

توطئة

لم يكن العنوان ليشكل هاجساً لدى المبدعين في عصور الاداب العربية القديمة ، لأنهم يرون في العنوان جسيراً للتعريف بالمتن ليس الا ، ولقد زاد الاهتمام بالعنوان و تأثيره في النص الأدبي في الدراسات الحديثة ، و خاصة الدراسات البنيوية والشكلانية، ليصبح بذلك العنوان ذا اهمية في الدخول الى النص و المفتتح لهذا النص يتشكل الجذر اللغوي للمادة (عنوان) من اصلين مختلفين، الاول منهما "عتن" التي تحيل الى الظهور الاعراض ، اما المادة الثانية "عنا" فتحيل الى معاني القصد و الإرادة، علماً أن الاثني يشتركان في الوسم والأثر^(١)

يرجع ابن منظور مادة عتن فيقول :- "عَنَ الشيء ، و يعنَ عنا ، وعنوناً ، ظهر امامك ، و عَنَ يعنُ عناً وعنوناً ، واعنن ، واعنت ، ظهر واعترض))^(٢) وعنتت الكتاب واعنتته لكذا ، اي عرضه له وصرفته اليه ، وعن الكتاب بعينه ، عناً وعنتته كعنونة .. قال "الحياني": عنتت الكتاب تعيناً وعنتته تعنية إذا عنونته .. وسمي عنواناً لأنه يعنَ الكتاب من ناحية.. و يقال للرجل الذي يعرض ويصرح قد جعل كذا وكذا عنواناً لحاجته وانشد :-

((وتعرف في عنوانها بعض لحينها

وفي جوفها صمعاء تحكي الدواهي))^(٣)

أما "عنا" معنى كل شيء ، محنته وحاله ، الذي يسير اليها امره، يقول ابن منظور ، قال ابن سيده :- ((العنوان سمة الكتاب وَعَنُونَةٌ ، عُنُونَةٌ وعنواناً و عننا كلاهما وسمه بالعنوان ، وقال ايضاً : وفي جبهته عنواناً من كثرة سجوده))^(٤).

لقد اصبح للعنوان اهمية كبرى في الدرس النقدي الحديث ، ليقف نداً وموازياً للنص ، خاصة بعد شيوع الدراسات الشكلانية والبنيوية ، ليصبح العنوان بذلك جزءاً لا يتجزأ من

النص والفاتحة النصية والخطوة "العتبة" الاولى للدخول الى النص وفق معطيات يتلقاها المتلقي من العنوان فيعطيه الاشارة أو المفتاح لفهم النص .

يمثل العنوان الكتاب ويعرّف به ويحدده ، فهو للكتاب كالاسم لشيء به يعرف وبفضله يتناول ، يشاربه اليه))^(٥)، يعرّف ليوهوك العنوان بأنه مجموعة من العلامات اللسانية التي تدرج على رأس النص لتحده وتدل على محتواه العام وتغري الجمهور بقرائه))^(٦)، لذا هو يشبه عتبة المنزل التي تعد المدخل الذي يربط داخل المنزل بخارجه))^(٧) في حين يرى جيرار جينت أن التعريف الخاص بالعنوان ، يضعنا في اشكالية الحصر والتنصيب لهذا (العنوان) فهو ليس كلمات تتوسط اعلى الصفحة في النص بل هي نص تتناسل احياءاته ، الدلالية وفق معطيات النمط والوظيفة التي ينضوي تحت لوانها فهو في النهاية "نص" يوازي النص الذي يقع تحته مباشرة))^(٨)، أما رولان بارت فيرى في العنوان ((لفظة دلالية سيمولوجية تحمل في طياتها قيماً اخلاقية واجتماعية وايدولوجية))^(٩)، في حين يعد محمد الهادي المطوي العنوان "رسالة لغوية تعرّف بهوية النص وتحدد مضمونها وتجذب القارئ اليه وتغريه))^(١٠)، وهذا ما اشارت اليه بشرى البستاني وهي تحدد العنوان بتعريف فتقول أن العنوان "رسالة لغوية تعرّف بتلك الهوية وتحدد مضمونها وتجذب القارئ اليها و تغريه بقرائنها ،وهو الظاهر الذي يدل على باطن النص و محتواه))^(١١) على هذا فإن للعنوان وجود مادي محسوس لذا يمكن عدّه اللقاء الاول بين المبدع والقارئ، ويذهب جميل الحمداي الى أن العنوان ((مفتاح تقني يجسّ به السيمولوجيا ، نبض النص وتجاعيده وترسائنه البنيوية وتضاريسه التركيبية على المستوى الدلالي والرمزي))^(١٢)، إلا أن محمود عبدالوهاب يجد في العنوان "بنية صغرى لا تعمل باستقلال تام من البنية التي تحتها))^(١٣)، ويبقى بعد ذلك العنوان حمّال اوجه في التعريف والتأويل ،لأنه من الصعوبة بمكان ان يكون للعنوان تعريف واحد محدد ،لأنه علامة او إشارة تواصلية وهو بذلك يخضع لتراتبية القراءة وجدواها.

لقد اصبحت العلاقة بين العنوان والنص علاقة تكاملية يتم احدهما الاخر بل لا يمكن ان يفترق احدهما عن الاخر لأن النص يتألف من نصين يشيران في النهاية الى دلالة واحدة (في تماثلها ، مختلفة في قراءتها - هما النص و عنوانه - و {بما أن} احدهما مقيد موجز، مكثف، والاخر طويل ،فالعنوان مكثف مخبوء في دلالاته بما يحمله النص المطول بشكل موح ،إشاري مكثف {فإن} العنوان بالرغم من دلالاته المعجمية الفقيرة في اللحظة الاولى خاضع لاحتمالات مختلفة)).

ان طبيعة العلاقة بين العنوان و النص ،يتأتى من كون العنوان ((بنية صغيرة))^(١٤)، فهو لا يعمل بمعزل من البنية الكبيرة (النص) لأن العنوان يستتبع المعنون والعكس صحيح ايضاً .

ان العنوان ضرورة نصية لأنه يدل المتلقي على طبيعة النص و يوجهه الى خفاياه و مغاليقه، لذا فإن العلاقة بينهما قائمة على التجلية من حيث كون العنوان "زاداً ثميناً لتفكيك النص و دراسته بما يضبط الإنسجام و يفهم ما غمض منه" ((^(١٥)، على هذا لا يمكن ان يكون العنوان محاكياً للنص _ بل على العكس _ انه يظهر و يعلن نية - قصدية -النص))^(١٦)، ثم ان اي قراءة تحليلية استكشافية للنص ، لابد لن تنطلق من العنوان لأنه لا يمثل "زائدة لغوية يمكن استئصالها من جسد النص" ((^(١٧)، إذ لم تعد علاقته بالنص محدودة أو قاصرة على الإشارة "الاجناسية" بل أضحت علاقته بالنص علاقة بالغة التعقيد لأنه مدخل الى عمارة وإضاءة بارعة وغامضة لإبهائه و ممراته المتشابكة، لقد أخذ العنوان ((يتمرد على إهماله فترات طويلة، و ينهض ثانية من رماده الذي حجبته عن فعاليته و اقصاه الى ليل من النسيان))^(١٨).

يمتاز العنوان بسمة بالغة الاهمية ، دال على الاقتصاد اللغوي و التكتيف مقابل اتساع الدلالة فيه ، إذ قد يتألف العنوان من كلمة واحدة و ربما كلمتين و قد يكون جملة استفهامية ... الخ ، إلا إنه في النهاية يتسع في دلالاته عبر الاتجاه لاستقراء النص

،فالعنوان بعد ذلك يمارس التكثيف للدوال المبتوثة في بنيتة اللغوية أو بنية النص الذي يتعلق به ،لذا يخضع العنوان لمؤثرات تركيبية واخرى نحوية وثالثة علائقية دلالية ،اما من ناحية التركيب النحوي فتتحدد بأربعة عوامل هي:- ((^(١٩)

١- ان يكون جملة اسمية..

٢- أو أن يكون جملة اسمية ،قد حذف ا حد طرفيها ..

٣- أن يكون جملة فعلية ،فعلها فعل مضارع..

٤- جملة انشائية قائمة على النداء ..

أما ما يتعلق بالدلالة،فقد تحددت ب:- ((^(٢٠)

١- أن تتجاور العناوين ، وعندها تصبح العلاقة بين العناوين داخل {الكتاب}علاقة تجاورية..بمعنى ان يتصل احدهما بالآخر

٢- نصية العنوان (الوقوف على صياغة العنوان و كيفية هذه الصياغة :

٣- العنوان / النص تعالق الطرفين من حيث الموضوع الواحد بحيث يكون لفظ العنوان ، كامناً في نص الخطاب .

