البليغة، فلا قيمة للوزن دون الموزون، إذ يقول: [موادهم متقلات ولكنهم دون قوت].

وهذا ما نجده في هذه القصيدة إذ غلب على جوها العام صفة الوصف الشامل لأحداث مضت في حياة البلد يستذكرها الشاعر بطعم الحزن والمرارة ويظهر ذلك بقوله: (١)

حزين انا . والنهار

وشباك نافذتي والجدار

وصورتها .. يوشك الحزن يذبح قلب الاطار

كتابي حزين .. وهذا القلم

وعصفورة خلف بابي تلهث في ألم

واشجار حارتنا والكلاب حزينة

ووجه المدينة (٢)

أسقط الشاعر حزنه على كل ما يحيط به تارة على الجمادات (شباك نافذتي، الجدار الكتاب، القلم، اشجار حارتنا، وجه المدينة) وأخرى على الحيوانات (عصفورة خلف بابي، الكلاب حزينة) فقد سارت بواعث الحزن والكآبة كما بينا أنفاً مع الديوان وشكلت نسفاً موازياً لأغراض الديوان المتعددة، ولا سيما في هذه القصيدة التي جاءت مشحونة بـ (الحزن الفكري) مصدره تفكير الشاعر العميق في احوال البلاد العربية على العموم واليمن على وجه الخصوص، اما على المستوى التركيبي تكون العنوان من جملة اسمية مكونة من أربعة كلمات يتقدمها الاسم المبتدأ (تأملات) الدال على التفكير العميق في حقائق الامور، والتأمل هو النظر المؤمل به معرفة ما يطلب ولا يكون الا في طول مدة فكل تأمل نظر وليس كل نظر تأمل (٣).

وهذا ما يؤكد أن نغمة الحزن طغت على الشعر العربي المعاصر حتى غدت ملفتة للانتباه، بل إن الحزن أصبح محوراً رئيساً في أغلب ما ينظم الشعراء العرب المعاصرون من قصائد، ولعل السبب في ذلك يعود إلى طبيعة الحياة العربية والظروف التي يمر بها العصر من فجائع إنسانية وثورات وحروب وقتل أسهمت في انغماس عقلية الشاعر بالبكاء والتفجع

(١) الديوان : ٢٠٦ .

(٢) م . ن : ٢٠٦ .

(٣) معجم الفروق اللغوية، أبو هلال العسكري، تحقيق الشيخ بيت الله بيات، مؤسسة النشر الاسلامي التابعة لجماعة المدرسين (قم)، الطبعة الأولى، ١٩٩٢م : ٥٣٤ .

فلا يحس بأمان الروح فيلوذ إلى الكتابة بكلمات الحزن الموجهة ليفرغ ما بداخله من آلام، كما حضرت الصورة المجازية في قوله [يوشك الحسن يذبح قلب الاطار]، كما أن عنوان القصيدة يشير إلى ذات الشاعر من خلال الطقوس والتفكير في محيط هادئ خال من الضوضاء وإن لفظة "حزينة" صفة اكتست هذه التأملات وبذلك إشارة دلالة العنوان إلى حالة الشاعر النفسية التي كان عليها اثناء وقوفه على اطلال فكره، وهذا ما تجسده قصيدته المعنونة بـ (بطاقة اليها) حيث نظمها الشاعر في نهاية ديسمبر عام ١٩٦٩م، في القاهرة، انتظمت على ايقاع عالي محمل بالموسيقى والطرب ويبدو من ذلك أن الشاعر وصل متعبا محملا بالهموم والمشاكل التي يريد أن يخلعها عند وصوله فكانت الذات " ضمير الانا " هي التي تتكلم خاصة في الاستهلال كما جاء العنوان رسالة تعريفية وصفية للمتلقى الذي يمثل القاهرة من خلال التناغم والانسجام بين محتوى القصيدة وعنوانها: (١)

انا من بلاد " القات " (٢) مأساتي تضحّ بها الحقب

انا من هناك قصيدة تبكي وحرف مقترّب (٣)

