عتبة العنوان في كتاب ملح العراق أمانة في زادي لغزاي الطائي مقاربة نقدية

م. عمر رعد أسعد
المديرية العامة لتربية ديالى

Abstract

As poetry is a process of textual construction that emerges with elements that make up its literary material, its formation is based on what achieves its poetics, and perhaps a large part of that is present in the idea of thresholds as structures outside the poem, but they are related to its discourse in terms of form and morphology , In this, the poet relies on the awareness of the recipient in the production of his visions and export them by revealing their patterns, formations and connotations, which shows the presence of Implicit (generative) discourses in the light of the concept of poetic discourse in the receiving process, Hence, the title emerges as a threshold that calls for critical approaches to research the poetics of the text, with a parallel line with the creative body to its title or vice versa, that is: a research in stylistic, objective and semantic formation.

Therefore, this study came under the heading (the threshold of the title in the book Salt of Iraq, a trust in Zadi Al- Ghazai al-Ta'i, a critical approach) to look at the experience of Ghazai Dar' al-Ta'I In his poetic book: (The Salt of Iraq is a trust in Zadi) based on the fact that the titles in his poems form a semantic crowd in form and morphology, within a theoretical aspect Within a theoretical aspect about labeling, its concept, functions and effectiveness in the critical lesson. And from three practical aspects in: (structure of the singular title) and studies the employment of the singular structure in the title through my structure: indefinite and definition, and (structures of displacement in addressing) which studies the formations of linguistic displacement, its manifestations and its impact on the textual significance Then (descriptive structures in the formations of the title), including the study of descriptive structures and their reflections that contribute to the production of significance and tracking the meaning in connection with the poetic text.

Email:omarraad2019@gmail.com

Published:1-12-2023

Keywords: العنوان، العراق، زادي

هذه مقالة وصول مفتوح بموجب ترخيص
CC BY 4.0
(http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

الملخص

لمّا كان الشّعر عملية بناء نصي يبرز بعناصر تكوّن مادته الأدبية فإنّ تشكّله قائم بما يحقّق شعريته، ولعل جزء كبير من ذلك حاضر في فكرة العتبات بوصفها أبنية خارج القصيدة لكنّها متصلة بخطابها من حيث التشكيل والتشكّل، والشاعر في ذلك يعوّل على وعي المتلقي في إنتاج رؤاه وتصديرها بالكشف عن أنماطها وتشكلاتها ودلالاتها؛ مما يوضّح حضور خطابات ضمنية (توالدية) في ضوء مفهوم الخطاب الشعري في عملية التلقي، ومن هنا يبرز العنوان بوصفه عتبة تستدعي مقاربات نقدية للبحث في شِعْرِيّة النّص بخط متوازٍ مع المتن الإبداعي إلى عُنوانه أو العكس، أي: بحث في التشكيل الأسلوبي والموضوعي والدلالي.

لذا جاءت هذه الدراسة موسومة بـ (عتبة العنوان في كتاب ملح العراق أمانة في زادي لغزاي الطائي مقاربة نقدية) لتبحث في تجربة غزاي درع الطائي في كتابه الشعري: (ملح العراق أمانة في زادي) انطلاقا من أنّ العناوين في قصائده تشكل حشدا دلاليا في الشكل والتشكّل، ضمن جانب نظري حول العنونة مفهومها ووظائفها وفاعليتها في الدرس النقدي، ومن ثلاثة جوانب تطبيقية في: (بنائية العنوان المفرد) ويدرس توظيف البنية المفردة في العنوان من خلال بنيتي: التنكير والتعريف، و(أبنية الانزياح في العنونة) الذي يدرس تشكلات الانزياح اللغوي ومظاهره وأثره في الدلالة النصّية، ثم (البنى الوصفية في تشكلات العنوان) متضمنا دراسة البنى الوصفية وانعكاساتها التي تسهم بإنتاج الدلالة وتتبّع المعنى بترابط مع النص الشعري.

المقدمة

يعد العنوان من أهم العتبات النصية الموازية التي تقوم عليها بنائية النص؛ فالعنوان يبرز هوية للنّص وهو بنيويا عملية اختزال فني يبوح بمكنونات النص ويغري القارئ بإحداث مقاربات نقدية لتشكلاته وتفكيك شفراته، وبوصف العتبة التي تتصدر النص الإبداعي فإنّ من خلاله يتمّ اللقاء الأول بين القارئ والنص، ليكون مفتاحا للدخول إلى المتن الإبداعي، فما بين النص والعنوان علاقات جدلية وإيحائية وانعكاسية، بإحالة الجزء على الكل، فموقعه الاستراتيجي يتيح للمتلقي إجراء مقاربات تتصل بمقاصده البنيوية وتعالقاته النصية ووظائفه، فهو جسر ممتد بين النص والمبدع من جهة وبين النص والمتلقي.

إنّ دراسة العتبات النصية تبرز فاعلية في تحليل النص الأدبي وإحداث مقاربات تسعف الباحث في الفهم والوقوف عند دلالاته ومقاصده، كما أنها دراسة قائمة برصد الشعرية بمنهجية تعرّف المتلقي بمضمرات إحالية بنيوية، فالعتبات بمفهومها المقارباتي إضاءة تمهد للمسار النقدي، وتمدّ بمفاتيح للتأويل والتحليل والتفسير بما يتعاطى مع المتن النصي إجراء ونقدا، والعنوان واحد من تلك العتبات التي تتقدم النص، فهو آلية تقود إلى تتبع مسار النص وتحاوره وتستنطقه وتعين موضوعه، وتستقطب المتلقي تصنيفا

وتنميطا ووظائف في الأعمال الإبداعية فصار مؤشرا دالا في القراءة والإنتاج، وتأتي دراسته قائمة في نقل القراءة من النص إلى النص الموازي بما يشكل مقاربة علمية تتعامل معه بوصفه علامات تجترح نصوصا بفاعلية تعريفية بمجاهل النص ومضمراته، ودراستنا الموسومة (عتبة العنوان في كتاب ملح العراق أمانة في زادي لغزاي الطائي مقاربة نقدية) لتسلط الضوء على تجربة غزاي درع الطائي في كتابه الشعري: (ملح العراق أمانة في زادي) فالعنوان، فمفهوم المقاربة الذي تتبنّاه الدراسة قائم في رصد الكيفية التي تتشكل بها العنونة عند غزاي، ثم الكشف عن أبعادها الدلالية في القصيدة، وتتبع الوظائف التي تنعكس على النص الشعري، وبحث مضمون النّص واستجابته لإطلاق عنوان ما، وتبرز أهمية الدراسة في أنّها تقدّم موضوعا بكرا في تجربة شعرية جديدة لشاعر مهم لم ينل نصيبا كافيا من الدّراسة، ثم أنّ العنونة عنده تميزت بخصوصية تشقّ مسارا جديدا في الشعر المعاصر، وقد اقتضى البحث أن يكون بمقدمة وتمهيد بإضاءتين وثلاثة مباحث وخاتمة، فتنهض ضمن جانب نظري حول العنونة مفهومها ووظائفها وفاعليتها في الدرس النقدي، وثلاثة جوانب تطبيقية في: (بنائية العنوان المفرد) ويدرس توظيف المفردة في العنوان من خلال بنيتي: التنكير والتعريف، و(أبنية الانزياح في العنونة) فيدرس تشكلات الانزياح اللغوي ومظاهره وأثره في الدلالة النصّية، ثم (البنى الوصفية في تشكلات العنوان) متضمنا دراسة البنى الوصفية وانعكاساتها التي تسهم بإنتاج الدلالة وتتبّع المعنى في النص الشعري، فالدراسة تدور ضمن محاور تتيح معرفة أبنية العنوان في النصوص الشعرية وكشف جمالياتها، وتقف عند اختيارات غزاي للعناوين ومدى موافقتها مع مضمون القصيدة وخصوصية تعالقاتها.

