بنية العنوان وسردية القصيدة في شعر جميل عبد الرحمن

الباحث/ إبراهيم أحمد متولي متولي أردش

ملخص البحث باللغة العربية:

شاع في الشعر العربي المعاصرة ظاهرة استدعاء الشخصية وجعلها محورًا للقصيدة وجاء هذا الاستدعاء والتوظيف في خدمة قضايا الشاعر والتعبير عن مشاعره وانفعالاته. والشاعر حين يوظف الشخصية يستدعي –بالضرورة– حدثًا تقوم به الشخصية، التي قد يتناولها الشاعر بالوصف الذي قد يكون داخليًا، أو خارجيًا، والتعليق على ما تقوم به؛ ما يجلي وجهة النظر وزاوية الرؤية لدى الشاعر الملتحم بالسارد، وقد يترك الشاعر للشخصية حرية التعبير عن نفسها ورؤيتها؛ لتكون الشخصية في مقام الراوي، وينشأ عن ذلك تقنيات مثل المنولوج والاسترجاع. وقد تلجأ الشخصية إلى الحوار إن كان عن طريق حديث الشاعر إليها، أو حوارها مع شخصيات أخرى وما تستدعيه من أمكنة؛ ولكي يستطيع الشاعر توظيف كل هذه الإمكانات لا بد من زمن يحتويها وينظم إيقاعها.

ويتناول هذا البحث بنية العنوان وسردية القصيدة الناتجة عن استدعاء الشخصية في شعر جميل عبدالرحمن، وقد اختار البحث العناوين الرئيسة والفرعية باعتبارها إحدى تجليات السرد الناتجة عن استدعاء الشاعر للشخصية، وسيعرف البحث بخطاب العتبات والمتعاليات النصية، ثم يتطرق لاستدعاء الشخصية والعناوين الرئيسة منظرًا للعنوان في المصطلح النقدي، ثم يُختتم البحث بنتائج الدراسة.

الكلمات المفتاحية: استدعاء الشخصية، العنوان، السرد الشعري، جميل عبدالرحمن.

Research summary in English:

In contemporary Arabic poetry, the phenomenon of summoning the personality and making it the focus of the poem became widespread. This summoning and employment came to serve the poet's issues and express his feelings and emotions. When the poet employs the character, he necessarily invokes an event that the character performs, which the poet may describe, which may be internal or external, and comment on what it does. This shows the point of view and the angle of vision of the poet who is attached to the narrator, and the poet may leave the character the freedom to express himself and his vision; In order for the character to be in the position of the narrator, techniques such as the monologue and recall are created. The character may resort to dialogue, if it is through the poet's conversation with her, or her dialogue with other characters and the places she calls for. In order for the poet to be able to employ all these capabilities, there must be a time that contains them and regulates their rhythm.

This research deals with the structure of the title and the narrative of the poem resulting from the recall of the character in the poetry of Jamil Abdul Rahman The research chose the main and sub-headings as one of the manifestations of the narrative resulting from the poet's invocation of the character The research will define the discourse of thresholds and the textual transcendentals, then it will address the invocation of the character and the main headings with a view of the address in the critical term It and then concludes the research with the results of the study.

Keywords: character recall, title, poetic narration , Jamil Abdul Rahman

المقدمة:

شاع في الشعر العربي المعاصرة ظاهرة استدعاء الشخصية وجعلها محورًا للقصيدة وجاء هذا الاستدعاء والتوظيف في خدمة قضايا الشاعر والتعبير عن مشاعره وانفعالاته.

والشاعر حين يوظف الشخصية يستدعي –بالضرورة– حدثًا تقوم به الشخصية، التي قد يتناولها الشاعر بالوصف الذي قد يكون داخليًا، أو خارجيًا، والتعليق على ما تقوم به؛ ما يجلي وجهة النظر وزاوية الرؤية لدى الشاعر الملتحم بالسارد، وقد يترك الشاعر للشخصية حرية التعبير عن نفسها ورؤيتها؛ لتكون الشخصية في مقام الراوي، وينشأ عن ذلك تقنيات مثل المنولوج والاسترجاع. وقد تلجأ الشخصية إلى الحوار إن كان عن طريق حديث الشاعر إليها، أو حوارها مع شخصيات أخرى وما تستدعيه من أمكنة؛ ولكي يستطيع الشاعر توظيف كل هذه الإمكانات لا بد من زمن يحتويها وينظم إيقاعها.

مما سبق يتضح أن استدعاء الشخصية يستدعي معها الأبعاد السردية المشكلة لها، أو التي تشكلها الشخصية؛ لذلك جاء هذا البحث، ليتناول تلك الظاهرة من خلال تقنية العنوان الذي يعتمد على استدعاء الشخصية، والعناوين تعد إحدى تجليات السردية وقد جاء البحث بعنوان " **بنية العنوان وسردية القصيدة في شعر جميل عبد الرحمن**" واعتمدت الدراسة مفاهيم نظرية السرد في قراءة بنية العنوان وعلاقتها بالسرد الشعري المعتمد على استدعاء الشخصية، وتبدأ الدراسة بمهاد نظري يتناول تعريف خطاب العتبات والمتعاليات النصية، ثم يأتي الشق التطبيقي الذي يتناول استدعاء الشخصية والعناوين الرئيسة ويتناول البحث فيه: استدعاء الشخصية وعناوين الدواوين واستدعاء الشخصية وعناوين القصائد والشخصية المعنونة بين الإفراد والتركيب والشخصية المعنونة بين الدلالة الوصفية والحدثية، ثم الشخصية المعنونة وفاعلية السرد الشعري ويختتم الشق التطبيقي بالحديث عن استدعاء الشخصية والعناوين الفرعية، ثم يعقب ذلك أهم النتائج التي توصلت لها الدراسة.

خطاب العتبات والمتعاليات النصية: يدور دال العتبة في المعاجم العربية حول عدة مدلولات، فقد جاء في القاموس المحيط أن "العتبة: أسكفة الباب، أو العليا منها، والشدة والأمر الكريه"[(١)] وفي لسان العرب " العَتَبَةُ: أُسْكُفَّةُ البابِ الَّتِي تُوطأُ"[(٢)] وفي المعجم الوجيز "عتب الباب: أي وطئ عتبته"[(٣)]. إذًا فالعتبة لغويًا هي المدخل.

أما العتبات في ضوء الشعرية الحديثة فقد "وضعت الشعرية الحديثة الاعتبار لكل المصاحبات النصية أو العتبات المحيطة بالنص، التي تشكل ما يسمى بالنص الموازي لتؤكد أن تلك النصوص ليست عائقًا لعملية التلقي بقدر ما تهيئ لها، وأن كل العناصر الموجودة على حدود النص مهما كان اسمها، وهي تحمل علاقة جدلية مع النص تحمل في طياتها دلالات معينة، تعدها الشعرية الحديثة نظيرًا نصيًا يمثل المداخل الأولية للقراءة"[(٤)] وكانت البدايات حينما "اتجهت الدراسات النقدية الحديثة إلى البحث عن مفاتيح نصية تمكن المتلقي من الإمساك بمراكز إنتاج المعنى في النص الأدبي، فضلًا عن تحديدها لهوية النص وطبيعة تشكلاته الفكرية، مما يساعد في عملية التأويل، ومحاولة فك مغاليق النص".[(٥)] أما ما يتناوله خطاب العتبات فإنها "تُبرز جانبًا أساسيًّا من العناصر المؤطرة لبناء الحكاية ولبعض طرائق تنظيمها وتحققها التخييلي، كما أنها أساس كل قاعدة تواصلية تمكن النص من الانفتاح على أبعاد دلالية تغني التركيب العام للحكاية وأشكال كتابتها، بيد أن عتبات النص لا يمكنها أن تكتسب أهميتها من تصورات بمعزل عن طبيعة الخصوصية النصية نفسها، وبمعزل أيضًا عن تصورات المؤلف للكتابة واختياراتها التصنيفية المحددة لقضاياها الأجناسية، ولقد بيَّن جرار جينيت في دراسته القيمة (عتبات) أن حدد جملة من الضوابط كأسماء المؤلفين، المقدمات، العناوين، الإهداءات، العناوين المتخللة، الحوارات، الاستجوابات، الشكر، التنويه"[(٦)].