انتظمت هذه القصيدة على روي واحد هو الباء ذلك الصوت الجهوري ما يتناسب مع الرؤية التي يقدمها الشاعر، لا سيما أنه يعرف عن نفسه وبلده لذلك وجب أن يكون الصوت عاليا ومسموعا لكنه جاء مقيدا ليعطي نسقا صوتيا يتناسب مع موضوع القصيدة وعنوانها، إذ جاء العنوان مفتتحا بهاء الضمير للغائبة والاهداء كذلك استعمل فيه حروفا ليخفي الاسماء الحقيقية لمن يهدي اليهم هذه القصيدة وكأنها توحى في شكلها الظاهر بأنها موجهة إلى امرأة وإن موضوع القصيدة هو الغزل غير أن دلالة القصيدة تكشف أنها تدور بين اليمن والقاهرة ولا وجود لامرأة من حيث الوصف والمعنى والمشاعر على الرغم من توظيف القصيدة لادوات الغزل العذري في تحرير موضوعها، وللتكرار دور مهم في هذا التعريف والتقديم، إذ إن النقد الحديث عرفه "بانه ظاهرة أدبية وتقنية تسهم في بناء النص دلاليا وإيقاعيا، وبشكل إحدى الخصائص الاسلوبية للنص، فلا يجوز أن ينظر اليه على أنه تكرار الفاظ بصورة مبعثرة غير متصلة بالمعنى العام". (٤) وهذا التكرار ورد ضمن الإيقاع الداخلي حاملا في طياته الرهافة والتناغم ودقة التأليف والسبك وتناسب الحروف وجمال جرسها نلمس ذلك في موضع آخر من جسد القصيدة: (٥)

إن دندن الموال في الاغوار يقتلني الطرب

(١) الديوان : ٢٤٤ .

(٢) القات : إحدى النباتات المخدرة تنبت في شرق افريقيا واليمن ويعد مادة مخدرة وممنوعة في اغلب البلدان .

(٣) الديوان : ٢٤٥ .

(٤) التكرار في الشعر الجاهلي (دراسة اسلوبية)، د. موسى رابعة، مجلة مؤته - الأردن، العدد ١، المجلد ٥، ١٩٩٠م : ١٥ .

(٥) الديوان : ٢٤٥ .

ويشدني ناي الحقول أذوب ان ناح القصب

لكني في الحب موصول العراقة والنسب

" مجنون ليلي " في دمي و " جميل " مجنون الذهب

ركز هنا على فردية الانا ليجسد غربته في العالم الجديد الذي رآه امامه في القاهرة فضلا عن أن هذه الانا المنفردة هي تعبير عن عزلته عن بلاده اليمن التي مازالت تعيش على القات ولا تمتلك عطرا ولا بترولا ولا ذهبا كما يقول في موضع آخر من جسد النص: [لا عطر، لا بترولا أحمله، وليس معي ذهب]، فكأنه خرج من سجن التخلف والرجعية التي كانت تعيش فيها اليمن إلى عالم الثقافة والحرية فهو جاء من الماضي إلى المستقبل وهنا يعطي الماضي دلالة سلبية من جهة الدولة " اليمن " ودلالة إيجابية من جهة الانا التي تريد أن تحرر وتعيش في حالة الحب المستمرة من الماضي إلى الانا لذلك ربط العراقة والنسب بمجنون ليلي وجميل بثينه غير أن هذه الدلالة الايجابية لم تعد تتناسب مع بلده فوجدها تتجه نحو بلد عربي آخر هو القاهرة.

يتجول بنا الشاعر في هذا الديوان المنغمس في بحر الاحزان من مأساة إلى أخرى وهذه المرة راثيا لصديقه الشهيد عبد الله محمد اللقية الذي قتل مع صديقهم الثالث محسن الهندوانة عند محاولتهم الثورية الفاشلة لقتل الامام أحمد حميد الدين ^(١). إذ انضم الشاعر على أثر هذه الحادثة مرثية عدت من أجمل مرثي الشعر اليمني المعاصر عنوانها: (على ابواب شهيد) ^(٢)

