CC BY

العنوان ومقصدية الاختيار

غانم صالح سلطان * و مشعل عايد دبي **

تأريخ التقديم: 2019/5/23 تأريخ القبول: 2019/6/30

المستخلص:

تسعى هذه الدراسة إلى إبراز مقصدية العنوان وبيان أثرها الجمالي في عنونة النص الشعري عند الشاعر عبد العزيز المقالح ، وقد اقتصرت هذه الدراسة على ديوان (مأرب يتكلم) كنموذج تطبيقي، إذ يعد العنوان نصاً موازيا لجلّ ما موجود داخل نصٍ ما أو كتابٍ ما.

الكلمات المفتاحيَّة: (المعجم، نفسي، فلسفي) .

تعتمد المناهج النصية بما فيها المنهج السيميائي في تحليلها للظاهرة اللغوية التركيز على بنية هذه الظاهرة انطلاقا من اعتبارها بنية قائمة بذاتها يجب أن تخضع في تحليلها لقانون العلاقات الداخلية[1] . وذلك يعني أنَّ تبنّي تلك المناهج لمفهوم البنية يلزم الدارس عد الظاهرة اللغوية نسقا مستقلا عن كل العوامل والمؤثرات الخارجية على أساس أنَّ المادة المدروسة تمتلك صفة (الضبط الذاتي) [2] بتعبير (بياجية) "اي أن البنية تسير نفسها بنفسها وفق القوانين الداخلية التي هي العلاقات بنوعيها : التركيبية والاستبدالية " [3].

يشير الحد اللغوي للبنية إلى أنها " البناء، أو الطريقة التي يقوم بها مبنى ما وتطلق اصطلاحا على منهج فكري يقوم على البحث عن العلاقات التي تعطي

---

* أستاذ مساعد/ قسم اللغة العربية/ كلية التربية للعلوم الإنسانية/ جامعة الموصل .

** قسم اللغة العربية/ كلية التربية للعلوم الإنسانية/ جامعة الموصل .

[1] نظرية البنائية في النقد الأدبي، د . صلاح فضل، دار الشروق – القاهرة، الطبعة الأولى، 1998 م .

[2] ينظر: نحو علاقة جديدة بين اللسانيات ومناهج تحليل النص الأدبي، مصطفى غلفان، حوليات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحسن الثاني، العدد 3، الدار البيضاء 1986 م: 83 .

[3] م . ن : 83 .

العناصر المتحدة قيمة وضعها في مجموع منتظم مما يجعل من الممكن إدراك هذه المجموعات في أوضاعها الدالة"[1]، ويعرفها (لالاند) في المعجم الفلسفي بأنها "كل مكون من ظواهر متماسكة يتوقف كل منها على ما عداه، ولا يمكن أن يكون ما هو الا بفضل علاقته بما عداه "[2]، اما (كمال ابو ديب) فيذهب إلى أنها : أي البنية "وجود دال، انها الحامل النهائي للدلالة" [3] . ويضيف : "أن عملية التحليل البنيوي تطمح إلى اكتشاف قواعد التركيب وآلية المعنى _ تشكل المعنى _ في النص ... ويتضمن هذا المنظور اعتباره من جهة وجودا فرديا ذا رؤية مكتملة تتجسد في بنية مكتملة ومن جهة ثانية بنية تنتج ضمن الثقافة استنادا إلى نظام كلي ذي مكونات دالة سيميائيا"[4] .

ولاشك في أن للعناوين الشعرية أهميتها القصوى في تشكيل القصائد الحديثة، لأنها تنبني على مرجعية تأسيسية مهمة في الوعي، والدور الفني المنوط بها، ذلك أن العنوان يشكل العتبة النصية الأولى في التشكيل الشعري، لدرجة أن العتبة العنوانية تعد الشرارة الأولى في تلقي النص الشعري، وهو الإشارة النصية الأولى في تلقي النص الشعري والتفاعل معه، لأن "العنوان سمة النص، أي اسمه، وهو الذي يحفظه من الاندثار أو الذوبان داخل نصوص أخرى، وهو بمنزلة الاسم للإنسان"[5].

---

[1] في النقد الأدبي(منطلقات وتطبيقات)، د. فائق مصطفى، د. عبد الرضا علي، دار الكتب للطباعة والنشر – جامعة الموصل، الطبعة الأولى، 1989م:83،82، وينظر: 92- المذاهب الأدبية(دراسة وتطبيق)، عمر محمد الطالب، دار الكتب – جامعة الموصل، (د . ط)، 1993م: 205 .

[2] المذاهب الأدبية: 7 .

[3] البنى المولدة في الشعر الجاهلي، كمال أبو ديب، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد، (د . ط)، 1998 م: 5 .

[4] م . ن : 5 . وينظر للاستزادة: جماليات العنوان(مقاربة في خطاب محمود درويش الشعري)، جاسم محمد جاسم، دار مجدلاوي، الطبعة الأولى، 2013 م: 27 .

[5] الظاهرة الشعرية العربية(الحضور والغياب)، حسين خمري، اتحاد الكتاب العرب – دمشق، الطبعة الأولى، 2001 م: 21 .

ولا يخفى على القارئ العربي الاهتمام البالغ بالعتبات العنوانية عند شعراء الحداثة، نظراً إلى فاعلية العناوين في جذب القارئ إلى فضائها النصي، ولهذا كان الشعراء يستمتعون في اختيار عناوينهم الشعرية الجذابة المغرية التي تجعل أواصر التفاعل بينهم وبين جمهرة المتلقين قوية أو بالغة الأهمية[1]. ووفق هذا التصور، يمكن أن نعد العناوين في بنية القصائد الشعرية ذات مرجعية جمالية واعية في التشكيل النصي، ومقصدية معينة يرمي إليها الشاعر في اختيار عنوان شعري دون سواه، ولهذا يرى عبد الله الغذامي أن " العنوان هو آخر ما يكتب من النص الشعري، بعد أن تزول عن الشاعر حالة المخاض الكتابي، ويفرغ مما يسميه(بايرون) بالحمم البركانية التي تحمي الشاعر من الجنون، وهي تحميه من الجنون، لأن الكتابة هي البديل عن الانفجار النفسي، بما أنها انفجار لغوي يوازي بل يفوق درجات الانفعال الذاتي. وإذا فرغ الشاعر من كتابة قصيدته راح يبحث لها عن عنوان، هذا العنوان سوف يكون خلاصة دلالية لما يظن الشاعر أنه فحوى قصيدته، أو أنه الهاجس الذي تحوم حوله، فهو إذاً يمثل تفسير الشاعر لنصه"[2].

وتأسيساً على هذا يمكن القول : أن ثمة مقصدية في تشكيل العناوين، لدرجة " أن شعراء العصر الحديث قد تفننوا في تأليف عناوين دالة لقصائدهم، ومجموعاتهم الشعرية، وغالباً ما يحمل عنوان قصيدة من داخل المجموعة الشعرية عنوان القصيدة كلها، وهذا كله يحقق للعنوان أهميته الدلالية والإيقاعية، فهو يرسم فضاء القراءة التنغيمية للنص، ولذلك فإنه ينظم الإيقاع العام والشاعر حين يختار

---

[1] الايقاع اللغوي في الشعر العربي الحديث(شعر التفعيلة في النصف الثاني من القرن العشرين)، خلود محمد نذير ترمانيني، اطروحة دكتوراه، جامعة حلب كلية الآداب والعلوم الإنسانية، بإشراف الأستاذ الدكتور أحمد زياد محبك، 2004 م: 226 .

[2] ثقافة الأسئلة(مقالات في النقد والنظرية)، عبد الله محمد الغذّامي، دار سعاد الصباح، الطبعة الثانية، 1993 م: 48 .

عنواناً مناسباً لقصيدته فإنه يسعى تلقائياً إلى تحقيق تمثيل لها ينسجم مع العنوان"[1].

والملاحظ أن قيمتين مهمتين في تشكيل العناوين في بنية القصيدة الحديثة تتحكم في مدى جاذبية العنوان، ومنظور الشاعر الرؤيوي لفاعلية العنوان في بناء قصيدته، وهاتين القيمتين هما القيمة القصدية من وراء اختيار عنوان ما مقارنة بسواه، وقيمة مرجعية تتحكم في اختيار عنوان شعري معين، وهذه القيمة قد تكون مرجعية ذهنية أو مرجعية جمالية أو فكرية، أو تأملية أو مرجعية اغترابية مريرة، فمرجعية الشاعر في اختيار عناوينه ليست مرجعية واحدة وإنما تتضمن مرجعيات متنوعة، وهذا ما سيحاول البحث التصدي له في الخطاب الشعري الموازي أو النص الموازي في شعر عبد العزيز المقالح ، حيث يبدأ الاخير ديوانه (مأرب يتكلم) بعنوان استعاري جذاب وملفت للانتباه استحضر فيه الدلالة التاريخية لمعلم بارز من معالم اليمن وهو (سد مأرب) الذي يعد من اقدم السدود على وجه الارض، لكن الشاعر يفاجئنا بأن هذا الجماد سوف يتكلم متى وأين لا احد يعلم سواه، فقد منح الفعل المضارع (يتكلم) كفعل استعاري قوة في معنى العنوان منحته التفرد والغرابة، إذ إن العنوان يعد اللحظة التأسيسية الاولى التي ينطلق منها القارئ للدخول إلى عالم النص الشعري، كما أن للتسمية مهمة كبيرة كونها الوظيفة الاولى التي يناط بها العنوان الرئيس، وسنعمل على اظهار علاقة الترابط والتشابك بين هذا العنوان الرئيس والعناوين الفرعية التي أوردها الشاعر ضمنا في هذا الديوان وقد وقع اختيارنا في هذا المبحث على قصائد عدة كعينة تطبيقية لتوضيح الخصوصية العامة للبناء العنواني عند المقالح من جهة المقصدية والتركيب والدلالة وهذه العينة تكونت من القصائد التالية :

1- إلى أين يا شاعر الارض المحتلة.
2- صورة لطاغية.
3- خطاب مفتوح إلى ايلول.

