ISSN: 1817-6798 (Print)
Journal of Tikrit University for Humanities
available online at: www.jtuh.org/

The Semantic Space of the Poetic Title

Ahlam amil hazzaa

College of education for women

* *Corresponding author: E-mail* :
Ahlam.hazzaa@tu.edu.iq

٠٧٧٠٥١٥١٦٠٨

Keywords:
Major Addressing
Medium Addressing
Minor Addressing

ARTICLE INFO

Article history:
Received 1 Sept 2024
Received in revised form 25 Nov 2024
Accepted 2 Dec 2024
Final Proofreading 2 Mar 2025
Available online 3 Mar 2025
E-mail t-jtuh@tu.edu.iq

©THIS IS AN OPEN ACCESS ARTICLE UNDER THE CC BY LICENSE
http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

ABSTRACT

This study examines the different types of titles identified in the poetic collection Going to Hunt the Dew by Ali Jaafar Al-Allaq. The collection features a sophisticated multi-layered titling structure, starting with the primary title on the cover, succeeded by a series of intermediate titles that segment the collection into six sections, each comprising several sub-titles for the individual poems. The research examines the correlation among these three tiers of titles and the textual content of the poems. The poet exhibits a profound understanding of the importance of these titular structures and their contribution to the thematic thesis of the collection. The research utilizes analytical and interpretive methodologies as required to attain comprehensive results, meeting the methodological standards essential to uncover the essence of innovation and modernity within this collection through the perspective of its titular framework.

© 2024 JTUH, College of Education for Human Sciences, Tikrit University

DOI: http://doi.org/10.25130/jtuh.32.3.1.2025.10

Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities

الفضاء الدلالي للعنوان الشعري

أحلام عامل هزّاع /قسم اللغة العربية /كلية التربية للبنات / جامعة تكريت

الخلاصة:

يعمل هذا البحث على مقاربة فضاء العنونة بأشكالها المختلفة في ديوان "ذاهب لاصطياد الندى " للشاعر علي جعفر العلاق، الذي يتميز بوجود أكثر من شكل للعنونة ابتداءً من العنونة الديوان التي جاءت على غلاف الديوان، ثم العنونة الوسطى التي جاءت على ستة أقسام تضمّ مجموعة من العنوانات التي تخصّ القصائد.

اجتهد البحث في تحليل العلاقة بين هذه المستويات العنوانية الثلاث وعلاقتها بالمتون النصية للقصائد، وهي بلا شك علاقة وثيقة كشفت عن وعي الشاعر بأهمية هذه التشكيلات العنوانية

ودورها في بناء أطروحة الديوان، وحاول البحث استخدام آليات التحليل أحياناً والتأويل في أحيان أخرى كلما دعت الضرورة والحاجة للوصول إلى نتائج بحثية وافية، من أجل استكمال الشروط المنهجية التي تتعلق بالكشف عن جوهر الجدة والحداثة في هذه الديوان من خلال عتبة العنوان.

كلمات افتتاحية: العنونة الكبرى / العنونة الوسطى/ العنونة الصغرى

مدخل: العنوان الشعري وتجلياته الدلالية

تمثل العتبات النصية أحد أبرز التشكيلات التقانية التي يعمل عليها النقد الحديث؛ في ظل تطور المناهج النقدية الحديثة التي تقارب النصوص الأدبية، وقد تعددت هذه العتبات فمنها عتبات خارجية وأخرى داخلية (١) (د. نوري عباس الأحمد، البناء النصي من العتبات إلى المتن، مجلة الآداب البيروتية: ٨٧(أصبحت عتبة العنوان اليوم من أهم العتبات النصية التي يتوقف عليها نجاح النص بأكمله، وقد أدى العنوان في كل الأجناس الأدبية المعروفة دوراً مهما في الوصول بالنص إلى أعلى مراتب النضج والتأثير.

وعلى الرغم من أن العناية والاهتمام بالعنوان كان منذ زمن بعيد لكنه الآن صار من مقومات النص التي يباشرها المتلقي قبل أي شيء آخر، وكلما كان العنوان مثيراً ومتوافقا مع تجربة النص الأدبي انعكس الأمر إيجابياً على عموم التجربة الكتابية، سواء أكان النص نصا شعريا أم قصصيا أم روائيا أم غير ذلك، فمع أن العنوان في كل هذه الأجناس الأدبية لها قيمة تعبيرية واحدة على المستوى النظري، غير أن كل جنس أو نوع أدبي له مقومات خاصة في اختيار العنوان وبنائه التشكيلي.

يجسّد العنوان لدى أكثر النقاد الذين عنوا بأهميته وتأثيره في البناء النصي العام ((أعلى اقتصاد لغويّ ممكن، ليفرض أعلى فعالية تلقٍّ ممكنة، مما يدفع إلى استثمار منجزات التأويل))(٢)) د. عالية محمود صالح، البناء السردي في روايات إلياس خوري : ٢٤٤)، أي أنه مهم بالنسبة للنص من ناحية بنائه اللغوي بدلالته القائمة على نوع التشكيل؛وكذلك هو مهم بالنسبة للمتلقي الذي عليه أن يستخدم طاقات التأويل للوصول إلى كنه العنوان، وبين حضوره في أعلى النص وبين تلقي القارئ له تتحدد القيمة الدلالية له من حيث طبيعة الأداء والفاعلية والمعنى.

إنّ **العنوان** على مستوى صورته التشكيلية إنما هو ((نصّ مضغوط يختصر نصّاً طويلاً)) (٣) (د. خليل الموسى، العتبات النصية في رواية الذئاب، جريدة الأسبوع الأدبي)، فالعلاقة بينه وبين المتن النصي علاقة وثيقة وكأن العنوان هو تلخيص دلالي للنص الطويل الذي هو متن النص، ويوصف بأنه

مفتاح لفتح مغاليق النص إذ لا بد من العودة إليه في كل مراحل قراءة النص وتحليله، ولا بد من فهم مراميه ومقاصده قبل الدخول في جوهر النص حتى تكون القراءة واعية وقادرة على التحليل والتأويل، لذا يتحدث عنه كثير من الدارسين بوصفه ((مفتاحاً إجرائياً في التعامل مع النصّ في بُعديهِ الدلاليّ والرمزيّ)) (٤) (د. عبد الرحمن طنكول، خطاب الكتابة وكتابة الخطاب، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية : ١٣٥)، فهناك إذن بُعدان الأول دلالي تتفق فيه ألفاظ العنوان ومعانيه مع ألفاظ المتن النصي ومعانيه، والبعد الثاني رمزي يتمثل في أن تشكيل العنوان يتضمن رمز أو رموز المتن النصي، ولا بد على هذه الحال من إدراك الأهداف الرمزية التي ينطوي عليها العنوان لأجل تحليل الرموز وفهم عموم النص.

لا يمكن التعامل مع العنوان من دون التفكير بالمتن النصي فلا قيمة للعنوان من غير وجود نص كما لا قيمة لرأس من غير جسد، لأن العملية الأدبية تقوم أساساً ((بنية معادلية كبرى طرفاها العنوان: النصّ وربما شكّل بنية رحميّة تولد معظم دلالات النصّ))(٥) (د.جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، الكويت، مجلد٢٥، عدد٣، ١٩٩٧: ١٠٢) ، وعلى هذا الأساس لا بدّ من العناية بعتبة العنوان كما هي الحال في العناية بالمتن داخل طبقا ته المختلفة، وعلى نحو متكامل يجعل من القراءة النقدية قراءة شاملة تستوعب الفضاء النصي من البداية إلى النهاية.

إذ إنّ فهم هذه العملية الإبداعية في النص الأدبي –ولاسيما الشعري منه– يجب أن تكون ذات طبيعة ذهنية وبصرية في آن معاً، إذ يمكن أن تتمظهر كلّ النصوص الأدبية على هذا الصعيد ولا سيّما النصّ الشعريّ، بعد تحوّل الشعر في مستوياته الاتصاليّة من مستوى (الشفوية) المرهون في حساسية المسافة الإيقاعية الاستقبالية بين لسان المتكلم الصوتيّ وأذن المتلقي، إلى مستوى (الرؤية البصريّة) الذي يجعل العناصر الفضائية ذات دور حيويّ في استقبال النصّ (٦) (د. شربل داغر، الشعرية العربية الحديثة : ٩٧)، وهذا الدور الحيوي يبدأ أساساً من عتبة العنوان بوصفها العلامة الأولى الظاهرة في النص.