تتجلى اهمية العنوان ،بما إهتم به النقاد ،وما اشتغلوا عليه ،و كثرة الدراسات و البحوث الخاصة بذلك تنبئ عن حقيقة هذا الاهتمام كذلك يمكن عدّ العنوان وما يثيره من تساؤلات، لا نجد لها إجابات الا بعد الانتهاء من قراءة النص))^(٢١)، جزءاً من اهميته ،و تكمن اهمية العنوان بعد ذلك اكمّن اهميته في انه عامل تفسير ،عمله ان يضع القارئ على الطريق في تفسير النص و فهم المعنى الكامن داخل هذا النص ،ويضعه ايضاً امام تأويلات عدّة وفقاً لقاعدة ، استراتجية التلقي، وتعدد محاور الدخول للنص ،ووضع العلامات "التأويلات" المتعددة في عتبة "العنوان" وبما يتيح للقارئ "المحلل" استيعاب جزء من هذه الاستراتجية و وضعها ك (لبنة) اولى لفهم النص و الدخول في خصوصياته .

ان اشكالية النص تضعنا امام مهمة اخرى ، و هي وظائف العنوان ، إذ لابد ان تكون للعنوان وظائف ، تتجلى قيمتها و اهميتها من خلال متابعة النص و تحليله ، و إذا كانت التسمية جزءاً من وظائف النص و هي مهمة قديمة ، إذ لابد للكتاب من اسم يحدد معالمه العامة و الخاصة ، فإن مهمة تعيين محتوى النص و الإيحاء به تتجلى من خلال "الاختيار" للعنوان الذي يشيع لدى القارئ فرصة الاطلاع على محتويات النص بمعنى "دقائق" النص الخفية و الإيحاء بها ، لذا نجد بعض العناوين تترك القارئ ، ولا تعطيه فرصة الغور في اعماق النص بل ربما تغلق عليه منافذ الدخول الى النص (وتعريفه)، على هذا فإن مهمة اختيار العنوان تبدو مهمة صعبة امام المبدع ، ومن هنا تأتي الوظيفة الثالثة للعنوان وهي وظيفة اغواء أو اغراء المتلقي لقراءة النص ، وهذا لا يتأتى الا من خلال عنوان صادم ، يفاجئ القارئ ليس في غرائبيته و انما من خلال استحثاث الذهن و تجلية الذاكرة للبحث عن نقاط توصل مع النص ، اثارها العنوان بتركيبته النحوية و الدلالية و إذا كانت وظائف العنوان الرئيسية تحدد بالمنطلقات الثلاثة ، فإننا يمكن ان نضيف وظيفة اخرى للعنوان هي وظيفة التحليل يوصف العنوان (منطقة نصية رخوة تتيح مواجهة النص و التصادم معه تمهيداً لمتازته ، الأمر الذي يجعل من من العنوان مفتاحاً لفك الغاز النص و اسراره بالنظر لعلامة النص الادبي بالفنون الاخر و منها الرسم فإن اشراك الفن التشكيلي في صياغة العنوان ، قد عزز من هذه العلاقة أولاً و ثانياً اضى عليها عاملاً من عوامل التواصل بين الفنون و النصوص الادبية كـ (كتب) ، مجاميع ؟ .. اجمالية تستدرج القارئ للبحث و الغوص في بيان هذه العلاقة و كنهها ، لذا اصبح الغلاف الخارجي للكتاب مدخلاً آخر من مداخل قراءة النص و البحث في أغواره لأنه يمتلك حسن الدخول و قوة الخطوة الاولى للنص ، بالنظر لتوفر عتبة مهمة فيه ، هي العنوان ، ليشكل الجانب التشكيلي و التصويري ، عتبة اخرى متممة لعتبة العنوان لذا اتجهت الدراسات الحديثة ، لتحليل هذه العتبة و البحث في علاقاتها بالعنوان من

عدمه، وفقاً لرؤية - الكاتب أو الشاعر - أو الدار التي اهتمت بنشر الكتاب و من ثم علاقة هذه العلامة بالنص من جانب اخر، و الفضاء التشكيلي و التصويري العنوان و ما يحيط به من غلاف الكتاب يسمى "لغة الفضاء النصي" و التي تعني "الحيز الذي تشغله الكتابة يوصفها احرف الطباعية على مساحة الورق و يشمل طريقة تصميم الغلاف))^(٢٢).

قصيدة النثر .. الولادة والإنتماء

إن من البدهي القول بان تطور الفنون و الاداب بمختلف اتجاهاتها ، لا يكون بمعزل عن الحياة و تطورها أيضاً و لعل ما نلاحظه اليوم من وجود اشكال شعرية مختلفة أو انماط مختلفة يدل على التفاوت لدى الشعراء و المتلقين في نظرتهم الى الحياة و فهمهم للتطور و التقدم الذي ينعكس بالضرورة على فهمهم و تعريفهم للشعر ((على هذا فإن من {الفنون} ما يترافق مع احداث عصره، مرافقة متوازية غير مشفوعة بتأثير هذا - الفن - على مجريات الحياة ، والعكس صحيح أيضاً، لذا نجد((شعرنا القديم يتجه الى تسجيل المشاهد و ليس إمتداداً وراءها، اما الشعر الجديد فمحاولة لاستكناه الحياة لا مجرد الانفعال بها))^(٢٣)، وبذا لا يستطيع اي ناقد كما يرى جابر عصفور (أن يمضي طويلاً في مناقشة الشعر أو مهمة الفن بعامة، دون ان تكون لديه مفاهيم أكثر شمولاً عن مهمة الانسان و موقفه من الحياة و الواقع، فضلاً عن علاقة الفن بتلك المهمة أو هذا الموقف))^(٢٤).

إن ايقاع الحياة وسيرها الحثيث المتسارع يخضع لعاملين مهمين ، الاول منهما الثبات و الاستقرار و الثاني التحول والإنتقال ، و لا يتحقق التحول و الإنتقال الا بموجب عوامل تساعد في اطراد هذا التغيير و إضفاء صفات التغيير عليه من خلال ممارسة واعية لمن يحاول التجديد أو التغيير وهذا ما دعا سوزان برنار الى القول (أن الظروف وايقاع الحياة

نفسها ،تتحول تلقائياً تبع الآلية و التطور المستمر للصناعة و الأستكشافات مثل الطيران و الاتصالات التي جعلنا نعيش بشكل متسارع ،إذ دشنت السينما و الاعلام و الراديو عصرأ فرضت علينا فيه نماذج جديدة من التفكير و التعبير و المفاجأة ،الصدمة الإختصارات الشديدة التي تحل محل ترابط الأفكار و تدرجها المتباطئ و التأليف المتوازنة التي يعتز بها الإنسان الكلاسيكي ((^(٢٥).

إن ما شهده القرن العشرون ،من حركة متسارعة في مجالات الحياة لابد أن يرافقها في المقابل حركة في مجالات الفنون و الاداب تحاول أن تستوعب حركة الحياة هذه ، و الملاحظ على هذا القرن أنه قد طرأت فيه تغيرات كثيرة ،ومن تطور ملحوظ في الشعر و بالذات في الوطن العربي ،و هذا يرجع بطبيعة الحال الى جملة العوامل و التطورات التي حدثت في بنية المجتمع في نواحيه المختلفة ،على أننا لا نعدم محاولات تجديدية قد ظهرت قبل هذا التاريخ في مجال الشعر و الأدب بصورة عامة (فقد أقرّ النقاد بتحويلات كثيرة طرأت {في الشعر}مع تحول الحياة و الحضارة العربية) ((^(٢٦).

أن طبيعة التغيرات التي حدثت في العالم ومنه العالم العربي وخاصة بعد الحرب العالمية الثانية إستدعت تجديداً في القصيدة العربية، لإحداث حالة من التوازن بين الاثنين -التغيرات- الشعر، لذا كانت هذه المرحلة من اشد المراحل حركة و فوراناً لظهور (حركات تحرر هدفت الى قلب الحياة السياسية والإجتماعية ، وشكلت الأساس لوعي المشكلات بالنسبة للقصيدة الحديثة) ، فالمعاناة جزء مهم لصياغة الاطر الجديدة في الشعر ،أو محاولة التجديد فيه، لأن الشاعر لا يستطيع ان يبني مفهوماً شعرياً جديداً إلا إذا عانى اولاً في داخله من انهيار المفهومات السابقة و لا يستطيع أن يجدد حياة والفكر إذا لم يكن عاش التجدد ((^(٢٧).

أن طبيعة التغيرات و الهزات التي تحدث في الشعر وفق متواليات التجديد و التغيير المصاحبة لمتواليات التجديد في المجتمع ، لم تكن لتأتي عن فراغ أو دون اساس من

الوعي و العمل الدؤوب لتحقيقه و التساؤل الذي اطلقته الشاعرة نازك الملائكة في كتابها قضايا الشعر المعاصر(أ من الجائز ان تبعث هذه الحركة - تقصد الشعر الحر - من اعماق الفراغ و السكون دون جذور أو مسببات))^(٢٨)، يبدو ان هذه التساؤل منطقي في ضوء ما استجد على هذه الحركة و ما اقترن فيها من ثبات ،تجيب الشاعرة عن هذا التساؤل (و لعل الدليل على ان حركة الشعر الحر كانت مقودة بضرورة اجتماعية محضة هو ان محاولات و أدها قد فشلت جميعاً))^(٢٩)، و لا يعني هذا - غالباً- أن تكون هذه الحركة أو تلك قد ولدت من رحم هذه الارض ،لتكون هذه الارض ملاذاً أمناً لها، فقد تكون ولادة حركة شعرية في مكان ما ،و نجد تجد لها ارض خصبة في مكان آخر بموجب عوامل التأثير و التأثير ،أو عملية التلاقح بين الحضارات ارضاً.