---

[1] الايقاع اللغوي في الشعر العربي الحيث: 227.

4- شكوى إلى أبي نواس.
5- العيد.
6- هابيل الأخير.
7- مأرب والفأر والإنسان.
8- الماضي والأصدقاء.
9- الصوت والصدى.
10- مشهد من فصل.

لاشك في أن للعناوين مقصديتها الإبداعية في الاستثارة الجمالية، فالعنوان لا يأتي اعتباطياً في بنية القصيدة، وإنما يأتي عن وعي إبداعي مخصوص، ومرجعية إبداعية مركزة، لأن " العنوان ماثلٌ في ذهن الشاعر منذ اللحظة الأولى التي تشرق فيها الفكرة لتوجه الدينامية الإبداعية لديه، وحين تطالع عين القارئ العنوان ترتسم أمامه استراتيجية خاصة لقراءة القصيدة"[1].

وهذا دليل أن المقصدية ماثلة في ذهن الشاعر لحظة التشكيل الشعري، لأن الشاعر عندما يختار عنواناً ما فإنه يعي أهميته في جذب المتلقي إلى فضاء قصيدته الإبداعي، فالعنوان الموفق فنياً هو الذي يأتي عن خبرة معرفية ومقصدية بليغة في إصابة المعنى الدقيق.

والمقصدية في العنونة من شروط فاعلية العناوين على المستوى الجمالي، إذ إن العناوين التي تملك مقصدية واعية في الكشف عن حيوية الرؤية والمعاني الجزئية تسهم في هندسة المعاني وابراز الدلالات بشمولية وإيجاز، فالعنوان هو الإشارة التي تواجه المتلقي، ومن شروطها البلاغة والإيجاز، يقول رشيد يحياوي :"إن الشعر الحديث جعل من العنوان نصا ثانيا موازيا للقصيدة، فأصبح بالإمكان الحديث عن شعرية العناوين كما كنا نتحدث عن شعرية القصيدة، وبالتالي يمكن قراءة تلك العناوين مفردة بوصفها نصوصا، أو

[1] الايقاع اللغوي في الشعر العربي الحديث: 227.

قراءتها بوصفها جملة متمفصلة عبر عدة أعمال، أو جملة متمفصلة عبر عدة نصوص في العمل الواحد"[1].

ونعتقد أن المقصدية في اختيار العناوين الموفقة هي مرجعية ذات رؤية عميقة في اكتشاف جاذبية النص، وسحره الفني، إذ إن بعض الشعراء يختارون العناوين من المتن الشعري، ويتلذذون في جعل الرابطة قوية بين المتن والعنوان ليشكل لحمة متكاملة؛ إذ" يمثّل العنوان موضوعا للتأويل، ومفتاحا تأويليا للنص الذي يعنونه، وإن كان من الممكن أن يكون خادعا ومراوغا وسرابياً، عندما يبنى على قصدية الإثارة والإغراء، وهو ما يحتّم على القارئ الاستعداد لتلقي عناوين توهيمية، تمارس مكرها اللغوي والدلالي، وتستخدم سلطتها الاعتبارية في الإغراء مما يتطلّب من المتلقين التزود بمكر قرائي مضاد، وبوسائل معرفية وتأويلية للتحقق من تطابق الاسم مع المسمى، أو الاقتناع على الأقل بالمادّة التي هو مدعو إلى فهمها بالتفاعل معها"[2].

وقد لا نبالغ في قولنا : أن العناوين الشعرية تشكل مفصلاً مهماً في الكشف عن المراحل الحساسة في تجربة الشاعر، فهي بمنزلة الإشارات الدالة على الهواجس والمؤثرات التي تحكم تجربة الشاعر، فكم من المشاعر الاغترابية عبرت عنها القصائد بعناوينها الدالة، وحركتها النصية الممانعة في النص الشعري الموازي الذي يتضمن أعلى درجات الرمزية في التكثيف والإيجاز والكشف عن باطن ما يضمره الشاعر من مؤثرات وجودية ونفسية عميقة.

" فالعناوين تشكل علامات دالة تلخص مدارات التجربة والأبعاد الرمزية لها، فهي تمثل مفاتيح دلالية تؤدي وظيفة إيحائية، ويمكن أن نجملها بداية في مجموعة من السمات يأتي في مقدمتها أن تلك العناوين تتألف في أغلبيتها من جملة اسمية

---

[1] الشعر العربي الحديث _ دراسة في المنجز النصي: 110 . نقلا : اهمية العنوان الشعري في دراسة النص لعبد السلام الفزازي، موجود على الرابط الالكتروني التالي : -maamari ilm2010.yoo7.com/t2017-topic

[2] العنوان في الثقافة العربية(التشكيل ومسالك التأويل)، د. محمد بازي، الدار العربية للعلوم ناشرون، الطبعة الأولى، 2012م: 7 .

(مركب اسمي)، أو من كلمة واحدة هي اسم علم مذكر، ثم يأتي العنوان الذي يتألف من جملة فعلية تاليا، بينما يأتي العنوان الذي يتألف من شبه جملة في عدد قليل جدا من العناوين، أما على مستوى البنية اللغوية فتتميز تلك العناوين باقتصادها اللغوي الواضح وبالحذف الذي يولّد الإيهام. وينحو عدد قليل نسبيا من تلك العناوين نحو الطول، لكن تلك العناوين على المستوى التناصي تستدعي عددا من الأسماء الأدبية والدينية والتاريخية بأسمائها الصريحة الكاملة، أو هي تحيل على مفهوم فكري وجودي أو مصطلح ثقافي/ ديني، وفي عدد محدود منها نجد إحالتها على عنوان شعري سابق تستذكره، وتقيم تناصها معه على المستوى الجمالي والدلالي"[1].

وهذا يعني أن للعنوان مقصديته المؤثرة في توجيه الدلالات والرؤى صوب المتن النصي، وجذب المتلقي إلى مرجعيته المخصوصة ومقصديته في جذب المتلقي إلى البؤر النصية الدالة في القصيدة، و"بما أن العنوان عتبة دالة على مكنون النص الشعري، فهو من وجهة نظر بلاغية لمحة استعارية تتوارى بشعريتها عن السطحية، ولكنها في الآن ذاته موجه قرائي للنص، والنص بحاجة إلى الموجهات القرائية لتفعيل الصلة بين القارئ والنص، لذا جاءت الهوامش والحواشي عتبة تخترق بوساطتها مرجعية النص في تفسير ذاته"[2].

والعنوان في مقصديته اللسانية يختلف من نص إلى آخر، وتختلف طبيعته الفنية حسب بساطة التركيب والبنية العلائقية التي يندرج تحتها من حيث البلاغة والقيمة التركيبية، إذ أن العنوان المثير" يستقطب البؤر المهيمنة على النص في أقصى توترها، ساعياً إلى تهشيم البياض، مشكلاً التمهيد اللوجستي لانبثاق الرؤية، وتكثيف الوعي البصري في قراءة العنوان بوصفه بنية دالة على وجودها الانطولوجي، بل هو تكثيف للنص في لمحة استعارية يتناص بها مع فضائه وبنياته،

---

[1] شعرية العنوان في الشعر السوري المعاصر:1. www.nizwa.com

[2] البنيات الدالة في شعر أمل دنقل، محمد حمزة الشيباني، دار رند – دمشق، الطبعة الأولى، 2011 م: 445.

فالعنوان في حقيقته كتابة منطوية على ذات النص بينما النص استعارة منطوية على ذاتها في كشف شعرية العنوان، من حيث طبيعته اللسانية والغرافولوجية (الخطية)، فكأن العنوان جذع النص الذي يغذي الأغصان والأوراق والأثمار، تلك الأثمار هي المعنى الشعري في الإثبات، فهو لا يكتفي بقيمته الدلالية في الأعلى، بل ينسل إلى جسد النص كروح تستوقد البنيات الأخرى في تعالقها مع فاعليته الأدائية في تأويل المعنى الكامن في ذاته ، بوصفه معادلاً موضوعياً لذات الشاعر"[1].