يتضح مما سبق أن عتبات النص هي كل ما يحيط النص من عناوين رئيسة وفرعية وجانبية وهوامش ومقدمات وخواتيم وإهداءات.

ولا شك أن للعتبات النصية جوانب ثقافية لا يمكن إغفالها، فهي تعد مفاتيح النص التي ينبغي الانطلاق منها في كثير من الأحايين وهي أول ما يواجه المتلقي

[(١)] مجد الدين الفيروز ابادي الشيرازي الشافعي: القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ، الطبعة الأولى، ١٤١٥ه، ١٩٩٥م الجزء الأول، باب الباء، فصل العين، (ص١٣٣).

[(٢)] محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعى الإفريقى، لسان العرب، دار صادر – بيروت الطبعة: الثالثة – ١٤١٤، ج١ باب الباء، فصل العين، (ص٥٧٦).

[(٣)] المعجم الوجيز، مجمع اللغة العربية، سنة النشر ١٩٨٩م، باب العين، (ص٤٠٥).

[(٤)] د. محمود النوبي أحمد سليمان، (امرؤ القيس حياته وشعره) للطاهر أحمد مكي، من سيمياء العتبات إلى شواغل التلقي، صحيفة دار العلوم، العدد ٥٢، أكتوبر، ٢٠١٥م، (ص١٢٤).

[(٥)] ناهد عماد الضمور وظائف العنوان في شعرنا، ، مجلة جامعة النجاح للأبحاث، (العلوم الإنسانية) المجلد ٢٨/٥/ ٢٠١٤ (ص١).

[(٦)] د. عبدالفتاح الحجمري، عتبات النص، البنية والدلالة، شركة الرابطة، الدار البيضاء، الطبعة الأولى ١٩٩٦م، (ص١٦، ١٧).

وتصطدم به وتحيله إلى موروثه الثقافي، فيحاول التقريب بين ما يمتلكه من ثقافة وبين تلك العتبات محاولًا إنزالها على واقعه، وللعتبات قيمة ثقافية أخرى، تعنى بإغراء المتلقي بأن يقتني العمل الأدبي ليكشف أغوار تلك النصوص التي تشير إليها العتبات، وفي تحليلنا لخطاب العتبات سنحاول ربط الفني والسردي بالموضوعي، محاولين الخروج بتأويل يتناسب وطبيعة البحث والنص مدونة الدراسة في آن واحد، وسيقف البحث أمام العتبتين التاليتين: العناوين الرئيسة، والعناوين الفرعية:

استدعاء الشخصية والعنونة: العنوان في اللغة "ما يستدل به على غيره، ومنه عنوان الكتاب، ويقال عنون الكتاب عنونة وعنوان كتب عنوانه"[(١)] يقول ابن منظور نقلا عن ابن سيدة: " العُنْوَانُ والعِنْوَانُ سِمَةُ الكِتابِ. وعَنْوَنَه عَنْوَنَةً وعِنْوَاناً وعَنَّاهُ، كِلاهُما: وَسَمَه بالعُنوان"[(٢)] وكذلك من معاني العنوان الظهور، الاعتراض، التعريض، الأثر، الاستدلال، القصد"[(٣)]. و"يعد العنوان من بين أهم عناصر المناص (النص الموازي)"[(٤)].

ويُقسم العنوان إلى عنوان حقيقي وعنوان فرعي، "العنوان الحقيقي هو العنوان الأصلي كبطاقة تعريفية تمنح النص هوية دالة، والعنوان الفرعي يأتي بعد العنوان الرئيس ويعمل على تكملة المعنى".[(٥)] أما وظائف العنوان فيمكن إجمالها في "١- الوظيفة التعينية ٢- الوظيفة الدلالية والإيحائية ٣- الوظيفة الإغرائية"[(٦)] إذًا فالعنوان يحمل قصدية ودلالة يريد الأديب أن يبلغها للمتلقي بكل حمولاتها اللغوية والثقافية وعلاقة ذلك كله بالمتن الأدبي. وفي شعر جميل عبدالرحمن، يمكن تقسيم العناوين الرئيسة إلى عناوين الدواوين، وعناوين القصائد.

أ)استدعاء الشخصية وعناوين الدواوين: بتتبع عناوين دواوين المجموعة الكاملة بأجزائها الأربعة لم نجد سوى عنوان ديوان واحد قام باستدعاء شخصية الرسول صلى الله عليه وسلم بصفته، وعنوان الديوان "رسالة إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم"،[(٧)] وجاء هذا العنوان اسم أول قصيدة في الديوان أيضا، وهى قصيدة تشتكي حال المسلمين المعاصر، كما تمدح الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم، وهذا الديوان مصبوغ بصبغة

---

(١) المعجم الوجيز، (ص ٤٣٨).

(٢) ابن منظور، لسان العرب، ج١٥، (ص١٠٦).

(٣) ينظر: عبدالقادر رحيم، " العنوان في النص الإبداعي، أهميته وأنواعه، مجلة جامعة خضير، بسكرة، عدد جانفي، جوان، ٢٠٠٨، (ص٥،٦،٧).

(٤) عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر- بيروت، الطبعة الأولى ٢٠٠٨م، (ص٦٥).

(٥) روفية بو غنوط، شعرية النصوص الموازية في دواوين عبدالله حمادي رسالة ماجستير، جامعة منتوري، الجزائر، ٢٠٠٦،٢٠٠٧م، (ص٢١١).

(٦) منقول من المرجع السابق بتصرف.

(٧) الأعمال الكاملة، ج٤، (ص٢١٧).

دينية إسلامية، تتناول موقف الشاعر تجاه قضايا المسلمين وهمومهم والمشاعر الدينية التي تعتري الشاعر، مستدعيًا الجوانب المضيئة من التاريخ الإسلامي ليقارنها بالحاضر، ويتضح ذلك جليًا من عناوين قصائد الديوان: (رسالة إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم، اعتذار إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم، مقتل الخيول، آخر سيف يغمد، البكاء بين دفتي الكتاب المبين، الأكباد الخضر، القبلة، فاطمة (أذربيجان)، رمضان، في روضة الذكرى). وكأن الشاعر حين عنون ديوانه بهذا العنوان الموجه إلى شخصية النبي الجليل، أبى أن يشارك أغراضًا أخرى مع الأغراض الدينية والأغراض المتعلقة بقضايا المسلمين، ليصبح الديوان وكأن أغلبه عبارة عن رسالة إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم، بما يتوافق مع عنوانه "ومن الطبيعي أن تكون شخصية الرسول عليه الصلاة والسلام بالنسبة للشاعر العربي المعاصر –كما كانت في كل العصور بالنسبة لكل شاعر مسلم– منبع إلهام سخي لا ينفد له عطاء."[(١)] وبتحليل عنوان الديوان تركيبيًا، نجد أن بإمكانه أخذ نمطين تركيبين كل منهما جملة اسمية، أما النمط الأول أن تكون ((رسالة)) مبتدأ وشبه الجملة (إلى رسول الله) خبرًا، إذا سوغنا الابتداء بالنكرة، أما النمط الثاني فهو أن تكون ((رسالة)) خبر لمبتدأ محذوف تقديره ((هي)) ويصبح شبه الجملة متعلقًا وقيدًا للخبر، أما الجانب التركيبي الذي يخص استدعاء الشخصية، فنجد أن استلهام شخص الرسول صلى الله عليه وسلم، جاء في العنوان التركيبي في موقع الجر بحرف الجر (إلى) الذي يفيد انتهاء الغاية،[(٢)] كأن غاية هذا الديوان أن يصل إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم، ومن خلال علاقة العنوان عضويًا بالديوان، يمكن التوصل إلى أن الشاعر ربما يريد من وراء ذلك شيئين، الأول أن يخبر متلقيه عن طريق سؤال ضمني مفاده، هل لو شاهد الرسول صلى الله عليه وسلم حال المسلمين اليوم هل سيكون راضيا عنه؟! والثاني هو التوجه بالدعاء والشكاية لرب الرسول صلى الله عليه وسلم عن طريق عرض مآسي المسلمين في وقعهم المعاصر وكما يظهر القصائد ذات الصبغة الدينية الخالصة.

