التركيب الأسلوبي للعتبة العنوانية في شعر محمد علي كاظم حيدر

د. ثائر حسن حمد سندس حبيب رحمة الياسري
جامعة بغداد – كلية التربية للبنات – قسم اللغة العربية

الخلاصة
نحاول في هذا البحث أن نبين مدى الانسجام في زاوية من زوايا النص على وفق المنهج الأسلوبي للوقوف على القيمة الأسلوبية للعتبة العنوانية، وما توحي به من مسارات تنير درب المتلقي عند قراءته متن النص الأدبي ومن تأويلات تعبر عن مقاصد الشاعر التي أسهمت في رسم منجزه الشعري.
وقد وجد البحث أنّه من المفيد أن يقّدم بتمهيد يعرف فيه بالشاعر وبأهم أعماله؛ لكونه الميدان الذي نبحث فيه العتبة العنوانية على وفق المنهج الأسلوبي، ويسلط فيه الضوء أيضاً على مفهومي الأسلوب والأسلوبية؛ لأن الأسلوبية هي المنهج الذي اعتمده البحث في دراسة العتبة العنوانية في شعر محمد علي كاظم حيدر، ومن ثمّ يشرع البحث في الحديث عن التركيب الأسلوبي للعتبات العنوانية لشعر الشاعر مستنداً في ذلك إلى الإحصاء في معرفة ترتيب عدد العتبات العنوانية بحسب البنية التي تشكلت في ضوئها تلك العتبات ، وقدْ حاول البحث الوقوف على ما يربط عتبات القصائد بمضموناتها، وتضمن البحث خاتمة بأهم النتائج التي توصلت إليها هذه الدراسة.

The statistic structure of the title in the poetry of Muhammed Ali Kazim Haider

Dr. Thair Hasan Hamad Sondos Habib Rahma
University of Baghdad- College of Education for Women - Arabic Language Dept.

Abstract
In this research, we attempt to show the extent of harmony in an aspect of the text according to the stylistics for the Knowing of the stylistic value of the title threshold, and the pathways of titles that suggest and support the meaning when the recipient reads the literary text, in addition to the interpretations that reflect the purposes of the poet who contributed to the drawing of his poetic achievement. The research presented a brief about the poet and his most important works, because they are the text which will be studied according to the stylistics. The research also explained the concept of style and the stylistics in the preface , because of the stylistic is the method adopted by the research to study the title thresholds in ,Muhammad's Ali Kazem Haider poetry, and then the research talked about the stylistic structure of the titles of poems and tried to study the relations that connect between the thresholds of poems and their contents . in the last, the research concluded the most important results of this study.

التمهيد
أولاً: نبذة عن الشاعر وأهم أعماله
شاعرٌ عراقي ولد في سوق الشيوخ عام ١٩٣٦م، واكمل دراسته الابتدائية والإعدادية فيها، ثم دخل كلية الزراعة بجامعة بغداد وحصل على شهادة البكالوريوس في الهندسة الزراعية عام ١٩٦٠م، بدأ نظم الشعر في العام ١٩٧٠م، ونشر نتاجه الأدبي في أغلب الصحف المحلية.
وأهم دواوينه هي

- بغداد حبيبتي
- سوق الشيوخ
- حبيبي يا عراق
- ليالٍ بابلية
- ظمأ الشفاه
- لست أنسى
- سفر الأشجان
- خالدون في الذاكرة[*].

ثانياً: مفهوما الأسلوب والأسلوبية

لكل إنسان طريقته الخاصة في التعبير عما يدور في خلجاته، وهذه الطريقة في الكلام هي التي تكشف خبايا الانسان؛ ولهذا أخذ كثير من الباحثين يردد عبارة بيفون (الأسلوب هو الرجل)[١].

وكان أحمد الشايب من أوائل النقاد العرب الذين تحدثوا عن مفهوم الأسلوب، فالأسلوب عنده مجموعة من الوسائل التي يعمد إليها المؤلف أو الكاتب في الكتابة أو الإنشاء أو هو مجموعة من الخيارات التي يلجأ إليها المبدع في انتقاء الألفاظ لوضع المعاني في صورة واضحة ومؤثرة[٢].

ويتفق كل من بالي وسيدلر بأن الأسلوب ذو أثر عاطفي[٣]، أي أنّه يرتبط بالانفعالات التي دفعت الأديب إلى برمجة عباراته وألفاظه على وفق نسق معين في تركيب الجمل وترجمتها عبر تقنية الأساليب الأدبية سواء أكانت شعراً أم نثراً.

أما الأسلوبية فهي منهج وظيفته وصف الظواهر اللغوية بعد رصدها في النص الأدبي ، وهذا ما ذهب إليه فتح الله أحمد سليمان فهو يرى أنّ الأسلوبية من العلوم الوصفية التي تعمل على بيان ما يملكه النص الأدبي من سمات وخصائص لا يشترك فيها مع غيره من النصوص الأدبية؛ لكونها مائزة له بأدلة يقدّمها التحليل الذي يتسم بالموضوعية للمنجز الأدبي الذي يدرس أسلوبياً[٤].

ثالثاً: مفهوم العتبة العنوانية

لقد حظيت العتبات النصية بمكانة متميزة في الأعمال الأدبية والدراسات النقدية والسيميائية، إذ كانت محطّ عناية الدارسين في وقتنا المعاصر، وإن أول ما يستقطب القارئ ويلفت انتباههُ ويشدّهُ نحو العمل الأدبي هو العنوان ، إذ به يبدأ وعن طريقه يصدر الحكم الأولي على جمالية النص، وقد يزيد الرغبة عنده في استمرارية التواصل والتفاعل مع النص، ويقول المثل المغربي: ((أخبار الدار على باب الدار)) فالعتبات مقدمات الأبواب التي تمكننا من الدخول إلى البيت وتمهد لنا ما فيه كما أن العتبات النصية تمهد لنا معرفة المعاني التي تحملها متون النصوص الإبداعية[٥].

وشُبّهت علاقة عنوان النص الأدبي بالمتن بالعلاقة القائمة بين المبتدأ والخبر؛ لأن الخبر متمّم لمعنى الجملة وشُبّهت أيضاً بعلاقة السؤال والجواب فالمتن يمثل إجابة للعنوان الذي يحتاج إلى إيضاح ، فيكون المتن كالجواب يوضح ما كان غامضاً ويتمّم ما كان ناقصاً من المعاني، أو قد يكون العنوان بمنزلة الرأس من الجسد[٦].

ويرى محمد فكري أن المتلقي قد يدخل العمل الأدبي من بوابة العنوان موظفاً خلفيته المعرفية في استنطاق دواله واستجوابها عن طريق إثارة الأسئلة عبر حوارية ذاتية وتفكيكية وغالباً ما تكون كلمة أو شبة جملة أو مركباً إضافياً... ومن ثم يقوم بربطهِ بِالمتن... [٧] ، ويعدّ (لوي هوك) المؤسس الحقيقي لهذا النوع من الدراسات ، فهو مِن أوائل مَنْ قالوا بالعنوان ، إذ عمل في كتابه ((سمة العنوان)) على بيان أهمية العنوان وتوضيح معالمه وأبعاده الدلالية عند تحليل النص الأدبي[٨].