إضاءتان

العنونة – الرؤية والمفهوم:

أولت الدراسات الحديثة والمعاصرة عناية كبيرة بالعنوان في النصوص الأدبية؛ إذ يشكّل العتبة الأبرز التي يستعين بها القارئ للدخول إلى عالم النّص الأدبي، فهي إجرائيا ترتبط بالمتعاليات النصية فيبرز بوصفة البنية المصغرة للنّص الأصلي، ومن هنا عُدّ خطابا ينفسح باتجاهات تشكّل النص وظائفه: المرجعيّة والإحالية والتعيينيّة والدلاليّة، فمفهومه يتعدّى وسْمه بالعلامة اللغوية التي تعلو النّص وتسمّه وتحدّده وتغري القارئ بفعل القراءة؛ إنّه في حقيقة تشكّله ((مقطع لغوي أقّل من الجملة يمثّل نصّا أو عملا فنّيا ويمكن النظر إلى العنوان من زاويتين (أ) في سياق، (ب) خارج السياق))[١]؛ ليبرز فاعليته بإشعاعه الموازي إلى النّص بعموميته أبعادا ومضامين؛ إذ يشتمل على ((مجموع العلاقات اللّسانية التّي يمكن أن تُرسم على نصٍ ما من أجل تعيينه، ومن أجل أن تشير إلى المحتوى العام وأيضا من أجل جذب القارئ))[٢]، فالعنوان في ضوء الممارسة النقدية وتحليل الخطاب يمثّل أعلى درجة اقتصاد لغوي ويحقّق أقصى فاعلية إنتاجية في التلقي والتخييل، زيادة على أنّه فاعلية خطابية تسهم بمادّتها الإنجازية

في عملية تفكيك النّص ودراسة مناصّاته وأبعاده ((فهو يقدّم لنا معرفة كبرى لضبط انسجام النص وفهم ما غمض منه؛ إذ هو المحور الذي يتوالد ويتسامى ويعيد إنتاج نفسه، وهو الذي يحدد هوية القصيدة، فهو – إن صحت المشابهة – بمثابة الرأس للجسد، والأساس الذي تبنى عليه))[٣]، ممّا يفسح أفق التّأويل للوصول إلى المخرجات التّي ترتبط بالنّص وتلقي بضلالها على خطابه، فهو خطاب ضمن خطاب آخر أو خطاب إحالي إلى خطاب أوسع، ويُعدُّ جيرار جينيت من أبرز الذين قدّموا عناية بالعنونة ضمن تشريح النّص إلى مناصّات تكوينية، فجعل العنوان البنية الأبرز فيه من خلال أشكاله وتشّكلاته ووظائفه، فعرّفه: ((مجموعة العلامات اللسانية من كلمات وجمل وحتى نصوص، تظهر على رأس النص لتدل عليه، وتعينه وتشير لمحتواه الكلي، ولتجذب جوهره المستهدف))[٤]، ومن هنا شُقَّ مسار العنونة في النقد بوصفه علما خاصا يعنى بأبنية العنوان وأنظمته، وهو في الشعر نظام إبداعي يتصدر القصائد والدواوين، فيخضع لممارسة إجرائية ومقاربات تستوعب أنماط القراءة والتحليل.

فاعليّة العنوان في النقد:

حظي العنوان باهتمام كبير في الدرس النقدي العربي والغربي على حدٍ سواء، فتقدّمت دراسات منهجية أسهمت في استقراه علما يستوعب تنوعات القراءة التلقي؛ فموضعه الاستراتيجي يجعله ذو سلطته رئيسة ومكانة متقدمة تكشف عن خفايا المتن الإبداعي، وفي خصوصية أبنية تراكيب العنوان ودلالتها السيميائية والتداولية[٥]، وهو بذلك يستوجب البعد التأويلي لاستكناه وظائفه النصيّة وإنتاج دلالاته على وفق آليات الاستقراء النقدي وأفق التوقع التي تغطي إيحاءاته وإحالاته وما تحمله البؤر التي يتماها ضمنها؛ ولأنّ العنوان أول ما تقع عليه عين القارئ فإنّه يحفّزه للتعاطي مع المنتَج المعنون به، ولأنّه عتبة المدخل النصي ومفتاح الفهم والتحليل، فإنّه وُسم بخاصية الإغراء وقبول التأويل وإثارة حفيظة القراءة واستدعاء فضول المعرفة[٦]، فعلى الرغم من حجمه المكثّف إلاّ أنّه يملك خاصية الانتشار في المتن تبعا لخصوصيّة تشكّله المشحون دلاليا بمادّة ذلك النص ومحتواه.

لقد عني النقاد بفاعلية العنوان في تقديم الخطاب الإبداعي، فعدّوه نصّا موازيا أو ((طاقة حيوية مشفّرة قابلة لتأويلات عدّة قادرة على إنتاج الدلالة))[٧]، فالعملية النقدية وهي تتفحّص أبنية العنونة تجعله معادلا موضوعيا للنّص على تنوّع صياغته وطرائق تشكله؛ ليبرز خطابا مجتزأ من كيان النّص وعتبته الأولى، وقد يبرز أحيانا شكلا له استقلاليته أمام العناصر الأخرى المكوّنة للنص الأدبي، ولهذا يعدّ من مولدات الشعرية ويسهم بالكشف عن أدبية النص، فهو في الشعر ((قاعدة أساسية من قواعد الإبداع الشعري، ليس في ديوان شعر الشاعر فحسب، لكن في القصيدة، بحيث يعدُّ العنوان الآن جزءاً عضويا من أجزاء القصيدة الشعرية المعاصرة))[٨]، وأنّه فاعلية تنعكس جمالياتها الوظيفية ((في جذب انتباه المتلقي القارئ، والاستحواذ على موقع مرموق في واجهة الحياة الثقافية للمجتمع))[٩]، حتّى برز في

القصيدة الحديثة يضارع المطلع في القصيدة الكلاسيكية، فكلاهما يمثّل الجملة المفتاحية في القصيدة، غير أنّ مكانته تتّسع تشكّلا في القصيدة الحديثة؛ إذ يتسلّل إلى مضامينها فتتكشّف به أستارها، وهذه الرؤية تعني: أنّ النقّاد العرب قد تنبّهوا إلى ((أنّ المطلع يقف بإزاء عنوان القصيدة الذي شهرت به القصائد في عهود لاحقة، فكانوا في معرض التعريف بالشاعر والترجمة له، فلا يذكرون القصيدة كلها اكتفاء بدلالة المطلع عليها))[١٠]، فالوقوف عند العناوين بوصفها عتبة المدخل وبين النص بوصفه متنا دلاليّا، يعني الوقوف عند فاعلية تمنح المتلقي مفتاحا لفك شفرات البناء النّصي المقروء وظيفة ودلالة[١١]، فهو بمثابة نداء النّص في ثنياه ليكون طرف الاتصال مع المتلقي للإعانة على الفهم والتأويل، فصار عملية تشاكسٍ وتحيّر ضمن رمزية غامضة، فسواء كان عنوان قصيدة أو مجموعة شعرية فإنّ حضوره يتجاوز وظيفة التمييز والجمال الفني؛ مما جعل المتلقي يلوذ بالقصيدة لفهمه فتصبح الدالّة والمفسّرة له، فهي معاكسة تعالقية وانقلاب الخطاب والاستدلال، فصار الوقوف أمام بنية العنوان موضوعا هاما في الدرس النقدي الحديث في الإحالة والانفتاح على فضاء التشكيل الفني بما تكتنزه اللغة بفعالية الاغراء الإنشائي والاغواء الاستدعائي؛ ولذا فهم النقاد أنّ العنونة في الشعر ليس هي العنونة في المجال العلمي الذي يتوخى تناسبا موضوعيا لإفادة محتوى البحث والإصلاح، فله في الشعر ((خصوصيته المائزة حتى عن عناوين أنماط وأنواع أدبية أخرى كعنوان الرواية مثلاً، التي أمام صاحبها متسع من الاختيارات لانتقاء عنوان يفيد الحدث أو المكان أو الزمان أو الموضوعات، بينما الشاعر الحديث يصطدم بتمنع عوالم يبنيها انطلاقا من لغة تعبيرية متحجبة في دلالاتها ومتحولة في معانيها، ومتداخلة في مقتصدها))[١٢]؛ لأنّ وضع العنوان يعني وضع المادّة الأولية للنص وخميرة فكرته، وأنّ التعامل معه يمرُّ بسلسلة ملابسات ومخاضات تستقلّ عن نمطية الكتابة.

إنّ نظريات النصّ الحديثة لاسيما طروحات النّقد البنيوي أفرزت الاهتمام بمتن النص، فنشأ الاهتمام بالعنونة انطلاق من أنّه لم ينل اهتماما ((قبل توسّع مفهوم النّص ولم يتوسّع مفهوم النّص إلا بعد أن تمّ الوعي والتقدّم في التّعرّف على مختلف جزئياته وتفاصيله، ولقد أدّى هذا إلى تبلور مفهوم التّفاعل النّصي وتحقق الإمساك بمجمل العلاقات التي تصل النّصوص بعضها ببعض، والتّي صارت تحتلّ حيّزا هامّا في الفكر النّقدي المعاصر، فكان التطور في فهم النص والتّفاعل النّصي مناسبة أعمق لتحقيق النّظر إليه باعتباره فضاءً، ومن ثمَّ جاء الالتفات إلى عتباته))[١٣]؛ مما أسهم بولادة رؤية تجعل النّص نتاج نفسه ونتاج ما حوله، فيحيل على قصدية الوضع المَناصِي، فأفسح للدرس النقدي ((الاهتمام بمجموعة النّصوص التّي تحفّز المتن وتحيط به من عناوين وأسماء المؤلفين والإهداءات والمقدّمات والخواتم والفهارس والحواشي وكل بيانات النّشر التّي توجد على صفحة غلاف الكتاب وعلى ظهره))[١٤]، فالقراءة النقدية للعنوان تنطلق من النص ذاته ومن فضاء تشكّله، فهي إذن توجّه نحو مقاربة في: البنية،

والدلالة، والوظيفة، والقراءة السياقية الافقية والعامودية، ما يعني أنّ العنوان يستوجب نقدا بنيويا شموليّا، في ضوء علاقة العنوان بالنص وسؤالا عن طبيعة العلاقة: هل هي علاقة كلية أو جزئية أو مباشرة أم غير مباشرة، وهل هي علاقة حرفية أم ايحائية؟، أمّا فيما يخص الوظيفة فلابد من تحديد مجمل الوظائف السياقية التي يؤديها العنوان داخل النص كالوظيفة الانفعالية، والتأثرية، والشعرية، والتناصية وغيرها كثير[١٥]، وهذه القراءة تفضي إلى مقاربات تنطلق من النص إلى العنوان، أو من الخارج إلى الداخل وبالعكس، اشتمالا على فهم معاني الكلمات في ضوء ما أوصى به العنوان.