أما عن الموقع الدلالي لشخص الرسول المستلهم في العنوان، فهو الوصف؛ حيث يصف الشاعر الرسول بأنه من نوجَّه إليه الرسالة أو أنه من يحملها، وبالتالي يمكن

[(١)] د. علي عشري زايد، استلهام شخصية الرسول عليه الصلاة والسلام في الشعر العربي المعاصر، (ص١٢).

[(٢)] "إلى: تكون لمنتهى غاية" أبو القاسم عبدالرحمن بن إسحاق الزجاجي، كتاب حروف المعاني، حققه وقدم له: د. علي توفيق الحمد، مؤسسة الرسالة، دار الأمل، الأردن، الطبعة الثانية، ١٩٨٦م، القسم الثاني، (ص٦٥).

أن يحمل العنوان أيضًا بعدًا وظيفيًا حدثيًا، حيث يقوم الرسول بتبليغ الرسالة المنوط بهـا، لكن البحث يرجح الدلالة الوصفية في هذا السياق المتعلقة بصفة حمل الرسالة النبوية.

ب) استدعاء الشخصية وعناوين القصائد: قد بلغ عدد العناوين التي استدعت شخصيات حقيقية في أغلبها[(١)] داخل الأعمال الكاملة بلغ اثنين وخمسين عنوانًا، في الجـزء الأول نجد:

الديوان	عنوان القصيدة
عذابات الميلاد الثاني	سندباد العصر
	يونس.. وعذابات الميلاد الثاني..،
لماذا يحولون بيني وبينك؟؟!!	ست الحسن تشيب بغير أوان
	في حضرة الفاروق عمر بن الخطاب
أزهار من حديقة المنفى	زليخة
	يوسف لن يعود إليك
	قابيل على أبواب "هيدز"
تموت العصافير لكن تبوح	من نور محمد صلى الله عليه وسلم
	صفحات من مذكرات يحي
ابتسامة في زمن البكاء	الزير سالم.. يبحث عن شاطئ..
	تساؤلات على قبر البارودي
	وأسدل الستار على مصرع المتنبي
	من أقوال.. تأبط شراً
	بين يدي ملكة أخميم
	وعاد سندبادنا الغريب
	رسالة إلى أبي ذر الغفاري..

وفي الجزء الثاني نجد أيضا:

الديوان	عنوان القصيدة
	وصية الزباء.. الجديدة
	رحيل ديك الجن

(١) قلنا في أغلبها؛ لأن شخصيات مثل السندباد وشهرزاد وست الحسن، لا يجزم بوجودها حقيقة لكن البحث يقوم بدراستها باعتبارها شخصيات موجودة في الخيال الشعبي العجائبي وتوارثتها الأجيال ودوّنت سيرتها كتب التراث.

وأمام تشققنا.. نعترف	ليتك يا هند. ليت
	بنت الأزور في بيروت
	أحزان سيف بن ذي يزن
	من بوح وضاح اليمن
في مدينة الوجوه القصدير	اعتذار لملكة أخميم
	عنترة يعود راعي الغنم
	أدركت شهرزاد الألم
	رسالة إلى الشيخ رفاعة الطهطاوي
عناقيد من الجمر	سفينة نوح.. لغير مدانا تسير
	هزيم الرعد
	حوار مع أبي نواس
	طفل الشيشان المتسول
	قليس.. أبرهة الجديد

وفي الجزء الثالث نجد كذلك:

الديوان	**عنوان القصيدة**
وردة في عروة القدس	يا عرش بلقيس المضيع
	رحيل الفتى مهران
أغنية البوح الباقية	إنها ورد أخرى
	من يأخذ ثأر الملك الضليل
	المعتمد بن عباد
نزيف النخيل	الحسين
	المغنية الروسية
وأهدرت الأيام دمي	مرثية جديدة لصلاح عبدالصبور
	اعترافات جميل بن معمر
شجر الأشواك يطاردنا	إخوة يوسف

وفي الجزء الرابع نجد:

الديوان	عنوان القصيدة
يريدون أن يظفئوا نورها	هي بغداد.. هي ميسون
	مشهور فواز
	أسد الله
	يوسف أيها الحبيب
	زياد
إنه العقم.. لكنه لا يدوم	حبيبة
رسالة إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم	رسالة إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم
	اعتذار إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم
	فاطمة
الغروب في رائعة النهار	رجم إبليس
	(ملك) تملك القلوب

بلغ عدد العناوين التي وظفت الشخصية في بنائها في الجزء الأول ستة عشر عنوانًا، وفي الجزء الثاني خمسة عشر عنوانًا، وفي الجزء الثالث عشرة عناوين، وفي الجزء الرابع أحد عشر عنوانًا، ومن ثم تكون العناوين ذوات الشخصيات تغلب في المرحلة الأولى من نتاج الشاعر –التي نشرت ما بين عامي ١٩٧١م و ١٩٩٩م– المرحلة الثانية –التي نشرت ما بين عامي ٢٠٠١م و٢٠١٤– ونجد أن المرحلة الأولى يتجه الشاعر فيها إلى توظيف الشخصيات التراثية بأنماطها المتعددة، ويقل توظيف الشخصيات المعاصرة، وهذا كان السائد وقتها لدى شعراء الحداثة في السبعينيات والثمانينيات، "فقد أكثروا من استدعاء الشخصيات التاريخية والأسطورية للتعبير من خلالها عن تجارب معاصرة، واستطاعوا في الغالب استثمارها استثمارا فنيًا جيدًا"[(١)]، بينما الجزء الثاني نجد الشاعر أكثر من الشخصيات المعاصرة، حتى صار يكتب القصائد في أصدقائه وأبنائه وأحفاده بكثرة، ويوظف ذلك في عناوينه كما يتضح من عناوين: (مشهور فواز، يوسف أيها الحبيب، زياد، حبيبة، ملك تملك القلوب)، من الجزء

[(١)] د. حلمي محمد القاعود، الورود والهالوك، شعراء السبعينات في مصر، دار الاعتصام، الطبعة الثانية، ١٩٩٤م، (ص١٧٤).

الرابع. ويعد توظيف الشخصية في العنوان وعيًا سرديًا؛ لأن ذلك سيقتضي الحديث عن الشخصية، أو إليها في المتن ما يبرز الكثير من أبعادها وأفعالها التي ستحتاج من الشاعر توظيف العديد من آليات السرد الشعري وتقنياته؛ لإبراز تلك الأبعاد والأفعال المصاحبة للشخصية محل عنوان القصيدة.