والملاحظ أن العناوين لم تغب عن أذهان الشعراء في تشكيل نصوصهم ، أي أن المقصدية ماثلة في مخيلتهم لحظة التشكيل النصي ، فهاهو الشاعر السوري شوقي بغدادي يؤكد أهمية اختيار العنوان، وطريقته في اختيار عناوينه الشعرية ، قائلاً: " عادة يتم اختيار العنوان لدى معظم الشعراء العرب من خلال قصيدة معينة في مجموعة تشكل بؤرة ضوء يتجمع فيها أهم الخصائص التي تشغل بال الشاعر في تلك الفترة، وبهذا المعنى أعتقد أن اختيار العنوان فن قائم بذاته، ولهذا السبب أتصور أن اختياراتي الأخيرة كانت ألصق وأدق بالكتاب كله ، لأني بدأت أفهم نفسي أكثر ، وبهذا صار العنوان عندي هو الخيمة الواسعة التي تنطوي تحتها كل التفاصيل الأخرى حتى الصغيرة منها"[2].

وهذا القول يؤكد الوعي المقصدي في اختيار العناوين الشعرية، فالعنوان – لابد وأن يكون ماثلاً في ذهن الشاعر في أثناء التشكيل الشعري ، ذلك أن العنوان يشكل الرحم الدلالي للنص، لأنه يسمه ويشير إليه ، إنه علامة أيقونية على دلالاته ورؤاه وتشعباته النصية.

ومن يطلع على قصائد الشاعر عبد العزيز المقالح يدرك أن العتبات العنوانية هي ناتجة عن وعي قصدي في تشكيل العنوان، وهذا يعني أن العناوين لا تأتي عشوائية أو نتيجة لحظية آنية ، وإنما تأتي نتيجة قصدية واعية بمؤثرات الدلالة أو

---

[1] البنيات الدالة في شعر أمل دنقل: 409 .

[2] شوقي بغدادي نصف قرن من الكتابة: نقلا من كتاب: البنيات الدالة في شعر شوقي بغدادي، محمد حمزة الشيباني، دار رند – دمشق، الطبعة الأولى، 2011م: 411.

البنية النصية، وهذا يدلنا على أن العنوان قيمة تحفيزية مؤثرة في استجرار الدلالات والمعاني العميقة، ودليلنا على ذلك اختيار الشاعر للعتبات العنوانية المؤثرة التي تسهم في إنتاج الدلالات والمعاني العميقة ، لاسيما إذا كان العنوان قيمة جمالية تحفيزية دالة على الطبقات أو البؤر النصية التي يضمرها المتن الشعري ، لاسيما إذا أتبع العتبة العنوانية بعتبة الإهداء، كما في قصيدة: (إلى أين يا شاعر الأرض المحتلة؟!) التي أتبعها بالعتبة الإهدائية: (إلى الشاعر الفلسطيني محمود درويش) كما في قوله[1] :

" الأرضُ لم تزل محتلة.. والدارْ
على سرير العار
تنامُ تصحو أمة
مهتوكةَ الإزار؟
كيف هجرتها.. وجئت نحونا؟
كيف قبلتَ أن تموت مثلنا؟
كيف ارتضيت أن تغمد في عيوننا القلم؟
أن تنزع الخنجر من قرارة السجَّان
أن تهجرَ الأحزان
أن تستعيضَ بالجبال .. بالحقول .. بالشمس
.. بالسهول ..
بدورة الفصول.
بطاقة ككسرةٍ من خبزنا القديم
كقشرةٍ من تيننا العقيم
كيف تركتها وحيدةً في السجن
يا رفيق سجنها؟
من سيغني كبرياء حزنها

[1] عبد العزيز المقالح – ديوان عبد العزيز المقالح: 173-174 .

وفي الشتاء

من سيذوق دفء حضنها".

لابد وأن نشير بداية إلى أن فاعلية العنوان لا تتحقق إلا عن طريق القيمة الفنية للعنوان وتفاعله مع المتن الشعري، ولو دققنا في الفاعلية النصية للعنوان: [إلى أين يا شاعر الأرض المحتلة ؟]، لتبدى لنا أن العنوان يشكل علامة دالة على المضمون، كذلك يشكل العنوان قيمة مرجعية واعية بمقصيديتها الفنية في الذهاب إلى الدلالات والمعاني العميقة، إذ جعل العنوان ذا قيمة تحفيزية في استثارة المشاعر الرافضة لموقف محمود درويش، طالباً منه الاستمرار في المقاومة، فكما جاء العنوان عتبة تساؤلية احتجاجية جعل المضمون يسير على هذا المنوال ، لاسيما باعتماد الأسئلة الاحتجاجية التحفيزية المحرضة على الثبات في الموقف والعزيمة كأسلوب فني اعتمدته القصيدة في بث الدلالات، كما في الأسئلة الاتية التي أثارها النص على المسار الدلالي: [كيف ارتضيت أن تغمد في عيوننا القلم؟ أن تنزع الخنجر من قرارة السجَّان/ أن تهجرَ الأحزان../ كيف تركتها وحيدةً في السجن / يا رفيق سجنها؟]، ولو تأمل القارئ في الدلالات والمعاني العميقة لأدرك أن التساؤلات جاءت ذات قيم تضمينية فاعلة في تعميق الصور الرافضة والمواقف المقاومة، كما في قوله :[من سيغني كبرياء حزنها وفي الشتاء من سيذوق دفء حضنها؟]، وهكذا تتمحور الدلالات التي يضمرها العنوان على دلالات ومواقف ورؤى نصية يفرزها المتن في تعزيز بلاغة الصورة والموقف الجمالي الذي يثيره الشاعر على مستوى الدلالات والمعاني الجزئية.

إن عنوان القصيدة يشي بما تحويه من معان، فهي رسالة إلى شاعر القدس " محمود درويش " وطبيعة الرسالة أن تحمل كمّاً من الاسئلة، منها ما يتطلب إجابة حقيقية، ومنها ما يكون اسئلة عن المشاعر والأحاسيس، لاسيما وأن الموضوع يعبر عن قضية عشعشت في الوجدان العربي وتأسست بموجبها مشاعر خاصة لهذه القضية تختلف عن كل القضايا الاخرى، فالقضية كما نعلم قضية دينية وأيضا قضية أرض جغرافية ممهورة بتوقيع الظلم .

يبدأ الشاعر حديثه مع درويش معاتبا مستغربا وهذا المعنى يتضح لمن يقرأ القصيدة مرة واحدة، لكن المعنى الذي سعى إليه الشاعر ابعد من ذلك، فبحواره مع درويش واسئلته معه تبين أنها اسئلة لا تخص درويش وحده، وليست هي اسئلة بالمعنى الحقيقي لدرويش اصلاً، فالمقالح يملك من القدرة ما يعجز عنه كثير من الشعراء، فبسؤال واحد يستطيع أن يقصد به ويوجهه لشخوص وشعوب ولدرويش نفسه ونفس والشاعر، فالشاعر يبقى فرداً من المنظومه العربية والاسلامية التي ترتبط بهذه القضية التي تربعت حتماً على فكره واحاسيسه كحال بقية أفراد الأمة، كما وجه الشاعر اسئلته لدرويش لا لغرض السؤال فقط بل لاظهار وتعداد مناقب درويش على المستوى الشعري وعلى مستوى المقاومة التي كان يبديها درويش مدافعا بسلاحه عن الأرض، واسئلة أخرى وجهها لدرويش وهي لغير درويش، فدرويش هو وجه الامة الذي وجه اسئلته له، كما تكشف الاسئلة عيب الكيان الصهيوني وهشاشته وهوانه وظلمه وتجبره على المستضعفين من أهل الحق، ثم يقرر الشاعر حقيقة من هم خارج أرض فلسطين من العرب، بانهم في الخندق الذي يعيش فيه الفلسطيني نفسه، واخيراً يعلن الشاعر خروجه من الحياد في نهاية القصيدة ووقوفه مع هذا الشعب الجريح مصوراً ذلك بضمير المتكلم (نحن) نيابةً عن الأمة العربية بأكملها، إذ يقول[1] :

نحن مع الذين في الحريق في الآلام
اكبادهم تئز .. تشتوي
احداقهم مفقوءة لا تعرف المنام
مع الذين في السجون
مع الذين يصلبون
مع الضحايا اينما كانوا
وحيث يذهبون

[1] الديوان: 179.

والملاحظ أن العناوين على اختزالها في قصائد المقالح تؤكد تفاعلها شعورياً وإيحائياً مع فضاء المتن، لدرجة أن بعض العناوين المختزلة كما في قصيدته الموسومة بـ (صورة لطاغية) تأتي قمة في البلاغة والاثارة الجمالية في الكشف عن مضمون الدلالات التي تنطوي عليها القصيدة، إذ جاء العنوان مؤشراً دالاً على حالة الثورة على الظلم ونفي أشكال الاستلاب والاستغلال كافة، إذ يقول[1]:

"يا عبيداً
لم يعد في عالم اليوم عبيد
حطموا ليلَ التفاهات البليد
غادروا أقبية الرعبِ المبيد
حدِّقوا للشمس
شدوها من الأفق البعيد
ازرعوها في العيون
في حنايا وطن الأمس السعيد
انزلوا آلهةَ الجدبِ العقيمهْ
بعثروا أيامها..
هزوا لياليها الدميمهْ
مزقوا وجهَ الجريمهْ
اقلعوا أشجارها الصفر
أفيقي
يا بقايا أمةٍ كانت عظيمهْ".