لقد أظهر مصطلح قصيدة النثر أول ما ظهر- عربياً- في مجلة شعر اللبنانية ، وهذا لا يعني انه لم تكن هناك سابقة على هذا التأريخ ، منها محاولات جبران خليل جبران و امين الريحاني الذي يعرف هذا النوع من الشعر بقوله (يدعى هذا النوع من الشعر الجديد (vers libres) بالفرنسية و (free versc) بالانكليزية، اي شعر الحر الطليق))^(٣٠)، وغيرهما من الشعراء لتكون هذه المحاولات الجذوة الاولى لرسوخ قدم هذا النوع من الشعر.

أن ظهور قصيدة النثر في الوطن العربي إنما جاء للدلالة على شكل تعبير جديد انتهت اليه الكثير من الاشكال التجريبية ، التي جربها جيل النصف الاول من القرن العشرين و قد عرفت الموسوعة العربية العالمية قصيدة النثر بأنها (جنس فني ويستكشف ما في لغة النثر من قيم شعرية و يستغلها لخلق مناخ يعبر عن تجربة و معاناة من خلال صور شعرية عريضة تتوافر فيها الشفافية و الكثافة في ان واحد ، و تعوض انعدام الوزن التقليدي فيهل بايقاعات التوازي و الاختلاف ، و التماثل و التناظر /معتمدة على الجملة و تموجاتها الصوتية بموسيقى صياغية تحس و لا تقاس))^(٣١)، أما إنسي

الحاج فيعرفها بكونها (وحدة متماسكة لا شقوق بين اضلاعها ، وتأثيرها يقع ككل لا كأجزاء ...)^(٣٢)، اما الشاعر يوسف الخال فيرى في قصيدة النثر قوة و تدعيماً و سموً بالنثر ، الى امكانية البوم الشعري فيقول (هي شكل يختلف عن الشعر الحر في آداب العالم ، بأنه يستند الى النثر و يسمو به الى مصاف الشعر))^(٣٣)، حيث يرى منظرو هذه القصيدة ، ايقاعاً داخلياً ، و هي ليست بالضرورة تختلف عن قصيدة الشعر الحر ، التي تقوم في تشكيل بنيتها الموسيقية اساساً على البحر الشعري الخليلي))^(٣٤)، أما من حيث اللغة فإن اللغة في قصيدة النثر لها شأن خاص معها ، إذ إنها تحاول تحطيم البنية التقليدية للغة الشعر و تحاول اعادة بنائها لتصنع لغتها الشعرية الخاصة ، و قد وجهت اهتمامها الى الإفادة من الإمكانيات اللغوية المتوافرة في المجاز))^(٣٥) ، لقد حددت سوزان برنار ثلاثة خصائص لقصيدة النثر ، تعرف بها ويمكن تحديد ملامحها من خلال هذه الخصائص .

١- الوحدة العضوية : بنا يصدر عن ارادة واعية، و ليس مجرد مادة متراكمة تراكمياً غفلاً انها غير قابلة للتجزئة والحذف او التقديم و التأخير بين مكوناتها .

٢- المجانية : فهذا الشكل جديد و لا علاقة له بالأشكال المعروفة في النثر أو الشعر أو غيرها من الفنون الاخرى ، بل هو وظيف تقنيات هذه الاشكال لإنتاج و صياغة شكل جديد ، فالمجانية تعني التناقض بين الايقاع الداخلي و عدم وجوده كأيقاع خارجي.

٣- الكثافة: هذا الشكل يبتعد كثيراً عن الخصائص النثرية العامة، المتمثلة بالاستطراد و الإيقاع والشرح والإطناب، وتمكن خاصيته الشعرية في كثافته و اشراقه))^(٣٦) .
لقد حركت قصيدة النثر كوامن النفس العربية ، و اخرجتها من شرنقتها الى الشمس ، ذلك لأن قصيدة النثر بدت ثائرة ، لكن ثورتها ليست بديلاً لما موجود في الساحة الأدبية ، اما ثورتها .. لطرح الأسئلة ، و نفاذ هذه الأسئلة في وعي المتقف الذي مازال يستلم

الاجبية، مخاتلاً،مراوغاً، محلاً بججل مشوب بالحذر(لقد حركت قصيدة النثر مياه الأسئلة الرائدة و القتها على طرقا ثقافتنا العربية ،الخالية أصلاً من المارة ..) ((٣٧).

طين الابدية /تقنية العنونة ...و المرجعية

يتألف العنوان من مضاف و مضاف اليه ،يتعانق الاثنان لإبراز دلالة قد تبدو واضحة المعالم و الرمز فيها يضحى صورة تامة المعالم، الا ان الذي يلوح فيه الرمز مكتنز من خلال العنوان، هو (تتابع) هذا العنوان و ما يمكن أن يستدرج من أحداث "تنوش" هذا الكائن "الانسان".

طين الابدية، الطين أصل البشرية ((فاستنقتهم أحم أشد خلقاً أم من خلقنا إنا خلقناهم من طين لأزب))^(٣٨)، والعلامة الدالة على نهايتها و أقول نجمها...يموت يأتي فيأخذها ...الطين اسطورة الإنسان ،يتناساها أو ينساها في خضم لجة الحياة "يا ايها الناس إن كنتم في ريب من البعث فإننا خلقناكم من تراب (...))^(٣٩) ، و هو إذ يغوص في معترك الحياة ..لا يجد مجالاً للتطهير ...الطين الذي انكر سموه الشيطان فقال مخاطباً الله عزوجل((أنا خير منه خلقتني من نارٍ وخلقته من طين))^(٤٠)

إن وصم "الطين" بالابدية يحرك المشاعر الكامنة في النفس البشرية، فتستشعر نفسها و غايتها و صفتها ،فتتذكر"الطين" الاصل، وتتذكر العودة المؤجلة الى هذا "الطين" لقد سعى الانسان منذ ان نزل الى هذه الارض سعى الى محاولة سدّ الفجوة في كينونته "الطينية" المحكومة بالنهاية و الافول ،فوجد في الاسطورة الملاذ الآمن "إذ تعمد الأسطورة في تقنياتهما على استخدام الظلال السحرية للغة ،فالكلمات في اية لغة ذات وجهين ، وجه دلالي يرتبط بالمعاني المباشرة للمسميات ، ووجه آخر سحري متلون بظلال متدرجة بين الخفاء و الوضوح،قادرة على الايحاء بمعاني غير مباشرة ،واستشارة مشاعر وأهواء كثيرة))^(٤١)، لتصبح إذ ذاك الاسطورة ملاذاً آمناً لهذا الانسان المتوجس الخائف من

المجهول، و الخائف من من قوى غيبية، لذا فهو يضع خيالاته وخوفه و فواجعه في مقابل قوة الاسطورة و نفاذها اليه فكأنه يستشعر الانتصار - و لو كان زائفاً - أو هو "استحضار للبطولة الغائبة و الحنين لها و توق لزمن نظيف وتأريخ غير ملوث بالطغاة والظلمة))^(٤٢).

إن محاولة إستقطاب الاساطير و بثها و خلقها من جديد في النصوص الشعرية العربية المعاصرة كانت "تهدف الى البحث عن عالم جميل و مضيء لم تقتله بعد ايدولوجيا السلطة، سلطة السلطة، سلطة الكلمة، سلطة المجتمع))^(٤٣)، لذا اصبح التراث الاسطوري و تناقله في القصيدة الحديثة جزءاً من رؤية جمالية ، حاول الشعراء عن طريقها تثبيت منظور انساني و حضاري .. بدعوى ان كثيرا من تلك الرموز الأسطورية قادرة على الاستمرار و التفاعل مع نسغ الحياة المعاصرة ، و لكون تواتر الأسطورة و تناقلها عبر مثاقفة حضارية نامية بين الامم و الحضارات قديماً و حديثاً ،لدليل حي على قدرتها على النفاذ الى اعماق الرؤية المعاصرة))^(٤٤).

إذا كانت إستخدام الأسطورة في الشعر العربي ،محض صيغة جمالية، فإن الشاعر في المراحل التالية استشعر دلالة هذه الاساطير لتكون عاملاً اساسياً يساعد الانسان على اكتشاف ذاته و تعميق تجربته، و منحها بعداً شمولياً و ضرورة موضوعية تستطيع النهوض، بما تمتلك من طاقات متجددة بعبء الهواجس والرؤى و الأفكار المعاصرة وبهذا الفهم للاسطورة ،فإن الاشخاص الاسطوريين داخل النتاج الادبي شيئاً من هويته و يتوحدون مع الجنس البشري عموماً .

ان اتجاه الشعراء العرب المعاصرين لإستخدام الإسطورة ،لم يكن محض مصادفة بحتة بقدر ماكان حاجة إستوجببتها مجمل الظروف التي أحاطت بهؤلاء الشعراء ، والعوامل التي ساعدت الى استخدام الاساطير في الشعر المعاصر ،و يمكن اجمال تلك العوامل بـ: .