أولًا- الشخصية المعنونة بين الإفراد والتركيب: ١-تغلب الشخصيات في العناوين المركبة، بينما لا توجد الشخصيات مفردة في العنوان بذاتها إلا في ثماني قصائد هي: (زليخة، مشهور فواز، المعتمد بن عباد، الحسين، أسد الله ، زياد، حبيبة، فاطمة). ٢- يمكن تقسيم الشخصية المفردة إلى نوعين: شخصية مفردة إفرادًا خالصًا، وشخصية مفردة بها نوع من التركيب مثل الكنية واللقب، النوع الأول تمثله شخصيات: (زليخة، الحسين، زياد، حبيبة، فاطمة) والنوع الثاني تمثله شخصيات (مشهور فواز، المعتمد بن عباد) شخصيات الكنى بينما يمثل عنوان (أسد الله) اللقب الذي كان يطلق على الصحابي الجليل حمزة بن عبد المطلب.٣-يمكن قياس الشخصيات المفردة في العناوين نحويًا بطريقتين، أن تكون الشخصيات خبرًا لمبتدأ محذوف تقديره هو أو هي، أو أن تكون مبتدأ فقط. ٤-كثرة العناوين المركبة توحي ببعد سردي لهذه العناوين. ٥-في العناوين المركبة تكون الغلبة للجمل الاسمية، حيث لا توجد سوى أربع جمل فعلية لثلاثة عناوين هي: وأسدل الستار على مصرع المتنبي، وعاد سندبادنا الغريب، أدركت شهرزاد الألم، يا عرش بلقيس المضيع، ونلحظ أن العنوانين الأولين جاءا بعد واو استئنافية، فلا يعرف هل المحذوف قبلها جملة اسمية أم فعلية، وبتحليل هذه العناوين نحويًا نجد الآتي: في العنوان الأول بُني الفعل (أسدل) لما لم يسم فاعله، وهذا يناسب طبيعة عملية مصرع المتنبي، حيث يُخفي الراوي اسم من أسدل الستار على مصرع المتنبي، ولم يكمل التحقيق فيه، فالقاتل معروف، لكن الذي أسدل الستار مجهول وربما هو مجهول لكثرة الذين أسدلوا الستار خلف مصرع المتنبي، وهم النقاد والشعراء الذين أتوا من بعده، يمجدون شعره ويجعلونه مثالًا للفخر، حتى لو كان فخرًا كاذبًا، وأيضا يتجاهلون هل كان المتنبي يستحق القتل أم لا، كما أن علاقة العنوان بمتن القصيدة علاقة توضيحية، فالشاعر يصف لحظة مقتل المتنبي حينما جبن عن القتال، فذكره العبد بأبيات له تدعو إلى الشجاعة فقاتل فقتل، كأن هذا الستار أسدل على لحظة ضعف المتنبي وجبنه أثناء القتال وذكرت فقط ملامح الشجاعة عنده على مر التاريخ الأدبي. أما العنوانان الثاني والثالث، فنجد الفاعل مذكورًا وهو السندباد وشهرزاد، فكل منهما يقوم بالفعل المنوط به،

فالسندباد يعود بعد رحلة طويلة تغرّب فيها في بلاد متعددة، بينما شهرزاد هي التي تدرك الألم، إشارة إلى الأوجاع والآلام التي اعترتها جراء موت شهريارها/ طاهر أبو فاشا.

٦-تتنوع أنماط الخبر في العنوان الجملة الاسمية، ما بين ورود الخبر جملة فعلية، أو شبه جملة إلى جانب الجملة الاسمية ذاتها التي تتكون من مبتدأ وخبر مثل "هي بغداد.. هي ميسون" لتصبح ميسون خبرًا لهي وهى جملة تأكيدية لهي بغداد، كأن (ميسون) في دفاعها عن وطنها واستبسالها ضد العدو صارت بغدادًا في عزتها وشموخها وتاريخها العريق؛ لتصبح بغداد هي التي تتشبه بميسون لا العكس ومن الخبر الجملة الفعلية داخل الجملة الاسمية، نجد "عنترة يعود راعي الغنم" فعنترة بعد أن نال حريته يعود كما كان راعيًا للأغنام؛ ليفتح هذا العنوان تساؤلات سردية عدة تبحث عن الخبر، هل عنترة نال حريته أم لم ينالها؟ وإن كان نالها لماذا يعود راعيًا للأغنام مرة أخرى؟ ما يجعل المتلقي ينظر في القصيدة؛ ليجد أن عنترة ما هو إلا رمز للإنسان الذي يُستغل في فترات معينة، ثم بعد ذلك لا يلتفت إليه. ومن العناوين التي اعتمدت الخبر شبه الجملة " بنت الأزور في بيروت" هذا العنوان يعتمد نمطين من شبه الجملة، النمط الأول النمط الإضافي، حيث تقع الشخصية في موقع المضاف إليه والنمط الثاني النمط الظرفي المكاني، ليخبر العنوان عن وجود تلك الشخصية في المكان المحدد ومن ثم يطرح العنوان سؤالين سرديين، ماذا تفعل بنت الأزور في بيروت وما حالها؟ ليجيب المتن عن هذا السؤال وتصبح الشخصية المستدعاة هي بيروت كلها أثناء العدوان الصهيوني عليها.

٧-قد يكون العنوان شبه جملة فقط مثل "من أقوال.. تأبط شراً" من النمط الظرفي، حيث يخبر الراوي في العنوان أن ما سيوجد في القصيدة وهو بعض من أقوال وليست الأقوال جميعها، ما يجعل النص ينفتح على أسئلة أخرى تريد البحث عن جميع أقوال الشخصية ونقطتي الحذف تؤكدان أن ثمة أقوال أخرى للشخصية، أما قصيدة "بين يدي ملكة أخميم" فهي من النمط الإضافي المتعدد، ليمنح الراوي الشخصية أشكالا من المهابة والعظمة التي تستمدها من عبق التاريخ.

٨-أحياناً يستخدم في العنوان صيغة المصدر مثل "رحيل ديك الجن"؛ ليثبت هذا الرحيل واستحالة العودة بسبب موت الشخصية ما يبث في النفس اللوعة والأسى.

٩-يستخدم في العناوين أيضا الصيغ الاستفهامية كما في " من يأخذ ثأر الملك الضليل" فالراوي يتساءل عن وجود بطل يأخذ الحق العربي الضائع، كما أن هذا ثأر ملك وليس

ثأرًا عاديًا؛ فهو واجب الأخذ، بينما القصيدة تحكي قصة هذا الملك وكيف أدى ركونه إلى القوى الخارجية إلى هلاكه، ليكون أخذ الثأر الحقيقي بعدم الركون للأعداء أو للقوى الخارجية المستغلة.

ثانيا– الشخصية المعنونة بين الدلالة الوصفية والحدثية: ١– يأتي العنوان –أحيانًا– ليحمل بعدًا وصفيا للشخصية المستدعاة مثل "وصية الزباء.. الجديدة"، فيصف هذه الوصية للزباء بالجدة، لتصبح وصية أخرى تقدمها الزباء المعاصرة ومثل "قليس.. أبرهة الجديد". ٢–يأتي العنوان ليحمل أحداثًا أيضا مثل "الزير سالم.. يبحث عن شاطئ.." و "تساؤلات على قبر البارودي"، فلا يخفى ما للبحث والتساؤلات من حركة وتنامٍ وتفاعل، ما يؤدي إلى تسلسل وتتابع في الأحداث. ٣–قد يجمع العنوان ما بين الوصفية والحدثية وهى أكثر العناوين، مثل "ست الحسن تشيب بغير أوان" و"طفل الشيشان المتسول" فكما أن الشيب وصف يأتي في هيئة فعلية مضارعة تحدث لست الحسن ولا يخفى البعد الوصفي لاسم الشخصية، كذلك التسول يحملا بعدًا وصفيًا لحال الطفل وكذلك قيامه بفعل التسول أيضا. ٤–وقد يأتي العنوان لمجرد تعين الشخصية فقط.

ويغلب التركيب الاسمي على العناوين، كما تقع الشخصيات في الغالب موقع المضاف إليه، بينما تتعدد الأبعاد الدلالية ما بين البعد الوصفي والبعد الحدثي أو اتحادهما معا.

إن "الجملة الاسمية دالة على الثبوت، كما هو معلوم، وهي أقوى وأدوم من الفعلية"[(١)] لكن هل اختيار الجملة الاسمية يعد مناسبًا لطبيعة السرد الدالة على التغير والحركة والتجدد؟ سنقف أمام عنوان واحد ونختبر مدى فاعلية ذلك وسنختار عنوان "ست الحسن تشيب بغير آوان"[(٢)] حيث يستدعي الشاعر شخصية ست الحسن، ويجرد الشاعر من نفسه راويا لمخاطبة ست الحسن ويتحاور معها وتتحول الشخصية المستدعاة لراوية وتستدعي شخصيات أخرى مثل عنترة والنعمان بن المنذر وتشتكي الشخصية من حالة التفرق والشتات بين أبنائها، ما أصابها بالضرر والكبر، لكن الراوي يحاول أن يخفف عنها وأنها مازالت تتمتع بصفات الحسن رغم ما يحدث لأبنائها، ويمكن أن ترمز ست الحسن للوطن العربي الكبير، أو ما يحدث داخل بعض البلدان العربية من تشتت، لكن تظل ست الحسن/ الأرض العربية تتمتع بمقومات القوة والوحدة والجمال مهما حدث.