أما القصيدة العربية فلم تعرف العنوان المباشر إلاّ في الشعر المعاصر[٩]. ويرى الدكتور عبد الرحمن إسماعيل أن البدايات الحقيقية الجادة للعنونة كانت على يد الشاعر المصري أحمد شوقي بسبب تأثره بالثقافة الغربية[١٠]، ويمكن القول إنّ الغرب هم السابقون في الإهتمام بعنونة الأعمال الأدبية.

ويعدّ السيميائيون العنوان من الأنظمة السيميائية الحافلة بالرموز الموحية بالدلالات التي يسعى القارئ إلى الوصول إليها ومعرفتها؛ لاحتواء العنوان على وجهين الأول رمزي والآخر دلالي[١١]، ويرى عبد الفتاح الحجمري أن العنوان يتجسد في كل زوايا المنجز الأدبي[١٢].

وقد أشار كذلك محمد لطفي إلى أن علاقة العنوان بحيثيات النص لا تتوقف فقط على المستوى التركيبي وحسب بل تمتد إلى البنية العميقة التي تسهم في توليد الدلالات[١٣].

أما سعيد بنكراد فيرى أن العنوان هو موجز مختصر لحيثيات النص الشعري أي قد يعطي للمتلقي فكرة القصيدة بإيجاز حاملاً دلالات مكثفة استنبطها المبدع من المتن نفسه واستودعها في عتبة العنوان الرئيس[١٤].

ويُعدّ العنوان جزءاً من العتبة النصية؛ لأن العتبة النصية تشمل العنوان والعنوانات الداخلية، واسم المبدع ودار النشر وسنة النشر، والغلاف ، وكذلك تشمل الاستهلال، والتمهيد، والإهداء والهوامش، وكل ما هو خارج النص أو متن النص الإبداعي، لكن العنوان هو اكثر أجزاء العتبة النصية لصوقاً بمتن النصّ، وأقرب أجزاء العتبة النصية تعلقاً بمتن القصيدة، فمن خلال النص يمكن فهم محتوى رسالة العنوان؛ لأن المبدع يأخذ عنوانه من محتوى متن القصيدة، لذا تُعدّ العتبة العنوانية مدخلاً لتأويلات كثيرة تجعل القارئ يسبر أغوار القصيدة لحلّ شفراتها التي قد تحمل في طياتها كثيراً من الأفكار التي تحفز ذهن المتلقي على تأويل دلالات النص الأدبي[١٥] ، ولعلّ فيما تقدّم من رؤى وأفكار ما يبيّن أهمية دراسة التراكيب الأسلوبية للعتبات العنوانية في قصائد الشعراء ومنهم الشاعر محمد علي كاظم حيدر .

التركيب الأسلوبي للعتبات العنوانية

بعد قراءة فاحصة لعنوانات القصائد في شعر محمد علي كاظم حيدر وجد البحث أن التراكيب الأسلوبية لهذه العتبات العنوانية التي شكلّت ظاهرة أسلوبية مائزة في شعر الشاعر كانت على النحو الآتي :

أولا :العتبة العنوانية مركباً إضافياً

ورد العنوان الذي يكون مركباً إضافياً (١٦٧) مرة في دواوين الشاعر فشّكل ظاهرة بارزة في شعر محمد علي كاظم؛ ووجد البحث أن هذا العنوان يحمل المتلقي على أنْ يثير سؤالاً استوطنت إجابته في أعماق القصيدة ومن ذلك ما نجده في قصيدة (وهج الشوق):(بحر الخفيف)

وهجُ الشوق في عيونّي المحبِّ أيقظَ الوجدَ بي ونَّورَ دربي[١٦]

إذْ إن تمظهر العنوان في صيغة المركب الإضافي (وهج الشوق) قد يبدو في صورة عدم الاكتمال؛ لأنه يصنع نوعاً من التساؤل عند المتلقي، وهج الشوق ما به ؟ أو ما الذي يفعله وهج الشوق ؟ ممّا يجبره إلى الدخول إلى متن القصيدة بحثاً عن الجزء المفقود والذي تمثل بالخبر؛ لأن المركب الإضافي في العنوان تمثل بالمسند إليه وهو بحاجة إلى ما يتمّمُ معناه وقد تموضع في البيت الأول.

وهج الشوق أيقظ الوجد

مبتدأ خبر

وهذا الانزياح التركيبي الذي تمثل بحذف الخبر في العتبة العنوانية وتموضعه في البيت الأول من العتبة النصية أدى إلى تفاعل عناصر العملية التواصلية بعضها مع بعض على المستوى التركيبي والدلالي إذ تبقى الدلالة ناقصة ومبهمة ما لم يعد المتلقي إلى النص ليسد الفراغ الذي أحدثهُ الانزياح التركيبي في عتبة العنوان.

ومن القصائد الأخرى التي جاء فيها العنوان مركباً إضافياً قصيدة (حديثُ الغرامِ):

(بحر الخفيف)

فحديثُ الغرامِ شيءُ جميل كلُّ قولٍ منه يفيضُ شجونا (١٧)

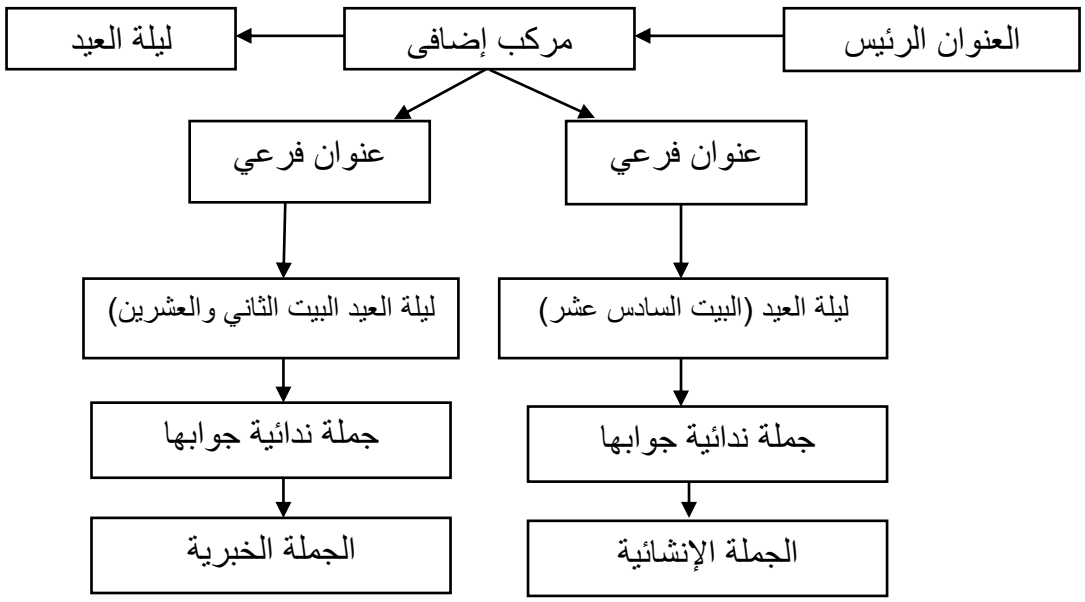
تظهر فاعلية العنوان في هذه القصيدة على المستوى التركيبي من خلال آلية الحذف، إذ عمد الشاعر إلى حذف المسند وأبقى المسند إليه في العتبة العنوانية (حديث الغرام) الذي يدفع بالمتلقي إلى إثارة سؤال مفاده (حديث الغرام مابه)؟ ما الذي يحدثه حديث الغرام؟ ماذا فعل به؟ فهو مركب إضافي غير مكتمل دلالياً يلزمه معطى نحوي حتى تكتمل دلالته وهذا المعطى قد أزاحه الشاعر في متن القصيدة ممّا يجعل المتلقي يلج أعماق القصيدة بحثاً عن المسند الذي تموضع في البيت السابع من القصيدة (فحديث الغرام←شيء جميل) ، إذ شكل المسند←شيء جميل) جواباً للعنوان، حديث الغرام مبتدأ خبره← البيت السابع من متن القصيدة (شيء جميل)، ومثل هذه التراكيب قد تفتح أفق المتلقي وتجعله يتفاعل مع النصّ عن طريق ربط عناصره المفقودة بعضها مع بعض.