هنا، يعبر المتن الشعري عن قمة الثورة ضد الاستغلال والظلم والاستلاب ، إذ يعتمد أسلوب الكشف الفاضح لكل مظاهر الاستلاب والاستغلال والعبودية والظلم، ولهذا جاء العنوان الشعري علامة بليغة في الكشف عن مضمون المتن، ولو دقق القارئ في الرؤى والدلالات والمؤشرات التي يدل عليها العنوان ومدى ارتباطها

[1] الديوان: 172.

بالمتن لأدرك أن للعنوان شعريته في تكثيف الدلالات والاحتجاجات الرافضة التي دل عليها العنوان، الذي يثبته قوله: [يا عبيداً / لم يعد في عالم اليوم عبيد/ حطموا ليلَ التفاهات البليد/ غادروا أقبية الرعبِ المبيد]، وهي الدلالة والحض على الثورة والانتفاضة في وجه الظلمة والطغاة، وما العتبة العنوانية بمؤشراتها الدالة إلا قيمة شعرية تدلل على محاولة كشف وإدانة هذا الوجه الإجرامي الممثل بالطاغية ، ومن أجل هذا يدلنا العنوان على قيمة موحية مؤثرة في استجرار الدلالات والمعاني الرافضة ، وبهذا المعنى فإن للعنوان مرجعية ذات رؤية كاشفة عن مظاهر الاحتجاج والرفض التي دل عليها في وجوهه ومؤشراته البليغة وقد لا نبالغ في قولنا : إن المقالح اعتمد العنونة الرابطة أو ما يسمى العنونة الفاعلة التي تعتمد الرشاقة والدقة والمرجعية الفنية في ربط العنوان بمؤشره البليغ، ولهذا كان المقالح على وعي تام بالتخطيط لعناوينه لتكون على صلة تامة بمضامينها ومتونها الشعرية ، أي ثمة مقصدية للعنوان ومرجعية أدبية تتحكم في عملية اختيار العنوان، وهذه المرجعية تختلف من نص إلى آخر، كما تكون العنوان من اسمين ودلالة الاسماء السيميائية كما هو معلوم هي البناء والثبوت وعدم التغير فليس على مستوى البناء الا جملة اسمية حوت لام الملكية والتملك بين طياتها وهي من صفات الطغاة المستبدين المحاولين الاستئثار بالحكم والسلطة، كما ابتدأت القصيدة بحرف النفي (لا) ذي الدلالة القطعية الصارمة يتلوه تقريبا (77) اسما، كلها ذات دلالات قهرية تسلطية ثم يتلو هذه الاسماء الحرف (لا) خمس مرات، امعانا بذلك المعنى ويصور الشاعر نتائج حكم هذا الطاغية من [ضحايا – مقاهي – تبصقونه – زوايا – كواخ – يتامى – سوق العبيد – يبدي ويعيد – لا شيء جديد – لا شيء يفيد][1]، ثم يذكر العبارات الدالة على الملكية المطلقة [ملتصق في كل حارة – يبدي ويعيد – افواهكم ينضح مره – على افواهكم يرقد شره – شعبكم شعب له – العصر عصره]، كل هذه الصور لطاغية نكرة أي طاغية، فهو شخصية غير محددة، كما أن اللازمة القبلية التي استخدمها الشاعر كسياط لجلد الذات، وكل ذات ترضى بهذا الخضوع والخنوع والاستسلام، اما المقطع

[1] ديوان عبد العزيز المقالح: 169-172 .

الثاني من القصيدة كان دعوة إلى الحرية والتخلص من هذا الطاغية وتغيير صورة الحال، اذ يبدأ نداءه لابناء شعبة نداء سياسيا يكتنفه الغضب حيث لا يلبث ان يشفعه بسحابة امطرت العديد من افعال الامر الجماعية [حطموا – غادروا – حدقوا – شدوها – ازرعوها – انزلوا – بعثروا – هزوا – مزقوا – اقلعوا]، وهذه الافعال الالزامية ذات دلالة تغييرية لطاغية جاثم على صدورهم، كما حاول الشاعر الموازنة بين الماضي والحاضر بين رجال اليمن السابقين العظماء وبين عبيد اليوم بدلالة قولة لاحقا [1]:

أفيقي

يا بقايا امة كانت عظيمة

ومن قصيدة إلى أخرى، ففي قصيدته المعنونة بـ (خطاب مفتوح إلى أيلول) يطالعنا المقالح بصور شعرية رابطة للمعاني والرؤى والدلالات بمؤشراتها البليغة، فالعنوان يمثل استصراخ وافصاح مفتوح عما يعتم في ذات الشاعر من قلق وتوجس وإفشاء داخلي عميق اعتمده في المتن ليكون ثمة علاقة مؤثرة بين المتن والعنوان بحركة ذات رؤية كاشفة للمعاني والدلالات الرابطة، كما في قوله[2]:

" فلماذا يا أبانا

كيف نمضي غرباء

سئم الليل أسانا

وبكانا

ملَّت الغربة مثوانا . وضاقت

بخطانا

كلما همَّ شريدٌ أن يعود

رفعوا في قفر عينيه الجدار

أطلقوا وحش الحدود

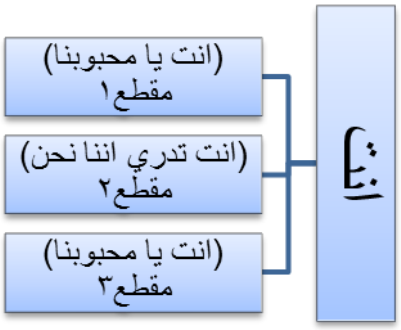
---

[1] م . ن: 172 .

[2] الديوان: 259

صادروا كل طريق للديار".

إن المتن الشعري محمل بالاغتراب والدلالات المأساوية الصادمة التي تدل على فداحة الأسى ومرارة الاغتراب، وهذا يدلنا على مرجعية نصية مؤثرة في استجرار المعاني والدلالات البليغة التي يوحي بها العنوان، ليكون الارتباط مفتوحاً على كل الاحتمالات المأساوية الظالمة، كما في قوله: [كلما هم شريد أن يعود/ رفعوا في قفر عينيه الجدار/ أطلقوا وحش الحدود / صادروا كل طريق للديار]، فهذا الشعور الاغترابي الذي جسده الشاعر في كينونة الصور يدلل على تلاحم العنوان وفنيته ومقصديته الإبداعية الواعية بمؤثراتها، وقد ترك الشاعر الخطاب مفتوحا إلى ايلول بسبب التغيرات التي حصلت في ايلول؛ إذ مرت البلاد بانقلابين وادت هذه الانقلابات إلى كشف زيف السلطة وتعاملها مع الثورة بانتهازية وتنكر بدماء الشهداء من الشعب، لذلك يوجه الشاعر القصيدة لواحد من رموز السلطة دون تسميته ليجعله رمزا لخيانة الثورة متمثلا بتنكره لاحد المناضلين حيث يقول نص الاهداء: [إلى المسؤول الذي طلب اليه صديق مناضل ان يجدد له جواز سفره فقال: انت من الغرباء، وباسم ذلك المناضل الشريف كانت هذه القصيدة][1] وتكونت القصيدة من ثلاثة مقاطع جميعها تبدأ بالضمير "أنت"



(2)

[1] م . ن: 256 .

[2] الديوان: 256– 250 .

وهنا تتغير دلالة الـ "انت" في المقاطع الثلاثة لتتوجه إلى البلد الذي اصبح أبناؤه غرباء فيه وهو يحقق بذلك الـ "انت" التي وردت في الاهداء وبهذا تشترك انت المناضل مع انت الوطن ليعيشا كلاهما غربة عن السلطة التي تحكم باسمها ، ويتخلل هذه المقاطع الثلاثة مقاطع اخرى اشبه بالمنولوج يضعها تحت عنوان " تلخيص " فينتقل من الحوار الخارجي إلى حوار داخلي بمقاطع قصيرة تتكون من ثلاثة اسطر لكل مقطع، يسود فيها الفعل الماضي [قتل – نزفت – سجن – احترق – نقشت – نهش ...] وهذه الافعال لا تشير إلى الزمن بقدر ما تؤكد رسوخ حالة الظلم والقهر في البلاد وهي اشبه باعلان حالة اليأس من التغيير، وكل ذلك يتناسب مع عنوان القصيدة في جعلة خطابا مفتوحاً أي مستمراً على حالة اليأس، كما نلمح نوعا من السخرية والاستهزاء لجأ اليهما الشاعر من الواقع المؤسف الذي يعيشة الوطن إذ جعلهما اداة للنقد اللاذع والسخرية وأحيانا للنصح يرفد ذلك بقوله في المقطع الأول [1]:

انت يا محبوبنا

يا من عبرنا نحوه جسر الدماء

يا ابانا

وفي المقطع الثاني:

انت يامحبوبنا

انت تدري اننا نحن بنوك

كم زرعناك في اعماقنا

وفي المقطع الثالث:

انت يامحبوبنا

يا من وهبنا فجره اغلى الجماجم

كيف اصبحت غريبا

---

[1] م . ن: 256 .