إن العلاقة الوثيقة والجدلية بين العنوان والنص هي علاقة كلية لا يمكن أن تقف عند حدّ واحد فقط، لأنها ليست ((مرتبطة كما في التصوّر التقليديّ باختزال النصّ، بل يمكن أن تكون العلاقة بين العنوان ونصّه تقابليّة، أو انزياحيّة، أو لا تكون بالضرورة ائتلافيّة)) (٧) (د.توفيق فريرة : كيف أشرح النص الأدبي : ٩٧) ، وهو ما يجعل العنوان بنية مستقلة على الرغم من أنها جزء لا يتجزأ من الكيان العام للنص، لكن علاقة كل نص بعنوانه لها ظروف خاصة من حيث وجود ائتلاف من عدمه، ففي نص شعري قد تصل الحالة الائتلافية إلى أعلى الدرجات وفي أخرى يمكن أن تنعدم، بحسب طبيعة

التجربة ووعي الشاعر وشعريته بما يجعله قادرا على ضبط الحراك التشكيلي لنصه الشعري من عتبة العنوان إلى عتبة الخاتمة.

يفرض هذا الأمر بالذات على الشاعر أن يكون حرا في الاختيار العنواني وأن لا يخضع لمعايير مسبقة تفرض عليه عنوانا محددا، إذ ((إنّ حرية الاختيار والتركيب في الصياغة العنوانية مفيدة من الناحية الدلاليّة بدلالة النصّ العامة))(٨) (د. حسين الواد، في مناهج الدراسات الأدبية :١٠٨) ، ومن هنا تتأتى العلاقة بين العنوان وقيمته الدلالية والسيميائية؛ وبين المعنى العام والدلالة الشعرية التي يقدمها النص في طبقات المتن ومناخاته الشعرية.

العنوان الشعري للديوان: الرؤية والأداء

يؤدي العنوان دورا رئيسا في تشكيل منظومة العتبات في النص الأدبي، ولا سيما الشعري منه على نحو خاص، إذ يعنى الشعراء المحدثين بعتبة العنوان عناية خاصة كونها تمثل علامة مهمة من علامات التشكيل النصي (٩) (أحمد توفيق الداية، العنوان الأدبي بين الشكل والتأثير النصي، مجلة ورود أدبية، بيروت، العدد ٩، ٢٠٠١: ٣٩.)، وتتحدد أنوع العتبة العنوانية بحسب طريقة الشاعر في توزيع قصائده داخل متن الديوان الشعري الذي يصدره، حيث لكل شعار رؤية عنوانية خاصة تختلف عن غيره من الشعراء.

تمثل **العنونة الكبرى** الصيغة العنوانية الأشهر في مجال عنوان الديوان الشعري الموضوع على الغلاف الخارجي،وهي عنونة كبرى لأنها تضم تحت جناحيها كل العنوانات الأخرى اللاحقة، فأي عنوان يتصدر الغلاف الخارجي للديوان الشعري هو عنونة كبرى لا بدّ من النظر إليها بعناية كبيرة، لأنها المفتاح الأول لفهم تجربة الديوان من خلال قصائده المتنوعة والمتعددة من بداية الديوان حتى نهايته.

يمثل ديوان الشاعر علي جعفر العلاق ((ذاهب لاصطياد الندى)) (١٠) (علي جعفر العلاق، ذاهب لاصطياد الندى) ، تجربة جديدة لهذا الشاعر المتميز، فهو أحد أبرز الشعراء العراقيين المعاصرين الذين حظيت تجاربهم بدراسات أكاديمية ونقدية كثيرة، وهو شاعر وناقد في الوقت نفسه يفيد من شعره في نقده ويفيد من نقده في شعره؛ بصورة متوازنة لا يؤثر فيها أحدهما على الآخر بل يفيد منه ويغذيه على أكثر من صعيد فني وجمالي.

الشاعر علي جعفر العلاق هو الشاعر المعني باللغة على نحو أصيل وفعال إذ ((في أعمال علي جعفر العلاق الشعرية السابقة كما في هذا العمل الجديد، تشكّل اللغة انبثاقها المدهش، وتؤسس

لمستويات جمالية لا حدود لانطلاقاتها أو مدى)) (١١) (عبد العزيز المقالح، الغلاف الخلفي للديوان.)، فهي لغة منبثقة تبدأ من عتبة العنوان إلى خاتمة القصيدة وتنتج جمالياتها في التعبير الخاص الحيوي، واللغة إذن هي العتبة الأولى التي يجب الانتباه لها في قراءة الديوان، لأنها هي المصدر الأول الذي يحقق نوع البناء العنواني ودلالته.

وبما أنّ هذا العنوان الرئيس يحظى بقيمة مركزية في دائرة التلقي والقراءة فهو يمثل ((المفتاح الأول لعالم الحكاية، وهو الدالّ والحكاية هي المدلول، وقد حدّد (جيرار جينيت) وظائف العنوان بأربع (الإغراء والإيحاء والوصف والتعيين) وهو مكمل للنصّ ودال عليه، وليس ضرورياً أن يحتوي أجزاء النصّ كلّها، وإنما يخلق الإيحاءات والتعالقات بين العنوان والنصّ، وتكثيف السردية ـ بعيداً عن المباشرة والوضوح ـ، وشعرية العنوان وسحريته بكلّ ما فيه من مباغتة وغموض وإبهام، وغاية وإدهاش، هي أبرز مظاهر الحداثة، ولا قيمة للعنوان أصلاً من دون نصّ))(١٢) (عبد الله رضوان، البنى السردية، نقد القصة القصيرة : ٨)، وهو ما يجعل القارئ في حالة اندهاش مستمر وطاغ يحرضه أكثر على مزيد من التحليل والتأويل لعتبة العنوان، فضلا عن فعالية الاستمتاع بما يعكسه فضاء العنونة من جماليات خاصة وعامة، خاصة في طبيعة الموقع اللغوي للعنوان على رأس النص، وعامة من خلال تأثير فضاء العنونة في الحساسية الدلالية التي تنتجها طبقات المتن النصي.

يشكل هذا الفضاء كما يراه جينيت العلاقة الوثيقة بين العنوان والمتن بالنسبة للمتلقي، والعنونة الكبرى تنفتح على مجموعة من العنوانات المتوسطة والصغرى بحيث تكون ثمة علاقة أصيلة وفاعلة بينهما، ولا بد للعنونة الكبرى أن تحظى بأعلى درجات العناية من طرف الشاعر لأنها البوابة الأولى التي يطل منها على القارئ، ولا بدّ أن تكون هذه الإطلالة مثمرة ومفيدة وتحقق المرجو والمراد من عملية وضع العنوان بهذه الطريقة؛ وبما يساعد على جمالية التلقي.

يعمل العنوان على اللغة ويحاول أن يستفيد من طاقات اللغة المشعّة للوصول إلى أفضل حالة لغوية تعبيرية ودلالية للعنون الكبرى، إذ يؤلف العنوان على مستوى التعبير والتشكيل والتصوير مقطعاً لغوياً يعلو في النص متحكماً في منطقة الرأس، وتتحكم به على هذا النحو قواعد نحوية وسيميائية كثيرة متبلورة في حاضنته تعمل على بلورة موضوعيته، وتحديد رؤيتها، وترميز دلالتها، في مفردة أو عبارة ذات أجزاء (ألفاظ مفردة) تتعاقب لأداء وظيفية تأسيس (وجهة نظر) من التركيب المتني العام للنص (١٣)(د. خالد حسين حسين، في نظرية العنوان، مغامرة تأويلية في شؤون العتبة العنوانية: ١٧٨).