١- ما وجدته شعراؤنا من حاجة الشعر العربي الى الخروج عن دائرة الغنائية الذاتية التي عاشها الشعراء الرمانتيكيون من المهجر و ابولو ، والدخول الى دائرة الاعمال الموضوعية التي لها وجودها المستقل، نشداناً لتحقيق ما دعا اليه "اليوت" من ايجاد معادل موضوعي للشاعر والافكار .

٢- الخروج من دائرة التلقي للعالم والانفعال به، الى دائرة النظر فيه وتعقله .

٣- تحقيق الاحساس بوحدة الوجود الانساني، حيث يجدون في الاساطير الماضية تعبيراً عن الحاضر المعاش)) (٤٥).

ان محاولة الشاعر وضع خيط رفيع يمسك بثيمة المجموعة كلها من خلال عنوان شامل جامع ، جعلته يضع اولى قصائد (نظرة ازلية) في تناص ميثلوجي مع اسطورة جلجامش، لاجاد رابط بين الماضي والحاضر ، ولإثبات عدم جدوى البحث الذي استغرق "حيوات" ابطال كثيرين فيما سبق من عصور ، هذا الخيط الذي امتد من العنوان الرئيس (طين الابدية) الى النص الاول ((نظرية ازلية)) و التي وقفت عند حدود محتواها التركيبي ، زمانياً و مكانياً ، ثم الى النصوص الاخرى ، التي انتشرت فيها (نويات) دالة على عمق هذا الترابط بين العناوين الخاصة بقصائد هذه المجموعة .

لقد كانت ((نظرية ازلية)) صادمة في محتواها و دلالتها ، ليس من باب قوة التعبير و بلاغته ، بقدر ما كانت صادمة لأنها أعطت للقارئ تحذيراً اولياً لما سيقدم عليه من قراءات ، قد تنبش في رماد النار التي انطفأت أو هكذا يظن ، لتعود جذوتها ، صادمة، باثة، محيلة سطوتها الى اعماق التأريخ السحيق ، ولتعيد السؤال الذي مازال يتجدد.. هل يمكن للانسان أن يبقى خالداً؟!!

لقد كان الحوار بين انكيديو و كلكامش حواراً محسوباً سلفاً لأنه مجموعة أسئلة - القاها انكيديو دون ان يبحث عن جواب من كلكامش ، لأنه في لحظة اليقظة المتأخرة ، عاش عنفوان هذه الاسئلة و سطوة أجوبتها القاسية ، لذا لم يكن لينتظر جواباً ، إنما كان

مجلة كلية العلوم الاسلامية
تقنية العنونة وحوالاتها (في طين الابدية)

سؤاله أو مجموعة أسئلة ((تحكمات)) احوالت النص الى تداعيات ..استحضرتها اللحظة
الانية، لتشيع في نفس انكيدو عوامل الاستكانة و الهدوء ،و ربما القلق ايضاً .
انكيدو:-

جلجامش يا صديقي
هل جريت ان تركب غيمة ذهبية
غفت على ضفة الفرات ((^{٤٦})

.....
انكيدو...

ما زلت تلملم البروق بسلة مثقوبة
على جفني نعيك
نمت ترتيمة الظهر
كما السيوف الغالية ((^{٤٧})
وربما لفرط الاحساس بالامل ، كاد ينسى .. أنه((انكيدو))الذي يقهره الموت الان.
كدت انسى
هلا رددت كأس الخمر وقطعة الثياب
اهديهما حبيتي في عيد ميلادها ا
انكيدو:-

من قال بالبركة((^{٤٨})

جلجامش

ما حال صيادنا !

لم يزل يتشاءب في البراري
اما حملت منه حورية؟

ام انك أعتقت الفؤاد لتكمل رحلتك نحوي (!؟) (٤٩)
لقد اشبعت الرحلة جلامش فضلاً عن انكيد والحكمة ، و ان كان انكيدو في نص
(طين) الابدية يبدو أنه تاج الحكمة .

انكيدو:

نحن ابناء الحياة ..

حملتنا ورقة الموت

صفحات دموعنا ضمها البرد) (٥٠)

و ليعاود جلامش استيعاب الدرس من جديد..

.....
(٥١) ((.....

هذا البياض استطاع الشاعر من خلاله أن يضع جلامش تحت سطوة ذاكرة لا تخطئ،
فلا حاجة للتكرار !! لذا ((لم يقهر جلامش الموت، بل و حتى لم يقهر خوفه من الموت
لأن الخوف من الموت شرط الحب و الحياة ، و استنفاد إمكاناتها ، لقد قبل الموت ، ويقبوله
للموت قد قبل الحياة)) (٥٢).

شكلت العناصر النصية في هذه المجموعة ؛ توطئة للدخول الى النص (قصائد)
المجموعة ، بموجب تعالق نصي محكوم بقوة ترابط هذه النصوص مع عناوينها ، كذلك
ارتباطها مع العنوان الرئيس (طين الابدية) ، والذي شكلت قصيدة (نظرة ازلية) التالية
للعنوان الرئيس محوراً مهماً من محاور الاستهلال لنصوص المجموعة ، و كانت قصيدة
(نظرة ازلية) قد توائمت في تناس ميثولوجي مع اسطورة جلامش ، لانفتاح النص)
الميثولوجي (على "الثيمة" و دلالتها التي ما زالت تتساق مع الكثير من النصوص
الشعرية المعاصرة .

لقد توافقت بقية عنوانات المجموعة هي الاخرى في تعالق نصي، اشتمل على اشتغال هذه النصوص على الثيمة ذاتها، وفق متوالية لغوية محسوسة، تنطق مفرداتها بعمق هذه الثيمة و تأثيراتها على الانسان على مدى العصور التي عاشها على هذه الارض .
أن طبيعة بحثنا تقتضي أن نحلل عناوين المجموعة مع نصوصها و لأنها - العناوين - كثيرة، وتحتوي على عدد كبير القصائد المطولة و قصائد الومضة، فإننا سنحاول أن نأخذ عينة ما يمكن من خلالها إستدراج ما اردنا اثباته في كون الثيمة الرئيسة للمجموعة تلقي بظلالها على عناوين القصائد و نصوصها .

في قصيدة "هداء" ((^{٥٣}) يقول الشاعر

ذكرى

في السوق القديم ..

كنت ..

ألاعب الشمس تحت عباؤك

يا ابي

انا .. الطفل .. الذاهب الى الله

انا .. البذرة .. ها قد اكتملت حياتي

يا ابي.

اشتملت هذه القصيدة على مجموعة من المفردات الدالة على العنوان و متشحة بالثيمة الرئيسة للمجموعة، و أول ما يطالغنا ((ذكرى)) و كأن الامر قد انتهى و أصبح جزءاً من الماضي، في لحظة بزوغ الصورة المتوخاة، وإشاعة الفرحة من خلالها، تصبح ذكرى .. معترشة في الذاكرة .. تنوح على بقايا حلم تاه.

لقد توقفت ظلال هذه الصورة، ولم تعد تحركها سوى، ندبات في الذاكرة تشيع شيئاً من الحزن لمرور الصورة بسرعة كبيرة، توقفت الصورة، لأن (السوق القديم)، (كنت) التي

أرخت للماضي البعيد، و الطفل الذاهب الى الله تحوّل الى شاب سرعان ما يكتمل و تنتهي دورة الحياة، (انا البذرة)ها (افادت)التنبيه في كون العمر قد مضى تجري ايامه بسرعة عجيبة، هذه المفردات هي (علامات) تتوخى توجيه مكنوناتها الى الصوت الازلي الذي يرفض السكوت اننا إزاء لحظة ما ..قد تأتي الان ..أو بعد حين، الكل بالانتظار، عندها تصبح لحظات العمر صور عابرة تنطق بالفناء هي الاخرى.

في قصيدة (جثة) ((^{٥٤})

في تراب وهجك

سرت عقارب الزمن

و اسري لي

سهداً

بزخات المطر

يكشف عنوان القصيدة (جثة) عن الدلالة الكامنة في حياة الانسان وإذا ما تفحصنا مفردات القصيدة لوجدنا مفردات (تتضاد) في الدلالة العامة الظاهرة، الا أنها تلتقي في الدلالة الكافية، محققة الاطار العام للصورة التي تلازم حياة الانسان في انه يتجه الى الفناء، الموت ((التراب - الوهج)) هذا التضاد (المادي) يحيلنا الى حقيقة كون الحياة لا ترقى الى الدوام، فطيّات الزمن و عقاربه تتجه الى الانحدار، إذ بين طيات هذا الزمن يتحول هذا الوهج الى خمود، فكأن هذا الوهج، ومضة برق خاطفة لا تلبث أن تخلف وراءها ظلاماً دامساً، و الاسراء، السير ليلاً)) ((^{٥٥})، لتلتحم مفردة (سهداً) زيادة في الايغال النفسي لتيه الانسان، مع اقتران السير ليلاً بالسهد، بزخات المطر المتواصلة لتنتهي النشوة، في لحظة الاعتراف بدنو الحياة من الافول.