يمثل العنوان عملية مدّ صلة العلاقة بينه وبين أبعاد النص من جهة، وبين المبدع والمتلقي من أخرى، فهو سياق تواصلي ذرائعي مقارباتي بمستويين: مستوى ينظر فيه إلى العنوان باعتباره بنية مستقلة عن العمل الأدبي، لها اشتغالها الدلالي الخاص، ومستوى تتخطى فيه الإنتاجية الدلالية لهذه البنية حدودها متجهة إلى العمل الأدبي لتكون محفزة لدلالاته وموجهة لها[١٦]، فمنة تبدأ سياحة المتلقي في النّص بينما تتوقف عند المبدع، سياحة ضمن علامات موجّهة إلى الدلالات التي يتضمنها النّص في بعده الإنساني والأيديولوجي ثقافيا وسياسيا ونفسيا ودينيا واجتماعيا، وبذلك اكتسب العنوان بعداً قرائيا يمنح المتلقي حق الشراكة في إنتاج المعنى استنباطا وتأويلاً، فهو نمذجة شعرية ((تقيم مسافة بين التركيب النحوي ودلائله التي تشغل مواضعه، وهي مسافة تتيح للدوال أن تلتقي في علاقاتها الإيحائية كما تسمح للتركيب النحوي– أحيانا– أن يلعب دور الدال اللغوي بشكل ينفي سلطته عن الدوال وحركيتها من جهة، ويجعل منه قيمة مضافة إلى هذه الحركة من جهة أخرى))[١٧]؛ ما جعل العنوان يحقّق فاعلية في تشكيل القصيدة الحديثة بإلمامه بقيمها الدلالية وأبعادها الإيحائية، وهكذا ((نحا العنوان منحى آخر في تشكيله بنية لا تفارق اللمسات الفنية التي طرأت على منظومة الشعر الكامل، واتضحت خصائص هذا المنحى في الاهتمام بالعنوان وعده منطقة تأويلية ومفتاح للنص أو متفاعلاً نصيا يسهم مساهمة فعالة في كشف أسرار النص والتمكن من فرز صوره ومعانيه))[١٨]، مما يفسح لرؤى تدفع بالبحث في أنماط العناوين وأبنيتها ووظائفها وتعالقاتها، وهي عند غزاي تشكّل تعالقي فاعل في نصوصه وكما هو آت:

المبحث الأول

أبنية العنوان المفرد

تتشكل النصوص الإبداعية بأنظمة تعبيرية مبثوثة في العمل الإبداعي تنطوي فيها مقاصد متنوّعة، وتسهم الكلمة المفردة بوصفها أساسا في هذا التشكل في إبراز خصوصيّة توظيفها، فتتّسع لتوحي بما وضعت من أجله ضمن السياق النصي لتكون خطاب جزئيا فيه، وما يعنينا هو الكشف عن أسلوبية توظيف الألفاظ في العنونة وعلاقتها بالدلالة والإحالات، فالمفردة في العنوان تحدث تحوّلات في البنية والدلالة تبعاً لصّياغتها اللغوية؛ ولذا نجد في أي نقد يوجّه للّغة أنّ الكلمة عرضةً لأن يُنظر إليها على

أنّها السبب الأساسي في هذا النقد، فتوظيفها يجعل لها ارتباط فاعل في الحيّز النصي الذي ينفذ إلى أفق التّلقي[١٩]، وعند غزاي يتشكّل العنوان المفرد بأسلوبيتي: التعريف والتنكير، وبخصوصية تتناسب ومحتوى النص وخطابه العام.

ورد العنوان المفرد المعرف عند غزاي في قصيدتين: العراق، البسطال، وكلا العنوانين قائم على تعالق المحتوى بالمتن النصي للقصيدة ضمن العناصر البنائية، فتحيل إليه في علاقة عكسية (الكل إلى الجزء) فقدّم المعنى جزئيا ثم ليمهّد تدريجيا لمقاصد النصّ الكلية بمجموع تلك المعاني، وبذلك يكون (العنوان) قد شكّل خطابا ينساب من خلاله صوت الشاعر معبّرا عن روابطه الشعورية ومدّخراته الوجدانية التي يعتلي صوته بها نحو بلده (العراق)، فبنية التعريف جعلت معاني القصيدة تتداعى حوله استرجاعا، لا سيما بتوظيف الضمير (الهاء) للإحالة عليه، يقول[٢٠]:

متنا وما زلنا عليه نموت

ونظل حتى يحضر التابوت

مددا لعزة طينه وترابه

فكأنــه المرجــان والياقوت

فهو يعزّز قيم الانتماء لوطنه ويؤكّد حضور رّوابط الحبّ فتتحوّل إلى قيم عقدية مقدّسة تجاهه، حتى جاءت القصيدة بلُغةٍ متساوقة مع عنوانها فيجتمع فيه شتات معانيها وموضوعها ومقصدها، فالعنوان في هذه القصيدة بؤرة دلالية تتموضع حولها الدلالة وتتشضى منها قيم النص، ليكون مؤشرا ثيميّا يتّسع لمباني تشكل عائدية مرجعية نحوه، وهذا التوظيف يصب في بحث علم اللغة النصي لتحديد العلاقة بين العنوان ومتنه النصي انطلاقا من أنّ عنوان النّص يتأثر باعتبارات سيمولوجية ودلالية وبراجماتية وإشاريات تفيد النص ذاته[٢١]، وهذا الوعي يتشكل عند غزاي بنمطية تجعل العنوان نسقا كميّا مهيمنا يؤسس كثافة بنيوية تدور حول النص، فتتكامل فيه الجوانب الفنية ضمن منظومة التشكيل الشعري، لتأخذ العنونة مؤشرا تعبيريا عن موقف الشاعر ورؤاه، ففي قصيدة (البسطال) يبرز العنوان معادلا موضوعيا لمضمون القصيدة وهي تحاكي قيم الشجاعة والبطولة، فالبسطال الذي يرتديه الجندي في أرض المعركة مدافعا عن وطنه، رمزيّة مثلى للاعتزاز بهوية الانتماء الوطني، فهو شموخ وبسالة ومواجهة، واختيار هذا العنوان أيضا يسهم بخلق الدهشة التي تجتذب المتلقي للنّص فيقف عند مضامينه بقصد مشاركة الشاعر في بثّ القيم المثلى التي تتجلى في ذهن الجندي، فهو خطاب إشهاري استدعائي وُضِع بدّقة متناهية، جاء في القصيدة[٢٢]:

بسطال جندي بسبع لآلئ

بل قل بالآلف...وليس بغالي

أكرم أبا النهرين بالبسطال

أكرم بـــــه رمزا ليـــوم نـــزال

ثمّ تمتدّ القصيدة والشاعر يتغنّى بالجندي وبالبطولة وبالمجد الذي حقّقه السيف قديما، فكلاهما: السيف والبسطال رمز وطني في الذود عن حمى الأوطان في ساحات الوغى، إذن، فتقديم العنوان الإفرادي المعرف بـ(ال) تقديم قصدي يعمد إليه الشاعر ليفصح عن المعاني النصية، مبتعدا عن الانطباعات السطحية التي تلحق بعض المسميات فتبدو مجرد كلمة بدلالة متداولة في الاستعمال العرفي، ففي قصيدة (ساعتزلكم) في سياق الجملة الفعلية، إذ تتجسد في ذات الشاعر فكرة الاعتزال والمفارقة للفكر الجمعي السائد، انعزال الوعي بما يرتبط برؤيا تعيده إلى معاصرة زمنية سالفة يجد فيها صلاحا اجتماعيا وقضايا ثقافية تاريخية لتحولات الذائقة الجمعية فيقول[٢٣]:

سأعتزلكم

سأحمل عصا عدم رضاي

وأسوق أمامي نعاج غضبي

وأجلس على أعلى تلّة في تلول الكريستال

فالصياغة اللغوية في العنوان (ساعتزلكم) تبرز ظاهرة أسلوبية تجعل النص مقيدا بأفق التوقع وبحدود استدعاءه، ففي تكرار فعل المضارع المقترن بحرف (السين) يوحي بوعي الشاعر بحاضره ومستقبله؛ ليفصح عن ملازمة موقف خارج حاضره، ففي قوله: (سأعتزلكم، سأحمل، سأجلس)، تبرز الإرادة التي تجعل العنوان يدخل ضمنية القصيدة ويعبّر عن رؤية ارتبطت بخصوصية موقفه من الحياة،.