أسمح لي ان امر ببابك

أقبلني لحظة في رحابك

لألثم حيث هوى السيف، اقتبس بعض الشعاع

لأقرأ بين يديك اعتذاري

لأحرق في الكلمات الحزينة عاري

لأشعر - لو لحظة - انني ادمي

ينبني العنوان في المستوى التركيبي على علاقة جار ومجرور (على أبواب) متقدمة لاسم العلم (شهيد) ليكون العنوان من خلالهما اسلوبا طلبيا مع مطلع القصيدة الاستفهامي [اتسمح لي - أقبلني] ليبين المعاناة والحالة التي هو عليها بذكره للراجلين ثم ينتقل إلى لوم النفس وتأنيبها وشيء من العذاب النفسي، بعبارات غزت القصيدة [لألثم حيث هوى السيف، لأقرأ .. اعتذاري، لأحرق، .. عاري، لأشعر .. انني ادمي]، إن المتلقي يتبادر إلى ذهنه عند القراءة الاولى لنص المتن الألم والفقد والحزن وهذه هي البنية السطحية للنص أما حين يتوغل في متن النص ويتجول في دهاليزه المظلمة سرعان ما يكتشف أن هذا العنوان حث ودعوة

(١) احمد حميد الدين : وهو ثاني ملوك المملكة المتوكلية اليمنية ولي الحكم بعد اغتيال ابيه في ثورة الدستور سنة ١٩٤٨، وكانت تعز عاصمته وكانت وفاته سنة ١٩٦٢. (انترنت).

(٢) الديوان : ٢١٩ .

للقوف بوجه الظلم والسير على درب هذا الشهيد وهذه هي البنية العميقة للنص، وهذا ما يؤكد أن العنوان كمصطلح لا ينحصر في بنية السطحية فثمة بنية عميقة لا تتفرد بفاعليتها دوال العنوان وما تستدعيه، وإنما تسهم فيه القاعدة التركيبية التي تنتظم بحسبها تلك الدوال^(١). كما نشطت في هذا العنوان وظيفتان الأولى استدعائية لا تنفصل عن باقي الوظائف الأخرى لأنها محيطة بالمعنى ودائمة الحضور، والثانية تحريضية إغرائية أي أن العنوان يعمل على بلورة نفسه من خلال الاعتماد على المعجم الموسيقي، ومن هنا يتضح أن العنوان في الدراسات النقدية الحديثة حظي بأهمية فائقة، جعلت منه مفتاحاً منتجاً ذا دلالة، يمتد إلى البنية العميقة للنص تتجاوز البناء الخارجي له، ويدفع السلطة الثلاثية (المبدع - النص - المتلقي)^٢ إلى إعادة إنتاج نتيج تتيح لعوامل النص الانفتاح على أكثر من قراءة^(٣)، تفوق العنوان من ثم تسهل عملية الاختيار على القارئ، كما أن الاتقان في اللغة من أهم أسباب فك شفرة العنوان كونها الطريق لاستيعاب أيديولوجيا المتن والوصول أخيراً للمعنى .

إن هناك عناوين تميز نوع النص وجنسه فيكون بذلك مرشداً إلى ذلك الانتاج الابداعي، وإن العمل الادبي يبقى وافرا بالمعاني والدلالات التي يتلمسها القارئ في قراءته محاولاً تسليط الضوء على أبعادها وإحياءاتها التي تبقى عصية لا نستطيع الإمساك بها من غير القراءة المتأنية، فقد اختار عبد العزيز المقالح عن قصد عنوان قصيدته (لو...) والتي سنحاول الكشف عن غرضها العنواني ونوعه ووظيفته بعد عرضنا لعدة أبيات منها:^(٤)

لو كنت في جيش مشاعرة، موافقه امينه

لو ان ما تخفية اعماقي تحس به الجماهير الحزينة

لو كانت الاشعار صاروخا يخلق او سفينة

اطعمت قطاع الطريق النار

اشعلت الحرائق في المدينة

اعددت للاقطاع " مأدبة المماليك " السمينة

لو انني شمشونها الجبار في ليل الضياع

وزعت كل الارض بين الكادحين على المشاع

أرتكز العنوان على لفظة مفردة هي (لو) تتسلخ من عدة معاني أهمها انها حرف شرط غير جازم يفيد التعليق في الماضي والمستقبل، أو إنها حرف يفيد الحض والامر، وهذا

(١) العنوان وسيميوطيكا الاتصال الادبي : ٣٦ .

(٢) جماليات العنوان : ٤٢ .