ومن القصائد التي جاء عنوانها مركباً إضافياً ما ورد في قصيدة (ليلةُ العيد):

(بحر الخفيف)

ليلـــةَ العيـــد أيُّ شـــئٍ جديـــد يســـعدُ القلـــبَ بعـــد طـــولِ عـــذاب
ليلـــةَ العيـــد لـــي فـــؤادٌ رقيـــقٌ وجـــداً لفاتنـاتـــهِ كعـــابِ(١٨)

ينهض عنوان هذه القصيدة ببنية تركيبية تدخل المتلقي في فضاء تساؤلي إذ تجعله يطرح أسئلة عدة منها: ليلة العيد ما بها؟ ما الذي يحدث في ليلة العيد؟ كيف تكون ليلة العيد....الخ وتلك الأسئلة بطبيعة الحال – تدفع المتلقي إلى أن يعود إلى متن القصيدة باحثاً عن الجواب، إذ سجل العنوان مشهداً حضوريا في البيت السادس والبيت الثاني والعشرين إلا أن الشاعر قد غير وظيفته الإعرابية فبعد أنْ كان موقعهُ الإعرابي الرفع فقد أحاله في متن القصيدة إلى النصب؛ لأنه وقع في جملة ندائية (ليلةَ العيد) والأصل(يا ليلة العيد) فبعد ما كان العنوان الرئيس جملة اسنادية فقد تحول إلى جملة ندائية داخل متن القصيدة، ثم سرعان ما فاجأنا الشاعر بانزياح آخر في عتبة العنوان الفرعي، إذ نقل العنوان في البيت السادس عشر من الأسلوب الإنشائي (ليلةَ العيدِ أيُّ شئ جديدٍ) إلى الأسلوب الخبري في البيت الثاني والعشرين (ليلةَ العيد لي فؤادٌ رقيق) وقد عمد الشاعر إلى توظيف المفاجأة الأسلوبية؛ لكي يكسر رتابة القصيدة وينأى بها عن المألوف ، وبحسب ما هو موضح في المخطط الآتي:



ثانيا : العتبة العنوانية جملة فعلية

ورد العنوان الذي يكون تركيبه جملة فعلية (٧٢) مرة في شعر محمد علي كاظم وقد شكلت الجملة الفعلية ظاهرة أسلوبية بارزة في حيز العتبة العنوانية لأعمال هذا الشاعر؛ وذلك لاشتمالها على انزياحات تركيبية لا تكتمل دلالاتها إلاّ بالعودة إلى متن القصيدة للبحث عنها، والشواهد الآتية خير ما يمثل ما تقدم من كلام ، ففي قصيدة (لا تعجبي) التي استهلّها الشاعر بالبيت الآتي:

(بحر الكامل)

لا تعجبي فالظلمُ شيمةُ دهرنا وسلوكه المشبوه أيُّ سلوكِ(١٩)

نجد أنّ البنية التركيبية في هذا العنوان قد جاءت سليمة ومكتملة من حيث عناصرها النحوية ألا أنها بحاجة إلى ما يكمل معناها، فالشاعر قد نصَّبَ نفسه موضع الناهي الآمر لسبب لم يوضحه العنوان ، وربّما هي محاولة من الشاعر ليجعل المتلقي هو من يستنبطه عن طريق ولوجه في متن القصيدة باحثاً عن ذلك السبب، إذ إنّ مَنْ يقرأ القصيدة يجد العنوان وسببه قد تموضعا في البيت الأول من القصيدة (لا تعجبي فالظلم شيمة دهرنا) أي لا تتعجبي من الظلم فهو سمة قد عرف بها دهرنا، وقد عمد الشاعر إلى تلك الآلية ليفعّل العملية التواصلية بين عنوان القصيدة ومتنها من جهة ، ويعمل على رفع مستوى التفاعل بين المرسل والمرسل إليه من جهة أخرى .

ومن الشواهد الأخرى على ورود العتبة العنوانية في شعر محمد علي جملةً فعليةً ما جاء في قصيدة (اسلم لنا):

(بحر البسيط)

ناديتُ عيني يا بنون يا حسن نحوي هلمّا فقد أرزى بيَّ الزمنُ
ما نال هامتك الشما أخو صلفٍ فاسلم لنا بيت عزّ أيها الوطن(٢٠)

تتشكل البنية التركيبة لهذا النمط من العناوين من الجملة الفعلية لفعل الأمر (اسلم لنا) وهو عنوان يخفي كثيراً من التساؤلات ممّا يدفع المتلقي إلى إثارة أسئلة عدة مع ذاته ومن تلك الأسئلة على سبيل المثال:

- من هو الذي يسلم ؟!!
- أهو الأب أم هي الأم ؟
- أهو الولد أم هو الصديق ؟... الخ.

وهذا ما يوجه المتلقي إلى سبر أغوار النص واستكمال قراءة القصيدة؛ لانَّ الأبيات الأولى لم تفصح عن المنادى ، ولاسيّما البيت الأول الذي جاء حاملاً للتراكيب الاسمية (بنون وحسن) ممّا يغري المتلقي بأنهما هما من قصدهما الشاعر بالدعاء، إلّا أنه تركيب يدلّ على المثنى أما المخاطب أو المدعو في عتبة العنوان فيشير إلى المفرد عند استعماله فعل الأمر(اسلم) أي (أنت) ، ممّا يجعل عملية القراءة تتوجه إلى نهاية القصيدة التي تفكّ شفرات العنوان الذي تموضع في المصراع الثاني من البيت الأخير (فاسلم لنا بيت عز أيها الوطن) ، وفي هذا دلالة واضحة على مدى التعالق بين عنوان القصيدة ومتنها.