في قصيدة (النسمة) ((^{٥٦})

في الاصيل و كما يسافر نهاز

باغنية سعدة

تمرُّ و تكلل التمتع النهر حجرك

على فيض من الرغبات

اشتغل الشاعر على تعريف العنوان ، وكأنه اراد بذلك ان ينص على حقيقة في ذهن المتلقي ، ان هذه النسمة على التعريف الذي احتوته ، لا يمكن ان تشكل علامة فارقة . لكونها في النهاية ، نسمة ، لحظات و تنتهي .. واذن حياة الانسان يمكن ان تنتهي بهذه السرعة .

في الاصيل والشمس تتجه الى الغروب ، مخلفة وراءها نهار - حياة - هو - النهار في اتساعه "صورة " اخرى للحياة لكن لحظة الغروب - النهاية - تلك - تسدُّ منافذ هذا النهار و تحيله الى ليل طويل - نهاية - فكأن اتساع النهار ، اساع الحياة ، تصل الى - النهاية - حتى لا يشعر الانسان الا بهذه اللحظات الاخيرة المليئة - المظموسة باللون الاحمر (الغروب)

في قصيدة ((قوس قزح)) (٥٧)

كما المطر

كما الغروب، الخريف

تشريني اقواس عينيك

آه

وقد غنيت تحت ليل رموشهن

معزوفة الاخاديد .

استغل الشاعر (قوس قزح) على جهتين في تناس مع الظاهرة الطبيعية (قوس قزح) و هي ظاهرة فيزيائية تمكن ن رؤية سلم الوان الضوء ، عند بزوغ اشعة الشمس في نفس الوقت مع تهطل الامطار ، و يتكون قوس قزح من اللون الاحمر ثم البرتقالي فالاصفر

فالأخضر فالأزرق الداكن و أخيراً البنفسجي من الخارج الى الداخل توالياً ،في تناس مع مفردة " قوس قزح " و توافقها مع الحياة الانسانية ، في كونها على امتدادها و اتساع مداها الزمني لا يمكن ان تكون الا دقائق محدودة ،(المطر، الغروب، الخريف، ليل، اخايد) تحيلنا هذه المفردات الى دلالات قائمة على " حسّ الانسان القائم على التلذذ بالحياة، ممزوج بزمن يسير بسرعة فائقة ، فالمطر ..الخريف ، مفردتان تتلازمان في اعطاء الدلالة على " عمق " الاحساس بهذه الحياة ،في كونها لا يرقى طولها الى ان يحقق ابدية موسومة بالخلود ،و تشريني اقواس عينيك (الشرب يقتضي في دلالاته ..الاشباع ،لكن.. " آه " التي رافقت " الشرب "فصح عن مكنون آخر دال على العطش ، نظراً لكون " و قد غنيت تحت رموشهن ،معزوفة الاخايد)) إذما زالت الحياة مليئة بالاخايد التي تفتح أفواها معلنة عطشاً دائماً .

في قصيدة نينوى)) (٥٨)

حين تكشف الريح جديلتها

تغرس سمرة وجهك الارض

مشيئة تزقها الخيالات

حيث يفصح العنوان عن تناس تأريخي ،مع هذه المدينة "حيث كانت تسمى بهذا الاسم في عمق تأريخها السحيق ،فكأن " الذاكرة "تعود فتكشف ما تحت التراب ،تعود الذاكرة ،فتكشف عن تأريخ أقل ،يذكرنا بالحضارة، التي أصبحت الان أطلالاً ليس الا .

في قصيدة ذكرى)) (٥٩)

كما الفراغ

وكما نفترش الحلمة

أضعت عمري بغمك الرضيع

إن محاولة الشاعر الاكثار من التشبيهات ولاسيما بحرف (الكاف) يدل على محاولة تقريب وجهة نظره، و تقريب العلامات الدالة في التشبيه ،لوضعها ضمن إطار المسؤولية في ازاحة ما تراكم على الذهن من مخلفات " التاريخ " الشخصي و العام ، والذي ساهم بشكل أو بآخر في تناسي أو نسيان طبيعة الانسان و اصله ،(الفراغ- الحملة-أضعت الرضيع)مفردات تشي بحقيقة كون الانسان يشعر مهما تقادم به العمر من انه ما زال يدرج في ملاعب الطفولة ، ليجد نفسه بعد حين ،قد اضاع الكثير من هذا العمر القصير .

في قصيدة (ومضة)) (٦٠)

على جنح الليل طرت

و كما ابتسامة الطفل على النهر غفوت

تحفك التراتيل

و قد نمت بقلبك الثمار

أيتها النغمة و انت تتخللين شعائر سهدنا

موسقة على الضفائر و محلقة .

العنوان يحيل الى لحظة زمنية خاطفة ، وإذا ما اتجهنا الى متن القصيدة نجد أن القصيدة ك (نص) تتجه الى ترسيخ العنوان (مفردات) مثل

(جنح الليل، طرت ،ابتسامة، النهر، غفوت ، التراتيل ، النغمة، سهدنا..) هذه

المفردات تحيلنا هي الاخرى الى مفردة العنوان الدالة في محتواها النموي و الدلالي على

اللحظة و عمق هذه اللحظة اللانذ بالنهاية الموسومة بالسرعة هذه المفردات ..تعطينا

..بواعث هذا العنوان ..دواخله ،عمق هذا العنوان ،جنح الليل، سرقة من الوقت ..تتجلى

فيها صورة الخوف من الاتي و الطيران هنا يلوذ بفرط سعادة غامرة ، لأن الابتسامة التي

أقتر عنها ثغر الطفل قد غفت على النهر ،و الغفوة ليست النوم الخفيفة ، انما هي من

غفا على الماء ،اي طفا ، تمام فوqه ،و العوم هنا لا يتشكل بالضرورة " زمنأ اضافياً"انما ..سورات المياة هذه الابتسامة تحيل هذه ابتسامة الى احتزازات ..تفرد لصورتها - الابتسامة - خذلانأ و تحيل مفردة " التراتيل " الى تحذير نفسي من نوع خاص يعطي للانسان " فهماً" مؤقتاً لطبيعة حياته ، و كيف يمكن ان يجابه الحياة ، لكن - التراتيل - مثلها مثل النعمة التي تحرك المشاعر وينفعل الانسان لحظة سماعها ثم لا تلبث أن تصبح صدئ موجدأ ..يخدش الاسماع !!

في قصيدة عجوز)) ((^(١١)

عندما يتخطاك و المشاهدون

و تصاحب العكاز

في الظلال

على مسرح ايامك

تذكر

ثمة اغنية للشجر

و هو يسافر بسكوته المتائب

وإذا كان العنوان على تنكير (عجوز) يوحي بدلالته مباشرة ، فإن الشاعر قد وضع هذا العنوان دلائل تشير اليه داخل النص فى (مفردات) مثل (يتخطاك المشاهدون وتصاحب، العكاز،الظلال، مسرح ، ايامك، تذكر،يسافر، المتائب) كلها كشفت عن مدلولاتها وفق الترابط العضوي الذي رسمه الشاعر في جسد القصيدة ، فالشباب ،جمال ،قوة ، لا يمكن ان يتخطاها المشاهدون لكن اذا تولى هذا الشباب ،ليحط مكانه عجزُ، تنبئ صورته بالكثير ، فإن تخطى المشاهدون له سيصبح حقيقة واقعة ، لأنها تذكرهم بحالهم الذي سيصبحون عليه ،و إذا كان اقتران "العجز" بالعكاز، و الظلال (العمى)فإن مسرح الايام تسدل ستائره على تراجيديا اخر العمر ، ليكون مستوى التواشج النفسي بين

الإنسان مقروناً (بحس) الإنسان و تذكره لحال الشجرة و هي تنمو برعماً صغير لتصبح
شجرة وارفة الظلال لا تلبث ان تسافر بسكوت و صمت عجيبين!!
في قصيدة (نطفة) ((٦٢).

ليالي

عندما تغطت شمس وجهك

وسافرت

على ظهرالزمن

جدفت نشوة سهدي

الى باب القيامة

وقد أصبحت سلالة من العالمين

النطفة هي بداية الإنسان .و بداية الشروع لنهايته ، والعنوان هنا يحيل الى متن النص
أيضاً وفق موازنات نفسية طبعها الشاعر في مفردات أعطت الدلالة المرجوة في تنامي
حدثي مقترن بالضرورة الحياتية الاليلة الى الافول منذ لحظة ولادتها فـ .الليالي ،سافرت ،
ظهر الزمن، نشوة، سهدي، أصبحت سلالة من العالمين كلها تحيل الى رمزية الدلالة
المناطة بالكينونة الإنسانية ،فالنطفة بداية السجل الحافل ،والليل نهاية هذا السجل
،والسلالة أصبحت تاريخاً لا يحى من سجل هذا الإنسان .

في قصيدة "ريلكة" ((٦٣)

كسائر الموتى كان يغني

تطفو الرياح بين جفني

تحمل تخومها النجوم..