(٣) لحظة المكاشفة الشعرية (اطلالة على مدار الرعب)، محمد لطفي اليوسفي، الدار التونسية،

د.ط، ١٩٩٢ م ١٨ .

(٤) الديوان : ٢٢٤ - ٢٢٥ .

ما أفادته هنا (١). وهذا ما لمسناه في بعض أبيات القصيدة اما البعض الآخر فيقف فيه بين التردد والتمني، إذ غلب على جو القصيدة اسلوب الالتفات ليس على مستوى الضمائر لاسيما (ضمير الانا) الذي أخذ حيزاً واسعاً وانما في الازمنة، والعدد، والتذكير والتأنيث ومن هذه التحولات التي حملها هذا الاسلوب : مع الضمائر [متكلم حاضر "كنت" - مخاطب غائب "كانت"]، مع العدد [المفرد "كنت" - المتنى "لا يوجد" - الجمع "الجماهير"]، مع الازمنة [الماضي "اشعلت" - المضارع "يذبح" - الأمر "لا تيأسوا"]، مع النوع [المذكر "اعماقي" - المؤنث "الجماهير الحزينة"].

من ذلك نلاحظ غياب التثنية لأن القصيدة خطاب مفتوح إلى الشعب كذلك ضمير الغائب للدلالة على أهمية الغرض والاسلوبية المباشرة وهذا ما تطلبة الموقف، كما يتضح من كثرة الالتفاتات التشطي في شخصية الشاعر .

ومن زاوية أخرى تتحد شخصية الشاعر مع رؤياه لذلك انغمست الانا المفردة مع أنا الجماعة، كما نلاحظ جانبا من القص الاسطوري من خلال عرضة لقصة المماليك (٢)، وكيف تم القضاء عليهم على يد محمد علي باشا في مصر بخدعة محكمة، إذ جمعهم واعد لهم مأدبة سميحة وعند حضورهم أمر جنوده بالقضاء عليهم، كما أردف اسطورة شمشون الجبار (٣) على سبيل التمني بأن يمنح الشاعر مثل قوته ليسلطها في خدمة الناس والعدل والمساواة بينهم حتى في نظام توزيع الاراضي " المشاع " (٤) ليتم بعد ذلك توثيق هذه الاعمال التي قام بها شمشون الشاعر بوثيقة عدل يعترف بها الجميع، كما كان لتكرار لفظة العنوان لخمس مواضع من جسد القصيدة الغرض ذاته وهو التمني الذي لازم الشاعر في دهاليز القصيدة بدلالات متعددة التوجه.

أما قصيدة (آه ...)، فقد جاء عنوانها على غرار سابقه شكلاً (المستوى التركيبي) ومضموناً (المستوى الدلالي) باستثناء توجهات محددة توجه إليها الشاعر بما يخدم توجهه النقدي، إذ يراد لهذا العنوان على الرغم من قيامه على حرية إختيار الدوال وتركيبها أن يراعي ما يعنونه بما يتيح إمكانية قيام علاقة بين العنوان والنص وهذا يعني أن العنوان كبنية لا بد له من مراعاة دلالة النص المعنون خاصة وأن العنوان يراد له على مستوى التعبير أن يؤلف مقطعا لغويا يعلو النص تتحكم به قواعد سيميائية تعمل على بلورة موضوعيته، وتحديد رؤيتها وترميز دلالتها في مفردة أو عبارة ذات اجزاء (الفاظ مفردة) تتعاقب لاداء وظيفة تأسيس او

(١) ينظر: معجم اللغة العربية المعاصرة، د.أحمد مختار عمر بمساعدة فريق عمل، المجلد الأول، عالم الكتاب - القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٨ م : ٢٠٤٣ - ٢٠٤٤ .

(٢) المماليك احدى الدول التي ظهرت في مصر اواخر العصر العباسي الثالث كانت نهايتهم على يد محمد علي باشا سنة ١٨٠٥ . (أنترنت).

(٣) شمشون بطل شعبي اسرائيلي كان يمتلك قوه هائلة . (أنترنت).

(٤) المشاع نظام اراضي كان سائدا في فلسطين في الفترة العثمانية والارض المشاع هي الغير معروفة لشخص بعينه . (أنترنت).