يأتي بعد العنونة الكبرى في ديوان الشاعر علي جعفر العلاق الموسوم بـ (ذاهب لاصطياد الندى) مقطع شعري افتتاحي، وكأنه ملحق بالعنونة الكبرى وتعبير عن خصوصيته الدلالية تحضر فيها شخصية الشاعر بهذه الصورة:

"حين ناولني سلّة الخوصِ

ريّانةً، قال لي:

لك هذا العذابُ،

وهذا التشهّي، لك اسمٌ

شبيهٌ بأول هذي البلادِ

وآخرها..

لك هذي الإقامةُ

: السفرْ.." (١٤) (ذاهب لاصطياد الندى: ٥.)

لا شك في أنه توجد علاقة وثيقة من الناحية الدلالية الرمزية بين العنونة الكبرى (ذاهب لاصطياد الندى) وبين هذا المقطع الشعري الافتتاحي، إذ يبدأ الشاعر برواية الحدث الشعري من خلال صورة سردية ذات حساسية درامية؛ تحضر فيها شخصية أخرى مختفية عن ظاهر الصورة "حين ناولني سلّة الخوصِ"، بمعنى أن شخصية الشاعر الآن في مواجهة الشخصية المختفية التي لا يظهر منها سوى فعلها وقد ناولت للذات الشاعرة "سلة الخوص"، وهي سلة مصنوعة من سعف النخيل المتواجد بكثرة في مناطق جنوب العراق بحكم كثرة أشجار النخيلفي كل مكان، وعملية مناولة سلة الخوص تكشف عن حميمية بين الشخصيتين تقتضي هذه الممارسة الإنسانية، التي يمكن أن تنفتح النص دلاليا على تأويلات عديدة تخدم الفكرة العنوانية العامة.

ثم سرعان ما تأتي الصفة الجميلة المعبرة عن جمالية سلة الخوص وهي "ريّانةً "للتعبير عن جوهر هذه الممارسة التي تنمّ عن الكرم والمحبّة وعلامة الشبع والارتواء، ومن بعد ذلك تستمر الفعالية السردية لحكاية النص الشعري حين يروي الشاعر حالة الاستكمال للصورة السردية الشعرية في جملة "قال لي":، ولكن القول القادم يكشف عن مفارقة أو انزياح كبير يكسر أفق التوقّع بعد حضور سلة الخوص الريانة، لأنها بهذه الصورة الإيجابية لا بدّ أن يكون المحتوى إيجابياً تماماً.

تحصل المفارقة هنا في جملة القول اللاحقة "لك هذا العذابُ "بما يعنيه دال "العذاب "من دلالات بعضها ظاهر والبعض الآخر خفي، وهنا تتحوّل "سلة الخوص "من معناها الطبيعي التقليدي المباشر إلى معنى رمزي بفعل مفردة "العذاب"، التي لا يمكن أن تكون شيئاً مادياً تستطيع سلة الخوص الريانة حمله من الآخر الخفيّ إلى الشاعر الحاضر وهو يروي حكايته الشعرية بهذه الصورة.

بدخول مفردة "العذاب "بدأ التحول الدلالي في الصورة الشعرية لكن بإضافة "وهذا التشهّي " تتدخل مفردة لها علاقة بالمزاج الشخصي، وما بين "العذاب "و"التشهي "تكون سلّة الخوص قد امتلأت بنوعين من الثمار أحدهما يمنح الآخر خصيصة من عنده، حتى تتكون صورة فيها قدر من التجانس بين متضادين تقريباً .

يستمر المقطع الشعري بالتواصل بين الشخصيتين فتقوم الشخصية المختفية بمخاطبة شخصية الشاعر " لك اسمٌ شبيهٌ بأول هذي البلادِ"، في إشارة إلى المرجعية الحضارية للمكان التاريخي الذي ينتمي له الشاعر، ومن ثم تكمل الشخصية حديثها مع الشاعر بقولها "وآخرها.. لك هذي الإقامةُ – أعني: السفرْ " في إشارة تأخذ بنظر الاعتبار العلاقة الجدلية التاريخية بين الإقامة والسفر، حيث يكون المعنى كامناً في السفر بما ينطوي عليه من سفر حقيقي وسفر مجازي.

وإذا ما عدنا إلى علاقة كل ذلك بالعنونة الكبرى التي جاء عليها الديوان الشعري وهي "ذاهب لاصطياد الندى"، سنجد أن تحليل عتبة العنوان تقتضي المرور على كل مفرداته وتحليلها وقراءة العلاقة بينها أيضاً، فالمصدر "ذاهب "بصيغة اسم الفاعل له علاقة بترك الإقامة وبداية الشروع بالسفر، وفيه نوع من الإصرار على اختيار السفر بكل ما يعنيه من كشف واكتشاف ورؤية ومعرفة وصفات أخرى يمكن الوصول إليها من خلال وحي هذه المفردة.

أما وجهة السفر وسببه وقد تمثّلَ في التعبير السببي"لاصطياد الندى"؛ فإنّ لفظة الصيد تتلاءم وتنسجم مع لفظة "ذاهب "التي لها علاقة بالسفر، غير أن لفظة "الندى "التي هي هدف الصيد ستذهب نحو جانبها الرمزي؛ الذي يعني فيما يعنيه أن فعل الاصطياد ليس له علاقة بمهنة الصيد المعروفة بمقاصدها المادية، إنما هو نوع من صيد "الوهم"، الذي هو في أبرز حالاته يعني "الشعر "نفسه، بوصفه يشبه الندى حيث إن الشعراء العرب القدامى كانوا يؤكدون على أن الشعر الحقيقي ينبغي أن يكون فيه ماء، وهذا الماء له ارتباط شعري ورومانسي بالندى.

المقطع الشعري الذي ابتدأ به الديوان له علاقة وثيقة مع العنونة الكبرى التي جاء بها الديوان، فسلة الخوص الريانة هي قصيدة الشاعر التي لا تحتوي إلا على "العذاب "و"التشهي"، وهي تنتهي بالسفر على نحو يتلاءم مع فكرة الذهاب لاصطياد الندى في سياق معيّن من سياقاتها، وهنا تتحقق صورة التلاؤم والتكافؤ بين العنونة الكبرى وبين المقطع الشعري الافتتاحي.

يحقق الشاعر هنا أعلى درجات التماسك بين العنونة الكبرى (ذاهباً لاصطياد الندى)؛ وبين هذا المقطع الشعرية الذي يمكن وصفه على صعيد العتبات بأنه عتبة تصدير، إذ تعمّد الشاعر وضعه في أول صفحة من صفحات الديوان وبلا عنوان بما يعني أن العنونة الكبرى هي عنوان أيضاً لهذه العتبة.

يتبيّن ذلك من خلال درجة التوافق الدلالي العالية بين العنوان والمقطع الشعري وكأنّ أحدهما صدى للآخر، في تشكيل شعري متماسك يجعل من العنونة بنية شعرية حاضرة وفاعلة على أكثر من صعيد، ويكشف في الوقت نفسه عن وعي الشاعر في هذه المسألة على نحو يجعل اختياره لهذا المقطع الشعري ذكيا، على نحو يناسب فضاء العنونة من خلال إيجاد جسور تواصل دلالية بينهما.

العنونة الوسطى: فضاء الجسر العنواني

يتحدد هذا النوع من العنونة في وجود عنونة تتسوط بينطبقتين عنوانيتين، أشبه ما تكون بجسر عنواني بين طبقة عنوانية وطبقة عنوانية أخرى، في سياق تشكيلي يربط شبكة العناوين في فضاء واحد(١٥)(د. جميلة عبد الله العبيدي، مجلة الجسر، من إصدارات البيت الثقافي التونسي، تونس، العدد ٤، ٢٠٠٤: ٥٩.) العنونة الوسطى هي العنونة التي تتوسط بين العنونة الكبرى التي تكون على غلاف الديوان الشعري والعنونة الصغرى على رأس كل قصيدة، بما يضمن وجود خريطة عنوانية منظّمة للديوان الشعري.

قدّم الشاعر علي جعفر العلاق في ديوانه (ذاهباً لاصطياد الندى) طريقة جديدة في عنونة قصائده؛ تجمع كل أربع أو ثلاث قصائد تحت عنوان خاص يضمّهاويحتويها شكلا ودلالة، فضلاً عن وجود عنوان خاص لكل قصيدة من القصائد على حدة، ويهيمن فضاء الطفولة على كثير من عنوانات هذه القصائد دلالياً ورمزياً، وبذلك يجمع كل أنواع العناوين الشعرية في هذا الديوان.