والجدير بالذكر أن المقصدية الواعية لم تغب عن العناوين ومساراتها النصية في ديوان(مأرب يتكلم) الذي اتسمت عناوينه بين الكلمة والجملة وشبه الجملة، وهذه العناوين على اختلاف مرجعياتها الجمالية ومقصديتها الإبداعية جاءت شاعرية تدلل على التخطيط الواعي لمؤثراتها الخلاقة، من حيث البلاغة والقيمة والتكثيف، كما في العتبة العنوانية لقصيدته الموسومة بـــ (شكوى إلى أبي نواس) التي جاءت ذات قيمة عليا من التكامل والتلاحم بين العنوان والمتن الشعري؛ إذ يقول الشاعر[1] :

" يا أبا النواس
ماتَ الشعرُ والكأسُ انكسر
لم يعد في العصر للظمآن ماء
لم يعد في ليلنا الموحش سمر
والسماء..
ما عاد شيء في السماء
يلهم الشعر قلوب الشعراء

إن الشاعر هنا يبث مدلول العنوان الذي فيه الشكوى والتأفف والضجر مـــن الواقع الوجودي العقيم، لدرجة أن الدلالات المبثوثة في المتن تدل على واقع مـــأزوم يضج بالعقم والشكوى والجفاف والتصحر، وقد وجه الشاعر العنوان إلـــى شخصـــية شعرية أدبية معروفة باليأس والزهد والبث والشكوى والحكمة في أشـــعارها وهـــي شخصية (أبي نواس) التي اشتهرت بالشعر الوجودي الإنساني والمواضـــيع اليائســـة الدالة على الموت والزهد، واليأس الوجودي، لا سيما مع نهاية عمر الشاعر والتـــي كانت مناقضة لبداياته اللاهية، وهذا ما دلل عليه في قصيدته [لم يعـــد فـــي العصـــر للظمآن ماء/ لم يعد في ليلنا الموحش سمر ..]، وهذه الدلالات اليائسة جاءت ملائمة للوجهة العنوانية في توجه الشاعر إلى شخصية أبي نواس اليائسة ليفشي بشـــكواه إليه، كاشفاً عن دلالات ومعانٍ عميقة، إذ جاء حديث الشاعر في هذه القصـــيدة عـــن عصر أبي نواس وليس عن شخصه فقد شهد عصره مظاهر للتجديد من اهمها شـــعر

[1] الديوان: 268 – 269 .

الخمريات والاستعانة بالوقفة الخمرية بدلاً من الوقفة الطللية التي كانت مهيمنة على مفتتح القصائد في الشعر الجاهلي، والاهتمام بالايقاع الداخلي الناجم عن الجناس والتكرار في القصيدة وغيرها من مظاهر تجديدية استحدثها أبو نواس في شعره، حيث وظف الشاعر ادوات الترف عند أبي نواس وهي [الكأس – الشعر – جنات " جارية ابي نواس "] والتي كانت تعيش في ظل هارون الرشيد، فالرشيد الذي كان يستمع لشعر أبي نواس لم يعد من احتل مكان الرشيد يطيق سماع الشعر، وقد اختار الشاعر أبا نواس في العنوان من اجل تحقيق موازنة بين الماضي والحاضر فنراه ينادي ويتحسر على الماضي الذي كان للشعر فيه منزلة رفيعة تسمو على كل شيء .

والملاحظ أن الشاعر في عناوينه لا يقف حيال العناوين المركبة وإنما قد يختار عناوين موجزة بكلمة، أي يقتصر على العناوين المفردة التي تتألف من كلمة واحدة، كما في قصيدته المعنونة بـ (العيد)، إذ جاء المتن رغم إيجازه بحركة مضادة لما هو عليه العيد في دلالاته على الفرح ليحمل الدلالة المناقضة ليدل على الأسى والحداد والشقاء والعناء، بدلاً من البهجة والفرح والسرور، والعنوان هنا جاء مفارقا للنص إذ كسر أُفق التوقع لدى القارئ وهذا من مميزات القصيدة الحديثة، وهذا ما نستدل عليه من مدلول المتن الذي يمثله قوله: [1]

وككل يومٍ مرَّ يوم العيد
متعثر الخطوات غير جديد
متورم القسمات ينعي نفسه
في طبلة المتأوه المكدود
ويمر من حول المدائن والقرى
مرَّ الغريب الآثم المكدود"

إن القارئ يلحظ العلاقة الضدية بين مدلول العنوان (العيد) الذي يحمل البشائر والأفراح، وكيف مر على الشاعر مهموماً مكدود ا متعثر الخطوات ، وذلك لإحداث رؤية مغايرة في عملية التلقي الجمالي للعناوين، بين العنوان بوصفه علامة

---

[1] الديوان: 180-181.

دالة على منحى دلالي معهود، والمتن بدلالات نقيضة أو موازية، وهذا يعني أن العنوان حمل علاقة ضدية تقابلية مع مدلول المتن، الأمر الذي جعل العنوان يأخذ منحى تقابلياً مضاداً يدلل على شعرية التفاعل أو إثارة الصدمات بين واقع العنوان ومدلول المتن الشعري. وإن القارئ لقصيدة (العيد) يدرك التسلسل والترابط والتجانس بينها وبين العناوين الداخلية السابقة، كما أن طبيعة العلاقة بين العنوان الداخلي ومتن النص أو وحداته وعناصره تختزن الكثير من الدلالات والايحاءات والرموز التي من شأنها تعميق دلالة الموضوع في ذهن المتلقي ومنحه ابعادا متعددة؛ إذ لابد له أن يجتذب ويستفز ويستوقف القارئ .[1]

فالعنوان سواء أكان الرئيس أم الداخلي تكون له الصدارة فيبرز متميزاً بشكله وحجمه، فيعد اللقاء الأول بين القارئ والنص، فهو أول ما يداهم بصيرته، وكثيراً ما يكون اقتباساً محرفاً لأحدى جمل النص أو مفرداته.[2] وهنا يصور الشاعر مرور العيد مرور الكرام كيوم اعتيادي لا مظهر فيه للفرح ويبدو أنه يحن لأعياد مضت كان فيها سعيداً مسروراً في بلد عرف فيما مضى بـ(اليمن السعيد)، وكأنه يستذكر في ذلك قول المتنبي[3]:

عيد بأية حال عدت يا عيد بما مضى ام بأمر فيك تجديد

اما الاحبة فالبيداء دونهم فليت دونك بيد دونها بيد

برزت قصدية الشاعر في اختيار عناوينه فهي قصدية ابداعية غير اعتباطية في اختيار التسمية حين اصبح العنوان هو المحور الاساس الذي يعيد انتاج نفسه عن طريق التمثلات والسياقات النصية التي تؤكد على طبيعة التعالق التي تربط العنوان بنصه والنص بعنوانه، كما يدعو إلى التجديد من خلال ثورة حمراء على الظالم

---

[1] ينظر: ثريا النص(مدخل لدراسة العنوان القصصي)، محمود عبد الوهاب، دار الشؤون الثقافية – بغداد، (د . ط)، 1987م: 311 .

[2] ينظر: الخطيئة والتكفير(من البنيوية الى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج معاصر)، د.عبدالله محمد الغذّامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الرابعة، 1998م: 234، 236 .

[3] ديوان (المتنبي)، دار بيروت للطباعة والنشر، المجلد 1، 1983م: 506 .

كالثورة البلشفية التي يصفها بالثورة الحمراء التي اسفرت عن قيام الاتحاد السوفييتي الذي اصبح لاحقاً احدى القوى العظمى في العالم وفي هذا دعوة إلى توحيد بلده فهو يعتصر لما آل اليه حال بلده بعد أن كان حضارة عظيمة فلا لذة للعيد وشعبه بين مشرد وسجين، إذ يقول[1]:

(وطني اسفت عليك في عيد الملا
وبكيت) [2]من هم ومن تسهيد
لا عيد لي حتى اراك بثورة
حمراء عاصفة من التجديد
أيكون عيد والمشانق ها هنا
والناس بين مكبل وشريد ؟

ومن هنا يتضح أن هذا العنوان المفرد فضلاً عن الايجاز في لفظه وشدة الاقتصاد اللغوي فيه الا أنه حقق قيمة معنوية كبيرة بوساطة انتاجه لكثير من المعالم الدلالية، لاسيما بربطه بين متن القصيدة وعنوانها الرئيس.

وكما هو العنوان الدال على جدلية ضدية أو حركة ضدية مقارنة نلحظ عنوان قصيدته (هابيل الأخير)، إذ يأتي العنوان كاشفاً عن حركة المعاني وتحولات الدلالة بقيمها ورؤاها الشعرية المضادة، فكما هو معروف أن المقتول هو هابيل والقاتل (قابيل) فقد جعل الاثنين ضحية، الأول ضحية خنجر أخيه، والثاني ضحية مجازفته الخطرة اللامحسوبة وما اقترفت يداه من فعل إجرامي غير واعٍ بمنعكساته الشعورية، مما يدل على حركة صراعية بين عتبة العنوان والدلالات والمضامين التي يضمرها المتن الشعري، كما في قوله[3]:

" لو كنت القاتل يا هابيل
ما كنت بلا قبرٍ

---

[1] الديوان: 181.

[2] الشطور بين الاقواس من ابيات مشهورة للشاعر اسماعيل صبري .

[3] الديوان: 239 .

كان البحرُ أو النيل
قبراً يخفي وجهك في ضوء الشمس
في حزن الأمس
فتحسس خنجرك المسموم
اغمده بلا خوف
افتح قلب أخيك المحموم
إني أدعوك لكي تبقى أنت القاتل
أنت الضارب وجه الباطل".