وعلى قبري تلملم الحيرة تزاهايدها

كما يدندن لصبحه

مجلة كلية العلوم الاسلامية
تقنية العنونة وحمولاتها (في طين الابدية)

ضمني الليل منتشراً و موحداً
ملتماً ومتساقطاً بحضن الورد
غبت..

حبة شعير

لغربيل الزمن مضيت

طيراً من على الارض رمقت السماء فتنة..

كما تهدد الشجر ثمارها

غمرني العشب متثائباً

ليشربني شاطيء آية ..

ثمالة تشهد بعث زمهريها

سدره تسبل سهد حريها

على شعاع سنبله

عدت بزخرقة نفسي

برداً من السريانات

كعصفور ميت حزنت على صوتي

ليالياً تفرقت بصدري

عندما استباححت النفحة طيني

سجدت لنا الملائكة ((^{٦٤})).

" تناص " مع مرثي الشاعر ريلكة، و الشاعر هنا يلتقط المفردات الدالة على عمق التجربة و قصر الحياة ، و ذوبانها في مشاهد تبدو للرائي، سريعة خاطفة لم تحقق النشوة، المرجوة، وهو إذ يبدأ القصيدة ب(كسائر الموتى) فإنه ينقل من خلال هذا الاستهلال تفرعات المفردة (الموتى) الى سائر القصيدة ،محققاً تواصلًا نفسيًا اولاً و محيلاً

هذه المفردة الى جوّ من الرثاء أو الحزن الشفيف ، فالمفردات (تطفو الرياح، تحوم
النجوم، تيري، الحيرة، تزاويها ، الليل، موحداً، متساقطاً، غبت، حبة، شعير، لغريل
الزمن، تهدد، ثمالة، زمهيريها، سهد ، برداً ، كعصفور ، ميت ، حزنت ، صوتي ، ليالياً)) هذه
المفردات اجتمعت لتكون نصاً " تواسلياً " مع مفردة الموت ، و كأن هذه القصيدة (تناص،
ادبي مع قصيدة الشاعر (ريلكة)
(حيث يقول:- (٦٥)

هذا القلب

سيكف قلبي هذا عن النبض يوماً

فلا تدفنوني تحت الحجارة

بل في نداوة التراب

في التربة الامومية انيموني

حقاً كم هو لذيد

ان اجمع هنا بين ذراعيها

فهذا القلب لن يدفأ ابداً

الا يإزاء قلب الأم في حنانه المتناهي

الذي طال حرمانه منه

ستنبجس حياة جديدة

ما أن يعود الربيع))

أو قوله:-

((هكذا لن تكونوا مفصولين حقاً

عن الميت الذي هو أنا

ما دامت الازهار ستكون رسولات بيني وبينكم)) (٦٦)

ففي قصائد ريلكة، أمل الا انه يصطدم في النهاية بالموت ،

في قصيدة أصبع

((في الضباب

على النافذة رسمت خطأ

يمر العالم من خلاله))^(٦٧)

(الاصبع) على صفحه يرسم امنية ،و الضباب لحظات (التعمية)،و انت ترسم على زجاج

النافذة خطأ سرعان ما يحمي ويتلاشى لتكتشف في النهاية ،انك مازلت تعين نفسك أو

هذا العالم المتهاك!!

في قصيدة (رامبو))^(٦٨)

تظللنا غيمة ذهبية

و نحن نهز مهد القدر

يشي عنوان القصيدة ومنتها ،عن عن خرافة العصر الحديث، وسذاجة هذا العصر

ايضاً ،قوة زائفة تبطش بالشر ، وهي تبطش بنفسها لأنها (خرافة)، ستتحول في النهاية

الى فزاعة لا تخيف الطيور ،محض (مخدر)يحقق من خلاله الانسان املاً جديداً، لكنه

زائف و إذ كنا نهز مهد القدر - في تصورنا - فاننا في حقيقة الامر، نهز غفوتنا التي

أصبحت مناماً ابدياً ،(السناً طيناً ؟) السناً طيناً ابدياً؟.

لم يعنون الشاعر بعض قصائده و اكتفى بأن وضع لها عنوان "قصيدة" في لحظة

القراءة لهذه القصائد و متونها ،تلفنا الابدية الي وصمت طيناً في عنوان المجموعة

الرئيس ،ما زالت تحركنا هذه الابدية في " تعالق " نصي، يوحى للقارئ في ان العناوين

التي رسمها الشاعر لقصائده ، ماهي الا لحظات استراحة للقارئ ، فالنص ممتد من "

طين الابدية " ما رأ ب ((نظرة ابدية " الى نهاية المطاف ، محققاً توازياً ملحوظاً مع ثيمة

النص الرئيسية.

عمد الشاعر الى عدم عنونة بعض القصائد و الاكتفاء بكلمة (قصيدة) او ان يهديها الى احد ما مثل الى داود سليمان الشويلي و هي تقنية يعمد اليها الشعراء لإضفاء مسحة من الادهاش للقارئ أولاً ومحاولة استقطاب هذه - النصوص -الى جهة غير جهة النصوص الأخرى ، لإضفاء نوع من التفاؤل أو تغيير الصورة التي رسمتها عناوين القصائد الأخرى .

ان قراءة متأنية لهذه القصائد ..يمكن أن تجعلنا ضمن المسار العام للقصائد الأخرى ((المنفصلة)) و المكتنزة بعناوينها .

(قصيدة) ((٦٩)

عمياناً

خربو نداوة خديك

قصيدة من قصائد الومضة، مكثفة، و هي على محدودية مفرداتها استطاعت أن تبرز صورة شعرية،دالة، و هذه المفردات تلتقي مع نسيج عناوين و متون القصائد الأخرى"عمياناً، خربونداوة..".

اما في (قصيدة) ((٧٠)) فيقول:-

للشفق كلمة

تعزت نداوة هسهستها

قطرة مطر رمادية

أو خريفاً

و إذن للشفق الكلمة الفصل (اليس هو نهاية للضوء -النهار -، هذه الكلمة تتعري الان ،و الهسيس صوت النار و هي تشتعل ،هي على نداوتها تشتعل الان !!قطرة مطر ..تنزل الى انهار رمادية ..لا تغسل الغبار ، انما هي قطرة رمادية تنبئ بالخريف القادم. و في (قصيدة) ((٧١)

على السبورة

يرسم الطفل قبره

متأملاً

التوابيت مغطاة ببنفسج الورق على طباشير ايامه .

تتبدى ملامح الحياة من اول تبرعها ... القبر .. التابوت المغطى بالورق الملون حياة .. مزدحمة بالالام .. لكنها .. قد "تمحى" لأنها مكتوبة بطباشير الايام ، الا أن آثارها .. تبقى

معششة في الذاكرة . تأبى الانتهاء ..

في (قصيدة)) (٧٢)

على خدك تتساقط النجوم و الندى

بينما

يتلمل شجاع ثمل

متخذاً شعيرة احزانه

تبدو هذه السطور ، الشعرية " مكتظة بالمفردات الدالة على الموت ، مع أن ظاهرها يوحي بغير ذلك ، مفردات مثل "تتساقط" يتلمل ، شجاع ، شعيرة احزانه ، تتساقق مشكلة "صورة" شعرية حزينة .

و يقول في (قصيدة)) (٧٣)

سفينة نظرتك

ارقت بذور الابدية

المفردات هنا لتشكل "لوحه" للرحيل ، السفينة ، النظرة المائلة ، المتصلبة ، بإتجاه الحياة ، و- أرقت -بذور الابدية ، تلك البذور التي مازالت تنمو في نداوة أرض الحياة " الطين "

إن قراءة متأنية لبقية عناوين "المجموعة" تجعلنا نضعها في مجاورة نصية مع
العنوان الرئيس، فضلاً عن مجاورتها عناوين المجموعة الأخرى فقصيدة الى
داود سلمان الشويلي و التي ايتجأت ب:-

وانت تقرأ عن العالم مقعداً))^(٧٤)

يفترض الشاعر كلمة (مقعداً) لتسجيل الى صورة ضعف لهذا الانسان، وهو لا
يستطيع أن ينفذ الى عمقه ، أو قصيدة الى " عبدالعظيم فنجان " و التي استهلها الشاعر
ب:- الى قلب عشتار حملتني قطرتك ((^(٧٥) فهل يمكن أن تبقى هذه القطرة على نداوتها
!! في قصيدة طبول))^(٧٦)

عندما تكلم الدخان على وجوهنا

إذ تشبه هذه الالة الجوفاء، التي تصدر صوتاً عقيماً لا يلد السعادة الا و تموت في لحظتها
،مثل دخان .. يلفح الوجوة يذكرنا بمأساتنا ،في حين يحيلنا عنوان " ليلة " و التي يقول
فيها ((^(٧٧)

متشرداً بالتماعة النجوم

تحملني تخوم كأسك

يحيلنا العنوان الذي -لم يعرفه الشاعر ،الى احالات نصية و نفسية باعثة على الحزن،.
و في قصيدة ظرف في المقبرة يقول ((^(٧٨)
سأخبر الموتى عن خبزك يا أمي

.....