إنّ قصائد الديوان هذه جديدة على مستوى العنونة كما هي جديدة على مستوى الموضوعات والفضاءات، ولعلّ ((المدهش حقاً هنا أن طفولة الشاعر تزداد ألقاً بعمر آخر للقصيدة يختلف عن عمر صاحبها. فقصائد "ذاهب لاصطياد الندى "مثلما أراد لها علي جعفر العلاق أن تكون مختلفة عن سابق منجزه الشعري، بفعل التماهي المستضيء بعتمة الأعماق، وشاعرية الغموض، وسيادة اللا معنى أو مجاز المجاز))(١٦) (مصطفى الكيلاني : الغلاف الخلفي للديوان)، بما يعني أن الشاعر يعي هذه القضية وعيا تشكيليا بارزا.

يستفيد الشاعر علي جعفر العلاق كثيراً من فضاء التجربة العامة للديوان في وضع عنوانات قصائدهبأشكال متعددة، من خلال وعي أهمية العنونة بوصفها ((ثريا النص))(١٧) (محمود عبد الوهاب، ثريا النص، مدخل لدراسة العنوان القصصي : ١٠) ، كما يصفها كثير من الدارسين والباحثين والأدباء، لأنها هي التي تضيء حركة الدوال وتحرضها على مزيد من قوة الأداء التي تجعل من فعالية الدال والمدلول قيمة شعرية أساسية، تشكل الرؤية الشعرية العامة في الأداء والتشكيل على مستوى فضاء العنونة وتأثيره في إنتاج الكون الدلالي العام داخل النص.

لا بد من حضور الوعي والخبرة والقيمة والدلالة في وضع عنوان القصيدة أو عنوان الديوان باعتبار أن العنوان حلقة جذب مركزية في العمل، لذا فإنّ ((وعي الدلالة يبقى هو حجر الأساس في تشييد العنوان، إما الأشكال التي يتخذها العنوان في عبارته فهي صور تدور حول مركز الدلالة، لكنها لن تستطيع الإفلات من مجال جذبها أبداً))(١٨) (ثريا النص: ١٠) ، وقد تنوعت الرؤية والدلالة العنوانية في ديوان العلاق "ذاهب لاصطياد الندى "بشكل لافت وواعٍ، يحرّض على قراءته وتحليل محتوياته الدلالية.

تحضر العنونة بكل أشكالها الكبرى والوسطى والصغرى في هذا الديوان ليس لصالح غايات جانبية شعرية، وإنما تأتي العنونة غاية في ذاتها ((أي استراتيجية، عناوين لا تقود القارئ إلى النصّ فقط، بقدر ما تستضيفه في عتباتها، وتطرح أسئلتها، ليبدأ حوار القارئ والنصّ، الذي لا يمكن أن يشرع إلا بانفجار مجمرة الأسئلة، ولكون العناوين عتبات، يسوّغ لها أن تستوطن بالأسئلة لتبدأ لذّة القراءة: القارئ ينتشر في النصّ والنصّ يتشتّت في القارئ، وإذا كان الأمر كذلك، فكيف تشتغل العنونة في الخطاب الشعريّ المعاصر؟))(١٩) (ثريا النص: ٧٦.)، حيث تأتي في هذا الديوان ما وصفناه بالعنونة الوسطى كي تكون فاصلاً بين العنونة الكبرى التي تعتلي غلاف الديوان، والعنوانات الصغرى على رأس القصائد، وكأنما هي الجسر الذي يوصل بين العتبتين على نحو من الأنحاء.

انقسمت العنونة الوسطى على ستة عنوانات هي على التوالي: **العنوان الأول** هو: ((كنت وحيداً وأمامي البحر))؛ ويضم تحته أربع عنوانات لأربع قصائد متعاقبةهي (قل لهذا الخريف) و(حين تنأى كالمرايا) و(كم كنت أصغي لهذا الليل) و(مثلما ترتدي امرأة رجلاً)، وكلها عنوانات جُملية طويلة لها علاقة بالزمن والفعل، مثلما لهاعلاقة بالذات الشاعرة والطبيعة في أكثر من مسار.

لو تفحصنا المعجم اللغوي لهذه العنوانات لتأكد لدينا صدق هذه الرؤية نحو هذه العتبة، فهو يضم "الخريف– المرايا– الليل– امرأة– رجلاً "وثمة اشتباك دلالي بين هذه العناصر اللغوية، سيكون لها تأثير عميق في نصوص هذه القصائد انطلاقا من حضور العتبة العنوانية بهذه الدوال المركزية الرئيسة.

العنوان الثاني هو: ((أين ستمضي به الأرض؟)) ويضم أربع عنوانات لأربع قصائد هي (حينما يذهب الليل للنوم) و(الأرض الأولى) و(كم بعيد هو الفرق) و(غبطة الحجر)، وهي عنوانات متنوعة بين الجميلة والوصفيه والتضايفية، وإذا ما فحصنا الفضاء اللغوي والتعبيري لهذه العناوين سنجد أن العنونة الوسطى "أين ستمضي به الأرض؟ "ذات الطبيعة الاستفهامية تنفتح على طاقة استفهام كونية، ومن ثم تتجسد في عنوانات القصائد التي تحتويها، ابتداءً من سردية العنوان الأول (حينما يذهب الليل للنوم)، ونعتية العنوان الثاني المعرّفة (الأرض الأولى)، وتعجبية العنوان الثالث بطريقة سردية أيضا (كم بعيد هو الفرق)، وتضايفية العنوان الرابع (غبطة الحجر)،

العنوان الثالث هو ((بقية من سهر الليل على ردائه)) وهو عنوان سردي يوازي في سرديته العنوان الوسطي السابق، ويضم أربع عنوانات لأربع قصائد أيضاً هي (هذه القصيدة) بإشاريتها المتوجهة نحو طبيعة النوع الشعري "القصيدة، وعنوان سردي هو (يسلّمه المجاز للمجاز) ويعقبه بعنوان سردي جدد هو (يرفو ثياب القصيدة)، وعنوان تضايفي أخير هو (أسوار بابل)، وهي عنوانات جملية وتضايفية، وتتراكم الصور العنوانية في هذا العنوان الجسري الثالث على نحو أصيل وفاعل ومنتج.

العنوان الرابع هو ((لغة للقطا والحمام)) ويضم ثلاث عنوانات لثلاث قصائد هي (ربما) و(شبيه بأول هذي البلاد) و(في مديح الرمل)، وهي عنوانات متنوعة بين عنوان جملي وعنوان شبه جملة وعنوان آخر مفرد، تسعى في كل منها إلى تمثيل رؤية خاصة تجعل من عتبة العنوان الوسطية وعنونة كل قصيدة منها ذات أثر خاص وعام، ولا تكتسب قيمتها الفنية والجمالية والدلالية إلا حين تحتشد الرؤية واضحة في المفاصل العنوانية كلها، بصورة تكشف من جديد عن وعي الشاعر واحترافيته العتباتية.

العنوان الخامس هو ((تقاسيم)) وهو عنوان جمعي نكرة يحيل على الفضاء الموسيقي والإيقاعي بشكل عام،ويضم ثلاث عنوانات لثلاث قصائد هي (قطيع من غيوم الله) بشكل تصويري تتفاعل فيه الرؤية الأرضية بالرؤية السماوية، و(وليل كموج البحر) يحيل على معلقة الشاعر الجاهلي الأشهر امرئ القيس، و(ما بين وهم وآخر) وهو عنوان احتمالي يجعل حركة الدوال داخل فضاء الوهم أكثر سلاسة، وهذه العنوانات على رأس القصائد هيعنوانات جملية تتنوع في أساليب تشكيلها اللغوية والأسلوبية، وتنتج رؤية دلالية وسيميائية مشتركة تتفاعل فيها العناوين كلها بطيريقة ما.