كذلك تتشكل أبنية الإفراد في عناوين غزاي بأسلوبية التنكير ليسجل حضورا استدعائيا لوج نصّه الشعري وإدراك أبعاده، وغزاي كباقي الشعراء الذين يوظّفون هذه أنماط العناوين تبعا ((إلى حمولتها الدلالية، حيث تنفتح على تأويلات متعددة))[٢٤]، فالتنكير يحقّق مساحة واسعة غير منتهية من التأويلات ويستوعب كمًا لا ينضب من القراءات انطلاقا من طبيعية بنية التنكير غير المقيدة، ومن هنا تستند القراءة إلى قرائن متمّمة وموجّهة نحو الدلالة وحدودها وأبعادها، فيبرز النص وسيطا إحاليا بين العنوان وبين قراءة المتلقي مفسرا ومفككا لإحالاته، فقصيدة (تغيير) في سياق الإسمية، يتحول العنوان إلى مظهر خطابي يغطّي المعنى العام، ما يجعل النّص الشعري قائم على نمطية انعكاسية؛ فالتنكير في العنوان ((يشتغل على مساحة واسعة من الاشتغال العنواني، وهو يوفر على الشاعر الجهد الكبير في اختيار عناوينه، أمّا من جهة المتلقي فيضعه في حيرة من حيث مدى قدرته على ضبط دلالة العنوان؛ لأن النكرة غير محددة ومفتوحة على عدد لا متناهي من القراءات))[٢٥]، وتنكير العنوان يبرز كحلقة متسلسلة مع حلقات متمّمة (مفقودة) ضمن عناصر تأثيث النّص التي تكتمل بها أو معها دلالته، فيبرز

هذا التشكيل في القصيدة انطلاقا من عنوانها (تغيير)؛ فالقصيدة تنسجم وبنيته ويتداخلان في فحوى الخطاب النصي، فشفيرتهما قائمة على استدعاء تأويلي لما في ذهن الشاعر ليشتغل العنوان بوصفه موجّها ذهنيا، جاء في القصيدة[٢٦]:

تحدّث عن تغيير العالم

وتحدّث عن تغيير العِلم

تحدث عن تغيير الضغط الجوي

وتغيير الصحراء إلى مدن كبرى

وتحدث

إذ تبرز فكرة التغيير ثيمة مهيمنة في النص، والشاعر يجعلها موجها استدلاليّا يقف من خلالها عند شمولية تغيير الواقع، والعنوان إذ يتقدّم النص فإنه يشيع فكرته بتكرار صياغته فتتسع لرؤى جدلية ستدعي الواقع وتجعله موضوعا بحثيا، فغزاي إذ يستد إلى أسلوبية التنكير التي تشيع خطابا يحقّق شعريّة تغييب المخاطَب لتكشف عن وعي الشاعر بأنظمة اللغة وفاعلية توظيفها بما يتيح إطلاق رؤاه بما يمتدّ نحو الحياة والواقع وبما يلائم الحالة الشعورية والموقف الشعري، وبما يستثمر الطاقات التي تثير المتلقي وتستنفرُ قدراته التأويلية، ولذلك نجد المبدع يسعى ((إلى وضع عنوان ذي دلالات متنافرة بين عناصره اللغوية، باعتباره سؤالًا إشكاليًا، سيكون النص بأكمله محاولة الإجابة عنه))[٢٧]، ومن هنا ينتقل النص من سياق تشكله إلى سياق تلقيه إحالة أو تضمينا، الأمر الذي يفسّر صيرورة العنوان عند غزاي وسيلة تواصل فني وخطاب قصدي، يستوعب مدلولات خارج النّص، فيجعلنا أمام تساؤل التغيير: حدوده، أغراضه، مسبباته...، فالشاعر بذلك يقدم سمة أساسية في التشكيل الشعري وهي سمة الاقتصاد اللغوي الذي يقابل الاتساع في الدلالة، فبنية العنوان بكلمة واحدة (اسم، فعل) تشكّل دالٍ يمارس تكثيفا لغويا في بنية النص، وهو بحاجة الى تنقيب في موجهات ومضمرات تحكمت باختياره[٢٨]، للوصول الى تعليل جمالي يكشف عن رؤية الشاعر الذي تضعه باختيارات تنزع إلى جوانب ذاتية ونفسية تتجاوز كونها عنونة إبداعية؛ مما يجعلنا أمام عملية إنتاج الخطاب الشعري بتفاعل الشاعر وواقعه، فالشاعر محمّل بمحيطه، ومحيطه حاضر في صوغ تجربته الفنية، فالعنوان الشعري آلة دالة لقراءة القصيدة وبينهما (العنوان والقصيدة) ترابط تكاملي[٢٩]، وغزاي في عناوينه الإفرادية يعكس ثنائية التفاعل من جهتين: النّص والناص، والنص والعنوان، وهذا الانعكاس يبرز بمؤثرات مرجعية تنشأ في ذهن الشاعر وتؤسس للقصيدة أبعادها، لأنّ مجال هذه العنونة ((تتشكل وتتكيف حسب أهمية الإبداع ومتطلبات المبدع التي ترسم دروب مساره تدريجيا كما أن الطبيعة الإبداعية للفنان تتأثر، بالاتجاهات الأخلاقية والدينية والسياسية والعلمية، والتعاليم الاجتماعية والأحوال الاقتصادية السائدة في المجتمع))[٣٠]؛ مّما يفسّر

انبثاق العنوان بخصوصية ارتباطاته بالنص وأبعاده الأيديلوجية، ليقترب المتلقي من خلاله إلى فضاء النص.

المبحث الثاني

أبنية الانزياح في العنونة

تتحدّد أفق الدلالة اللغوية بوضوح تشكلات الدوال، وفي بناء النص الشعري تتخذ اللغة مسارا قائما على أنظمة خرق النمط الوضعي لتحقق سعة في تداعي الدلالات وغزارة في المعاني، ((وما تقسيم اللغة إلى حقيقة ومجاز إلّا وعي بهذه الظاهرة التي تسببت في وضع فاصل دقيق بين لغة الاستعمال ولغة الإبداع الأدبي والشعري منه على الخصوص في حين تتميز الأولى لمجموعة من القواعد المتعارف عليها في التخاطب دلاليا ونظاميا وصرفيا، تميل الثانية إلى خرق القواعد محاولة أن تحقق داخل كل نص لغوي له انسجاماتها وتوازنها ولها أيضا قوانينها))[٣١]، والحديث عن الخرق حديث عن انعطاف فني في استعمال اللغة نحو توظيف جمالي لتحقيق إبداعية النصّ وشعريته، فما تقيمه بنى الانزياح في العنوان يعني تتبع الشعريّة للدخول إلى مسارات النص والغور في مدلولاته؛ لأنّ بنى الانزياح ((تتغلغل في مسارب الأدبية عامة، والشعرية على نحو خاص، تغلغلا يصحّ معه القول أنّه يقع منهما موقع القلب من الجسد))[٣٢]، وهذه المقاربة تقدم بُعدا وظيّفيا يتوافق مع عتبة العنوان في توليد شعرية موضوعية وجمالية تكوينية فاعلة .

يستثمر غزاي فاعلية الانزياح في عناوينه فيجعلها تثير بفعل طاقتها خيال المتلقي وتجعل المعنى متجاوزا موضعها السياقي في خصوصية توظيفها، وهي من هنا تمتص إشعاع النص وترمي به إلى أفق الماورائيات اللغوية محاولا إقامة إحالات هائلة، ويمكن ملاحظة هذا التنميط في قصيدة (ملح العراق أمانة في زادي)[٣٣]، الذي اختاره الشاعر ليكون العنوان الرئيس لكتابه الشعري؛ إذ تتداعى حوله قيم تتّصل بدلالات الوعي الثقافي وتشكل الهوية، والملح يجسّد انطباعين: صورة لونية تستدعي نصاعة البياض الدالة على إشراق صورة الوطن في مخيلته، وصورة ذوقية (الملوحة) تكسب الفرد أهمية وجوديّة داخل وطنه، فكما تكسب الملوحة للطعام أهميته فإنّ الوطن هو طعم الحياة، ما يعني أنّ العنوان ينطوي على خطاب ينعكس على القصيدة التي تتشكّل بهاجسه فيقول:

قالت لي الأيام: ارحل، عش كما
تبغي، فصحت مع الجنون بلادي
ملــح العراق علـــــى جرحي بلسم
ملــح العــراق أمـــانة فـــي زاد

فثمة إسقاطات انزياحية تتوزع أفقيا حول متجاورات وانتقالات استبدالية في أنظمة المغايرة التي تتمحور حولها دلالات النص، فتنتقل المعاني من دلالتها الوضعية إلى دلالة الاستعمال ضمن مقاصد الشاعر.