وجهة نظر من التركيب العام للنص.^(١) إذ يرى (جاكوبسون) في هذا الصدد أن عنوان القصيدة يفترض أنه يتوازى جماليا ودلاليا مع ما يعنون^٢. وذلك يعني أن للنص دورا فاعلا في توجيه صياغة العنوان وتشكله إنطلاقا من أن ثمة توازيا شكليا ودلاليا بين العمل وعنوانه^(٣).

لقد أمتازت عناوين المقال في اغلبها باقتصاد لغوي كما في العناوين السابقين وعلى العكس من ذلك جاءت النصوص محملة بزخم من المعاني وكثافة لغوية وصور شعرية جميلة إستطاع من خلالها أن يوازن بين العنوان ودلالته فكان الخطاب إلى الوطن بأسلوب النداء في هذه القصيدة مطلقا " يا وطني " كما كان لاسقاطاته الاسطورية الاثر البالغ في تنميق القصيدة وترصيعها بمختلف الحضارات " العربية والغربية " للدلالة والمقارنة بين الواقعين الغربي والعربي المتمثل باليمن:^(٤)

يا وطني

الشعراء في نرى الاوليمب^(٥) عند قوس الشمس

يغرقون في الكؤوس

يفتشون عن اغاني الحب

عن فينوس^(٦)

وانت مصلوب وليلك العبوس

ينام في العيون

اشباحه المدى

يبدو أن الشاعر هذه المرة يصب جم غضبه الفكري على الشعراء وصمتهم تجاه الاحداث والمتغيرات التي تدور حولهم ناقدا متهكما هذا الصمت غير المبرر، داعيا إلى ثورة الكلام محدثا مفارقة ضدية متمثلة بالحالة المأجنة اللاهية للشعراء الذين شغلتهم مجالس الشراب واغاني الحب عن وطنهم المصلوب الذبيح، وأخرى مع الشاعر نفسه الذي لم يتمن أن يكون شاعرا لولا الظروف العصبية في وطنه التي صنعت منه ما كان واشعلت فيه ثورة فكرية منطفئة:^(٧)

(١) ثريا النص(مدخل لدراسة العنوان القصصي)، محمود عبد الوهاب، دار الشؤون الثقافية - بغداد، د.ط، ١٩٨٧م : ١٠ .

(٢) ينظر: قضايا الشعرية، رومان جاكوبسون، ترجمة محمود الولي - مبارك حنون، دار توبقال للنشر، الطبعة الأولى، ١٩٨٨م : ٣٣ .

(٣) العنوان وسيميوطيقا الاتصال الادبي : ١٦ .

(٤) الديوان : ٢٢٧ .

(٥) الاوليمب الهة اغريقية قديمة .(أنترنت).

(٦) فينوس افروديت " فينوس " ابنة زيوس وهي الهة الحب والجمال عند الاغريق (انترنت).

(٧) الديوان : ٢٩٠ .

يا وطني

ما كنت شاعراً ولا أحببت ان تمضغ وجه عمري الاوهام

يفضحني

ينثرني الكلام

لكنها احزائك الكبار

ترتفع الروح الوطنية في هذا النص لتمتزج مع روح الشاعر الذي كان كأم تعنتي
بابنها الوحيد الذي يعاني المرض، فالأم وطن داخل الوطن، فقد صور الشاعر وجعه منذ
اللحظة الاولى بدلالة العنوان (آه) فجاء اسم الفعل المضارع مستصحبا معه الوجد والالام
فمجرد النطق بهذه الكلمة يعد وجعا فكيف به إذا كان الوطن هو المقصود، لا سيما عند تكراره
النداء العميق في مطلع المقاطع الثلاث التي تكونت منها القصيدة [يا وطني _ يا وطني _
يا وطني] .

"في إنتظار جودو" قصيدة يهدي تصديرها إلى مدينة تهامه بعد التدخلات العربية
في شؤون اليمن الداخلية عام ١٩٦٩، "ولا شك أن التصدير وإن استقل عن المتن تبقى دلالاته
رهينة بما يفتتحه من تعالق دلالي مع كل منهما أو مع كليهما معا فقد يتعذر وصل التصدير
بالعنوان أحيانا مما يستلزم انصاتا مستمرا لعلاقة التصدير بالنص وعنوانه"^١. ويرى (هليليس)
"أن الهامش غالبا ما يزيل صعوبة، كما أنه موضع يكشف فيه المؤلف عن نفسه"^٢. ويقصد
بذلك التصدير.