ساذكر لهم قيامة جوعنا

وانت ترسلين للشفق عجينة قلبك

لتعود برغيف

يسامر اخوتي

عندما يطوف الهواء ثوبك

فكأنها رسالة من الحياة " الزائفة " الى الموت في المقبرة بـ(ظرف) قد يكون رسالة ، أو ربما " ظرف " طلاقة شقّ صوتها السكون ، لتعلن أو يعلن هذا "الظرف" عن قصة ..ملئية بالالام ، والمفردات التي تشيع هذه الظاهرة أو ربما تعطيها بعداً رمزياً "ظرف المقبرة ، الموتى ، قيامة ، جوعنا ، الشفق بيحديه الزماني نهاية النهار و المادي "التنور " أما في قصيدة "هايكو " ((^{٧٩}) يقول :- الشجرة في البستان

يشد الفلاح انفاسه

بينما ..

تفرك التفاحة كفيها

هذا " التناسق " النفسي بين الشجرة و هي تقف لتعطي، وبين فلاح يشدّ للعمل انفاسه تفرك -التفاحة -تناص مع تفاحة حواء - دالة على الحياة، كفيها لتلتقط تعب الاثنين معاً، و لتمنص رحيق حياتها .

إن عناوين مثل (ظلال ،ابدية زيتونة الشفق ،اخرس الضحى وغيرها تعيدنا مرجعياتها اللغوية و الثقافية و التأريخية الى تناص مع عنوان المجموعة "طين الابدية"، إذ لم تكن هذه العناوين لتحاذي عنوان المجموعة و إنما لتحركّ كوامن هذا العنوان ،في جزء من مداخلاتها و مرجعياتها لتجعلنا نقرّ ان الشاعر قد اعدّ عنواناً رئيساً ليس من عناوين المجموعة، ليصبح هذا العنوان جامعاً لكلّ تلك العناوين، في " محاولة " من الشاعر لاستقراء نفسي لعناوين المجموعة ،مؤرخاً بذلك لحالة من التوازي يعيشها هذا الانسان ،حياة تكاد تشابه معطياتها و اجراءاتها في كل زمن و مكان ،لأنها تنطوي في كل جزء منها و في عصورها المختلفة على بحث انساني دائم عن خلود في هذه الارض ..لتنتهي الحياة.. وقد انتهت لعبة البحث الى ما وصل اليه الاخر ، هكذا تبدأ الحياة من جديد هل هي دوامة؟ ام الانسان ينسى في خضم هذه الحياة ،تأريخ اجداده و يبحث من جديد ؟

الفضاء النصي

لقد أصبح الغلاف نصاً مجاوراً عتبة نصية تفسح عن " طبيعة " النصوص داخل المتن بين دفتي الغلاف، وغلاف " طين الابدية " يعد بنا الى مرجعية ميثولوجية حياتية فاللوحة التي انتصفت الغلاف الامامي تختزل في الوانها ورموزها المعطيات التاريخية و طبيعة هذا الانسان وخروجه الى هذه الارض، فالمستطيل الذي " يحتوي " اللوحة و المستطيل الداخلي المقرنص الحواف، يعد جدار الحياة المتعرج في معطياته ، في ما بدت لوحة الغلاف و هي تشكل ملامح شخص قد 'بنيت " من حجارة في حركة نافية، أو هي عنصر توازٍ مع " طبيعة " و شكل رحم الأم + رحم الارض، وهذه الاستطالة التي ترتفع عند رأس الشخص و كأنه يحاول الخروج من اسر الحياة -رحم الارض -فيما تناثرت امامه، مجموعة من الاحجار الصغيرة.. كأنها لعبة حياته، وسنينه التي قضاها في هذه الحياة !!

للوان مغزئٍ و بعدَ نفسيّ في تشكيل اللوحة فهي تعمل (كعناصر ثيبوغرافية لها وزنها و تأثيرها السايكولوجي في نفسية القارئ ..) ^(٨٠)، و في لوحة الغلاف (طين الابدية) كان اللون البني وتدرجاته .. يحكي سيرورة هذا الانسان و يعيده الى أصله " الطيني " .

مجلة كلية العلوم الاسلامية
تقنية العنوانة وحمولاتها (في طين الابدية)

الخاتمة

لقد شكل العنوان في (طين الابدية) بعدا نفسيا وثقافيا وتراثيا ،أضفى على القصائد تواصل مرجعيا واسطوريا ضمن خاصية البحث عن الذات وكشف بواطن النفس وتجلياتها .
لقد اجاد الشاعر رسم عوامل التواصل وفق رؤية ثقافية استدعتها طبيعة النصوص -لتصبح تلك النصوص نوافذ مفتوحة على نصوص ومرجعيات ثقافية موعلة في القدم .
لقد كانت عنوانات المجموعة خاضعة لعملية تعشيق أقامها الشاعر لأستدعاء الثيمة الرئيسية في مجمل القصائد في ان الطين اصل ابن ادم .

مجلة كلية العلوم الاسلامية
تقنية العنونة وحمولاتها (في طين الابدية)

الهوامش

- ^١ ينظر /لسان العرب /ابن منظور /دارالمعارف /القاهرة /د.ت.مج/٤/ص٣١٣٩.
- ^٢ ينظر م - ن/ص٣١٤٢.
- ^٣ م - ن
- ^٤ م - ن/٣١٤٨.
- ^٥ العنوان و سيموطيقا الاتصال الادبي/دراسات أدبية /د.محمد فكري الجزار/الهيئة المصرية العامة للكتاب /د.ط. ١٩٨٨/ص١٥.
- ^٦ ينظر /عتبات جيران جنبيت من النص الى المناص /عبدالحق بلعاد /الدار العربية للعلوم /ناشرون ط٢٠٠٨/ص٨٩.
- ^٧ فضاء النص الشعري (القصيدة الجزائرية إنموذجاً) عبدالرحمن نير ماسين /محاضرات الملتقى الوطني الاول /السيمياء و النص الادبي /منشورات جامعة بسكرة /٢٠٠٠/ص١٨٢.
- ^٨ ينظر /عتبات النص /البنية والدلالة /عبدالفتاح الحجري/ منشورات الرابطة الدار البيضاء /ص٤٥.
- ^٩ السيموطيقا والعنونة /جميل الحمداني /مجلة عالم الفكر /الكويت مجلد(٢٥) العدد ٣/١٩٩٧/ص٩٦.
- ^{١٠} شعرية عنوان كتاب الساق على الساق فيما هو الفاريابي /د.محمدعبدالهادي المطوي عالم الفكر /الكويت /مج٢٨/ع١٤/١٩٩٩/ص٤٥٦.
- ^{١١} قراءات في الشعر العربي الحديث /د.بشرى البستاني / دار الكتاب العربي /بيروت لبنان /ط١/٢٠٠٢/ص٣٤.
- ^{١٢} السيموطيقا و العنونة /سابق/ص٩٦.
- ^{١٣} ثريا النص /مدخل لدراسة النص القصصي / محمود عبدالوهاب /الموسوعة الصغيرة /دار الشؤون الثقافية العامة / بغداد / العدد ٣٩٦ /١٩٩٥ / ص ٩
- ^{١٤} م - ن.
- ^{١٥} قراءات في الشعر العربي المعاصر /سابق /ص٣٥.
- ^{١٦} عتبات النص /البنية و الدلالة /ص١٨.
- ^{١٧} الشعر و التلقي /د. علي جعفر العلاق /دار الشروق /عمان /الاردن /١٩٩٧/ص١٧٣.

مجلة كلية العلوم الاسلامية
تقنية العنونة وحمولاتها (في طين الابدية)

- ١٨ م - ن .
١٩ ينظر م - ن .
٢٠ ينظر الشعر العربي الحديث .
٢١ ينظر السيموطيقا والعنونة /ص ٩٧ .
٢٢ بنية النص السردي /حميد الحمداني /المركز الثقافي /الدار البيضاء /بيروت /ط ٣ /١٩٩٣ /ص ٥٥ .
٢٣ الشعر العربي المعاصر/عزالدين اسماعيل دار الثقافة بيروت / د.ط /د.ت/ ص ١٧٣ .
٢٤ مفهوم الشعر/د.جابر عصفور/بيروت ط ٣ / ١٩٨٢ /س ١٣ .
٢٥ بنية قصيدة النثر العربية / الاطار النظري / احمد بزون / دار الفكر الجديد د.ت/ص ٢٢ .
٢٦ ينظر سيمياء الحداثة في قصيدة النثر /دراسة في وجود الظاهرة..د.فرحان بدري الحربي / مجلة القادسية في الاداب و العلوم التربوية /العدد ٣-٤ /المجلد ٧/٢٠٠٨/ص ٤٨ .
٢٧ زمن الشعر /ادونيس /بيروت /ط ٢ / الساقى / ٢٠٠٥ / ص ٤٩ .
٢٨ قضايا الشعر المعاصر /نازك الملائكة /بيروت /ط ٥ / ١٩٧٨ /ص ٥٤-٥٥ .
٢٩ م - ن .
٣٠ بنية قصيدة النثر / الاطار النظري ... /ص ١٩ .
٣١ الموسوعة العربية العالمية /www.guercifmobachir.com
٣٢ ديوان لن /انسى الحاج /بيروت /ط ٢ / ١٩٨٢ /المقدمة ص ١٥ .
٣٣ بنية قصيدة النثر العربية ... /٥٨ .
٣٤ ينظر سيمياء الحداثة في قصيدة النثر ... ص ٤٨ .
٣٥ ينظر القصيدة العربية الحديثة ... د.محمد صابر عبيد/ص ٧٠-٧١ .
٣٦ مفهوم قصيدة النثر /اسسه النظرية و خصائصه اللبانية /علي المتقي /www.almolltaqa.com/vb/archive
٣٧ قصيدة النثر بين حدود التعريف و شرعية الوجود www.startimes.com.tet-mar
٣٨ سورة الصافات/الآية ١١ .
٣٩ سورة الحج/الآية ٤ .
٤٠ سورة الاعراف /الآية ١٢ .
٤١ الاسطورة و المعنى /دراسات في الميثولوجيا والديانات الشرقية/ فراس السواح /ط ٢ / دار علاء الدين للنشر / ٢٠٠١ /