تسجّل بنية (التشخيص) حضورها بين أنماط العنونة عند غزاي بوصفها بنية انزياحية، فتحقق تحوّلا في المعنى المتشكّل بعملية تفاعل المتلقي مع عوالم النص وصولا إلى بنيته العميقة التي يشكل العنوان فضاءها الدلالي ويجعله بنيةً تستدعي التدخل لإنتاج دلالته وكشف علاقاته، فالتشخيص يحفز على ملء ((المسافة بين البنية والقراءة، لأنه يتضمن الاتحاد بين كلتيهما في عملية تدليل وحيدة (المزاولة الكافية) ذلك أنّ تنفيذ القارئ هو بمثابة الاشتراك في التأليف))[٣٤]، كما أنّ مجال العنونة المشخّصة تنزع إلى مزيج من الرؤى النقدية ترفدها خصوصية تشكيلها اللغوي فتعمّق أثر التجربة الشّعرية، كما في قصيدة (تسريحات جديدة لشعر الربيع)[٣٥]، التي انتظمت في مشطورات تفيض بالمجازات التشخيصية، وقد استطاع غزاي بوساطتها الوصول إلى إثبات العلاقات بين الحسّ والفكر، ولعل الجنوح لهذا التنميط في العنونة ينطلق من البعد الاستعاري الذي يحقّق ((عامل الاقتصاد اللغوي بما تُتيحُ من صياغة مركّزة لعناصر الدلالة المتعلقة بالمعنى))[٣٦]، وهذا البّعد يضفي على العنونة حالة التنامي والتداخل مع النص والربط بين الأشياء التي لا يمكن أن تترابط إلاّ بها، وبنفس الوقت تقدّم للمتلقي تصوّر الحياة فيما لا حياة فيه، فهو ينتقل بالطبيعة إلى عوالم جديدة في مشهد مرئي يأخذ من الجمال مظاهر البهجة فيبرز كالحسناء سارحة الشعر متبخترا، فالعنوان يبزر بفاعلية تستخلص بنى الشعرية فيرتبط بأنظمة المغايرة ونقل المعنى المراد، فيكون ممهّدا لبناء القصيدة وخصوصية تشكيلها اللغوي، فنقرأ[٣٧]:

الليل عباءة سوداء يرتدها النهار

الغيوم مثل النساء

بعضها ولود

وبعضها عقيم

الأشجار في الربيع

شعوب متحضرة

فيلاحظ أنّ السياق يضفي الصفات الإنسانية على المحسوسات، فيجعل لها وجودا إنسانيا يقرّب صورتها في مخيلة المتلقي، مما يسهم بتغيير معطيات الطبيعة من خلال انزياح بنى النص بما يثير المخيلة نحو المغايرة وانتقال المعاني بفاعلية التشخيص ووظائفه المجازية في اللغة الإبداعية؛ لتعبّر عن مضامين تغور في النفس، فالأساليب المجازية ((أساليب غير صريحة، وبمعنى أدق أنّها لا تعبّر عن الموضوع بصورة مباشرة، ومن شأن هذه الأساليب أن توفر في النفس عنصر الاثارة))[٣٨]، فصارت من أهم آليات التعبير الشعري وتوليد الدلالات، ولو وقفنا عند العنوان في قصيدة: (رأيتك حاسراً والموت

يمشي إليك بخوذة)[٣٩]، إذ تتشكّل المعاني بتأثير الانزياح التشخيصي القائم على جعل الموت جنديا معاديا، ثم يصوّر (العراق) شخصا يجمع مَن حوله حبّا ووئاما، وهذه البنية تشكّل مقابلة ضدية جعلت الشاعر يفيض بوجدانه نحو هلع الحرب للناس وبثّ الموت وقطف الأرواح (بخوذة)، وبين تمظهره (حاسرا) يجوب الحياة ويشيع السّلام:

عراق أنت في جسم وروح

تركت الموت خلفك والجسام

أكلت مع الجنود فأنت منهم

ولم تعــزل شرابك والطعــاما

أخذت العسكرية في احترام

إلى العلــياء فازددت احتراما

وهكذا في قصيدة: (شرب التراب دماء خيرة أهلنا)[٤٠]، حين تجسّد مشاعره معاني الحزن لفقد الشهداء، ثم تتحوّل إلى عِزّة وشموخ وتحدّ، فالتراب يبرُز بوصفه مدلولا يتشكّل بفاعلية المغايرة حين تمتزج به حمرة دماء الشهداء، فالعنوان يحيل إلى شخصيّة تمتصّ الدّماء من الأجساد معلنة عن حالة الموت والرّعب، فالأرض تمتصّ أرواح البشر بشراهة، وكأنّها مدار نزاع ومواجهة مستمرة، ومن هنا تبثّ مفردات العنوان نشاطا تأويليا يجعل الموجودات الجامدة والمعنوية أشخاصا يضفي عليها أفعلا متنافرة وغير مألوفة، وغزاي يمارس في هذا البناء لعبة جمالية تستدعي جهدا قرائيا لاستنباط المعاني والرّبط بين تلك المتنافرات فاللفظة المشخِّصة في العنوان لا تظل أسيرة المعجم إنّما تبعث ((طاقة تتفجر معاني وصوراً جديدة، وبذلك كان الشعر الأصيل أو الشعرية المتميزة تحطيماً للغة لا بمعنى الهدم وتركها ركاماً وإنما ليعيد بناءها على مستوى أعلى))[٤١]، والفكرة ذاتها في قصيدة: (هذي بلاد لا تذل رقابها)[٤٢]، غير بنائها يتشكل بغنائيته وجدانية يتلاحم فيها مع شعور الانتماء إلى وطنه (العراق) وهو يشاهد صور الضياع وممارسات التسلط والخيانة والخراب، وينتظر صوت الوطنية ويتساءل عن فارس شجاع لا يذل للأعداء رقبته يشيع صوت المجد الضائع كما الحسين (عليه السلام) حاملا رسالة الإصلاح:

من قبره قام الحسين وقال لا

هذي بلاد لا تذل رقابها

سيعود للبلد الجميل جماله

من بعد أن طرد الجمال غرابها

فالشاعر ينطق بالصور التي تنفذ إلى موضوعة العنوان، فيترك للقارئ مجالاً للتأمل والتداعي، ولمّا كان الفكر الإنساني ينمو ويرتقي وترتقي معه مجالات اللغة ووظائفها[٤٣]، فإنّ الانزياح في أبنية العنوان

خصوصية للتطوّر الذي تدرجت من خلاله الصورة واتسعت قدراتها على المغايرة التصويرية، ولعل في قصيدة (يسعدني أن أحييك أيها العنب)[٤٤]، بثّا نفسيّا يبرز حالة شعورية بين مخاطَب تُلقى إليه التحية؛ مما يصوّر تماثليا تحولات العنب وجعله برمزية العطاء، يقول:

أنا يوميا، على مسرح الحياة
أجعل من الألم أغنية،
وأنظر إلى العنب
وأرى أنه يصر على أن يكون مفيدا
فإذا جف
وأصبح من العسير أن يكون شرابا
أصبح زبيبا
...
يسعدني أن أحييك أيها العنب

وهكذا فأن أبنية الانزياح تقدّم جماليات الإحالة الدلالية للغور في العلاقات الضمنية، وإنّ جمالياته في العنوان تكمن في التداعي والمغايرة ((ومدى ما تقدمه من خدمة ضمن السياق الذي ترد فيه، ومقدار ما تبعثه في النفس من لذة وقوة تخيل وتصور))[٤٥]، وغزاي يُولي أهمية لهذه الجماليات في العنونة فيقرّب المتباعد والمتباين فتبدو بتناسبية متألفة، وهذا التشكّل هو عملية انحراف في أنظمة التعبير والإنشاء ((تخلق باستمرار معاني جديدة، وتداعيات أخرى لمعاني قائمة عن طريق إجراءات تغير المعنى التي تمضي متلازمة مع استبدال الكلمات))[٤٦]، وما ذهب إليه غزاي في هذا الجانب يستوعب تصورات ذهنية وجوانب نفسية تعبّر عن الإنسان وموضوعاته، فلم نجده يرفض العلاقة بين المشخَّص المنقول والمنقول اليه؛ وإظهار المناسبة بين الموضوع والعنوان، فيكون بمقدورنا حمل الأبيات على المناسبة وفهم الانزياحات التي يفرضها النص والعنوان معا.

المبحث الثالث

البنى الوصفية في تشكلات العنوان

يُعدّ الوصف وسيلة جامعة لوسائل التعبير والتصوير والإنشاء الإبداعي، وهو أسلوب عرفته العرب وسارت عليه تعابيرهم، ذكر ابن رشيق: ((الشعر إلا أقله راجع إلى باب الوصف، ولا سبيل إلى حصره استقصائه، وهو مناسب للتشبيه، مشتمل عليه، وليس به؛ لأنّه كثيراً ما يأتي في أضعافه، والفرق بين الوصف والتشبيه أن هذا إخبار عن حقيقة الشيء، وأن ذلك مجاز وتمثيل))[٤٧]، وإنّ توظيف أنماطه يحقّق على الصعيد الإجرائي سعة في التعليل والتحليل، إي أنه يشتمل على أنماط أسلوبية بكل أشكاله،

كما يُطلَق الوصف ((ويُراد به الخصوص، وتارة يُراد به العموم، فأمّا إذا ورد على وجه العموم فإنّه يتناول جميع المعاني النظمية والنثرية حتى القصص والأخبار، فعلى هذا يكون المدح وصفاً للممدوح، والهجاء وصفاً للمهجو، والافتخار يكون وصفاً للمفتخر، والرثاء يكون وصفاً للميت، والتشبيه وصف الشيء بأنّه يشبه شيئاً آخر))[٤٨]، فللوصف شمولية مفهومية تحيل إلى مشاركة أنماط تعبيرية تتخلّل سياقاته فتتيح للمتلقي استدعاء المعاني وتفريقها تلخيصها، كما أنّه مسلك أدعى في التخييل، فينقل الصورة فكأنها مثالة أمام العين.