ومن الشواهد الأخرى التي اشتملت على العنوان الذي كان تركيبه جملة فعلية ما جاء في قصيدة (فديت):

(بحر الكامل)

فديتُ من أهوى بعمري فضممته شوقاً لصدري(٢١)

إنّ أول قراءة لهذه القصيدة تمكّن المتلقي من ملاحظة أنّ الانزياح التركيبي قد تمظهر في بنية العنوان ، إذْ إنّ الجملة الفعلية (فديت) تبدو ناقصة نحوياً، لإنّها فقدت جزءاً من متعلقاتها، وقد تمثّل هذا الجزء بالمفعول بهِ وربما كان الشاعر يقصد عدم اكمال العنوان تركيبياً ليغري المتلقي في اكمال عملية القراءة عن طريق دخوله في أجواء القصيدة باحثاً عن الجزء المفقود ليجد أنّ العنوان قد ورد في البيت الأول لكنه أفصحَ عن المفعول به والذي تمثل باسم الموصول وصلته (من أهوى) وإنّ هذا التلازم التركيبي بين عنوان القصيدة ومتنها قد عمل على تصعيد التفاعل ليس على مستوى الرسالة وعنوانها فحسب ، وإنما على مجمل العملية التواصلية بين المرسل والمرسل إليه في هذه القصيدة .

ثالثاً : **العتبة العنوانية جملة اسمية**

لقد وجد البحث أن عدد القصائد التي كان تركيب عنواناتها جملة اسمية في شعر محمد علي كاظم هو (٦٥) قصيدة ، ومن القصائد التي جاء فيها العنوان جملة اسمية قصيدة (عليك سلام الله) التي اكتنفت في تضاعيفها تساؤلاً عن مجهول يدفع المتلقي إلى التعرف عليه من خلال ولوجهِ في متن القصيدة ولاسيما عندما يقول الشاعر: (بحر الطويل)

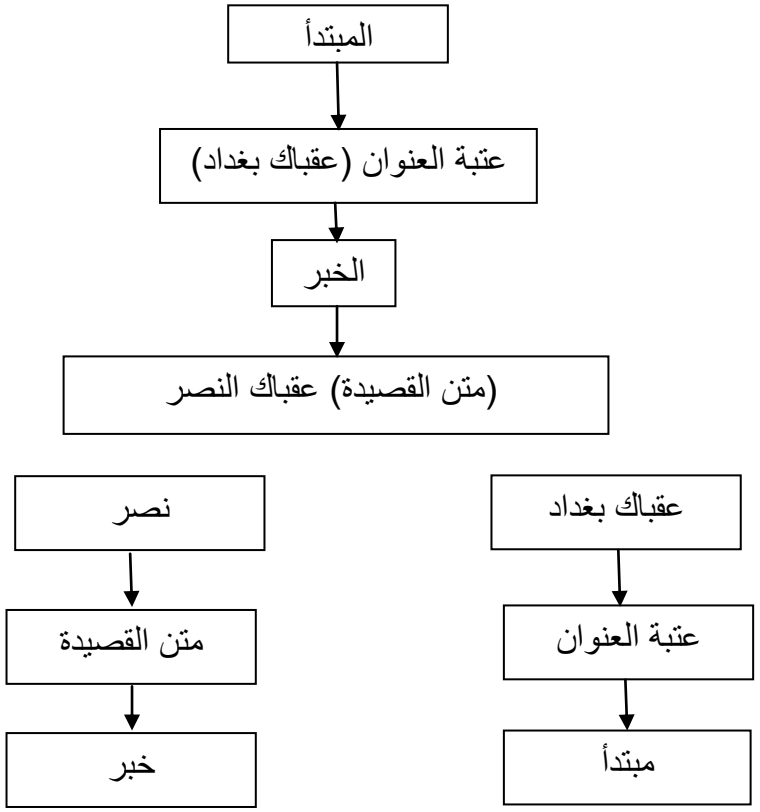
وكنتَ لمن يرجو النجاةَ سفينةً ومصباحَ هدىً يهدي من كان حائرا
وكنتَ شموخاً يملأ النفس عزةً وفكراً لاراءِ الرسالة ناشرا
عليك سلامُ يا ابن محمدِ و يا ابن علي من لأحمدَ ناصرا(٢٢)

إنّ من يدقق النظر في العنوان يجد البنية التركيبية لهذا العنوان قد استكملت كل مكوناتها من مبتدأ وخبر مقدم تمثل بشبه الجملة (عليك) ولكن سلامة هذه البنية لا تعني وضوح دلالتها، إذ تثير في ذهن المتلقي مجموعة من الأسئلة والاحتمالات والتأويلات، وهذا يؤدي إلى تعالق لغة العنوان مع لغة القصيدة ومن تلك الأسئلة: أيكون الذي خصّه الشاعر بالسلام نبياً من أنبياء الله سبحانه وتعالى أم وصياً أم إماماً ؟ويجيب متن القصيدة إجابة واضحة عن الأسئلة التي يثيرها العنوان إذ تمركز الجواب في البيت الأخير الذي أجتزأ منه العنوان (عليك سلام الله يا ابن محمد و يا ابن علي) وتكمن الشفرة المفقودة من خلال قرينة الحال (يا ابن علي) إذ تشير تلك القرينة إلى الأمام الحسين (رضي الله عنه).

ومن القصائد الأخرى التي يفقد فيها العنوان متمّمه الذي لا نجده إلا في أعماق القصيدة قصيدة (عقباك بغداد) والتي يثير عنوانها سؤالاً (ما هو ؟) فيأتي الجواب في البيت الآتي: (بحر البسيط)

عقبـــاكِ بغـــدادُ نصـــرٌ تســـعدين بـــه وبـــــئس عاقبـــــةَ يلقـــــى أعاديـــــكِ (٢٣)

لقد تمظهر في هذا العنوان انزياح تركيبي تمثل بتغييب الخبر عن الجملة الاسمية، فالعنوان بهذا التركيب عبارة عن رسالة إخبارية ناقصة؛ لأنها تفتقر لأحد عناصرها مما يدفع القارئ إلى أن يتوجه بعملية القراءة نحو القصيدة بحثاً عن الخبر، إذ إنّ الشاعر لم يفصح عنه في الأبيات الأولى؛ ليجعل المتلقي يلج في أعماق النص الشعري ويبحث عن الجزء المفقود الذي تموضع في نهاية القصيدة (عقباك بغداد نصرٌ) فجعل العنوان بمثابة المبتدأ ومتن (القصيدة) بمثابة الخبر كما هو موضح في المخطط الآتي:



إذ اشتمل البيت الأخير على العتبة العنوانية وتتمّتِها المتمثلة بالخبر ((نصرٌ)) ولما كانت العاقبة هي (نهاية كل شيء) فكأنّ الشاعر أراد بتأخير الخبر أنْ يحدث انسجاماً بين المبنى والمعنى ومن ثمّ بين المستوى التركيبي المستوى الدلالي؛ لأن القواعد النحوية تسهم في تحديد معنى الجملة(٢٤).