مجلة كلية العلوم الاسلامية
تقنية العنونة وحوالاتها (في طين الابدية)

- ^{٤٢} مداخل نظرية في الاسطورة و اهميتها وتوظيفها في الخطاب الشعري /د. محمد عبدالرحمن يونس /ص٣ .
- ^{٤٣} م - ن .
- ^{٤٤} م - ن /ص٤ .
- ^{٤٥} مداخل نظرية في الاسطورة ...ص٩ .
- ^{٤٦} طين الابدية /ص٧ .
- ^{٤٧} م . ن / ص ٨ .
- ^{٤٨} م . ن / ص ٩ .
- ^{٤٩} م . ن / ص ١٢ .
- ^{٥٠} م . ن / ص ١٧ .
- ^{٥١} م . ن / ص ١٧ .
- ^{٥٢} كنوز الاعماق /قراءة في ملحمة جلجامش / فراس السواح /العربي للطباعة و النشر /ط١/١٩٨٧/ص٢٨ .
- ^{٥٣} طين الابدية /ص٤ .
- ^{٥٤} م . ن / ص ١٨ .
- ^{٥٥} أسرى أسري ب يسري، أسرت القافلة ليلاً، وأسراه ..سيره ليلاً / انترنيت المعجم الوسيط .
- ^{٥٦} طين الابدية /ص١٩ .
- ^{٥٧} م . ن / ص ٢٠ .
- ^{٥٨} م . ن / ص ٢١ .
- ^{٥٩} م . ن / ص ٢٢ .
- ^{٦٠} م . ن / ص ٣٠ .
- ^{٦١} م . ن / ص ٣١ .
- ^{٦٢} م . ن / ص ٣٥ .
- ^{٦٣} م . ن / ص ٣٧-٣٨ .
- ^{٦٤} مراثي دوينو/ريكلة /ت فواد رفقة /دارصادر ١٩٧٧/ص٧ .
- ^{٦٥} كتاب الساعات و قصائد اخرى /ريكلة /تكاظم جهاد/ج١ منشورات الجمل/ط١/٢٠٠٩/ص١٣٣ .
- ^{٦٦} طين الابدية / ص ٤٤ .

مجلة كلية العلوم الاسلامية
تقنية العنونة وحمولاتها (في طين الابدية)

٦٧ م . ن / ص ٤٨-٤٩ .

٦٨ م . ن / ص ٤١ .

٦٩ م . ن / ص ٦٧-٦٨ .

٧٠ م . ن / ص ١٠٦-١٠٧ .

٧١ م . ن / ص ١٠٧-١٠٨ .

٧٢ م . ن / ص ٤٩ .

٧٣ م . ن / ص ٢٤-٢٥ .

٧٤ م . ن / ص ٢٥-٢٦ .

٧٥ م . ن / ص ٢٦-٢٧ .

٧٦ م . ن / ص ٢٧-٢٩ .

٧٧ م . ن / ص ١٠٢-١٠٣ .

٧٨ م . ن / ص ١١٧-١١٨ و الهايكو، شعر الهايكو أو كما يسميه آخرون شعر الهانايكو، يعد أحد أبرز أنواع الشعر الياباني، إذ يقوم على لغة شعرية تقوم على عدة خصائص جعلتها سمات فنية متعارف عليها عند الشعراء الهايكو و التي تأتي في مقدمتها الایجاز وبساطة الالفاظ التي غالباً ما تنحو الى السهل الممتنع وصياغة المعاني في تراكيب تتخذ من الخيال و الایحاءات و تكثيف اللغة //ثقافة اليوم/الاحد ٥/رمضان /١٤٤٣هـ ١٤ يوليو ٢٠١٣/العدد ١٦٤٥٦/انترنت .

٧٩ العلاقات التصميمية في أغلفة الكتب العراقية ...ص ١٦٨ .

مجلة كلية العلوم الاسلامية
تقنية العنونة وحمولاتها (في طين الابدية)

المصادر

القرآن الكريم .

١. الاسطورة في الشعر العربي الحديث / د انس داود / دار المعارف / القاهرة / ط٢١٩٩٢ .
- ٢ . الاسطورة والمعنى /دراسات في الميثولوجيا والديانات الشرقية /فراس السواح / دار علاء الدين للنشر/٢٠٠١/ ط٢ .
- ٣.بنية قصيدة النثر العربية /الاطار النظري /احمد بزون / دار الفكر الجديد / د.ت .
- ٤ .بنية النص السردي /حميد لحداني /المركز الثقافي / الدار البيضاء / بيروت /١٩٩٣/ ط٣ .
٥. ثريا النص / مدخل لدراسة النص القصصي /محمود عبد الوهاب /الموسوعة الصغيرة /ع ٣٩٦ /دار الشؤون الثقافية العامة .بغداد /١٩٩٥ .
٦. زمن الشعر /ادونيس /دار الساقى / د.ط . /٢٠٠٠ .
٧. الشعر العربي الحديث .. بنياته وابدالاته /محمد بنيس /دار تويقال للنشر /المغرب د.ط / ١٩٩٥ .
٨. الشعر العربي الماصر /د.عز الدين اسماعيل /د.ط/د.ت.
- ٩ الشعر والتلقي /د.علي جعفر العلاق /دار الشروق للنشر والتوزيع / عمان .الاردن /١٩٩٧/ ط١ .
- ١١ . طين الابدية /مجموعة شعرية /احمد محمد رمضان /٢٠٠٠/ ط١ .
- ١٢ .عتبات من النص الى المناص /جيرار جينيت /ترجمة عبد الحق بلعاد /الدار العربية للعلوم /ناشرون /بيروت /٢٠٠٨/ ط١ .
- ١٣ .عتبات النص .. البنية والدلالة /عبد الفتاح الحجري /الرابطة للنشر /الدار البيضاء /١٩٩٦/ ط١ .
- ١٤ . العنوان وسيبوطيقا الأتصال الادبي /محمد فكري الجزار /الهيئة المصرية للكتاب /القاهرة /د.ط./١٩٩٨ .
- ١٥ . قراءات في الشعر العربي الحديث /د. بشرى البستاني /دار الكتاب العربي /بيروت /٢٠٠٢/ ط٢ .
- ١٦ . قضايا الشعر المعاصر /نازك الملائكة / دار العلم للملايين /١٩٨١/ ط٦ .
- ١٧ .كتاب الساعات وقصائد أخرى /رابير مايا ريلكة / ت كاظم جهاد / منشورات الجمل /٢٠٠٩/ ط١ .
- ١٨ .كنوز الاعماق / قراءة في ملحمة كلكماش / فراس السواح / علاء الدين للطباعة والنشر /١٩٨٧/ ط١ .
- ١٩ .لسان العرب / بن منظور / دار المعارف /القاهرة /د.ط/د.ت .
- ٢٠ .لن /ديوان شعر /انسي الحاج /بيروت /١٩٨٢/ ط٢ .
- ٢١ .مفهوم الشعر /د. جابر عصفور /بيروت /١٩٨٣/ ط١ .
- ٢٢ .مكونات السرد في القصة الفلسطينية /د.يوسف حطيني /اتحاد الكتاب العرب /دمشق /١٩٩٩/ د.ط .

مجلة كلية العلوم الاسلامية
تقنية العنونة وحمولاتها (في طين الابدية)

المجلات

١. عالم المعرفة /المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب / الكويت ٢٠٠٠-المجلد ٢٥ -العدد ٢٩٧.
٢. عالم الفكر /المجاس الوطني للثقافة والفنون والاداب /الكويت ١٩٩٩ / المجلد ٢٨ / العدد ١.

Summa

The title text that demonstrates the need for the recipient on the nature of the text and addressed to the mysteries, this can not be mimicking the title of the text but on the contrary is Ymazhr and announces intention –qsidih text –. Textual elements have formed in this group; in preparation to enter the text –qsaid – Group under the correlation doomed text strongly interdependence of these texts with their titles, as well as the association with the title of President (clay eternal).