كما جاء عنوانها إغرائياً تحفيزياً، لاسيما أنه أي (العنوان) تناصاً مع مسرحية شهيرة
(لصامويل بيكت) من مسرح العيب، يليها حالة من الترقب والانتظار والانفعال والاستفهام عن
شخصية هذا المخلص الجديد لليمن كما يبدو أن الشاعر لا يهتم بجنسية هذا البطل بقدر ما
يهمه الخلاص على يديه، إذ يقول في مفتتح قصيدته التي استطاع أن يربط بين عنوانها وما
جاء في المتن من دلالات للفتائل والاستبشار بحتمية القوم:^(٣)

من السماء .. ربما

من زيد الامواج من رياح الارض ان ضنت به السماء

لا بد ان يأتي ذلك الشيء الذي تعددت

المكان هنا متشظي فهو لا يعرف من أين سيأتي جودو الا أنه على يقين من
خروجه لكنه لا يدرك اللحظة الزمانية والمكانية لهذا الخروج والخلاص [لا بد ان يأتي ذلك
الشيء]، إذ نجده بين صابر ومنتظر على الرغم من الفرق الشاسع بين الاثنين، وكان لدلالة

(١) ينظر : أدونيس والخطاب الصوفي - البناء النصي : بلقاسم خالد، مجلة فصول ، مج ١٦

، ٢٤ ، ١٩٩٧ ، ٦٦ .

(٢) ينظر: أخلاقيات القراءة، جي هليليس ميلر، ترجمة سهيل نجم، دار الكنوز الأدبية -

بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٧م : ٢٩ .

(٣) الديوان : ٢٤٦ .

الزمن تميز، إذ استحوذ فعل الأمر الجماعي على أغلب هذه الدلالة [فلترفعوا _ شيديوا - لتطفنوا - لتطلقوا] تكرر هذه الأفعال يشي بالتوبيخ والتحسر والعتاب للشعب عن موقفهم غير الواضح تجاه ما يحدث في البلد، ثم يعود ليغرس روح الأمل والاستبشار بعبارات حزينة وصابرة: (١)

ولن نمل مهما طال

مهما لج الانتظار

" جودو "

سجيننا يحفر ثغره في الباب

لكي يراك قادما من خلل الضباب

(عدن ودونكيشوت) نظم الشاعر هذه القصيدة ضمن الديوان نفسه الصادر عام ١٩٧٢م هذا العام المشتعل بنار الحرب اليمنية بين الشطرين الشمالي والجنوبي، ثم عقد في العام نفسه الاتفاق والمصالحة في القاهرة لذلك جاءت محملة بدلالات الحرب والقتل والخراب، فجاءت قناعاً رمزياً للدولة الضعيفة المهزوزة التي سقطت في الحروب وجاءت دلالة دونكيشوت تعبيراً عن البطل المنحط الذي أراد أن يقلد فرسان العصور الوسطى لكن عصره كان عصرًا منحطاً، لذلك كان كل ما أراد حل مشكلة يقع في أخرى وكان يعبر عن السذاجة المسيحية آنذاك، إذ صوره الشاعر للدلالة على الضعف والهوان للفارس العربي، كما أخذ هذا التوظيف بعداً آخر تمثل في النقد السياسي للوضع الراهن في اليمن متخذاً من دونكيشوت وسيلة لنقد بعض القادة السياسيين الذين تجرؤوا على اليمن أو بالاحرى نقدا لخصوم الشاعر السياسيين الذين كانوا ضد الثورة في اليمن والذين لا يملكون قاعدة شعبية جماهيرية في اليمن، كما كانت الموازنة بين ذي يزن الذي مثل القادة الشباب وأن القيادة تنتمي إليه ويعد رمزا لهم فقيادته هنا حقيقية اما قيادة دونكيشوت كانت ضعيفة وهشة ومهزوزة فقد ابدع الشاعر في تصويره لهذه الموازنة، إذ حاول أن ينأى بعدن عن هذا المستبد الطاغى منذ البداية والذي رمز له بشخصية دونكيشوت، إذ يقول: (٢)

بعيدة

بعيدة عدن

الشمس يا ملوث اليدين

يا ملوث الافكار والبدن

اقرب من عدن

فاركب حصانك الهزيل شد سيفك المكسور

حلق وراء .. خارج الزمن

(١) الديوان: ٢٤٧.