ومن القصائد التي جاء فيها العنوان فاقداً أحد عناصره قصيدة (أنا يا ليلُ):

(بحر الخفيف)

أنا يا ليلُ في سمائك نجمٌ حائرٌ مَلَّ كثرةَ الدورانِ(٢٥)

إن البنية التركيبية لعنوان هذه القصيدة تبدو ناقصة ومبهمة، فهي غير مكتملة دلالياً ونحوياً، إذ جعل الشاعر في العنوان ما يثير التساؤل في نفس المتلقي؛ لأن المتلقي مخول بالتساؤل على وفق ما يمليه عليه أفق توقعه من أسئلة واحتمالات منها: أنا يا ليل ماذا؟ أأنا يا ليل سهران؟ أم أنا يا ليل تعبان؟ أم أنا يا ليل مهموم؟... الخ ممّا يدفع بالمتلقي إلى أن يوجه عملية القراءة نحو القصيدة ، إذ هبط الشاعر بالعنوان إلى البيت السادس بعد أن استكمل كلّ مكوناته من (مبتدأ وخبر) على النحو الآتي:

أنا يا ليلُ.... نجمُ

↓ ↓

مبتدأ خبر

رابعاً : العتبة العنوانية مركّباً جرّياً

ورد العنوان الذي يتشكل من الجار والمجرور (٣٠) مرة في شعر محمد علي كاظم ، وعلى الرغم من أن العنوان المركّب من(الجار والمجرور) كان أقل وروداً من التراكيب التي تقدّم ذكرها استطاع هذا النمط التركيبي أن يشكّل ظاهرة أسلوبية بارزة تعمل على تفاعل عناصر العمل الإبداعي عند الشاعر ، ومن ذلك قصيدة (إلى لبنان): (بحر الكامل)

لبنان إني قد أتيت متيماً شوقاً إلى عينيك والميناء[٢٦]

لقد تمركزت أسلوبية العنوان في هذه القصيدة بـ(الجار والمجرور) ، إذْ يعمل هذا العنوان بتركيبه الجرّي على تحفيز المتلقي وتحريك ذهنه من خلال اثارتهِ أسئلة عدة يفترض أن تجيب عنها القصيدة ، وعلى وفق سلّم الإختيار يمكن للمتلقي أن يتصور ما يشاء من خلال تلك الأسئلة المثارة عبر حوارية الذات فقد يكون السؤال المثار ماذا إلى لبنان ؟ أهو (سفر إلى لبنان) أم (أتيت إلى لبنان) ، وهذه الأسئلة قد تموضع جوابها في القصيدة؛ لأن ما غيّبهُ العنوان قد نجده حاضراً في متن النص الشعري، ولو تأملنا القصيدة فاحصينا ما حذف من العنوان لوجدنا أن العنوان أثير بطريقة أكثر وضوحاً في البيت الذي فسّر جزءاً من دلالات العتبة العنوانية لهذه القصيدة (لبنان إني قد أتيت) فالبناء التركيبي للبيت قد أشار إلى الفعل المحذوف من العتبة العنوانية ، ممّا يدلّ على أنّ الشاعر قد عمد إلى الانزياح بالحذف ليجعل المتلقي متفاعلاً مع النص.

ومن الشواهد الشعرية التي اشتملت على هذا النوع من العنوانات ما جاء في قصيدة (لك مني بغداد):

(بحر الخفيف)

لك مني بغداد مليونُ حبٍّ والى أهلك الكرام سلامُ [٢٧]

إن البنية التركيبية لهذا العنوان قد تميزت بالغموض؛ لأنها تفتقد إلى من يتمم معناها مما تجعل القارئ يدخل في فضاء تساؤلي مع الذات بإثارتهِ أسئلة عدّة، ومن تلك الأسئلة: لك مني بغداد ماذا؟؟ أهو حبٌّ؟ أم تقديرٌ أم لك مني بغداد سلام؟ أو قربان، وهذه الأسئلة قد تعمل على توليد الدلالات والايحاءات، ومن ثم تؤدي إلى إعمال الفكر، ولا مجال أمام القارئ إلا بالرجوع إلى متن القصيدة لحل شفرات العنوان الغائبة والتي تمركزت في البيت (٦٨) من أصل (٦٩) بيتاً ، وقد تمثّلت الشفرة الغائبة عن العنوان بالمسند إليه (مليون حبٍّ) ، إذ أخّره الشاعر ليجعل المتلقي يتشوق إلى معرفته والأصل في البنية التركيبية للعنوان (مليون حبّ لك مني بغداد) فجاءت تلك الانزياحات لتثري النص بالدلالات قبل الوصول إلى العنصر الغائب ، ومن ثمّ يعمل على تفاعل عناصر العملية التواصلية بين المرسل والمرسل إليه عن طريق تقنية العتبة العنوانية، فكلما زادت ثغرات التركيب اللغوي تحرّرت عناصره لتمارس فعلها الإيحائي، فالتشكيل اللغوي ليس تركيباً فحسب، وإنما هو نتاج دلالي لإطلاق الطاقات الإيحائية؛ لأن مهمة المستوى التركيبي هي التعبير عن الفكرة التي يريد الشاعر إيصالها إلى المتلقي[٢٨].

ومن الشواهد التي جاء فيها العنوان مركّباً جريّاً قصيدة (في النوح):

(بحر الطويل)

يشـــاطرني فـــي النـــوحِ ســـربُ العنـــادلِ وإنْ كـــــان نـــــوحي غيـــــرَ البلابـــــلِ
تنـــــوحُ علـــــى عـــــشٍ تهـــــدَّمِ عنـــــهُ ونـــــوحي علـــــى بُعِـــد الكـــرامِ الأفاضـــلِ.[٢٩]

لقد تمظهرت فاعلية العنوان في هذه القصيدة بالتركيب الجرّي (في النوح) الذي تبدو بنيته النحوية معقدة نوعاً ما فالأداء النحوي قد توقف عن وظيفته الحقيقة في إبراز المعنى وإظهار المعطيات الدلالية التي لا تكتمل إلا باكتمال العنصر المفقود في العتبة العنوانية ، ممّا يدفع المتلقي إلى إثارة أسئلة كثيرة عبر حوارية الذات في عالمه المنولوجي ومن تلك الأسئلة على سبيل المثال لا الحصر:

ماذا في النوح ؟ أ في النوح راحة البال أم في النوح تهييج المواجع أم في النوح الآم... الخ ، وتلك الأسئلة نجد إجابتها في متن القصيدة ، وهي إجابة كانت حاضرةً في البيت الأول من القصيدة ، فما غيّبهُ الشاعر في العنوان نجده حاضراً في عتبة البيت الأول ، إذ أدخل الشاعر العنوان في بنية تركيبية واضحة الدلالة متمثلة بـ(يشاطرني في النوح سرب العنادل)، ثمّ أعاد الشاعر توظيف الدال (نوح) في الشطر الثاني من البيت الأول عبر قاعدة تحويلية أسقطت حرف الجر من التركيب لينسب (النوح) إلى ذاته بإضافة (ياء) المتكلم في الدال (نوحي) ، وتستمر عتبة العنوان في انفتاحها على فضاء المتن من خلال القاعدة التحويلية التي حولت الدال (نوح) من الاسم إلى الفعل المضارع تنوح في البيت الثاني، وهو - بطبيعة الحال - يحمل معنى الاستمرارية ، إذ شكل هذا التحول أيقونة دالة على استمرارية عملية النواح وبهذا قد أحدث الشاعر انسجاماً بين المبنى والمعنى، ومن ثم أدّى هذا التعالق شكلاً ومضموناً إلى جعل العنوان والقصيدة عبارة عن وحدة عضوية يتعالق بعضها مع بعض، وقد شهدت هذه القصيدة تغيرات عدة في البنية التركيبية إذ استثمر الشاعر تقنية القواعد التحويلية التي أخضعت العنوان إلى تطورات كثيرة داخل القصيدة؛ لأن مهمة القواعد التحويلية هي أن تخضع البنية الأصلية إلى تغييرات عدة في سائر البنية التركيبية[٣٠].

خامساً : العتبة العنوانية جملة استفهامية

من الظواهر الأسلوبية البارزة في حيز العتبات العنوانية عند الشاعر محمد علي كاظم مجيء العنوان جملة استفهامية ، فقد ورد هذا النوع التركيبي (١٠) مرّات في شعره، ومن البديهي أن كل سؤالٍ حقيقي لابد لهُ من أن يكون له جواب ، ممّا يدفع الملتقي إلى سبر أغوار القصيدة بحثاً عنه ، ولعلّ قصيدة (من تكون) خير شاهد على ذلك:

(مجزوء الرمل)

سألوني من تكونْ قلتُ: سحر وفتون
اسمها باءٌ ونونُ ثم ياء ثم نونْ
صانك اللهُ وأبقاكِ لأهليك عروساً يا بنينْ (٣١)

يكتسي العنوان في هذه القصيدة بطابع الغموض إذ أثار الشاعر في بنيتهِ سؤالاً إجابته مجهولة، فصياغة العنوان بتلك الصيغة الاستفهامية جعلت منه لغزاً يدخل المتلقي في حيز الحيرة مالم يفك شفراته من خلال تفاعلهِ مع النص الشعري والبحث عن الجواب في متنهِ ، فالشاعر قد أعاد السؤال في البيت الأول بإضافة المركب الفعلي (سألوني) الذي يعطي دلالة السؤال ويؤكد الاستفهام (من تكون) ولكنه لم يصرح في جوابه مباشرة ، وربما كانت محاولة إغرائية من الشاعر ليجعل المتلقي يتوغل في أعماق القصيدة وأنْ يتفاعل مع مكونات النص وصولا إلى الجواب الذي يوجد في البيت الخامس من القصيدة ، وقد صرح عنه الشاعر بحروف متقطعة (باء ونون ثم ياء نون) ليجعل القارئ هو من يشكل شفرات تلك الحروف ليكوّن منها الاسم المفقود (بنين) الذي ذكرهُ في البيت الأخير، وبذلك عمل الشاعر على جعل القارئ جزءاً لا يتجزأ من بنية النص الشعري، وعلى إيجاد علاقةً بين بداية النصّ ونهايته .

ومن الشواهد الأخرى التي جاء فيها العنوان جمله استفهامية وفي الوقت نفسه مشتملاً على انزياحٍ تمثل بآلية الحذف قصيدة (قالوا هويت):

(بحر البسيط)

قالوا هويت فقلتُ الحبَّ منهجي لاخيرَ في العمرِ إنْ لم أعطهِ حججي (٣٢)

إنّ الظاهرة الُاسلوبية البارزة في عتبة العنوان قد تمثلت بظاهرة الحذف،إذ شكّل الدال (قالوا) مؤشراً أسلوبياً واضحاً بعد حذف همزة الاستفهام، والأصل في العنوان (قالوا أهويت)، إلّا أنّ الشاعر أسقط الهمزة للتخفيف؛ ولأن الفعل (قالوا) قد ناب عن همزة السؤال إذ يعطي دلالة (سألوا) ولما كان هذا الاستفهام حقيقياً، فهو ينطوي على جواب أخرّهُ الشاعر إلى البيت الخامس (فقلت الحبُّ منهجي) ليجعل المتلقي يتشوق ويتلهف إلى معرفته ، ومن ثمّ يواصل عملية القراءة لتشمل القصيدة كلها ، ممّا يؤكّد تفاعل العنوان مع النصّ الشعري.

ومن الشواهد الأخرى في هذا المضمار قصيدة (قالوا أتهوى):

(بحر البسيط)