العنوان السادس هو ((أسئلة القتلى)) ويضم ثلاث عنوانات لثلاث قصائد هي (مشهد جديد من رسالة الغفران) و(النبيّ) و(أنت من أصغى)، وهي عنوانات تتوزع بين عنوانين جمليّين وآخر عنوان مفرد معرّف، وتحاول أن تفيد من تجربة الشاعر العرفاني أبي العلاء المعري عبر الإحالة إلى "رسالة الغفران"، وهي إحدى أهم منجزات المعري بوصفه كتابا نوعيا لم يسبقه كتاب في بابه.

ويبدو على هذه العنوانات الوسطى الست قدرا عالياً من التوزان فالثلاثة الأولى منها حملت كل منها أربع قصائد، والثلاثة الثانية منها حملت كل منها ثلاث قصائد، ولهذا التوازن قيمة عند الشاعر علي جعفر العلاق حضرت في كل تجاربه الشعرية السابقة، وهي تقوم على قدر عالٍ من التناسب والتكافؤ والتوازن الشعري بين جميع الوحدات الشعرية في شعره، سواء على مستوى العناوين أم على مستوى الدلالات أم الرموز أم الموضوعات أم غيرها من الأدوات والتقانات والآليات الفاعلة.

جاء **العنوان الأوسط الأول** وهو ((كنت وحيداً وأمامي البحر)) ليضع ذات الشاعر في مواجهة البحر، فالشاعر وحيد والبحر وحيد، وإذا ما شئنا تفسير العلاقة الحاصلة بين هذا العنوان الأوسط والعنوان الأكبر في الديوان (ذاهب لاصطياد الندى) سنجد أكثر من وشيجة حاضرة بين العنوانين، فالعنوان الأوسط ينقسم على قسمين القسم الأول يختصّ بالشاعر وهو يصف وحدته في زمن ماضٍ "كنتُ وحيداً."

والقسم الثاني يختصّ بالبحر الذي كان شاخصاً أمام الذات الشاعرة "أمامي البحر"، والعلاقة بين الوحدة الذاتية للشاعر والبحر هي علاقة غربة من خلال غربة الشاعر وغربة البحر في سياق واحد، وتأتي علاقة هذا العنوان مع العنوان الأكبر للديوان في موضوعة الوحدة والغربة أيضاً، فالذات الشاعرة الذاهبة لاصطياد الندى إنّما هي وحيدة أيضاً على نحو يحرضها على اصطياد الوهم، ومفردة "الندى " تذكّر من حيث صورتها المائية البسيطة بالبحر في صوته المائية الهائلة، وكأنّ العنوان الأوسط هو تكملة للعنوان الأكبر من حيث صورة الوحدة والوحشة والغربة والماء.

وجاء **العنوان الأوسط الثاني** وهو: ((أين ستمضي به الأرض؟)) ليطرح سؤالا شعريا باحثا عن المكان، ولعل المقصود بالفاعل المستتر أو الغائب هو الشاعر نفسه، وينطوي العنوان على حالة السفر والغربة المستمرة بحيث لا يعرف أين سيستقرّ بعد هذه الرحلات في قطار الغربة، فالأرض هي القطار السائر بالذات الشاعرة إلى الغياب على نحو يجعل العنوان الأكبر "ذاهب لاصطياد الندى "حاضراً في العنوان الأوسط، وكأن العنوان الأكبر هو جواب على سؤال العنوان الأوسط على نحو من الأنحاء.

العنوان الأوسط الثالث هو ((بقية من سهر الليل على ردائه)) وينطوي على بنية شعرية وصورة رومانسية رائعة، وهي ترصد الشخصية الشعرية من خلال ردائها وقد تلبث عليه ملامح وبقايا من سهر الليل، ما يكشف عن انغماس هذه الشخصية بسهر الليل إلى درجة أن رداءه ظلّ متشبثاً بحلاوة السهر فعلقت به الصور واللقطات والأشياء، وهذه الصورة على مستوى فضاء الوهم تعادل صورة العنوان الأكبر "ذاهب لاصطياد الندى"، وكأنّ حفلة اصطياد الندى ما هي سوى سهر الليل الذي ظلّ عالقاً في ثيابه، بكل ما يحتويه الفضاء الشعري من دلالات متشظّية عنوانياً.

أما **العنوان الأوسط الرابع** وهو ((لغة للقطا والحمام)) فيستخدم هذه اللغة الجديدة التي يشترك بها القطا والحمام كي تكون صلة الوصل بين فضاء الطبيعة وفضاء الأنا الشاعرة، وعلاقتها بالعنونة الكبرى تتأتى من خلال فعالية الاصطياد حيث يتعرض القطا والحمام للصيد من قبل من لهم هواية بذلك، وهو نوع من الصيد الذي ينطوي على مقاصد مادية للفائدة؛ بينما اصطياد الندى هو صيد وهمي لا يتوافر على فائدة مادية، بل يثري الحساسية الشعرية بقيم فنية وجمالية متعددة.
بمعنى أن العلاقة علاقة مضادة تسمح بوجود حالة من العلاقة الضديّة المنتجة بين العنوانين، وإذا كان للقطا كما يتضح هنا لغة ظاهرة تفترضها القصائد التي تقع تحت طائلة هذا العنوان، فإنّ لغة الندى لغة خفية لا تظهر بصورة صريحة لكنها حاضرة وموجودة في الأعماقدائما وأبدا.

العنوان الخامس الموسوم بـ ((تقاسيم)) يحيل على الموسيقى كما قلنا؛ لأن كلمة تقاسيم هي كلمة موسيقية تعبر عن مجموعة ألحان مختارة يضعها الموسيقي تحت هذا العنوان، وإذا ما أردنا أن نوجد علاقة بين هذا العنوان الأوسط والعنونة الكبرى "ذاهب لاصطياد الندى"، فيمكن ملاحظة الإيقاع الذي تنطوي عليه الجملة العنوانية في العنونة الكبرى، فهي مرسومة بطريقة إيقاعية كأنها تقاسيم على آلة موسيقية، فهي موزونة على البحر المتدارك في ثلاث تفعيلات متوازنة "فاعلن فاعلن فاعلن "وكل كلمة من كلمات العنوان الثلاث تقريباً تنتظم في تفعيلة كاملة، تحقق هذه التفاعلية الموسيقية التقاسيمية الخاصة.

هي إذن على الصعيد الإيقاعي الوزني تقاسيم وزنية منتظمة تجيب على مقترح العنوان الأوسط الخامس "تقاسيم"، وتدعو إلى تلقي العنونة الكبرى على هذا الأساس؛ بما يجعل العلاقة بين العنوانين قائمة في مستوى معين من هذه المستويات التي تقود إلى إنتاج طبقات دلالية ذات قيمة خاصة، وتتأكد هنا القيمة الدلالية في نموذجها السيمائي العلامي الذي يعمل بصورة عالية التأثير تشكيلياً.

غير أنّ **العنوان الأوسط السادس** والأخير الذي هو ((أسئلة القتلى)) قد يذهب بعيداً من خلال المفردتين المؤلفتين للعنوان وهما "أسئلة – القتلى"، فالمفردة الأولى ذات الطبيعة الجمعيّة "أسئلة "تعبر عن أداة مهمة من أدوات الشعر؛ على اعتبار أن الشعر هو مجموعة أسئلة روحية لا تهدأ ولا تتوقف ولا تسكن عند نقطة محددة، أما المضاف "القتلى "فيحيل على الضحايا الذين ثارت هذه الأسئلة للاستفسار عنهم، وهي أيضاً يمكن أن تتجلى داخل فضاء حالة الاصطياد التي تخلّف قتلى دائماً في فضاء العنونة الكبرى، على الرغم من أنّ المقصود في الاصطياد هو "الندى "بوصفه هدفاً وهمياً لا يمكن أن يخلّف قتلى إلا على صعيد التصوّر والتخييل.

إنّ هذه العلاقة بين العنونة الكبرى والعنوانات الوسطى في ديوان الشاعر علي جعفر العلاق "ذاهب لاصطياد الندى"، تدل على القيمة التي أولاها الشاعر لقضية العنونة وتأثيراتها الكبيرة في ميدان تجربة الديوان على كل المستويات، وربما يكون الشاعر علي جعفر العلاق من أكثر الشعراء العرب المعاصرين عناية بالعنوان وتفاصيله وإيحاءات وتجلياته، وهو ما يحتاج إلى دراسة موسّعة تقف على قيمة فلسفة العنونة في تجربته الشعرية الثرية، يستقصي فيها الدارس هذه الأسئلة العنوانية كلها على نحو عميق وفاعل.