وإذا وقفنا عند قصيدة (أنا مثل المطر... أسقط فأزيد الأرض اخضرارا)[٤٩]، فإنّ بنية العنوان التي تتأسّس على وفق إخبارية وصفية (أنويّة) تستوقفنا لإمعان النظر فيها، فهي توظّف عناصر الطبيعة لتكون مؤشرا على انزياح المعاني نحو فاعلية وصفية لرسم صورة ذاتية بالإفادة من بنية المجاز التمثيلي، وهذا التكوين يفسح لبنية الوصف أن تكون موضوعا يشارك في تشكيل مضمون القصيدة وموضوعها[٥٠]؛ فهذا التشكيل يقوم على استدعاء خصائص العناصر ومزجها مع الموصوف فتغيّبه في سياقات اللون (الاخضرار) وما يعكسه على النفس من دلالات البهجة في عملية نزول المطر، والمطر مرتبط بالخير والرّحمة في جانبه العقدي عند المسلمين، فالعملية الوصفية هي انعكاس دلالي بين اللغة وبين المعاني المستدعاة في خطاب بصري محسوس في عالم الطبيعة، وهذه العملية ((تمسّ المرئي عن بعد بلمسات رقيقة موارية وتغيّبه بطرائق مختلفة بحيث يبدو أقرب إلى مرئي يكفنه الضباب الناعم))[٥١]؛ فأصبح الموصوف يستمد معانيه من المطر، بعد تغييبه في دلالاته، فتتشكّل بوصفية: مطر ينزل/ اخضرار في الأرض/ انبعاث للحياة، وهذا التبادل المواقعي يعمل على رسم صورة الشخصية وتقتريبها من الذهن لتحديد أبعادها.

كذلك حين ننزع إلى تفكيك بنى العنوان في قصيدة: (أنا المندس في حب العراق)[٥٢]، و(إني مع الموت يعلو صوت ميلادي)[٥٣]، و(أنا بالعراق أكون لا بالأجنبي)[٥٤]، بوصفها عناوين تتشكل على وفق طابع وصفي تجمعها ثيمة واحدة (الشخصية) المتمثلة بال (أنا) لتكون مادتها الرئيسة في البناء لوصفي، والشاعر يجمع بين الخطابية الإخبارية وبين التعبير المكثّف في جمالية اللغة، فهي عناوين تبرز قضية وجودية تعرّف بالانتماء الوطني وثبات الموقف، فهذه الصياغات تعرض نمطا وصفيا يصب في إطار موضوعي يعرض (الأنا) للكشف عن ملامح الوطنية في موقع الذات وصور المعاناة الإنسانية تجاه ذلك، فيؤسس للموقف الذاتي وشعور الانتماء والوجود بتوظيف الضمير (أنا)، بما يكشف عن ثنائية حضور العراق بوصفه (وطنا) في وجدانه، وحضور الآخر المعادي في الواقع الإنساني، فيحيل على مفارقات تشكل الشخصية فنياً وواقعيا في نمط وصفي جدلي بين المتناقضات.

تتحدّد فاعلية الوصف في العنوان من طبيعة بنيته ضمن الأُطر الفنية التي ترصد امتداد المعاني رصداً كميّا يرتبط بدينامية الحضور في البنى الوصفية بمؤشرات التحوّل الأسلوبي من نمط إلى آخر، وعلى وفق ذلك يتشكل العنوان في عملية تأسيس النص الشعري وتأثيثه ببنائية خاضعة لمؤثرات جمالية تتداخل من خلالها عوالم الموجودات ضمن القصيدة، لأنّ البناء الوصفي يمثل قدرة الشاعر على نقل الموضوع وإبراز خصائصه النصيّة، ثم أنّ درجة النقل هي المعيار الذي يحدد براعة تقصّي الصفة ونقلها بما يرتبط بإحساس الشاعر ونفسيته ومخيلته[٥٥]، لتنعكس دلالات البنية على المتلقي ويفطن إلى أبعاد الفكرة المتجسّدة في مضامين العملية الوصفية، فبالنية الوصفية في (جراح الوطن مفتوحة مثل أبواب حديقة عامة)[٥٦]، تعمل على رصد مقاربة دلالية ضمن فضاءات الأمكنة، فيعمل بوساطة اللغة الوصفية ومؤثرات الخيال بالإحالة على الوطن المنكوب بوجع وألم عميقين، فتعمل الوصفية بـ (مثل) على إحداث تعالق رمزي مع الحدائق العامّة التي يمرّ به كل من طاب له المكث أو الدخول(العبث بمقدراتها)، فهذه الوصفية الموجزة تستدعي حضور المتلقي بفاعلية التخييل ليحاكي واقعا موجعا خلّف جرحا واسعا فصار كباب عام يصعب التحكم به؛ وهذا ما أراد أن يوصله للقارئ حين يستدعيه واعيا ليقوم باستدعاء المواقف والأحداث ومسببات أزمات لا تنفك من إدراك معاناتها، فالعنوان تكوّن بمقاسات التجربة الواقعية بلغة خاصة تمارس دورا تخييليا على مستوى القصيدة والبناء الوصفي نفسه ثم تربطه بالشعور بما يعبر عن انفعالات الشخصية الواقعية، لأنّ هذا الأسلوب موصول بفاعلية الذات الشعرية في حركة الربط في الأداء الشعري بين المتباعدات التي تشكّلت صورة ممثّلة للواقع، فالشاعر يدفع بلغة العنوان ليكون وسيلة نقل أمينة بوساطة التشبيه، لأنّ التشبيه يسهم في تداخل المشبه بالمشبه به، فتتمثل صورة في وعي المتلقي وترتسم في مخيلته ملامحها الدلالية، فيبدو المعنى بتناسب مكوّناتها[٥٧]، وهذا النمط الوصفي يحقّق فاعلية في خلق عوالم الشعرية، ويجعل الصورة بحاجة إلى تأمل يخرجها من عملية الوصفية والإدراك العقلي إلى عوالم المشاهَدة الملموسة.

تبرز البنية الوصفية في العنوان بنسق متسلسل يجعل البنية مرتبطة بالموقف ثم تنتقل اللغة معه إلى بنية الحدث وموقف الشاعر، كما في: (ليل العراق يضاء بالشهداء)[٥٨]، و(كم من عزيز دفنا في ثرى بالنجف)[٥٩]، و(إنّ العراق كجمع الورد يجمعنا)[٦٠]؛ إذ تتشكل هذه البنى بفاعلية وصفية تنبثق من رؤية فنية واحدة تتشظّى نحو أساليب متنوّعة، إذ يُدخل الشاعرُ المتلقي في بنية الاستفهام ليكون طرفاً مهماً يسهم في بناء الدلالة المقصودة، إلّا أنّه في الوقت ذاته يعمد إلى وصفية تجد طريقها إلى النفس لتبرز داخل القصيدة قراءة الحدث وبيان أبعاده وتعالقاته أكثر من كونه مجرد تساؤل يرصد الإجابة أو يشخّصها، وفي وصفية تجعل من الشهداء نجوما تضيء ليل العراق، فالشاعر إزاء تجربة الشهادة التي هي محور حضور الوصف في عنوان القصيدة، هيأ لإشاعة حقيقية الوصف في القصيدة لتخرج إلى

حضور حالة الندب والبكاء والتفجّع التي جعلت من الموت ظاهرة شائعة في العراق، والمقارنة بين صورة الليل المظلم وصورة سيل الدم تبرز قدرة أدبيّة تحاول أن تنتصر للشهداء أو للإنسانية على ظلامية الإجرام التي لم تجعل لهذا الدم قيمة سامية، فالوصفية تنزع إلى رمزية تخرج العنوان من دائرة البوح الشعوري إلى عملية انثيال المعاني والصور بفاعلية التداعي حول مركزية القصيدة.

إنّ غزاي إذ يعمد إلى هذه العنونة فإنّه يفكّك رمزيتها ويتجاوز تشكيلها إلى وصفية تصوريّة قريبة إلى الفهم لكنها تحدث عُمقا متسلسلا ضمن المساحة النصيّة للعنونة، إذ هيأ الوصف الجمالي للعراق بمجموعة ملوّنة من الورد لأن تكوّن بنية العنوانين آخذة لتتسلسل في طبيعة تشكلها؛ ليحيل بعضها على بعض وبحسب شفرتها النصية، فهذا العنوان القائم على أبعاد ترتبط بالوصفية الرمزية السابقة إلى رمزية جمالية معاكسة تبرز حقيقة العراق الذي يمنح الحياة زهوا كما الورد بتلوينه المتعدد، ممّا كوّن عند المتلقي رؤية تلتقي مع البؤرة المركزية لموضوع القصيدة.