---

(١) فاضل بن صالح السمرائي، لمسات بيانية في نصوص من التنزيل، مار للنشر والتوزيع، عمان، الأردن الطبعة الثالثة، ٢٠٠٣م، (ص١٥).
(٢) الأعمال الكاملة/ ج١، (ص١٧٩)

ونجد أن العنوان يتكون من مبتدأ يتكون من مضاف ومضاف إليه (ست الحسن) وخبر جملة فعلية (تشيب)، فالشخصية ست الحسن/ الأرض العربية ثابتة تتمتع بالحسن، بل هي سيدته والخبر (الشيب) هو الطارئ وبالتالي يمكن تغيره، خاصة أن متعلق الخبر (بغير آوان) يوحي بفجأة هذا الشيب على الست الحسن وكذلك في غير موضعه، فكما يوحي العنوان بالمأساة التي اعترت ست الحسن، يوحي كذلك بإمكانية تغييره، وبالتالي سيغلب الثبوت (أصالة الحسن)، المتغير (الشيب) وبالتالي لم تخل الجملة الاسمية هنا بطبيعة السرد، وبالتالي لا يمكن أن نجزم بأن الجملة الاسمية أو الفعلية هي الأكثر تعبيرًا عن طبيعة السرد وإنما السياق الدلالي لطبيعة الجملة داخل السرد هو المعيار الأساسي في الحكم.

ثالثا- الشخصية المعنونة وفاعلية السرد الشعري: سندرس في هذا الجزء أثر العنوان في متن النص وكيف تجلت الشخصية في المتن وما الدلالة التي ترمز إليها؟ وذلك من خلال الوقوف أمام قصيدتين هما: "وصية الزباء الجديدة" و"رجم إبليس".

تتجلى الشخصية/ الزباء في القصيدة الأولى في النص عن طريق الراوي الذاتي وتعتمد القصيدة على تقنيتي الاستباق والاسترجاع، ويبدأ النص بحديث الشخصية للمروي عليه وهى تتحدث عن فعل استباقي بعزمها على الانتحار، ثم تعود في استرجاع زمني لتروي فيه عزة الماضي:

"بيدي أشرب السم لا بيديك/ ولا بيد العبد/ بيدي أتوارى، أعود،/ لأشعل نار التوقد في الأضلع الخامدة/ وأذيب الجليد الذي يتراكم فوق الوجوه/ وأسوق المواكب/ أرفض زيف القوافل دمع الفواصل/ إطراق كل الحروف إذا دهمتها يد المقصلة/ بيدي أشعل الأفق أترك موتي،/ رموزاً تدل العيون الطليقة/ تجمعها النظرة الحاشدة/ بيدي أشعل التوق/ أطلق سفن التواصل بين الحقب/جسدي المثخن عار/ يؤرق زهو العرب/ واللواء الذي انكسرت فيه كل معاني السموق/ وكل معاني الشموخ/ اللواء الذي طالما عانق الشمس/ فك طلاسمها الأبدية/ صادق أضواءها/ صار صنواً لها/ صار خدناً لها/ كيف يسقط في لحظة تضطرب"((١))

يبدأ النص بخطاب الزباء للمروي عليه بكلمتها المشهورة التي صارت مثلًا، عندما هم عمرو بن عدي بقتلها، يقول الميداني في مجمع الأمثال: "وقام عمرو على باب النفق، وأقبلت الزباء تريد النفق، فأبصرت عمراً فعرفته بالصورة التي صورت لها،

((١)) الأعمال الكاملة، ج٢، (ص٢٠، ص٢١).

فمصّت خاتمها وقالت: بيدي لا بيد ابن عدي فذهبت كلمتها مثلا"[(١)] فمن ثم تعيد الشخصية كلامها، فكيف تصبح الوصية جديدة؟

الجديد أنها لم تحدد من تخاطبه؛ فيمكن أن يكون المخاطب الدول المستعمرة، إذا كانت الزباء ترمز للدول التي يقع عليها فعل الاستعمار، والعبد يمكن أن يُقصد به أذناب تلك الدول الاستعمارية، ثم إن الزباء في النص التراثي حاولت قتل نفسها حتى لا يقع عليها العار، فهو فعل ذاتي، بينما الزباء هنا تقوم بفعل ثوري، حيث تقوم بقتل نفسها؛ كي تلهب حماس الجماهير النائمة؛ ليهبوا ضد الاحتلال، فنجد استباقين، الأول تشير فيه إلى أنها ستقتل نفسها في الأمد القريب، والآخر استباق تعليلي لأمد أبعد وهو الغاية من فعلها التي تقوم بتكراره، ويبدأ بإشعال النار التي تعني إلهاب الحماس كما قلنا، ثم إذابة الجليد، ويقصد بالجليد الفعل البارد أو ردة الفعل الفاترة مقابل أفعال المحتل الغاشمة، هذا الجليد يتراكم بمرور الوقت وألفة الاستعمار حتى تصبح الشعوب المحتلة شعوبًا متبلدة الوجوه مستسلمة مذعنة لغاصبها، ومن الأشياء التي تريد الشخصية فعلها عن طريق التضحية بذاتها سوق المواكب، لتصبح الجماهير الحاشدة مواكب حكم بعد أن تحرر بلادها من الاستعمار وأذنابه من العبيد الخاضعين له.

وتخبر الشخصية أنها ترفض القوافل الزائفة التي تحمل في ظاهرها السلام والمعونة التي يقدمها الاستعمار وفي باطنها العذاب والاستغلال[(٢)] وهذا فيه مفارقة أخرى مع النص التراثي، فقد قبلت الزباء هذه القوافل التي كانت سببًا في هلاكها، وتعود الشخصية الراوية/ الزباء بتأكيد أن موتها سيكون إلهاما للجماهير، ودليلًا لتصبح شعلة مضيئة على مر التاريخ ومضرب مثل للتضحية والفداء وعدم الاستسلام للعدو المتربص، مستعيدة الماضي التليد، رافعة اللواء الذي نُكِّس بفعل الهزائم والخيبات التي مرت على الشعوب المحتلة؛ لتعود الشخصية للماضي بعد استباقها وتخبر عن رفعة ذلك اللواء، وما يرمز له من عزة وكرامة وشموخ، يعانق وجه الشمس، وبالتالي يحمل معه عزة أصحابه القدامى، ثم تعود الشخصية للحظتها الآنية وتتساءل عن كيفية سقوط اللواء؛ كيف يصبح القوي ضعيفًا منكسرًا، يحيط به الأعداء من كل جانب، ولا يملك لنفسه فعلًا؟!، ثم تذهب الشخصية للاستباق مرة أخرى مبديةً أثرَ فعلها إذا قامت بالتضحية بنفسها:

---

(١) أبو الفضل أحمد بن محمد بن إبراهيم الميداني النيسابوري، مجمع الامثال، تحقيق: محي الدين عبدالحميد، دار المعرفة بيروت، الجزء الأول، (ص٢٣٧).

(٢) في هذا إشارة إلى الخديعة التي قام بها عمرو لخداع الزباء؛ عندما حمل الجمال بالجنود المدججين بالسلاح أنظر المرجع السابق ، (ص٢٣٣: ص٢٣٧).