(٢) م.ن: ١٦٤.

فتش لأحلامك يا مأفون عن قبور

فتش لأوهامك عن وطن

يتضح من خلال عرضنا لهذا المبحث بقصائد المتنوعة المرجعية والدلالة جملة من الامور، أرثينا فيه إن مرجعية العناوين في قصائد (مأرب يتكلم) مرجعية إبداعية تثير الرؤية التي تكشف عن العلاقة الحميمة بين المتن والعنوان، فلا تتأفر أو تباعد بين دلالة العناوين ومتونها، الأمر الذي يجعل العناوين ذات مرجعيات ومقصديات متنوعة تصب في رحم الدلالات التي تحفز الشعرية في تحولاتها المختلفة والتي ينطوي عليها كل من المتن والعنوان، فالعناوين الموجزة، سواء أكانت المفردة أم المركبة لها ارتباط بمتونها لا تتفصل عنها، ولا تشكل طرفي نقيض صادم للدلالات والرؤى السطحية السهلة، أي ثمة قيمة جمالية بليغة تجعل العناوين في هذا الديوان ذات مرجعية تركز على ثقافة التراث وتوظيفها بما يخدم الدلالات المعاصرة، أي تعتمد قصائده المحاوره مع بنية العنوان، لتكون خلاقة بمؤثراتها وقيمتها المثلى.

في حين إن المرجعية الجمالية في اختيار العناوين الشعرية في مجموعة قصائد (مأرب يتكلم) ماثلة من خلال عملية المحاوره الجميلة بين العنوان ومضمون المتن، أي ثمة قيمة جمالية تركز على تفعيل التراث من جهة، واختيار العناوين الحماسية التي توجب الثورة وروح المقاومة والهباها في النفوس، من جهة ثانية، أي إن العناوين ذات مرجعيات عديدة، منها مرجعية ذات رؤية، ومنها حماسية، ومنها نفسية، ومنها إبداعية، ومنها إيحائية، ومنها عاطفية محملة بالحماس والسخرية الجريحة والألم.

كما أن مرجعية العناوين إبداعية تعتمد على المحاوره الجميلة بين العناوين بوصفها إشارات سريعة تشير إلى مضمون المتن، وهذا يعني أن مرجعية قصائد (مأرب يتكلم) مرجعية تراثية انزياحية عن معطيات التراث، لتخلق قصائده محاوره ذهنية شعرية معكوسة، تسهم في تفعيل المتن والعنوان في آن معاً، فالقيمة الجمالية للعناوين الشعرية في مرجعيتها والحراك الذهني الذي يخلقه الشاعر بالانزياح في دلالات العناوين، للارتقاء بالنص الشعري إلى مستوى جمالي عالي.

إن القيمة التركيبية للعناوين عند المقالح على المستوى الإبداعي لا تتحدد فقط بتأويل العنوان ومرجعياته الفنية بقدر ارتباطها بالمتن وشعريته، ومصدر إثارته الجمالية، فالعنوان- عند المقالح- يكتسب شعريته بالدرجة الأولى من شعرية المتن والقيمة الجمالية التي يشع بها المتن على العنوان، وهكذا، تتفاعل الإشارات الموجودة في النص والمنعكسة من المتن على العنوان، ومن العنوان على المتن، محققة قيمة جمالية تشد المتلقي إلى قصائده، من خلال هذا التفاعل الفني الذي غمر النص ككل .

الخاتمة

بعد هذه الجولة مع شعر عبد العزيز المقال توصل البحث الى النتائج الاتية:

(أن مرجعية القصائد في هذا الديوان مرجعية تراثية انزاحت عن مدلولها الأصل كما وردت في كتب التاريخ الان أنها جاءت ملتحمة مع البنية الدلالية للنص وليست غريبة او مقحمة عليه .