يسعى غزاي في بنى الوصف لتحقيق تركيز حول مادّته الشعرية من خلال حضور بنى التوازي والتقابل ضمن بنية العنوان وهو في ذلك يُفرِغ من القصيدة مساحةً نصية واسعة تتمثّل في بنية متكاملة على الرغم من مساحة حضورها ضمن البناء الكلي للقصيدة، ففي (نبكي غناءً ونغني شعرا)[٦١]، و(قهوتي حزني وشايي قهوتي)[٦٢]، و(وقعنا واقفين وما سقطنا)[٦٣]، إذ تتشكل البنى من خلال الثنائيات المتجاورة في دلالتها الضدية القائمة على فاعلية الحضور الذهني مع المد الشعوري الذي يستدعي المتلقي لمنح هوية تعريفية للوصف الجمعي الذي ترتكز عليه هذه العنوانين والتي تبعث مجموعة من الصور الجزئية التي تنضبط بمؤثرات تقابليّة تجعلها في نمو تصاعدي يصف الحدث بالقدر الذي ترتكز عليه فكرة القصيدة، فثانية التوازي في: البكاء والغناء، القهوة والشاي، وقعنا وسقطنا، بوصفها مادة العنونة؛ لأنّ بنية التوازي تعمل على توازن المنطلقات بمستوى عالٍ من التّطابق أو التّعارض في نسق البناء النصي بوساطة آليات التّركيب المختلفة، بحيث يكون بين تلك الأبنية علاقة تقوم على أساس المشابهة[٦٤]، ونحن أمام هذه العناوين ندرك تماثل الحزن بمرارة القهوة اشتراك السواد بين القهوة الشاي، وكذلك دقة الدلالة في الوقوع والسقوط، فالوقوع يكون من حال الوقوف، فهذه التشكلات تقود إلى سلسلة من التراكمات القرائية التي تنفسح إلى مجالات تنعكس على الواقعية والوجودية وحتى الفنية والجمالية؛ لأن دراسة البنى المتوازية في السياق الوصفي ((تعكس كل منها دلالة معينة تتفرع إلى صور متعددة لتؤدي في النهاية مفهوما واحدا))[٦٥]، ثم ينعكس على خصوصية التجربة الشعرية بل وعلى وعي الشاعر أيضا وانفعلاته النفسية وإدراكاته الحسية.

والمهم الذي يمكن ذكره في النهاية: هو ما تقوم به مخيلة الشاعر من صناعة تمنح العنوان هوية واسماً وتبرزه تجربة تبدو بملامح فنية متكاملة، إلا أنّ مرجعيتها الفنية تكون في بنية القصيدة التي تتصل

بها، فلو فتّشنا عن معانيها فسنجد أثر التطابق أو التشابه في المغزى الوصفي والبنيوي، لأنّ ولادة هذه العناوين وانبثاقها كان من رحم القصيدة، وكما أنّ هذهِ القصيدة تُقَدَّم من خلال هذه العناوين، فإنّها تمارس عليها خصوصية تشكيلها الفني وبعدُها الجمالي والدلالي بما هو حاصل، وبذلك فإنّ هذا النمط من العناوين يسليط الضوء على طبيعة تشكلها وإشعاعها الجمالي، فتكاد تتلمس روحا لم نعتد عليها في الشعر، إذ تكاد تكون سطرا شعريا، أو عملية كتابية تحاكي البنية الوامضة أو التوقيعة المكثّفة، ومن هنا ينفسح الإجراء النقدي لدراسة هذه النمطية بوصفها نصا جماليا مستقلا، لذلك سلطنا الضوء عليها بمعزل عن متن القصيدة .

الخاتمة :

توصل البحث في نهايته إلى جملة نتائج نوجزها بالآتي:

– تمثل العنونة عند غزاي فنية أدبية بامتداد الرؤية الناضجة في تجربته الشعرية، فالعنونة عنده وظائف تعكس المقدرة الإحالية على المضمون الدلالي الواسع، وهو من يشكل نافذة جديدة لفضاء القصيدة من خلال العنوان .

– تحقق العنونة عند غزاي استجابة انفعالية تحدثها نشاطات نفسية، فتكون بذلك استجابة واعية بالواقع، وهو أمر يترتب عليه نقل الواقع وتغييبه في صورة الانفعال الشعوري؛ ليتحول من مستوى المعايشة والمشاهدة إلى مستويات الرؤيا داخل التجربة الشعرية بوسائط ذهنية إنتاجية تمازج الحقيقة بحضور مؤثر.

– تظهر العناوين في قصائد التفعيلة أغزر منها في العامودية، إذا ما علمنا أن غزاي في القصيدة العامودية شاعر تنفسح عنده البنى إلى مسالك لا تضيق أبعادها ولا تقصر مجالاتها، فيبدو كل ما في القصيدة إيحاء وشعرية .

– تبرز العناوين المفردة في حقل دلالي يؤسس لفاعلية تستدعي المتلقي بفكره وخيالة للربط بين محمولات داخلية على العالم الخارجي بموضوعاته فتشخّص الأشياء وتبثُ فيها معاني تعرفنا بنظام علائقي؛ ما يعني أنّها نابعة من رؤيا شعرية ناضجة.

– يعدّ البناء الانزياحي في تشكل العنونة عملية تقصّي الوظائف التعبيرية ليتناسب تشكل القصيدة، بفاعلية الخرق والتجاوز المفضي إلى المغايرة في مستويات اللغة المتواضع عليها لتلائم المقصد الشعري، والوقوف عند تشكلاته يعني الوقوف عند ظاهرة بنائية تؤسس لإنتاج ثنائيات جدلية تحمل التنوع المرجعي الذي شكل وعيا خاصا، لا سيما في وصف الشخصيات والحديث عن الأنا.

– تبرز البنى الوصفية في العنوان بوسائط رمزية وإيحائية تختزل كمّا دلاليا تجعل الصورة تتّسم ببعد تكثفي تتداعى نحوه المعاني وتتجدّد معها قراءة المتلقي لاستنباط الصور

وتداعيات علاقات التجاور، فهذا التنميط يكاد أن يكون جديدا في البناء العنواني، إذ يستند إلى خصوصية اللغة الشعرية التي تحيل على صور وصفية وأبعاد تخييلية، وهي من هنا تقارب بنية الومضة أو الشذرة، إذ تستفز القارئ بلمحة سريعة ذات عمق دلالي شمولي بأنماط اللغة الشعرية والمجازية.

الهوامش:

(١) هكذا تكلم الطاهر وطار – سلسلة مقالات نقدية : ٥١٧.

(٢) البنية السّردية في قصة النّبي إبراهيم عليه السلام ، دراسة تحليلية سيميائية في الخطاب القرآني : ٧٣.

(٣) دينامية النص: تنظير وإنجاز : ٦٧.

(٥) ينظر: لسانيات النص نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري: ٤٠.

(٦) ينظر: المصدر نفسه: ٥٦. .

(٧) البنية السّردية في قصة النّبي إبراهيم عليه السلام، دراسة تحليلية سيميائية في الخطاب القرآني: ٧٣.

(٨) العنوان في الأدب العربي، النشأة والتطور: ٢٧٨.

(٩) المصدر نفسه: ٢٨٣.

(١٠) نظرية البلاغة العربية دراسة في الأصول المعرفية : ١٧٤.

(١١) ينظر: سيميائية العنوان في السرد الروائي الثيمة والبنية: ٧.

(١٢) الشعر العربي الحديث، دراسات في المنجز النصي: ١٠.

(١٣) عتبات جيرار جنيت من النّص إلى المناص: ١٤ .

(١٤) مدخل إلى عتبات النّص، دراسة في مقدّمات النّقد العربي القديم:٢١-٢٢.

(١٥) ينظر: دينامية النص: ٦٠.

(١٦) العنوان وسيموطيقيا الاتصال الأدبي: ٨.

(١٧) المصدر نفسه: ٧٧.

(١٨) السيميائية مفاهيمها وتطبيقاتها: ١.

(١٩) ينظر: تمثلات التّكثيف الدّلالي وأثرها الأسلوبي في التعبير القرآني (بحث): ١٠٢.

(٢٠) ملح العراق أمانة في زادي: ٢٧.

(٢١) ينظر: اللغة والإبداع الأدبي : ٤٨.

(٢٢) ملح العراق أمانة في زادي :٧٥.

(٢٣) خطاب العنوان في القصيدة الجزائرية المعاصرة، مقاربة سيميائية (رسالة ماجستير): ٤٧.

(٢٤) المصدر نفسه : ٤٨.

(٢٥) ملح العراق أمانة في زادي : ٩٩.

(٢٦) ملح العراق أمانة في زادي : ١٤٠.

(٢٧) شعرية المفارقة بين الإبداع والتلقي (بحث) : ١٤٨ .