عنونة القصيدة: الميدان الفعلي للعنونة

يتشكل فضاء العنونة الشعرية في القصيدة على نحو يكشف عن وعي الشاعر ومزاجه وحيوية أدائه اللغوي في التركيب والتدليل، وهو ما يجعل من عنوان القصيدة علامة مركزية يمكن من خلالها التقدم بقوة نحو متن القصيدة لقراءتها قراءة صحيحة(٢٠) (بكري العيني العروسي: الفضاء العنواني وهندسة التشكيل الشعري : ٦١) وتعدّ العنونة الصغرى أصغر وحدة عنوانية من حيث الصيغة والتشكيل وعلاقتها بالعنونة الوسطى والعنونة الكبرى في ديوان "ذاهب لاصطياد الندى "للشاعر علي جعفر العلاق، خدمة للفضاء الشعري العام الذي ينطوي عليه الديوان بصورة عامة.

إذ تتشكل الرؤية الشعرية العنوانية على هذا الأساس و((تكرّس نصوص "ذاهب لاصطياد الندى " جهدها الجمالي والتيماتي دفاعاً عن الوهم، وتعمل على شعرنته متوتراً، في لحظة حادة من الوعي، بين الحضور والغياب، فما الوهم إلا وجه الحقيقة الغائبة التي يذهب إليها الشعر ويلوذ بها، مثلما تذهب أنا القصيدة وآخرها القرين باستمرار))(٢١) (عبد اللطيف الوراري، الغلاف الخلفي للديوان)، حيث يركّز الناقد عبد اللطيف الوراري هنا على قضية "الوهم "في معناه الشعري الذي يشتغل عليه الشاعر العلاق بوعي وإدراك، بما يعني في هذا المقام محاولةاستعادة للعنونة الكبرى التي تذهب فيها الذات الشاعرة لاصطياد الندى التي توازي اصطياد الوهم، كي يكون عنصر الوهم الرمزي والسيميائي بمثابة رؤية جديدة للشاعر.

تؤدي العنونة دورا بالغ الأهمية على مستوى اللغة والصورة والتشكيل والأسلوب في بناء القصيدة أو الديوان، وذلك لأنّ ((لغة العنوان تضيف إلى دلالاتها المعجمية والكامنة في الذاكرة الجمعية دلالات جديدة؛ من خلال تعالقها مع سياق النصّ اللغويّ والجماليّ، ومن خلال الإيحاء والترميز لا المباشرة والتسطيح))(٢٢) (ناصر يعقوب، اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية :١٦٥)، بما يعني أن العنونة هنا لها استراتيجية خاصة لا بد للشاعر أن يعيها ويعمل بموجبها

تمنح العنونة على هذا الأساس ألفاظها المكوّنة لها قيمة ذاتية في موقعها على رأس النص أو الكتاب، وفي الوقت نفسه تقوم مقام الأشياء التي تعبر عنها بطرق مختلفة إذ يحلّ العنوان ((محلّ الشيء بعلامة صوتيّة أو خطّيّة أو رقم)) (٢٣) (مطاع صفدي، استراتيجية التسمية في الأنظمة المعرفية،:٥)، بحيث يكون لهذه العلامة دورا مهما وفاعلا في القراءة والتحليل والتأويل، ولكل نوع من العلامة قيمة خاصة مختلفة عن الأنواع الأخرى وتحتاج إلى معالجة نوعية خاصة، وتقوم القراءة بأدوات تحليلها وتأويلها بهذه العملية الكاشفة عن جوهر العتبة العنوانية وقيمتها الدلالية.

لا يمكن في هذا المقام الاستغناء عن العنوان لما يقدمه من خدمات جليلة للكتاب إذ من دون العنوان يبقى الكتاب بلا هوية، حيث إنّ ((العنوان للكتاب كالاسم للشيء يعرّف به، وبفضله يُتداول، يشار به إليه، ويدل به عليه))(٢٤)(محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي : ١٥)، وهي خدمات لا يمكن لأداة أخرى القيام بها، إذ هي تقرّب أطروحة الكتاب من المتلقين الذين يتوسلون بالعنوان كي يدلّهم على مكامن الكتاب أو النص، وعلى هذا فإنّ العنوان ركيزة أساسية من ركائز الكتاب والنص وحالة القراءة أيضاً.

لا بدّ إذن من معاينة النص بصورة كلية حين تستقيم الحالة العنوانية وتستقرّ على رأس النص، إذ يكون العنوان بالنسبة للنص اسمه الدال على شخصيته ومعالمه وسماته وعلاماته، عندها يمكن النظر إليه بوصفه مجموعة من العلامات اللسانية المتجانسة والمتلاحمة فيما بينها كلما وجدت سبيلا إلى ذلك، ذات الطاقة التعبيرية والتدليلية العالية التي يمكن أن تدرج على رأس نصّ لتحدّده بصرياً، وتدلّ على محتواه نصياً، وتغري الجمهور المقصود بالقراءة والتواصل(٢٥) (الهادي المطوي، شعرية عنوان الساق على الساق فيها هو الفرياق، مجلة عالم الفكر، الكويت، مجلد٢٨، عدد١، ١٩٩٩: ٤٥٦.)، وتعقد جسراً مهما بين الداخل الكتابي أو النصي والخارج القرائي.

العنونة الصغرى جاءت على شكل مجموعات عنوانية، كل مجموعة عنوانية تنتظم تحت عنونة متوسطة خاصة، ضمّت المجموعة العنوانية الصغرى الأولى تحت جناحها أربع عنوانات لأربع قصائد

هي على التوالي: (قل لهذا الخريف) و(حين تنأى كالمرايا) و(كم كنت أصغي لهذا الليل) و(مثلما ترتدي امرأة رجلاً)، وكلها عنوانات جملية تحاول الإفادة من الطاقة السردية والدرامية للحدث العنواني، ففي كل عنوان منها ثمة حكاية تتجسد فيها شخصيات وأحداث وزمن ومكان وعناصر تشكيلية أخرى.

ويمكن بطبيعة الحال تحليل العلاقة بين هذه العنوانات والعنونة المتوسطة التي تحتويها فضلاً عن العنونة الكبرى، وسنحاول أن ننتخب إحدى هذه القصائد كنموذج للكشف عن هذه العلاقات الصاعدة من العنوان الصغير إلى العنوان المتوسط وصولاً إلى العنوان الكبير، فالعنونة المتوسطة الأولى في الديوان هي "كنت وحيداً، وأمامي البحر "سنقاربها من خلال عنوان قصيدة "قل لهذا الخريف "ومتنها النصي أيضاً:

قلْ

لهذا الخريفْ

قل لهذا المساءِ

الشفيفْ:

أنتما

جئتما

من زمانينِ

مختلفينِ،

فأيّ مكانٍ يضمّكما الآنَ

إلا بقاياىَ:

نفسٌ تحفّ بها امرأةٌ

من حنينٍ

ونارْ..

جسدٌ ينحني

ساطعاً

تحت وطأة هذي

الثمار..(٢٦) (ذاهب لاصطياد الندى: ٩ـ ١٠)

فعنوان القصيدة "قلْ لهذا الخريف "الصغير يمكن أن يتفاعل مع العنونة الوسطى "كنت وحيداً، وأمامي البحر "من خلال أكثر من وشيجة، الأولى صورة الوحدة والغربة بين العنوانين، والثانية حضور مفردتين تنتميان للطبيعة "الخريف – البحر"، والثالثة السؤال حيث يطلب الراوي إيصال السؤال للخريف

في العنونة الصغرى؛ مثلما يتوجّه سؤال الراوي في العنونة الوسطى نحو الأفق المفتوح بحثاً عن إجابة واحدة على السؤالين، وبذلك تكتمل الصورة العنوانية داخل هذا الفضاء.