(أكدت البحث على أن هناك ثمة علاقة تلاحميه وتكاملية بين العنوان والمتن ،أي أن النص الموازي والمتن الشعري ، ولاسيما عتبة العنوان التي جاءت لترجم التفاعل النصي بين العناوين ومحتويات المتن الشعري.

(برهن البحث على ارتفاع المستوى الفني بين النص الأصلي وعتبة العنوان ،أي ثمة رؤية تكاملية لدى المقال تضم النص الموازي والنص الأصل ، فكل إشارة نصية لها قيمتها ومرجعيتها في إغناء النص الشعري وتعميق الرؤية في قصائده ومن هنا فإن اهتمام الشاعر بالعنوان نابع من الرؤية الشمولية لتلقي النص وفك شفراته .

ثبت المصادر

- ❖ أخلاقيات القراءة، جي هيليس ميلر، ترجمة سهيل نجم، دار الكنوز الأدبية - بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٧م.
- ❖ أدونيس والخطاب الصوفي - البناء النصي : بلقاسم خالد، مجلة فصول ، مج ١٦ ، ع ٢٤ ، ١٩٩٧ .
- ❖ الإيقاع اللغوي في الشعر العربي الحديث (شعر التفعيلة في النصف الثاني من القرن العشرين) ، خلود ترماني، أطروحة دكتوراه بإشراف أ. د. أحمد زياد محبك ، جامعة حلب - كلية الآداب والعلوم الإنسانية.
- ❖ البنيات الدالة في شعر شوقي بغدادي، محمد حمزة الشيباني، دار رند - دمشق ، ط ١ ، ٢٠١١م.
- ❖ التكرار في الشعر الجاهلي(دراسة اسلوبية)، د. موسى رابعة، مجلة مؤتته - الأردن، العدد ١، المجلد ٥، ١٩٩٠م.
- ❖ ثريا النص(مدخل لدراسة العنوان القصصي)، محمود عبد الوهاب، دار الشؤون الثقافية - بغداد، (د . ط)، ١٩٨٧م.
- ❖ جماليات العنوان في قصص سناء الشعلان، سالم محمد ذنون : عن الانترنت: tellskaf.com/index
- ❖ جماليات العنوان(مقاربة في خطاب محمود درويش الشعري)، جاسم محمد جاسم، دار مجدلوي، ط١، ٢٠١٣ م .
- ❖ جمالية التكرار في الشعر السوري المعاصر، د. عصام عبد السلام شرتح، دار رند للطباعة والنشر والتوزيع - دمشق ، ط١، ٢٠١٠ م .
- ❖ ديوان عبد العزيز المقالح ، دار العودة، بيروت ١٩٨٧ م .
- ❖ العتبات النصية بين الوعي النظري والمقاربة النقدية، د. عبد العالي بو طيب، مجلة علامات في النقد - السعودية ، العدد ٧١ ، ٢٠١٠ م.
- ❖ العتبات النصية في شعر عبد الوهاب البياتي ونزار قباني، جاسم محمد جاسم، اطروحة دكتوراه بأشراف أ. د. إبراهيم جنداري جمعة ، جامعة الموصل - كلية التربية ، ٢٠٠٧م.
- ❖ العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، د. محمد فكري الجزار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د . ط)، ١٩٩٨م.
- ❖ العنونة في تجربة زكريا تامر القصصية ، مفيد نجم ، مجلة "نزوى" - عمان، ع٤٧، س٢٠٠٦.

- ❖ قضايا الشعرية، رومان جاكوبسون، ترجمة محمود الولي - مبارك حنون، دار توبقال للنشر، الطبعة الأولى، ١٩٨٨م .
- ❖ لحظة المكاشفة الشعرية (اطلالة على مدار الرعب)، محمد لطفي اليوسفي، الدار التونسية، (د.ط)، ١٩٩٢م .
- ❖ معجم الفروق اللغوية، أبو هلال العسكري، تحقيق الشيخ بيت الله بيات، مؤسسة النشر الاسلامي التابعة لجماعة المدرسين (قم)، ط١، ١٩٩٢م .
- ❖ معجم اللغة العربية المعاصرة، د.أحمد مختار عمر بمساعدة فريق عمل، المجلد الأول، عالم الكتاب - القاهرة، ط ١، ٢٠٠٨ م .