(٢٨) الوصول إلى الطريق، قراءة في قصيدة شناشيل ابنه الجلبي(بحث): ١٢٤.
(٢٩) ينظر: سيمياء النص الشعري (اللّغة والخطاب الأدبي): ١٥٩ .
(٣٠) ظاهرة الغموض في الشعر الحديث: ٣٦.
(٣١) القصيدة المغربية المعاصرة ، بنية الشهادة والاستشهاد: ٢١.
(٣٢) الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية: ٧.
(٣٣) ملح العراق أمانة في زادي :٤٢.
(٣٤) نظرية اللغة الأدبية : ١٦٣.
(٣٥) ملح العراق أمانة في زادي : ٢١ .
(٣٦) علم الاسلوب – مبادئه واجراءاته: ٢٥٧ .
(٣٧) ملح العراق أمانة في زادي: ٢١ .
(٣٨) المجاز في البلاغة العربية: ٣ .
(٣٩) ملح العراق أمانة في زادي : ٨٧ .
(٤٠) ملح العراق أمانة في زادي : ٨٦ .
(٤١) في المصطلح النقدي: ١٦٧.
(٤٢) ملح العراق أمانة في زادي : ٨٨ .
(٤٣) ينظر: العلاقة بين اللغة والفكر، دراسة للعلاقة اللزومية بين الفكر واللغة:٢٣.
(٤٤) ملح العراق أمانة في زادي :١٢٩.
(٤٥) ينظر: في المصطلح النقدي :١٦٧.
(٤٦) بلاغة الخطاب وعلم النص :٢١٦.
(٤٧) العمدة في محاسن الشعر وآدابه: ٢٩٤/٢.
(٤٨) ملح العراق أمانة في زادي :١٧.
(٤٩) ملح العراق أمانة في زادي :١٧.
(٥٠) ينظر: سيمياء المرئي: ٩.
(٥١) لغة الغياب في قصيدة الحداثة (بحث) :٤.
(٥٢) ملح العراق أمانة في زادي:٣٠ .
(٥٣) ملح العراق أمانة في زادي: ٣٣ .
(٥٤) ملح العراق أمانة في زادي: ٤٩.
(٥٥) ينظر: الوصف في شعر عبد الله بن المعتز العباسي (رسالة ماجستير): ١٤٧.
(٥٦) ملح العراق أمانة في زادي: ١٠٥ .
(٥٧) ينظر: نظرية البيان العربي: ٢٣١ .
(٥٨) ملح العراق أمانة في زادي: ٤٦.
(٥٩) ملح العراق أمانة في زادي: ٦٥.
(٦٠) ملح العراق أمانة في زادي: ٧٣.

(٦١) ملح العراق أمانة في زادي:٥٢.

(٦٢) ملح العراق أمانة في زادي:٥٨.

(٦٣) ملح العراق أمانة في زادي: ٨٢.

(٦٤) فاعلية الحركة في المشاهد القرآنية (رسالة ماجستير):١٣٣.

(٦٥) سيميائية العنوان في قصيدة شب كير لأحمد شاملو وليل يفيض من الجسد لمحمود درويش دراسة مقارنة (بحث) : ١٣.

المراجع

-الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، د. أحمد محمد ويس، المؤسسة الجمعية للدراسات والنشر، ٢٠٠٥م.

-بلاغة الخطاب وعلم النص، د. صلاح فضل، دار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر والتوزيع: بيروت، ط١: ٢٠٠٤م.

-البنية السّردية في قصة النّبي إبراهيم عليه السلام، دراسة تحليلية سيميائية في الخطاب القرآني، حلومة التجاني، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط١: عمان:٢٠١٣.

- سيمياء المرئي، جاك فونتاني، ت: د. علي اسعد، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، ٢٠٠٢، :٩ .

-سيميائية العنوان في السرد الروائي الثيمة والبنية، نادية هناوي، دار الحكمة: بيروت ٢٠١٤م.

- سيمياء النص الشعري (اللّغة والخطاب الأدبي)، روبرت شولز، ترجمة سعيد الغذامي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء: ط١، م١٩٩٣: ١٥٩ .

-السيميائية مفاهيمها وتطبيقاتها، سعيد ينكراد، منشورات الزمان: الرباط، ٢٠٠٣م .

-دينامية النص: تنظير وإنجاز، مفتاح محمد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط١: ١٩٨٧م .

-الشعر العربي الحديث، دراسات في المنجز النصي، رشيد يحياوي، دار أفريقيا الشرق: المغرب، ١٩٩٨م.

- ظاهرة الغموض في الشعر الحديث، محمد عبد الواحد حجازي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، القاهرة : مصر ، ط١: ٢٠٠١م .

-العلاقة بين اللغة والفكر، دراسة للعلاقة اللزومية بين الفكر واللغة، أحمد عبد الرحمن حماد، دار المعرفة الجامعية: مصر، ط١: ١٩٩٨٥م.

-علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، د. صلاح فضل، دار الشروق: القاهرة، ط١: ١٩٩٨م.

-العمدة في محاسن الشعر وآدابه، أبو على الحسن بن رشيق القيرواني (٤٦٣ هـ)، تحق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل: ط٥،١٩٨١م : ٢٩٤/٢.

-العنوان في الأدب العربي، النشأة والتطور، د. محمد عويس، مكتبة الأنجلو المصرية: القاهرة، ط١: ١٩٨٨م .

- العنوان وسيميوطيقا الاتصال الادبي، محمد فكري الجزار ، الهيئة المصرية العامة للكتاب: مصر، القاهرة، ١٩٩٨.

-لسانيات النص نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري، أحمد مداس، جدارا للكتاب العالمي، عالم الكتب الحديث: إربد، الأردن، ط١ : ٢٠٠٧م .

- اللغة والإبداع الأدبي، د. محمد العبد، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي: القاهرة، ط٢: ٢٠٠٧م.

-هكذا تكلم الطاهر وطار (سلسلة مقالات نقدية وحوارات مختارة) علي ملاحي، مؤسسة كنوز الحكمة للنشر والتوزيع، ط١ ٢٠١١م.

–في المصطلح النقدي، د. أحمد مطلوب، المجمع العملي العراقي، ٢٠٠٢م .
– عتبات جيرار جنيت من النّص إلى المناص، عبد الحق بلعابد الدّار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الإختلاف ط١،٢٠٠٨ .
– القصيدة المغربية المعاصرة: بنية الشهادة والاستشهاد، عبد الله راجع، منشورات عيون: الدار البيضاء: ١٩٨٩م.
–المجاز في البلاغة العربية، مهدي صالح السامرائي، دار ابن كثير: عمان، ط١: ٢٠١٣م.
– مدخل إلى عتبات النّص، دراسة في مقدّمات النّقد العربي القديم، عبد الرزاق بلال، إفريقيا الشّرق، المغرب : ٢٠٠٠.
– ملح العراق أمانة في زادي، كتاب شعري، غزاي درع الطائي، دار الينابيع للطباعة والنشر والتوزيع : ط١، ٢٠٢٠م.
– نظرية البلاغة العربية دراسة في الأصول المعرفية، أحمد سعد محمد، مكتبة الآداب: القاهرة، ط١: ٢٠٠٩ م .
– نظرية البيان العربي ، د. رحمان غركان ، دار الرائي، ط١ : ٢٠٠٩ م .
– نظرية اللغة الأدبية، خوسيه ماريا بوثيلو، تقديم: عز الدين اسماعيل، دار غريب للطباعة والنشر، ط١: ١٩٩٢م.

الرسائل والأبحاث:

–تمثلات التّكثيف الدّلالي وأثرها الأسلوبي في التعبير القرآني – تطبيق اجرائي في سورة الكهف (بحث)، عمر رعد أسعد، مجلة الفراهيدي: كلية الآداب جامعة تكريت، ع (٤٨)، ٢٠٢٠م.
– سيميائية العنوان في قصيدة شب كير لأحمد شاملو وليل يفيض من الجسد لمحمود درويش دراسة مقارنة (بحث)، فاطمة بخيت وآخرون، مجلة العلوم الدولية الأسلامية، ع٢٠، إيران، ٢٠١٣ م.
– خطاب العنوان في القصيدة الجزائرية المعاصرة، مقاربة سيميائية (رسالة ماجستير)، زهرة مختاري، جامعة سانية – وهران، ٢٠١١–٢٠١٢م.
–شعرية المفارقة بين الإبداع والتلقي (بحث)، نعيمة سعدية، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية: جامعة محمد لخيضر، الجزائر، ع١: ٢٠٠٧م .
– لغة الغياب في قصيدة الحداثة (بحث)، د. كمال أبو ديب، مجلة الأقلام، ع٣–٤: ١٩٨٩.
– فاعلية الحركة في المشاهد القرآنية (رسالة ماجستير)، عمر رعد أسعد ، كلية التربية للعلوم الإنسانية : جامعة ديالى، ١٤٣٤هـ – ٢٠١٣م .
–الوصف في شعر عبد الله بن المعتز العباسي (رسالة ماجستير)، ليلى سامي محمد نور، كلية اللغة العربية: جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية .
– الوصول إلى الطريق، قراءة في قصيدة شناشيل ابنه الجلبي (بحث)، محمود عبد الوهاب، مجلة الأقلام : ع٣، ١٩٩٣م: ١٢٤.