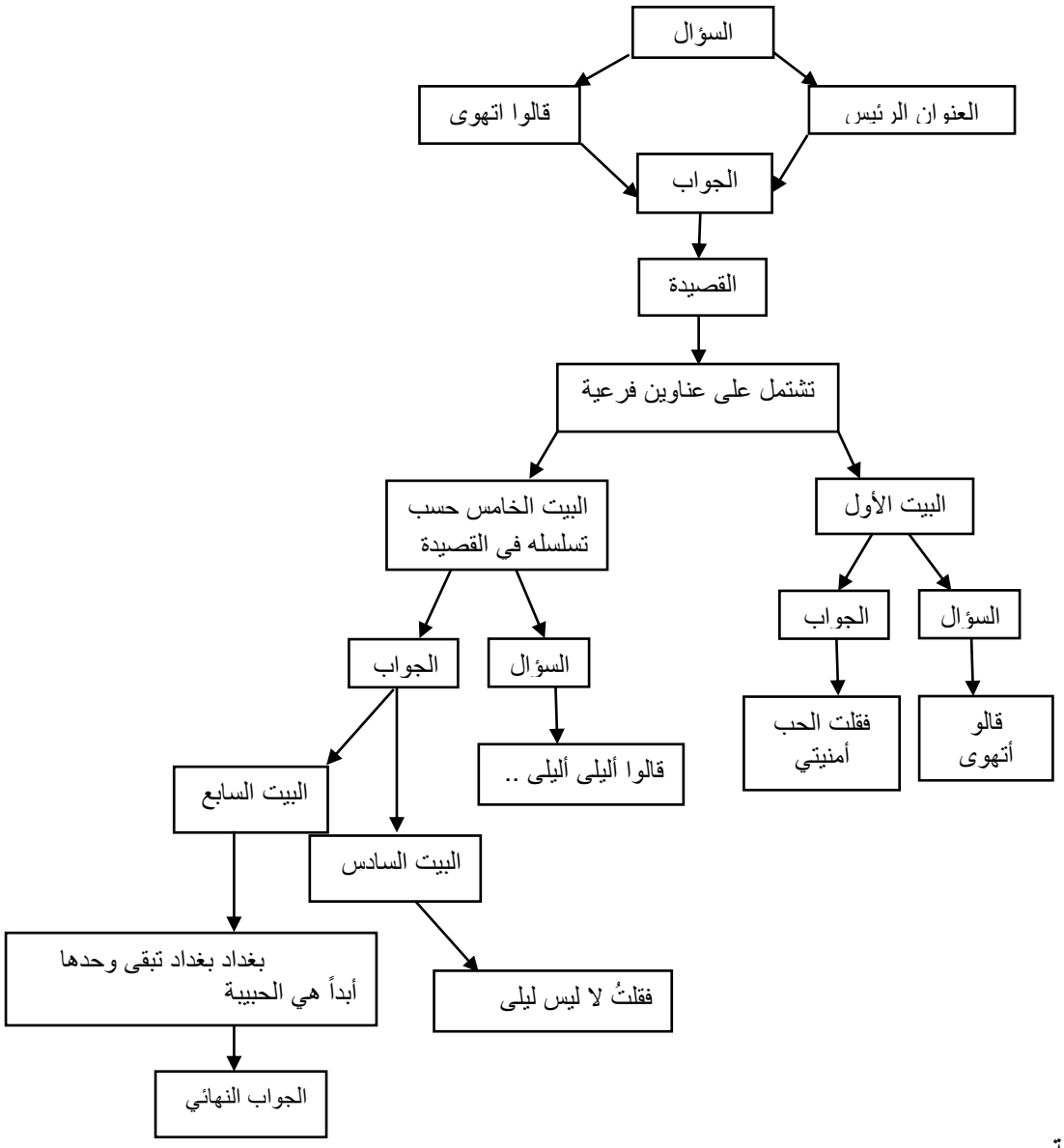
قالوا أتهوى فقلتُ الحبُّ أمنيتي ياسائلين وهل في ذلك من عجبِ
قالوا أليلى من شغفت بها أم هند أم هند ذات المبسم العذبِ
فقلتُ لا ليس ليلى من علقتُ بها وليس هندُ التي شدتْ على أعصبي
بغدادُ بغدادُ تبقى وحدها أبداً هي الحبيبة ما في ذاكَ من ريبِ(٣٣)

تمركزت أسلوبية العنوان في هذه القصيدة من خلال البنية التركيبية لصيغة الاستفهام إذ أثار العنوان سؤالاً حقيقياً قدْ يحتاج إلى إجابة ، وهو ما فعله الشاعر في البيت الأول الذي اشتمل على السؤال وجوابه كما هو موضح فيما يأتي:

السؤال الجواب

قالوا أتهوى ؟ فقلت الحبُّ أمنيتي

إلا أن الشاعر لم يصرح باسم الحبيبة وربما كانت محاولة من الشاعر في إغراء المتلقي لاستكمال عملية التواصل في قراءة القصيدة بالرجوع إلى متنها، وتلك القراءة يقوم بها المرسل إليه ، فهو مَن يحاول أن يبحث في متن القصيدة للكشف عمّا يربط هذا المتن بعنوان القصيدة ، وعند إجراء مثل هذه المحاولة في هذا النص الشعري فإنّنا نجد أنّ الشاعر قد أعاد العنوان في البيت الخامس إلّا أنه قد أحدث بعض الانزياحات التي تمثلت بتغييب الفعل (تهوى) من العنوان، وأن هذا التغييب للفعل يقابلهُ حضور قوي في البيت (الخامس) من القصيدة، إذ استبدل الشاعر– على وفق محور الاختيار – الفعل بالاسم، فقد أصبح الدال (ليلى) هو المستفهم عنه ولم يفصح الشاعر عن الجواب إلا في البيت السابع الذي شكّل جواباً للعنوان الرئيس (عنوان القصيدة) والفرعي (داخل القصيدة) بدلالة قرينة الحال (تبقى وحدها أبداً هي الحبيبة)، وبهذا تمكن الشاعر بمهارته أن يجعل الرسالة تباشر مشروعها التواصلي من خلال انفتاح العتبة العنوانية على فضاء القصيدة كلها، ومن ثم عمل على تفاعل المرسل إليه مع المرسل عبر آلية العتبات العنوانية وبحسب ما هو موضح في المخطط الآتي:



الخاتمة

لقد توصّل البحث إلى جملة من النتائج هي :

١- إن عنوان القصيدة الذي يكون مركباً إضافياً هو من أكثر التراكيب الأسلوبية للعتبات العنوانية وروداً في شعر محمد علي كاظم يعقبه في ذلك العنوان الذي يكون جملة فعلية، ثمّ الذي يكون جملة اسمية، ثمّ يأتي بعده العنوان الذي يكون مركباً جرّياً ، ثمّ العنوان الذي يكون استفهاماً .

٢- إن العتبات العنوانية شكّلت ظاهرة أسلوبية مائزة في شعر محمد علي كاظم،إذ إنّها تعمل على تحريك ذهن المتلقي وتفعّل خبراته على وفق خزينهِ المعرفي .

٣- يمكن القول إن العنوان يمثل بوابة أو مفتاح العمل الأدبي في شعر محمد علي كاظم.

٤- إن ارتباط العنوان في شعر محمد علي كاظم مع أعماق النص الإبداعي يعمل على تفاعل عناصر العمل الإبداعي بين المرسل والمرسل إليه عبر الرسالة الأدبية التي تجعل المتلقي هو مَن يحاول فكّ شفراتها الغامضة عن طريق ولوجه في متن النصّ الأدبي انطلاقاً من عنوان النص الشعري.

الهوامش

(*) مقابلة مع الشاعر محمد علي، المركز الثقافي، بابل، ٢٠١٥/١٢/٢٠م.

(١) ينظر: الأسلوبية وتحليل الخطاب، د. منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط١، ٢٠٠٢م، ٣٣.

(٢) ينظر: الأسلوب، أحمد الشايب، مكتبة النهضة العربية، القاهرة، ط٦، ١٩٦٦م، ٤٤. البلاغة والأسلوبية، د. محمد عبد المطلب، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر-لونجمان، ط١، ١٩٩٤م، ١٠٨.