المتن النصي للقصيدة يواصل السؤال نفسه في بنية شعرية عمودية تهبط من الأعلى إلى الأسفل بطريقة تشبه تساقط أوراق الخريف من الأشجار، ويمكن تخيّل صورة الأنا الشاعرة وهي تقف وحيدة أمام البحر في العنونة الوسطى، أو أنها ترتفع نحو العنونة الكبرى لترى الذات الشاعرة وهي باتجاه اصطياد الندى، هذا الندى الذي يتحول في هذه القصيدة إلى امرأة وهمية من حنين ونار أو جسد ينحني تحت وطأة هذه الثمار الوهمية أيضاً، بما يجعل النسيج الشعري العنواني والمتني على أعلى درجات التلاؤم والتوافق والانسجام؛ يمكن أن يحقق المقاصد بصورة ناجزة.

العنونة المتوسطة الثانية "أين ستمضي به الأرض؟ "هي عنونة استفهامية تشكّل الأرضية التي تنمو عليها القصائد الأربعة المنضوية تحت فضائها العنواني وهي (حينما يذهب الليل للنوم) و(الأرض الأولى) و(كم بعيد هو الفرق) و(غبطة الحجر)، ويمكن اختيار قصيدة "الأرض الأولى "التي تستجيب للعنونة المتوسطة استجابة شبه كلية على صعيدها العنواني وعلى صعيدها المتني أيضاً:

يلتمُّ
مثل القمر الخافتِ،
حول كسرةِ من حلمهِ
القديم:
هل هناكَ
من تميمةٍ،
سوى رفيفِ ظلّهِ
الكسيرِ أو عصاهُ؟
يبحث عن نعاسهِ
الشحيحِ، عن بلادهِ
التي مضت
وحيدةً..
تَ
هْ
بِ

طُ
للهلاكِ دونَ
ضجةٍ..
لم تلتفت ريحٌ
وما انحنى، يشرب من
أقداحها، إلهْ..
هل تذكر الطيورُ:
كم حلّقْنَ
في حنينه المشمشِ،
كم بنت لهنّ من ممالكٍ
مائيّةٍ يداهْ؟
هل تذكر النساءُ:
كم غرفنَ، حدّ
السكرِ، من صباهْ..؟
واليومَ،
لا حكمةُ من يأكلهُ
المنفى، ولا
محنةُ من تناثرت دماهْ
في أرضهِ الأولى..؟(٢٧) (ذاهب لاصطياد الندى: ٣١ـ٣٣)

فالعلاقة بين العنوانين الأوسط والأصغر واضحة المعالم من خلال حضور مفردة "الأرض "فيهما، ومن خلال تجليات المتن النصي الذي يبحث في فضاء البلاد الضائعة وما تقود إليه من غربة وضياع ودمار وتشتت وفقدان، يجمع التاريخ بالراهن في دوامة تنتهي إلى مزيد من الدماء على الأرض الأولى التي شهدت مختلف أنواع الحضارات، وجعلت الذات الشاعرة تعيش هذا الأسى وهذه المرارة على أرض يملكها وليست له في آن معاً، في إشكالية تنطوي على درجة معينة من التعقيد والالتباس.

ومهداة إلى محمد عفيفي مطر "بقية من سهر الليل على ردائه"العنونة الوسطى الأخرى جاءت بعنوان وتضم أربع عنوانات لأربع قصائد أيضاً هي (هذه القصيدة) و(يسلّمه المجاز للمجاز) و(يرفو ثياب "القصيدة– قصيدته"قصيدته) و(أسوار بابل)، في حشد كبير لمجموعة من الدوال المتعلقة بفن الشعر ، فضلا عن البعد التاريخي والأسطوري "المجاز– للمجاز"والمتعلقة بالبلاغة ومفردة مهمة من مفرداتها

، على نحو يشير إلى "يسلّم– يرفو"، بحضور فعلين اثنين فقط هما "أسوار– بابل"في عنوان قصيدة نوعية المعجم اللغوي الدال على فضاء يتعلق بالرؤية العامة للتشكيل الشعري.

اخترنا القصيدة الموسومة بـ"يرفو ثياب قصيدته "التي تقارب العنونة الوسطى من خلال توجّه الضمير الغائب "ردائه – قصيدته"، ولا بدّ من حضور نوع من التوازي بين الذات الشاعرة وبين ذات الشاعر المهدى إليه "محمد عفيفي مطر"، وهو الشاعر الحداثي المصري المعروف، بما تنطوي عليه الجملة العنوانية من أبعاد سيميائية ورمزية عميقة ودالة وقادرة على استحضار شخصية الشاعر "المهدى إليه"، في صياغة شعرية عميقة على صعيد التشكيل العنواني بمجازيته العالية على هذا النحو:

لم يفِقْ ملكُ الفقرِ للآنَ من عملهْ؛
فهو سهرانُ
يجمع ضوء قصيدتهِ
من ربى الواقِ واقِ
ومن ألم العاتبينَ على اللهِ
تدبُّ إليه الدلالةُ، مثلَ
أفاعٍ مقدّسةٍ:
من شقوقِ
الأساطيرِ، أو من نعاسِ
الحجرْ..
إنّه اليوم ممتحنٌ
بالسهرْ..
ها هو الآنَ
يحشد ضوءَ
معانيهِ، من كل حدبٍ
وصوبٍ..
هو الآن يرفو ثيابَ
قصيدتهِ الشائكةِ:
لغةً مرتبكةْ..(٢٨)(ذاهب لاصطياد الندى:٥٣ـ ٥٤.)

أما العنوان الوسطي الموسوم بـ "لغةٌ للقطا والحمام "فقد ضمّ ثلاث عنوانات لثلاث قصائد هي (ربما) و(شبيه بأول هذي البلاد) و(في مديح الرمل)، ويقول الشاعر في قصيدته الموسومة بـ "في مديح الرمل"،

والرمل هو مساحة الورود للقطا والحمام حيث يحطّ عليها كي يتناول ما يحتاج من ماء، وثمة تناسب بين العنوانين وبين العنونة الكبرى حيث اللغة تختلف بين القطا والحمام القابلين للاصطياد بهدف ومقصد، واصطياد الندى الذي له لغة أخرى لا تحتمل هدفاً ومقصداً كما هي الحال بالنسبة للغة الأخرى:

نحن شتان:

لي لغتي،

ولكم لغةٌ..

أنتمُ ذهبُ الرملِ،

أو فضةُ القاع باردةٌ،

وأنا ابن العذاب..

بابلٌ

خلفتني على صفحة الماءِ،

وارتحلت..

بارك الماءُ لي لغتي،

فأنا منذ سبعين قرناً

أعطرها بدمِ

الأضحياتِ،

أرصّعها

بالندى،

والردى،

والضباب.. (٢٩) (ذاهب لاصطياد الندى: ٧٦-٧٧.)

العنونة الوسطى الأخرى الموسومة بـ "تقاسيم "تضم ثلاث عنوانات لثلاث قصائد هي (قطيع من غيوم الله) و(وليل كموج البحر) و(ما بين وهم وآخر)، وإذا ما اخترنا قصيدة "وليل كموج البحر "التي تحيل على معلقة أمرئالقيس المشهورة، فإن العلاقة الرمزية بين العنوانين وحتى صعوداً إلى العنونة الكبرى تبدو واضحة وأكيدة في حضور صورة الطبيعة بأشكالها المتعددة، وجاءت هذه القصيدة على مستوى الشكل كأنها تناظر صورة الليل التي هي مثل موج البحر، حيث يحضر الماء وتحضر الغيوم وتحضر فكرة الاصطياد بواقعها الطبيعي والرمزي:

ويعلو الموجُ

أشيبَ، عالقاً بالريحِ،

يوغلُ مركبٌ ثملٌ

تعذّبه المياهُ:
النار في أحشائهِ
تختضّ،
يهبط دافئاً
كالرعدِ..
يعلو الموجُ،
ترتجُّ الهضابُ،
البهجةُ
البريّةُ
الحمراءُ..
تفرقُ في الضحى
امرأةٌ.. (٣٠) (ذاهب لاصطياد الندى: ٨٧-٨٨.)