"بيدي يصبح الموت معنى البقاء المدوى/ ومعنى الغياب.. الحضور/ بيدي أمنح الحتف كل صكوك الغضب/ ووصايا الدماء/ بيدي أشرب السم كي أفطمك/ أرفع الثدي قسراً فزم فمك/ وعن الدهشة المستباحة صن علقمك/ إنه موسمك/ إنه منجمك/ إنه الألم العبقري/ يصوغ عروقاً تدوى/ونبضاً جديداً/ وعوداً مريداً/ ورأسا يطاول أعتى العتاة/ يصاول كل البغاة.."[(١)]

تخبر الشخصية المستدعاة أن موتها سيصبح بقاءً؛ لأنها ستحقق بموتها الحرية للشعوب المحتلة عندما تثور وتنهض من كبوتها وغفلتها، لتخبر عن طريق مزج المتناقضات أن غيابها عن طريق الموت يؤدي إلى حياة الشعوب؛ ومن ثم حياتها في التاريخ بوصفها ملهمة فدائية لم تهن عليها حالة الخزي والدماء التي أريقت فبذلت نفسها في سبيل حياة أمتها. ثم تتوجه من خطاب المحتل إلى خطاب الابن/ الشعب، الذي يصير مرويًا عليه وتخبره أنها تشرب السم لتفطمه، لكي يصبح قويًا واعيًا يقاوم محتله ويهزمه. وتخبر المروي عليه/ الشعب المحتل، بأنه قد آن له أن يتبوأ صدارة المشهد ويستعيد قوته مرة أخرى، ليستخرج كنوزه التي نهبها الاحتلال طويلًا؛ ليصبح ذلك الكنز، أو ذلك المنجم، وهو طاقة الشعب وقدرته على الثورة والتضحية. ويتم تشخيص الألم هنا، كونه ألهم الشعب وحفّزه وضخ في عروقه دم الثورة ونبضها؛ ليقاوم المحتل رأسًا برأس، لا يخافه، يصرعه. ثم تعود الشخصية وتكرر ما يمكن أن تفعله بتضحيتها: "بيدي يستحيل الرماد لظى/ وانكسار العيون مدى/ وانكسار التخاذل يغدو مدى مشرعة/ يا بني/ لا تبع السنين الوضيعة/ أغصانك الطالعة/ لا تنم فوق لمعة هذي النياشين،/ إذ يركض الغادرون إلى القلعة المشرئبة في صمتها/ الأبدي ولا أذن في ليلها تسمعك/ إن كل النياشين منذ انتحار الفوارس/ صارت هباء/ سقطت عن صدور القبائل/ منذ أنيخت جمال الخصوبة،/ عبر الدماء/ إن مجداً تليداً درس/ لا يفيدك حين تجيء السيوف الغشومة/ ظامئة لاعتصار دمك/ إن عمر الوفاء انتهى بيد الغاشيات اختلس/ وبصرة مال يبيعك غدر العسس/ والليالي التي طالما أشعلت في القصور قناديلها/ سوف تغدو إذا أغمض النوم جفنك أو خانك/ الرفاء دياجير تعلو، دياجير تعلو/ سمادير تغلق عين الرؤى المنبئة/ لا تعلق تميمة حظك في اللحظة المبطئة/ واستفق لا تشك إلى الناس بالجرح/ دع جرحك المتبرعم، يطلع كل الورود الجموحة،/ يطلع أشجاره الباسقات،/ يسرج الصافنات من الخيل/ في تلعثم أمتك الواجفة

[(١)] الأعمال الكاملة، ج٢، (ص٢١، ص٢٢).

اصرخ الآن: كانت دمانا لها عزة الثأر،/ نقسم أن الدماء التي في العروق/ تصلصل تهدر،/ تصمت، تفت.. لا لن تهون../ والصغار لهم يعقد الثأر أغلى لواء../ ليشرف من عانقوه بأيد../ ببأس الألى تحتطب../ كيف صارت دمانا على كل أرض تسيل..؟؟/ وعلى كل أرض تداهمنا هجمات المغول."[(١)]

تخبر الشخصية الراوية أن تضحيتها ستجعل التراب الذي لا قيمة له في العرف الشعبي جمرًا يلهب الناس للدفاع عنه وحمايته، وستجعل من العيون المنكسرة التي لا تستطيع النظر في وجه عدوها مَدىً واسعًا يواجه الأعداء، وجعل من التخاذل وما يسببه من انكسارات مُدى تضرب الأعداء، ثم تتوجه بوصيتها لابنها/ الشعب عن طريق الأمر، توصيه بأن لا يبع وطنه وأبناءه المخلصين وألا يركن للراحة بما حققه من انتصارات ومكاسب حققها سابقًا، بينما الأعداء يترصدون له ولوطنه فها هم يزحفون نحو قلعته للسيطرة على وطنه وإذلاله، ومن ثم لن تنفعه النياشين، فإن النياشين تسقط بسقوط أبطالها الذين حصدوها، ولا تغني عن بلد دخلها الأعداء. ثم تخبره بأن التاريخ والفخر به دون الاقتداء لن ينفعه حينما يأتي الأعداء وسيوفهم مشرعة تود النيل منه، لذلك تخلص له النصيحة، فحياة الأمم سجال وانتصار وهزيمة، والأمة الواعية هي التي لا تنام بعد انتصاراتها، بل تظل متيقظة لأعدائها متحفزة لهم، لا تأمن غدر الغادرين. وتجعل من جراحها حافزًا لحمايتها، ويظل دائما يعد القوة لأي لحظة قد يحتاجها. ويتحوّل صوت الزباء الاستباقي لاستنطاق صوت الابن، لتتحول الرواية من الأم إلى الابن الذي يصرخ في حماسة ثورية مسترجعًا الماضي، عندما كان يثأر للدماء التي يقوم بإراقتها المحتلون، كانت دماء الشعوب تندفع في العروق حمية لأخذ الثأر الذي لا يهون مهما صغر، حتى إن الألوية كانت تعقد لأجل الصغار، تقاتل وتحارب، حتى تأخذ حقوقهم في شرف وعزة، ثم يعود الابن/ الشعب –الذي تحول إلى راوٍ– إلى الواقع الآني؛ ليتساءل سؤالًا يستنهض به الهمم عن الدماء التي سالت في كل هانت على أصاحبها ولم يكترث القاتل بها، فما زالت خيول المغول تهاجم أرضنا.

يتضح إذًا أن العنوان تجلى في القصيدة على مستويين: ١–وصية الزباء لابنها بعدم الاستسلام والركون للدعة بعد الانتصار والاستيقاظ الدائم للعدو وللمتربصين في الخارج والداخل. ٢–المفارقة بين فعل الماضي والحاضر، فالزباء التراثية ضحت بنفسها لأجل رغبتها الذاتية، بينما الزباء في النص ضحت لأجل ولدها/ شعبها. أو هو صوت الزباء

[(١)] السابق، (ص٢٢: ص٢٤). عرضنا النص المقتبس كاملًا رغم طوله لأنه يحوي وصية الزباء لابنها.

التراثية تستعيد تجربتها وتلقي لابنها المعاصر وصاياها التي يستعيد بها مجده. ويمكن أن تكون الزباء في القصيدة رمزًا للأوطان المغتصبة التي تحتاج إلى نهضة أبنائها من الغفلة لنصرتها، أما العناصر السردية التي اعتمد عليها النص فهي: ١-صوت الراوي الذاتي/ الشخصية المستدعاة. ٢-تحول الراوية من الزباء لابنها. ٣-تبادل تقنيتي الاستباق والاسترجاع المشهد السردي. ٤-اعتماد السرد الشعري على تقنية التواتر عن طريق بعض الأحداث.

أما في قصيدة "رجم إبليس" فيوظف الشاعر شخصيتين من مصدرين مختلفين ويدمجهما في شخصية واحدة، فيستدعي شخصية إبليس وهي شخصية كبير الشياطين في الفكر الديني للعقائد السماوية، وشخصية معاصرة هي شخصية جورج بوش الابن فيتحول الشيطان من شيطان جني إلى شيطان إنسي من وجهة نظر الراوي؛ ليكون إبليس هو الرئيس الأمريكي الأسبق جورج بوش، والرجم ليس بالحجارة، بل بالحذاء، والراوي في القصيدة راوٍ موضوعي خارجي. يبدأ الراوي بذكر أن رجم إبليس الحقيقي في أيام عيد الأضحى من الشعائر:

"رجم إبليس أيام عيد الأضاحي شعيرة..."[(١)]

ثم يخبر الراوي عن رجم الشيطان البشري المتمثل في جورج بوش، ويعدد جرائمه في حق الشعب العراقي:

"رجم إبليس،/ قاتل ورد حدائق (بابل) سارق متحف (سومر)،/ كنز (لآشور)، ناهب ياقوتة التاج،/ مختلساً لعصا صولجان الخلافة،/ لص الخيول المجيرة.../ رجم إبليس،/ قد أصبح الآن للغضب المتلاحق،/ صيرورة للبقاء أخيرة..."[(٢)]

يقدم الراوي لإبليس/ جورج بوش صورة لناهب الحضارة، ويبدأ بالتدرج من الحضارة البابلية فالسومارية فالآشورية[(٣)]، إلى أن يصل للخلافة العباسية؛ ليصف بربرية هذا الشخص الذي يقتل الورود التي يفوح عبيرها بعبق التاريخ، ويبين الراوي الغاية الحقيقية للشخصية وهى سرقة ما لدى العراق من ثروات وتاريخ وليس لأجل حفظ أمنها، كما أن ذلك يظهر عقد النقص التي لدى الشخصية المستدعاة، فهي لا تملك تاريخاً ولا حضارة مثل العراق؛ ما أجّج نار الأحقاد بداخلها، وسعت لتلك الحضارة العريقة

[(١)] الأعمال الكاملة، ج٤، (ص٣٣٥).