لابد من الإشارة إلى أن العناوين الضدية أو المضادة لمتنها ليست سلبية بمؤثراتها بقدر ما هي إيجابية في بث الوعي، وجذب المتلقي إلى المعنى المضاد، أو المعنى المتضاد ، لتفعيل العنوان بدلالات موازية مغايرة في مدلول المتن، وهذا ما نلاحظه في قوله :"[إني أدعوك لكي تبقى أنت القاتل / أنت الضارب وجه الباطل]"، فهنا يتلاعب الشاعر في هذه الشخصية ، إذ يحولها من واقعيتها الحقيقية إلى معنى مضاد لتكون هي القاتل، والضحية هو هابيل ، وبهذا العكس المضاد لما هو عليه حال هذه الشخصية يفعِّل مدلول المتن والعنوان في آن معاً، ليخلق محاورة ذهنية بين ما أعتاد عليه القارئ وما أضاف إلى الشخصية المستحضرة من تغيرات، لاسيما عندما تكون هذه المحاورة بين العنوان والمتن والمقابلة بينهما في البنى الدالة والمراجع النصية ، لما كانت عليه الشخصيات وواقعها في القصيدة.

والملاحظ أن البنية التركيبية للعناوين في قصائد المقالح لم تكن على سوية واحدة من الوعي والتكثيف . كما تكون هذا العنوان في بنيته التركيبية من جملة اسمية متمثله بمبتدأ يتبعه خبر مشتق وصفا لهابيل وقصة مقتله على يد اخيه قابيل وهي اول جريمة على وجه الارض وكأن العنوان سؤالا تكمن اجابته في نص القصيدة، اما على المستوى الدلالي فيبدو أن القصيدة نداء اخير او استصراخ من الشاعر بأن الوضع لم يعد يحتمل او يطاق وليست هناك فرصة لبذل المزيد من التضحيات، فهذا الرمز او القناع يشير إلى زمنين في القصيدة الاول زمن تاريخي

يمثل مشاكل اليمن وهو زمن حقيقي والاخر زمن رمزي يكمن في متن القصيدة وهو زمن واقعي يشير إلى واقع الوطن وما آل اليه[1]:

هابيل ..
كم عام مرّ وانت قتيل
مطروح في الطرقات
تبحث عن حفار قبور
قابيل الاثم حين رآك
مقتولا فرّ إلى البحر
ابتلعته الاسماك
وبقيت بلا قبر وحدك – يبكي الجسد العريان
خجلا
وتمر حواليه الغربان

يدور الحوار بين الشاعر والوطن " هابيل " وهو مايسمى بالديالوج مما يطرح سؤال مضمونه اذا كان الوطن مقتولا فمن هو القاتل؟، إن الاحداث الداخلية التي شهدتها البلاد من ثورات وانقلابات في فترة الستينات العصيبة في تاريخ اليمن الحديث حتى أن المقتول لا يجد قبرا يدفن فيه [تبحث عن حفار قبور – بقيت بلا قبر – مطروح في الطرقات]، إذ شكلت دلالة ضمنية على ما حدث، وما يميز هذه القصيدة اشتغال الشاعر على توظيف ضميري المخاطب والغائب حيث شكلا حضورا على امتداد القصيدة لاداء دور تركيبي بنيوي مع القيام بوظيفة دلالية تتمثل في الكشف عن محوري الصراع القائم بين الحق "هابيل" والباطل " قابيل" حضورا وغيابا، كما امتدت حركية الافعال في القصيدة إلى نهايتها بين [الماضي – المضارع – الامر] للدلالة على زمان الحدث .

قد تأتي العناوين ذات قيم جمالية مؤثرة في استجرار الدلالات والمعاني الجزئية، وفقاً لمقصدية الشاعر في اختيار عنوان ما، وما يرمي إليه من دلالات

---

[1] الديوان: 238.

ومعانٍ على مستوى المتن والدلالات المبثوثة في باطنه، فالعناوين الفردية ليست سلبية، أو ليست ضحلة الدلالات، أو عديمة المؤشرات الجمالية في قصائده، وإنما جاءت ذات معان ودلالات عميقة مع أنها قد تكون كلمة أو إشارة ما، فالعناوين ليست في تركيبها وإنما بالوعي المقصدي في توليفها واختيارها لتكون علامة دالة على المتن الشعري، وبؤرته النصية العميقة.

لقد جاءت جل عناوين الشاعر الداخلية مطابقة ومماثلة لدلالة العنوان الرئيس ولم تحدث مفارقة ضدية تذكر باستثناء القلة منها، حيث كانت مقصدية الشاعر من هذا العنوان رامزه إلى الشعب والحضارة اليمنية التي تحاول الكلام في وجه الظلم، وهذا ما نلاحظه مع اول عناوينه الداخلية وهي (مأرب.. والفأر.. والانسان) التي اسقط فيها صفة الظلم على الفأر الذي قد يكون العدو الخارجي او عدوا داخليا متمثلا بنظام الحكم، وهذا الصراع القائم بين (الشعب والظالم) صورة أخرى لعنوان الديوان، وكأن الشاعر يريد ايصال رسالة إلى هذا الظالم مفادها أن ظلمك سيلقى كما لقي اهل سبأ عندما استمروا بظلمهم فارسل عليهم ربهم سيل العرم كما في قوله تعالى :﴿ٱ ب ب ٻ ٻ پ پ پ ڀ ڀ ڀ ڀ ٺ ٺ ٺ ٺ ٿ ٿ ٿ ٿ ٹ ٹ ٹ ٹ ڤ ڤ ڤ ڤ ڦ ڦ ڦ ڦ ڄ ڄ ڄ ڄ ڃ ڃ ڃ ڃ﴾ [1].

ويستذكر الشاعر لحظة دخوله مأرب والحزن الشديد الذي لقيه مما رآه حيث تمنى أن الزمن يرجع ولا يتقدم لما آلت اليه حالة هذه المدينة واهلها الذين غادروا وشدوا الرحال بعد هذا السيل، إذ يقول في مطلع هذه القصيدة مصورا هذه المأساة [2]:

حين دخلتها
حين وقفت تحت المعبد المكسور
لكم تمنيت لو ان الارض لا تدور
لكم تمنيت لو ان الشمس في " مأرب "

---

[1] سورة سبأ، الآية: 15 – 16 .

[2] الديوان: 151.

مطفأة العيون

لو ان جيلنا كان مفقوء العيون

فلا يرى اجسادنا

عارية يمتصها الضياع

يقف الشاعر على اطلال مدينة عدت أسطورة من أساطير الزمن وهي سبأ مملكة بلقيس حين ربط لنا وقوفه تحت عرش بلقيس (المعبد المكسور) أو كما يسمى معبد (بران) المعروف بأعمدته الخمسة أما السادس فهو مكسور، بانهيار سد مأرب على يد الظالم وهو (الفأر)، إذ يستحضر الشاعر فصولاً من التاريخ القديم وملكة استثنائية عاشت هنا حينا من الدهر، كما تمنى لو أن الزمن يرجع أو أن تتوقف عقارب الساعة بقوله (لكم تمنيت لو أن الأرض لا تدور) وفي هذا إشارة إلى (غاليلو) الذي اعدمته الكنيسة الكاثوليكية في عصر النهضة حين قال إن الارض تدور فخالف بذلك قواعد الكنيسة ونظريات اليونان القديمة التي اعدها بطليموس وارسطو والتي قالت بمركزية الأرض، كما أشار إلى اسطورة ثالثة هي زرقاء اليمامة إشارة منه إلى الشعب الذي يرضى بالظلم ويؤثر السكوت على التكلم بحقه فمن الأولى أن لا يبصر، وفي هذا يتبين أن النص تكون من بنيتين الأولى بنية سطحية رمزية واقعية والثانية بنية عميقة يكمن وراءها المعنى الحقيقي إشارة للوضع المتأزم التي تحتاج إلى شفرات خاصة للولوج إلى اعماقها وفي هذا برزت ثقافة الشاعر في اسقاطاته الذهنية على نصوصه، كما يبدو أنه كان يعاني من واقع مرير يعيشه اليمن إذ نراه يكثر من التمني ومن المعلوم أن هذا الأخير يكون إما للحنين لشيء جميل مضى يتمنى عودته وإما لشيء أجمل ينتظره ويتوقع حدوثه، فقد تكرر فعل التمني ثلاث مرات في ثلاثة مواضع مختلفة وهي:[لكم تمنيت لو ان الارض لا تدور، لكم تمنيت لو اننا توقفنا عن الحياة، لكم تمنيت لو أن الشمس]، وهذا يؤكد ما ذهبنا إليه من أنه يقف على أطلال اصبحت من الماضي لا سبيل إليها إلا بالتمني، كما يتأكد ذلك أكثر عند عرضنا لقصيدته الموسومة بـ (الماضي والاصدقاء)، إذ يفتتحها بدعاء خالص لله أن يحميه من اصدقائه أما الاعداء فهو كفيل بهم، يبدو هذا الدعاء ليس وليد الصدفة بل أن الشاعر عانى ما عاناه من ألم الفقد لاحبة كثر، لاسيما في