(٣) ينظر: علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته، د. صلاح فضل، دار الشروق، ط١، ١٤١٩هـ/١٩٩٨م، ٩٧.
(٤) ينظر: الأسلوبية-مدخل نظري ودراسة تطبيقية، فتح الله أحمد سليمان، مكتبة الآداب، القاهرة، ٢٠٠٤م، ٣٥.
(٥) ينظر: عتبات، جيرار جنيت (من النص إلى المناص)، عبد الحق بالعابد، تقديم د. سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف،ط١، ١٤٢٩هـ/٢٠٠٨م، ١٣.
(٦) ينظر: مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، مجلد ٤١، عدد٣، ٢٠١٤، ٩٤٦، السيموطيقا والعنونة، جميل حمد، مجلة فكر، مجلد ٢٥، عدد٣، الكويت، ١٩٩٧، ١٠٧ .
(٧) ينظر:العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي، د.محمد فكري الجزار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨، ١٩ – ٢١.
(٨) ينظر: عتبات، جيرار جينيت، ٦٦ .
(٩) ينظر: العنوان في الأدب العربي – النشأة والتطور، محمد عويس، مكتبة الانجلو المصرية، ط١، ١٩٨٨، ٤٩ .
(١٠) ينظر: مجلة جامعة الملك سعود، د. عبد الرحمن إسماعيل، مجلد١، الآداب، ط١، ١٤١٦هـ/١٩٩٦، ٥٧ .
(١١) ينظر: سيمياء العنوان، بسام قطوس، وزارة الثقافة عمان، الأردن، ط١، ٣٣.
(١٢) ينظر: عتبات النص البنية والدلالة، عبد الفتاح الحجمري، منشورات الرابطة – الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٦، ١٧
(١٣) ينظر:المكاشفة الشعرية والإطلالة على مدار الرعب،محمد لطفي اليوسفي، تونس، الدار التونسية للنشر، ط١، ١٩٩٢، ١٨ .
(١٤) ينظر:السيميائيات مفهايمها وتطبيقاتها، سعيد بنكراد، دار الحوار اللاذقية، ط٢، ٢٠٠٥م، ١٢٠ .
(١٥) ينظر: عتبات جيرار جينت، ٤٩. ينظر: دينامية النص، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، بيروت، ٧٢/١٩٩٠.
(١٦) ديوان لست أنسى، ٧٤.
(١٧) ديوان ظمأ الشفاه، ١٠٤.
(١٨) ديوان ظمأ الشفاه، ١٧٨-١٧٩.
(١٩) ديوان التوأمان، ٧١ .
(٢٠) ديوان لست أنسى، ٨١-٨٢.
(٢١) ديوان التوأمان، ٥٨.
(٢٢) ديوان سفر الأشجان، ٥٢.
(٢٣) ديوان بغداد حبيبتي، ٨-٩.
(٢٤) ينظر:نظرية تشومسكي اللغوية، جون لوتز، ترجمة حلمي خليل، دار المعارف الجامعية، مصر، ط١، ١٩٨٥، ٥٤.
(٢٥) ديوان ليالٍ بابلية، ١١٣ .
(٢٦) ديوان لست أنسى، ٢٥٧.
(٢٧) ديوان بغداد حبيبتي، ٩١ – ٩٩.
(٢٨) ينظر:البنيات والاختلاف(الخصائص الجمالية لمستويات النص في شعر الحداثة)، محمد فكري الجزار، ايتراك للطباعة والنشر، مصر، ط١، ٢٠٠١، ٢٠٤.
(٢٩) ينظر:المصدر نفسه، ٦٢.
(٣٠) ينظر:اللسانية التوليدية والتحويلية، د.عادل خوري، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٠، ط٢، ١٩٨٨، ٢٥-٣٢.
(٣١) ديوان لست أنسى، ١٨.
(٣٢) ديوان ظمأ الشفاه، ٨٥.
(٣٣) ديوان بغداد حبيبتي، ٨١.

المصادر

١. الأسلوب، أحمد الشايب، مكتبة النهضة العربية، القاهرة، ط٦، ١٩٦٦م
٢. الأسلوبية وتحليل الخطاب، د. منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط١، ٢٠٠٢م.
٣. الأسلوبية-مدخل نظري ودراسة تطبيقية، فتح الله أحمد سليمان، مكتبة الآداب، القاهرة، ٢٠٠٤م.
٤. البلاغة والأسلوبية، د. محمد عبد المطلب، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر-لونجمان، ط١، ١٩٩٤م.
٥. البنيات والاختلاف (الخصائص الجمالية لمستويات النص في شعر الحداثة)، محمد فكري الجزار، ايتراك للطباعة والنشر، مصر، ط١، ٢٠٠١م.
٦. ديوان التوأمان، محمد علي، جمهورية العراق، بابل-الحلة، المركز الثقافي للطباعة والنشر، دمشق، القاهرة، ٢٠١٤م.
٧. ديوان بغداد حبيبتي، محمد علي، المركز الثقافي للطباعة والنشر، ط١، ٢٠١٠م.
٨. ديوان سفر الأشجان، محمد علي، جمهورية العراق، بابل-الحلة، المركز الثقافي للطباعة والنشر، دمشق، القاهرة، ط١، ٢٠١٤م.

٩. ديوان ظمأ الشفاه، محمد علي، دمشق، ط١، ٢٠١٢م.
١٠.ديوان لست أنسى، محمد علي، دمشق، ط١، ٢٠١٢م.
١١.ديوان ليالٍ بابلية، محمد علي، المركز الثقافي للطباعة والنشر، ط١، جمهورية العراق، بابل-الحلة، ٢٠٠٣م.
١٢.سميوطيقا العنوان في شعر عبد الوهاب البياتي، د. عبد الناصر حسن محمد، دار النهضة العربية – القاهرة، ٢٠٠٢م.
١٣.السيموطيقا والعنونة، جميل حمد، مجلة فكر، مجلد ٢٥، عدد٣، الكويت، ١٩٩٧.
١٤.سيمياء العنوان، بسام قطوس، وزارة الثقافة عمان، الأردن، ط١.
١٥.السيميائيات مفهايمها وتطبيقاتها، سعيد بنكراد، دار الحوار اللاذقية، ط٢، ٢٠٠٥م.
١٦.عتبات النص البنية والدلالة، عبد الفتاح الحجمري، منشورات الرابطة – الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٦م.
١٧.عتبات، جيرار جنيت (من النص إلى المناص)، عبد الحق بالعابد، تقديم د. سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف،ط١، ١٤٢٩هـ/٢٠٠٨م.
١٨.علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته، د. صلاح فضل، دار الشروق، ط١، ١٤١٩هـ/١٩٩٨م.
١٩.العنوان في الأدب العربي – النشأة والتطور، محمد عويس، مكتبة الانجلو المصرية، ط١، ١٩٨٨م.
٢٠.العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي، د. محمد فكري الجزار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م.
٢١.اللسانية التوليدية والتحويلية، د. عادل خوري، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٠، ط٢، ١٩٨٨م.
٢٢.المكاشفة الشعرية والإطلالة على مدار الرعب، محمد لطفي اليوسفي، تونس، الدار التونسية للنشر، ط١، ١٩٩٢م.
٢٣.نظرية تشومسكي اللغوية، جون لوتز، ترجمة حلمي خليل، دار المعارف الجامعية، مصر، ط١، ١٩٨٥م.

المجلات

١. مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، مجلد ٤١، عدد٣، ٢٠١٤، ٩٤٦.
٢. مجلة جامعة الملك سعود، د. عبد الرحمن إسماعيل، مجلد١، الآداب، ط١، ١٤١٦هـ/١٩٩٦م.
٣. مجلة الفكر، السميوطيقا والعنونة، جميل حمد، مجلد ٢٥، عدد ٣، الكويت، ١٩٩٧م.