[(٢)] السابق، (ص٣٣٥).

[(٣)] للمزيد حول الحضارات العراقية القديمة أنظر:

١-د. أحمد أمين سليم، حضارة العراق القديم، سلسلة دراسات في تاريخ وحضارة مصر والشرق الأدنى القديم العدد (٦)، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ٢٠١١م.

٢- محمد بيومي مهران، تاريخ العراق القديم، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية/ ١٩٩٠م.

المتعددة تريد النيل منها، ومن ثم فإن هذه الشخصية المعتدية تستحق الرجم والغضب والمقاومة، لذا يتساءل الراوي عن الذي ينكرون ويدينون من يقاوم هذه الشخصية التي تقوم بالاعتداء عليهم ويستعجب منهم، ويعيد الراوي تذكيرهم بجرائم الشخصية مرة ثانية، ويتحول الراوي تحولًا طفيفًا من الموضوعية للذاتية:

"فلماذا يقوم هنا المنكرون –وهم أهلنا–/ مشرعين رؤى للقصاص/ بغير بصيرة...؟؟!/ ولأي مدى سنظل نفرط في دمنا،/ ونهادن من قتلوا خير أبنائنا بالأيادي الأجيرة...؟؟!/ رجم إبليس،((١))/ حارق (بغداد)،/ منتهك الحرمات وذابح،/ كل الصبايا وقاطع كل ضفيرة.../ رجم خازن سجن (أبو غريب)/ صانع خازوقه ومقاصله المستديرة.../ لم يكن ذات يوم حراماً؟/ فلماذا تقوم قيامة كل القبائل/ ضد من ثار، علق/ في عنق يتأبى على الانحناء/ صحائف ثارات من قتلوا/ دون أي جريرة...؟؟!/ كيف يأتي لبيتي غوي الطغاة،/ وقائد جحفلهم،/ جاء يسخر مني ومن أهل هذي البلاد/ ويخطئ (منتظر الزيدي)/ إذا ما أثار الشعور ضميره...؟؟!"((٢))

يتعجب الراوي من الذين يريدون القصاص لبوش من منتظر الزيدي وهم أنفسهم يتضررون من بوش واعتدائه، ويرى الراوي أنهم فاقدون للبصيرة؛ لأنه لا يمكن أن يداهن مع قاتل الشعوب والاستسلام له. واتجاه الخطاب الشعري إلى المباشرة في هذا المقطع يجعله أقرب إلى الحالة العامة حيث الاعتداءات لا تخفى على أحد، ولمّا لم يجد الراوي أن التذكير بسرقة الحضارة من قبل الشخصية المستدعاة لا يجدي نفعًا؛ أخذ يذكرهم بجرائمه التي يندى لها الجبين الإنساني السوي؛ فهو حارق لبغداد رمز المدنية والتاريخ، ومنتهك للحرمات، ولا يقوم بذلك إلا الأنذال، ويعرض الراوي في مشاهد حسية وواقعية أماكن التعذيب والأدوات الموجودة بها، ويرى أن مواجهة من يفعل ذلك ليست محرمة، ومن ثم يتساءل عن سر هبة الغضبة العربية في وجه منتظر الزيدي، حينما قام بضرب مغتصب العراق وسفاحها بالحذاء؛ لأن منتظر لم يتحمل وجود هذا المعتدي على أرضه، ولا يرضى ضميره وشعوره الوطني المداهنة، ويتساءل الراوي عن دعاة المدنية حينما كانت قوات جورج بوش تقوم بجرائمها البشعة:

"أين كان التحضر حين أتى/ في ثياب التتار القساة،/ وهم همج كنسوا بخيلهمو/ وجه أزهى العصور الأثيرة؟؟!/ أين كان التحضر/ يوم أن نحروا فجر عيد الأضاحي/ (كبير

((١)) كتبت في المصدر أبليس وقمنا بتصحيحها في المتن.

((٢)) السابق، (ص٣٣٥: ص٣٣٧).

العراق)/ كشاة مكبلة وكسيرة؟؟!/ أين كان التحضر حين أتى/ بالسيوف التي ذبحت ركب (طير الأبابيل)/ في (القدس)/ لكن بأيدي عتاة اليهود،/ ومئذنة (الأقصى)/ تتفجر أدمعها دراً/ للشجون المنيرة؟؟!/ شعلاً للجموع الأسيرة.../ إنها العين بالعين/ والسن بالسن/ والجروح قصاص/ ليعتدل الكون/ يسمو، يسير لأعلى وتيرة.../ رجم إبليس،/ لا لم يكن ذنب من جاهروا/ بالشجاعة في جبن هذي الحياة الضريرة.../ إنما رجمه كسر طوق،/ من الخوف طوق أضلاعنا بالقيود الحقيرة/ رجم إبليس،/ إن شح في أي أرض حصى/ فأرضخوه بكعب النعال الكبيرة/ رجم إبليس أيها المرجفون،/ يا معشر الجبناء شعيرة..."[(١)]

يطرح الراوي أسئلته على دعاة المدنية من خلال ثلاثة مشاهد بربرية قامت بها الشخصية المستدعاة، المشهد الأول حينما جاءت بجحافل الجنود مثل التتار قديمًا ويسترجع الراوي حدث دخول التتار لبغداد وقسوتهم وهمجيتهم في تدمير الحضارة العريقة، مثلما فعلت قوات بوش في الحاضر، والمشهد الثاني مشهد إعدام الرئيس العراقي الراحل صدام حسين في يوم عيد الأضحى غير واضعين في الحسبان مشاعر المسلمين والعرب في مشهد لا يدل إلا على عدوانية الشخصية وشرورها، والمشهد الثالث مساعدة الشخصية للصهاينة في عدوانهم على الشعب الفلسطيني الأعزل وقتله بدم بارد، ومن ثم يكون السؤال: لماذا كان السكوت عن كل الجرائم السابقة، بينما تتم إدانة صحفي لمجرد أنه وجه حذاءه لجورج بوش ولم يتسبب له بأي ضرر؟ ويرى الراوي أن ذلك من القصاص، حتى يعتدل الكون ويعم السلام، وليس ذنب منتظر أنه شجاع في زمن كثر فيه الجبناء، ويرى الراوي في النهاية أن رجم إبليس/ بوش بالحذاء –إن لم يتوفر الحصي– شعيرة من الشعائر التي ينبغي أن يتقرّب بها مرجفو العرب لاستعادة العدل الضائع. وهكذا فقد تحول العنوان في النص من رجم إبليس/ الشيطان إلى ذكر واقعة رمي جورج بوش بالحذاء عن طريق استخدام آليات السرد المصاحبة لاستدعاء الشخصيات.

[(١)] السابق، (ص٣٣٧، ص٣٣٨).

الخاتمة ونتائج الدراسة:

١- يمكن القول: أن هناك بعض مظاهر الفضاء النصي التي لا يمكن فصلها عن الدلالة الكلية للنص ومضامينه، مثل العناوين والهوامش وبعض أشكال خطاب العتبات والمتعاليات النصية، وهناك بعض المظاهر التي لا يمكن أن يُجزم جزمًا قاطعًا بأن لها ارتباطًا كبيرًا بالدلالة، مثل طرق الكتابة ذاتها من نقاط وكتابة أفقية وعمودية وغيرها مما يتعلق بالناشر وأساليب الدعاية وتقديم النص للمتلقي.