تلك الفترة العصيبة التي عصفت ببلدة واخذت اصدقاءه وابعدتهم عنه هذا من جهة ومن جهة أخرى يحذر من غدر الاصدقاء لأنه أشد وقعاً وألماً على النفس من سائر الناس لذلك يستشهد بقوله [1]:

خانوك اغمدوا في القلب، في الصميم
خناجر الوفاء
بروتس الشهير واحد من الرفاق
قد كان يرتدي عباءة النفاق
وذات يوم حالك رميم

يتضح أن التركيبة العنوانية تتألف من طرفين الاول (الماضي والاصدقاء) والثاني الدعاء الذي وجهه إليهم (اللهم احمني من اصدقائي أما اعدائي فأنا كفيل بهم)، ويبدو أن القصيدة اهداء إلى اصدقاء الشاعر الراحلين والغائبين، فالعنوان الادبي(شرع يستحوذ على كينونة مفارقة في الخطاب الأدبي راهنا، فقد: "شاع استخدام العناوين البليغة شيوعا يوشك ان يؤسس ثقافة نصوصية تخص العناوين دون النصوص").[2]

أما ذكره للأسطورة الرومانية شخصية بروتس الذي شارك في اغتيال صديقه يوليوس قيصر عندما كان عضوا في مجلس الشيوخ الروماني حيث ازدادت شهرة بروتس بعد أن جعله شكسبير شخصية محورية في مسرحيته (يوليوس قيصر) حيث قال على لسان قيصر جملته الشهيرة : (حتى أنت يا بروتس)، وبناء على ذلك يمكننا القول أن العنوان الموضوعي عند المقالح يشير إلى تطابق دلالة العنوان مع دلالة النص العامة لكون العنوان جزءا من بنية النص العامة وعنصرا مهما فيه، وإن القارئ لعنوان ديوان الشاعر (مأرب يتكلم) يتلهف منذ الوهلة الاولى ومنذ وقعت عينه على هذا العنوان بالدخول إلى مطلع قصائده ليرى كيف أن هذا الصخر الجماد الاصم تدب به الروح لينطق بالكلام الذي عجز عنه الشاعر وعامة الشعب، ومن هنا

---

[1] الديوان: 156-157 .

[2] ينظر: ثقافة الاسئلة: 48 .

يتضح أن عناوين الشاعر ترتبط بعلاقة جدلية مع المتلقي الذي يسعى لاستنطاقها، حاملة لإيحاءات فكرية ترسم في ذهنه مشهدا تخيليا مفتوح الافق والرؤيا.

يبدو أن شاعرنا لم يذق طعم الفرح والسرور في حياته وهذا ما نلتمسه من قصائده التي يأن فيها فنراه ينتقل من مصيبه لأخرى ومن فاجعة لفاجعة جديدة وحيدا لا معين له صارخا لا مجيب له سوى الصدى، فقد نظم قصيدة لاحقة مليئة بالحسرات والآلام عنوانها (الصوت والصدى) بعد عشرين عاما من نكبة العرب مع إسرائيل (نكبة السبعة والستين)، فيدخل بحوار داخلي مع ذاته طرفية ذات الشاعر نفسها وقد يكون قصد بالصوت العرب والحال التي وصلوا اليها بعد النكسة اما الصدى فكان إشارة للغرب الداعم لإسرائيل ويستمر هذا الحوار المفعم بروح اليأس والخذلان، إذ يقول في مطلع القصيدة[1] :

عشرون عاما لم انم
عيناي جثتان ينهش الظلام فيهما
وينخر الالم
حنجرتي مقطوعة، صرت بغير فم
صرخت
مات الصوت في الاعماق
الريح حولي ترسم الاخفاق
تأكل ما تبقى من حروف الامل القديم
والاشواق .
الصدى
و"سالومي " تغني في ملاهي القدس
تنشر لحمها في المسجد الاقصى
وتطلب كل رأس راكع فيه
لترفع عاليا من حائط المبكى

---

[1] الديوان: 193

جاء المقطع محملا بالحس الوطني والشعور القومي لأبناء جلدة الشاعر لذلك كان الحديث بضمير (الانا) المتكلم، باكيا مستبكيا على حال العرب فلا يكاد ينسى هذا الالم الذي رافقه عشرين عاما قتل فيه النوم وحرق العيون، جاءت هذه الابيات القليلة تجسيدا للحالة النفسية التي يعانيها، موجهاً خطابه المفتوح إلى القدس والمسجد الاقصى الذي اصبح مرتعا لليهود مؤكدا ذلك بثنائية الحضور والغياب، الحضور للصدى الذي كان اقوى على الواقع، لا سيما عند ذكره لأسطورة "سالومي"[1] المرأة التي كان رقصها مسببا للموت في الأساطير القديمة وفي القدس حين حصدت الكثير من رؤوس الفلسطينيين عند "حائط المبكى"[2]، في حين كان لثنائية الغياب اسقاط على صمت الشعوب العربية التي يرتجي منها العون : [بغداد في صمت ومثلها الجزائر ..انتحرت في مكة المنائر]، وتستمر القصيدة بارتفاع ملحوظ للصدى لكن هذه المرة مع "يهوذا"[3]، مع خفوت الصوت الرئيس المفترض أن يعلو الصوت الثانوي، حقق العنوان بذلك وظيفة وصفية ايحائية بامتزاجه مع متن القصيدة التي كانت بصيغة سؤال يؤديه الصوت وجواب قام به الصدى، وجاءت الابيات واقعية مباشرة لم تحمل من الرمزية الشيء الكثير وهذا ما تطلبه الموقف الذي دعا إليه الشاعر وهو تحرير الأرض العربية (أرض فلسطين)، والشاهد على ذلك المقطع التالي[4]:

بغداد في صمت ومثلها الجزائر

انتحرت في مكة المنائر

---

[1] سالومي: أسطورة لاتينية وهي أبنة الملك هيرودوس الثاني، وهي صيغة المؤنث من سليمان: https://ar.wikipedia.org/wiki/ واي_باك_مشين.

[2] حائط المبكى: أو حائط البراق او الحائط الغربي حسب التسمية اليهودية وهو الحائط الذي يحد الحرم القدسي من جهة الغرب، حدثت عنده الثورة الفلسطينية المعروفة باسم ثورة البراق نسبة لهذا الحائط: https://ar.wikipedia.org/wiki/ واي_باك_مشين .

[3] يهوذا: هو يهوذا الاسخريوطي أحد تلاميذ المسيح الأثني عشر والذي خان المسيح وسلمة لليهود مقابل 30 قطعة من الفضة: https://ar.wikipedia.org/wiki/ وورد بريس.

[4] الديوان : 194.

والليل يمضي مثقلا

كذلك جاءت القصيدة المعنونة بـ (مشهد من فصل) تحكي مشهدا من مشاهدها المؤلمة، مشهد يمني أو عربي لا فرق فالكل بلاد الواق واق، إن اختيار جزر الواق واق مهما تعددت الآراء في تحديد مكانها على وجه الدقة وسبب التسمية، فمنهم من اشار إلى أقاصي الصين واسافل افريقيا وأنها أعلى البلاد ومدغشقر التي يزورها العرب في رحلاتهم البحرية، وإن فيها شجرا يتدلى كرؤوس النساء بشعور طويلة، أو أن ابن بطوطة هو اول من ادخل هذا الاسم إلى العربية بعد أن كان يسمى بالصينية واكوكو أو أن منهم من نسج الخيال وصور الخرافة بانها اسم بلاد ذكر في كتب التراث العربي قديما وهذه هي الحقيقة المعروفة الوحيدة على الاقل، كما روت الف ليلة وليلة. وتعاقب الكتاب العرب حديثا على ذكر هذا المصطلح كعنوان لكتاباتهم، كـ [أليس في بلاد الوق واق _ مأساة الواق واق _ أشعب في بلاد الواق واق _ البحث عن الترياق في بلاد الواق واق][1]، كلها خرافة ومحض نسج قصصي وروائي لكن الشاعر اقتنص هذا العنوان ذي الدلالة الخرافية التي يمكن أن تكون علامة دالة على واقع الأمة وحكامها وما تحويه من بلاد عجائبية، أما السفير المرسل فوجهته إلى بلاد (السند) البعيدة العصية في الشرق وما وراء النهر وطريق التجارة العربية، وكأن الشاعر يتبنى رأي من قال بأن بلاد الواق واق هي مدغشقر والصين، الواق واق هي البلاد العربية العجائبية التي يحصل فيها كل شيء مهما كان خلافه مع المنطق والعقل .

إن القصيدة هي مشهد من فصل عربي كوميدي مأساوي مضحك مبكي يقوده الملك المستبد، والوزراء المنافقون، والسفير المستهتر الذي يشكل بدوره الأداة

---

(1) ينظر: مقدمة ابن خلدون، عبد الرحمن ابن خلدون ت (808 ه)، طبعه ووضع الحواشي خليل شحاذة، مراجعة د . سهيل زكّار، دار الفكر للطباعة والنشر، (د . ط)، 2001 م: 36. وينظر: المستطرف في كل فن مستظرف، شهاب الدين محمد بن أحمد أبي الفتح الأبشيهي ت (852 ه)، تحقيق د . مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية – بيروت، الطبعة الثانية، 1986م: 1773 . وينظر: موقع غوغل ريدز(واي باك مشين)، موقع السرد وورد برس، موقع غوغل للكتب. ar.m.wikipedia.org.