جاءت المجموعة السادسة تحت عنوان "أسئلة القتلى "وهي مهداة إلى الشاعر العباسي الشهير أبي العلاء المعري، صاحب كتاب "رسالة الغفران"، وتضم المجموعة ثلاث عنوانات لثلاث قصائد هي (مشهد جديد من رسالة الغفران) و(النبيّ) و(أنت من أصغى)، ولا شكّ في أنّ قصيدة "مشهد جديد من رسالة الغفران "هي الأقرب إلى العنونة والإهداء، حيث تتناول القصيدة قصة القتل الأولى على الأرض بين قابيل وهابيل، بما تحمله عبر التاريخ من دلالات وقيم ومعانٍ ظلّت حتى هذه اللحظة مثيرة وقادرة على إنتاج رؤى جديدة، وقد سعى الشاعر إلى استعادة ذلك كله في صياغة شعرية عنوانية جديدة:

كان شيخ المعرّةِ
يهبطُ من الطائرةْ
فرأى الآخرةْ:
دجلةٌ
ينهشُ الذئبُ أثداءها،
ليس من ضفتينِ تلمّانِ
ما يتطايرُ من شرر الروحِ،
لا قطرةٌ
من أسىً تتلألأُ،
لا دمعةٌ في ثنايا الحجرْ..
حدّقَ الشيخُ في صاحبيهِ

الذبيحينِ:
يا أطيبَ الماءِ،
كيف طاوعَ قابيلَ خنجرُهُ؟
كيف أوغلَ في الذبحِ
حدّ الضجرْ..؟ (٣١) (ذاهب لاصطياد الندى: ٩٧-٩٨.)

تتصاعد حمى الغربة في القصيدة لتعمّ أرجاء الوطن والتاريخ والجغرافيا بطريقة مليئة بالأسى، لتكون مشهداً جديداً من مشاهد رسالة الغفران المعريّة وهي تطلّ على الآخرة لترى مصير الأدباء وعلماء اللغة والفلاسفة وغيرها، وهذه القصيدة تستجيب لعنوانها أيما استجابة وتستجيب لعتبة الإهداء، كما أنها تصعد نحو الأعلى كي تستجيب للعنونة الكبرى "ذاهب لاصطياد الندى"، تعبيراً عن حياة الوهم التي نعيشها في الراهن وعاشها أسلافنا في الماضي على حد سواء.

فالعنونة الصغري والعنونة الوسطى والعنونة الكبرى تنتظم في سياق شعري كوني عام، تتمخض عن مجموعة لا تنتهي من العلاقات الدلالية والسيميائية والرمزية والعلامية، وبحسب طبيعة كل عنوان وعلاقته بما تنتظم فيه من عنونة وسطى، ولا شك في أن هذه العلاقات العنوانية لها قيمة بنائية مقصودة في أدائها الشعري، ويمكن رصدها من خلال معرفة قيمة تجربة الشاعر علي جعفر العلاق على مستوى التاريخ الشعري الخاص، وعلى مستوى التاريخ الشعري العام أيضاً.

إنّ هذه الطريقة التي تبناها الشاعر علي جعفر العلاق في ديوانه الشعري هذا تعدّ طريقة جديدة ومبتكرة، وتنطوي على وعي ومعرفة وتجربة وخبرة في نظم صوغ العنوان الشعري وضخه بأعلى قدرة على إنتاج الدلالة والإيحاء، بما يخدم تجربة الديوان ومقولاته وأطروحته الشعرية الأساسية، ونعتقد أن الشاعر نجح في تقديم رؤية عنوانية بثلاثة مستويات عبّرت عن تجربة الديوان بشكل واضح وعميق وحيوي، وكشفت عن وعي الشاعر الكبير في قضية البناء الشعري العام لقصيدته.

تتفاعل القيمة الشعرية مع القيمة السردية في بناء القصيدة ضمن رؤية تؤكد أن القصيدة هي "مجموعة من الوقائع المنتظمة والمتناثرة في الزمان والمكان بحيث يفضي تلاحمهما إلى تشكيل المادة الحكائية"(٣٢) (عبد الغفار عبد الجبار عمر، أبنية الحدث في النص الشعري، تجربة شعراء الموصل نموذجاً، مجلة التربية والعلم، جامعة الموصل، المجلد ١٣، الاصدار ١٦، ٢٠٠٦، العدد ١٤: ٢١٢.)، فعناصر التشكيل الشعري والسردي الأساسية هي عناصر موحّدة يشغل فيها الزمن والمكان قيمة مركزية، لا يمكن أن تكتمل من دون حضور العناصر الأخرى، وحين يتعلق الأمر بالعنوان الشعري

بوصفه العتبة الأبرز في التشكيل الشعري؛ يكون لهذه الرؤية القيمة الاعتبارية الأعلى على كل المستويات.

Sources and References

1. ,Dayya-Al Tawfiq Ahmad*The Literary Title Between Form and Textual Impact*, Wurood Adabiya Journal, Beirut, Issue 9, 2001.
2. Bakri Al-Eini Al-Arusi, *The Title Space and the Poetic Structure in the Poem*, Horouf Mudia Journal, Algeria, Issue 11, 2009.
3. Dr. Tawfiq Farira, *How to Explain the Literary Text*, Carthage Publishing and Distribution House, Tunisia, 1st Edition, 2000.
4. ,Obaidi-Al Abdullah Jamila Dr.*Al-Jisr Journal*, Tunisian Cultural Center Publications, Tunisia, Issue 4, 2004.
5. ,Hamdawi Jamil Dr.*Semiotics and Titling*, Alam Al-Fikr Journal, Volume 25, Issue 3, 1997.
6. Dr. Hussein Al-Wad, *On the Methods of Literary Studies*, Toubkal Publishing House, Casablanca, 1984.
7. Dr. Khalid Hussein Hussein, *On the Theory of Titling: An Interpretive Adventure in the Context of Titling Thresholds*, Al-Taqween Publishing and Translation House, Damascus, 2007.
8. ,Mousa-Al Khalil Dr.*The Textual Thresholds in the Novel "The Wolves"*, Al-Osboo 'Al-Adabi Newspaper, Issue 1081, 24/11/2007, Damascus.
9. ,Dagher Charbel*Modern Arabic Poetics*, Toubkal Publishing House, Casablanca, Morocco, 1st Edition, 1988.
10. ,Saleh Mahmoud Alia*The Narrative Structure in the Novels of Elias Khoury*, Azmena Publishing and Distribution House, Amman, 1st Edition, 2005.
11. ,Tankool Rahman Abdel Dr.*The Discourse of Writing and the Writing of Discourse*, Journal of the Faculty of Arts and Humanities, Tunisia, Issue 9, 1987.
12. ,Omar Jabbar Abdel Ghafar delAb*Event Structures in Poetic Texts: The Experience of Mosul Poets as a Model*, Journal of Education and Science, University of Mosul, Volume 13, Issue 16, 2006, Issue 14.
13. Abdullah Radwan, *Narrative Structures: A Critique of the Short Story*, Al-Kindi Publishing and Distribution House, Amman, 2nd Edition, 2002.
14. Ali Jafar Al-Alaq, *Going to Hunt the Dew*, Fadaat Publishing, Distribution, and Printing, Amman, 2nd Edition, 2016.
15. Mohamed Fikri Al-Jazzar, *The Title and the Semiotics of Literary Communication*, Egyptian General Book Organization, Cairo, 1998.
16. Mahmoud Abdul Wahhab, *The Text's Crown - An Introduction to the Study of Story Titles*, Small Encyclopedia Series (396), General Cultural Affairs House, Baghdad, 1995.
17. ,Safadi Muta*The Strategy of Naming in the System of Knowledge Systems*, National Development Center Publications, Beirut, 1st Edition, 1986.

18. Nasser Yaqoub, *Poetic Language and Its Manifestations in the Arabic Novel (1970-2000)*, Arab Studies and Publishing Foundation, Beirut, 2004.
19. ,Ahmad-Al Abbas Nouri Dr.*Text Construction from Thresholds to the Body* Adab-Al , .Beirut ,١٩٩٩ ,١٢ Issue Journal, Beirutiyya-Al
20. ,Mutawi-Al Hadi-Al*The Poetics of the Title "Leg on Leg Regarding Al-Fariyak"*, Alam Al-Fikr Journal, Kuwait, Volume 28, Issue 1, 1999.