٢- إن للعتبات النصية جوانب ثقافية لا يمكن إغفالها، فهي تعد مفاتيح النص التي ينبغي الانطلاق منها في كثير من الأحايين وهى أول ما يواجه المتلقي وتصطدم به وتحيله إلى موروثه الثقافي، فيحاول التقريب بين ما يمتلكه من ثقافة وبين تلك العتبات محاولًا إنزالها على واقعه، وللعتبات قيمة ثقافية أخرى، تعنى بإغراء المتلقي بأن يقتني العمل الأدبي ليكشف أغوار تلك النصوص التي تشير إليها العتبات.

٣- بتتبع عناوين دواوين المجموعة الكاملة بأجزائها الأربعة لم نجد سوى عنوان ديوان واحد قام باستدعاء شخصية الرسول صلى الله عليه وسلم بصفته، وعنوان الديوان "رسالة إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم"، وجاء هذا العنوان اسم أول قصيدة في الديوان أيضا.

٤- عدد العناوين التي استدعت شخصيات حقيقية في أغلبها داخل الأعمال الكاملة بلغ اثنين وخمسين عنوانًا؛ فقد بلغ عدد العناوين التي وظفت الشخصية في بنائها في الجزء الأول ستة عشر عنوانًا، وفي الجزء الثاني خمسة عشر عنوانًا، وفي الجزء الثالث عشرة عناوين، وفي الجزء الرابع أحد عشر عنوانًا، ومن ثم تكون العناوين ذوات الشخصيات تغلب في المرحلة الأولى من نتاج الشاعر –التي نشرت ما بين عامي ١٩٧١م و ١٩٩٩م– المرحلة الثانية –التي نشرت ما بين عامي ٢٠٠١م و٢٠١٤– ونجد أن المرحلة الأولى يتجه الشاعر فيها إلى توظيف الشخصيات التراثية بأنماطها المتعددة، ويقل توظيف الشخصيات المعاصرة، وهذا كان السائد وقتها لدى شعراء الحداثة في السبعينيات والثمانينيات، بينما الجزء الثاني نجد الشاعر أكثر من الشخصيات المعاصرة، حتى صار يكتب القصائد في أصدقائه وأبنائه وأحفاده بكثرة، ويوظف ذلك في

عناوينه كما يتضح من عناوين: (مشهور فواز، يوسف أيها الحبيب، زياد، حبيبة، ملك تملك القلوب)، من الجزء الرابع.

٥- ويعد توظيف الشخصية في العنوان وعيًا سرديًا؛ لأن ذلك سيقتضي الحديث عن الشخصية أو إليها في المتن ما يبرز الكثير من أبعادها وأفعالها التي ستحتاج من الشاعر توظيف العديد من آليات السرد الشعري وتقنياته؛ لإبراز تلك الأبعاد والأفعال المصاحبة للشخصية محل عنوان القصيدة.

٦- تغلب الشخصيات في العناوين المركبة، بينما لا توجد الشخصيات مفردة في العنوان بذاتها إلا في ثماني قصائد هي: (زليخة، مشهور فواز، المعتمد بن عباد، الحسين، أسد الله ، زياد، حبيبة، فاطمة).

٧- يمكن تقسيم الشخصية المفردة إلى نوعين: شخصية مفردة إفرادًا خالصًا، وشخصية مفردة بها نوع من التركيب مثل الكنية واللقب، النوع الأول تمثله شخصيات: (زليخة، الحسين، زياد، حبيبة، فاطمة) والنوع الثاني تمثله شخصيات (مشهور فواز، المعتمد بن عباد) شخصيات الكنى، بينما يمثل عنوان (أسد الله) اللقب الذي كان يطلق على الصحابي الجليل حمزة بن عبد المطلب.

٨- يمكن قياس الشخصيات المفردة في العناوين نحويًا بطريقتين، أن تكون الشخصيات خبرًا لمبتدأ محذوف تقديره هو أو هي، أو أن تكون مبتدأ فقط.

٩- في العناوين المركبة تكون الغلبة للجمل الاسمية، حيث لا توجد سوى أربع جمل فعلية لثلاثة عناوين هي: وأسدل الستار على مصرع المتنبي، وعاد سندبادنا الغريب، أدركت شهرزاد الألم، يا عرش بلقيس المضيع، ونلحظ أن العنوانين الأولين جاءا بعد واو استئنافية، فلا يعرف هل المحذوف قبلها جملة اسمية أم فعلية

١٠- تتنوع أنماط الخبر في العنوان الجملة الاسمية، ما بين ورود الخبر جملة فعلية، أو شبه جملة إلى جانب الجملة الاسمية ذاتها التي تتكون من مبتدأ وخبر

١١- يأتي العنوان –أحيانًا– ليحمل بعدًا وصفيا للشخصية المستدعاة مثل "وصية الزباء.. الجديدة"، فيصف هذه الوصية للزباء بالجدة، لتصبح وصية أخرى تقدمها الزباء المعاصرة ومثل "قليس.. أبرهة الجديد" ويأتي العنوان ليحمل أحداثًا أيضا مثل "الزير سالم.. يبحث عن شاطئ.." و "تساؤلات على قبر البارودي"، فلا يخفى ما للبحث والتساؤلات من حركة وتنامٍ وتفاعل، ما يؤدي

إلى تسلسل وتتابع في الأحداث وقد يجمع العنوان ما بين الوصفية والحدثية وهى أكثر العناوين، مثل "ست الحسن تشيب بغير أوان" و"طفل الشيشان المتسول" فكما أن الشيب وصف يأتي في هيئة فعلية مضارعة تحدث لست الحسن ولا يخفى البعد الوصفي لاسم الشخصية، كذلك التسول يحملا بعدًا وصفيًا لحال الطفل وكذلك قيامه بفعل التسول أيضا، وقد يأتي العنوان لمجرد تعين الشخصية فقط.

قائمة المصادر والمراجع:

أولا- المصادر:

١-جميل عبدالرحمن، الأعمال الشعرية الكاملة، (أربعة أجزاء) الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠١٤م.

ثانيًا- المراجع:

١-أبو الفضل أحمد بن محمد بن إبراهيم الميداني النيسابوري، مجمع الامثال، تحقيق: محي الدين عبدالحميد، دار المعرفة بيروت، الجزء الأول

٢-حلمي محمد القاعود، الورود والهالوك، شعراء السبعينات في مصر، دار الاعتصام، الطبعة الثانية، ١٩٩٤م

٣-محمود النوبي أحمد سليمان، (امرؤ القيس حياته وشعره) للطاهر أحمد مكي، من سيمياء العتبات إلى شواغل التلقي، صحيفة دار العلوم، العدد (٥٢)

٤-روفية بو غنوط، شعرية النصوص الموازية في دواوين عبدالله حمادي رسالة ماجستير، جامعة منتوري، الجزائر، ٢٠٠٦،٢٠٠٧م

٥-عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر- بيروت، الطبعة الأولى ٢٠٠٨م

٦-عبدالفتاح الجحمري، عتبات النص، البنية والدلالة، شركة الرابطة، الدار البيضاء، الطبعة الأولى ١٩٩٦م

٧-عبدالقادر رحيم، سيميائية العنوان في شعر مصطفى محمد الغماري، رسالة ماجستير، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة محمد خضير، بسكرة، الجزائر، ٢٠٠٤م

٨-العجم الوجيز، مجمع اللغة العربية، سنة النشر ١٩٨٩م

٩-علي توفيق الحمد، مؤسسة الرسالة، دار الأمل، الأردن، الطبعة الثانية، ١٩٨٦م، القسم الثاني

١٠-علي عشري زايد، استلهام شخصية الرسول عليه الصلاة والسلام في الشعر العربي المعاصر

١١-فاضل بن صالح السمرائي، لمسات بيانية في نصوص من التنزيل، مار للنشر والتوزيع، عمان، الأردن الطبعة الثالثة، ٢٠٠٣م

١٢-محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعى الإفريقى، لسان العرب، دار صادر - بيروت الطبعة: الثالثة - ١٤١٤م

١٣–ناهد عماد الضمور وظائف العنوان في شعرنا، ، مجلة جامعة النجاح للأبحـــاث، (العلـــوم الإنسانية) المجلد ٢٨/٥/ ٢٠١٤م