التي ستقمع الشعب بصورة فنية وذكية وايضا يصدر هذا النموذج إلى خارج بلاد الواق واق، أما الشخصية الرابعة هي شخصية الصوت الذي ليس له اسم أو لقب يدل عليه وعلى مكانه بل هو الصوت، صوت العقل، صوت الضمير، صوت الوجدان، صوت الصواب .

بعد أن فسدت الواق واق كان لابد أن يستورد ملك السند هذا النموذج وهذا الدواء لداء يظنه الملك اصاب شعبه، فمبدأ المخالفة يقضي على أن بلاد السند كانت مستقيمة تحكم بسلطة القانون، فكان لابد لكي يبقى الملك في الحكم بوصفه شخصية طاغية مستبدة حاكمة لوحدها لا تقبل المنافسة او التفاهم .

كل العناوين السابقة لهذه القصيدة تقر حقيقة ارتباطها وأنها جزء من العنوان الرئيس (مأرب يتكلم) فهو يحدثنا عما يدور وراءه سواء أكان خاصاً باليمن وأرض عدن، أو ما يدور في العالم العربي ككل فمصير الشعب العربي واحد ويجب أن يكون هناك تغيير شامل .

فالقصيدة كلها انبنت على الحوار الداخلي بين الشخصيات التي وردت من [رئيس الحكومة – الملك – الوزراء – الصوت – السفير – الحارس]، وكما اسلفنا كانت طريقة الحوار التي اتبعها الشاعر هزلية ساخرة اسقطها على الواقع لذلك نراه يعنون قصيدته اللاحقة بعنوان (الصوت والصدى) على غرار هذه القصيدة ليجسد بهذا التكرار الجزئي للعناوين الحالة المزرية المريرة التي خيمت بظلالها على شعب كان عظيماً فيما مضى وسوف نستعرض مشهداً من فصول هذا القصيدة المسرحية [1]:

رئيس الحكومة:
ما رأيكم ؟ ما رأيكم يا سادة
في صاحب السعادة (...)
لقد رأيت ان اختاره ممثلا لنا
الوزراء:

---

[1] الديوان: 183 – 185.

موافقون

الصوت:

منافقون ...

رئيس الحكومة:

ماذا ترددون

وزراء:

موافقون .. موافقون

لانه يجيد الرقص .. يعرف الشوارع الخلفية

ويعرف المقاصف الليلية.

الخلاصة:

1- من خلال تحليلينا لقصائد هذا المبحث يتضح أن مقصدية أختيار عناوين المقالح تقف وراؤها عدة امور أهمها إن العناوين – في قصائد المقالح – لا تأتي عبثية أو لاهية، أو عبثية الدلالات معزولة عن مرجعيتها النصية، وإنما تأتي العناوين ذات بؤر دالة على المفاصل الحساسة بالمتن، فالعناوين في قصائده ذات صلة وثيقة بدلالات المتن، وإن بدت إشارات سريعة في بعض النصوص، فالعنوان يعد قيمة جمالية إن دل على المضمون أو ألمح إليه أو كان مضاداً لدلالات المتن ليخلق محاورة نصية بين المتن والعنوان، وهذه المقابلة ترفع من قيمة الدلالة وتجذب المتلقي إلى الموقف المضاد.

2- كما أن العناوين – في قصائد المقالح على مستوى المرجعية الإبداعية ذات صلة بالموقف الشعوري الذي يعيشه الشاعر والحالات التي يعيشها والمشاعر الوجدانية الاغترابية التي تمعن في الأسى والاغتراب والحزن الدامع، أي إن العنوان بمثابة الرمز الكاشف عن مخزون الشاعر الداخلي، ومشاعره الحزينة ورؤاه الجدلية والمتناقضة للحياة.

3- إن للعنوان مرجعيته الإبداعية والجمالية والرؤيوية في قصائد المقالح من حيث بلاغة الإشارات التي يشير إليها ويسهم في إبرازها بمعانيها ورؤاها، وهذا دليل على

مرجعية الرؤى الجذابة التي تبلور الدلالات، وتثير حركتها النصية، ذلك أن العنوان في مرجعيته النصية له قيمة كبيرة في تحفيز الدلالات والرؤى البليغة.

4- إن البؤر النصية التي تثيرها العناوين عند المقالح تبرز بوصفها بؤر دالة على اغتراب وحزن، أي بؤر رومانسية إيقاعها الحزن، والاغتراب والشكوى والاحتجاج والرفض، ذلك أن العنوان يمثل الشعلة الجمالية في الانتقال من مرجع نصي إلى آخر، وهذا يدلنا على مرجعية نصية حافلة بالمتغيرات والرؤى البليغة، في قصائد المقالح، فخصوصية العناوين ذات الجمال العالي، خصوصية إبداعية، مرجعها تنامي الدلالات الرابطة في العنوان ودلالات المتن في لحمة إبداعية متكاملة.

5- ويبدو أن المقصدية في اختيار العنوان مقصدية تقابلية في كثير من الأحيان، إذ يأتي العنوان في علاقة تضادية أو تقابلية مع مدلول المتن، ذلك أن المتن الشعري، متن جمالي مؤسس على حركة الرؤية الضدية ومؤشرات العنوان، أي إن العلاقات القائمة على التضاد بين العنوان والمتن هي علاقة تلاحمية تقابلية لتعضيد الرؤية العنوانية بالمدلول المناقض للمتن لتحقق القصيدة تكاملها على مستوى العناوين والمتون الشعرية.

6- وأخيراً إن المقصدية العنوانية للكثير من العناوين سواءً كانت مفردة أم مركبة تأتي غاية في التلاحم مع مضمون المتن، ولعل ما يميز أغلب العناوين أنها لم تكن مقتطعة من المتن، وإنما جاءت بمعانٍ شاملة لمضمون المتن، وهذا يعني أن العناوين مركزة بدقة شمولية لتدل على الواقع الإبداعي والوجودي والشعوري الذي تضمره الذات في عالمها الوجودي سواءً بالاغتراب أو الحزن أو تعرية الواقع السلبي من استغلال وعبودية، مع التركيز على العناوين الموجزة أكثر من العناوين الطويلة، وهذا يدل على أن العنوان في مقصديته الإبداعية عنوان مرجعي مخطط له بعناية مسبقة ووعي مضمر خلف كل عتبة عنوانية في قصائده.

References

1. "Culture of Questions (Articles in Criticism and Theory)," Abdullah Mohammed Al-Ghaddami, Dar Suad Al-Sabah, Second Edition, 1993: p. 48.

2. "Functional Structures in the Poetry of Amal Dunqul," Mohammed Hamza Al-Shibani, Dar Rand - Damascus, First Edition, 2011: p. 445.
3. "Generative Structures in Pre-Islamic Poetry," Kamal Abu Deeb, General Cultural Affairs House - Baghdad, (N/A), 1998: p. 5.
4. "In Literary Criticism (Foundations and Applications)," Dr. Faiq Mustafa, Dr. Abdul Reda Ali, Dar Al-Kutub for Printing and Publishing - Mosul, First Edition, 1989, pp. 82, 83. "Literary Schools (Study and Application)," Omar Mohammed Al-Talib, Dar Al-Kutub - Mosul, (N/A), 1993: p. 205.
5. "Introduction to Ibn Khaldun," Abdul Rahman Ibn Khaldun (died 808 AH), edited and annotated by Khalil Shhada, reviewed by Dr. Suhail Zakkar, Dar Al-Fikr for Printing and Publishing, (N/A), 2001: p. 36.
6. "Shawqi Baghdadi: Half a Century of Writing" (Excerpt from the book: "Functional Structures in the Poetry of Shawqi Baghdadi"), Mohammed Hamza Al-Shibani, Dar Rand - Damascus, First Edition, 2011: p. 411.
7. "The Arabic Poetic Phenomenon (Presence and Absence)," Hussein Khmery, Arab Writers Union - Damascus, First Edition, 2001: p. 21.
8. "The Title in Arab Culture (Formation and Interpretation Methods)," Dr. Mohammed Bazi, Arab Scientific Publishers, First Edition, 2012: p. 7.
9. "Towards a New Relationship between Linguistics and Literary Text Analysis," Mustafa Ghalfan, Annals of the Faculty of Arts and Humanities, Hassan II University, Issue 3, Casablanca, 1986, p. 83.
10. Structural Theory in Literary Criticism," Dr. Salah Fadl, Dar Al-Shorouk - Cairo, First Edition, 1998 AD.

(Address and destination of choice) Advanced Search

Meshaal Ayed Dubai* **Ghanem Saleh Sultan****

Abstract:

This study seeks to highlight the purpose of the title and to show its aesthetic effect in addressing the poetic text of the poet Abdul Aziz Al-Maqaleh. This study was confined to the Marib's office as an applied model. The title is a parallel text of what exists within a text or a book.

Key words: (Lexicon, psychological, philosophical).

* **Asst. Prof./ Department of Arabic Language/ College of Education for Human Sciences/ University of Mosul.**
** **Department of Arabic Language/ College of Education for Human Sciences/ University of Mosul.**