Contents available at : http://jls.tu..edu.iq

Journal of Language Studies

Title Accuracy and its role in the Semantic Generation of the Text of the Modern Arabic Poem: The Example of Hussein Mardan's Poetry

Asst. Prof. Dr. Abdullah Hassan Jamil
Tikrit University, College of Education for Women
Hyousif@tu.edu.iq

Keywords:

-the Title
- Arabic Poem
-Hussein Mardan

Article Info

Article history:

-Received 19/5/2017

-Accepted 20/6/2017

Available online 15/7/2017

Abstract: The title plays an essential role in understanding the intrinsic meaning of the literary work and what it conveys to the receiver. It is one of the important elements of the text, whether it is a literary text or a different one. Its important lies in the fact that it is the first threshold through which one can penetrate to the text landmarks and discover what it might be, and then provide a modernist vision based on one of the approaches of modern Criticism.The question is: Does the title have any influence on the semantic aspect of the Arabic poem? The paper will trie to answer this question by dealing with one of the most important poets, the Iraqi poet Hussein Mardan, whose poems were well known than any other Iraqi poet.

تقانة العنوان ودورها في التوليد الدلالي لمتن القصيدة العربية الحديثة :

الخلاصة: لا يخفى ما للعنوان من دور رئيس وأساس في فهم المعاني العميقة للعمل الأدبي ، خاصة فيما يتعلق بما يقدّمه للمتلقي ، فهو يعد من عناصر النص المهمة سواء كان النص أدبياً أو غير ذلك من النصوص فهو عنصر مصاحب وملاقح للعناصر التي يأتي معها بل ومنفتح على معانٍ قد يخفيها النص فتبدو أكثر وضوحاً وجلاءً من خلاله ، وله مسميات عدة منها العنوان أوً التسمية أو ثريا النّص ... إلى غير ذلك من المسميات .

وتكمن أهميته من كونه أولى العتبات التي يمكن من خلالها التوغّل إلى معالم النص واكتشاف كنهه ، ومن ثم تقديم رؤية حداثية نقدية مؤسسة على منهج ، ومنطلقات نظرية تسهم في كشف معالم النص الخفية وتقديمه للمتلقي على شكل قراءة نقدية لهذا العمل الأدبي ، السؤال الذي يطرح نفسه في هذا المقام هو هل لـ (العنوان) تأثير على البنية الدلالية والسيمولوجية لمتن القصيدة العربية ؟ أو أنّ العكس هو الصحيح ؟ أم أنّ هذا الكلام لا صحة له جملة وتفصيلاً ؟ هذا ما سوف تجيب عنه الصفحات اللاحقة – على حدّ تقديرنا المتواضع – والتي تتناول واحداً من أهمّ الشعراء وهو الشاعر العراقي حسين مردان الذي كان لقصائده حضورٌ فنيٌّ أكثر من أيٍّ حضور آخر .

حظي العنوان في الدرس النقدي الحديث بأهمية كبرى من حيث كونه أحد أهم المفاتيح – إن لم يكن أهمها – التي يتوجب على المتلقي معرفة فحواها ومن خلالها يستطيع أن يفك جميع المتون النصية ، باعتبار أن العنوان في عمليات قراءته وتفحّصه يخضع لفاعلية التأويل عبر مثاقفة المتلقي واختبار إمكاناته في تفحّص العنوان ؛ والشاعر حسين مردان من طراز فريد غالباً ما تأتي عناوين قصائده محمّلة بالكثير من الرموز والتشفير الذي يتعالى على المتلقي على النحو الذي ينغلق فيه على القارئ العادي البسيط مما يتطلب قراءة أعمق ورؤية أبعد لكي يستطيع أن يفك شفرات العنوان قبل أن يفك شفرات النص الذي يتراصف أسفله .

وسيقوم البحث بإجراء مجموعة من المقاربات النقدية على عدد من عنوانات القصائد التي كتبها هذا الشاعر والتي نرى لها تواشجاً دلالياً بينها وبين النصوص التي جاءت أسفل هذه العنوانات .

ثم ستأتي الخاتمة التي تحمل أهم النتائج التي توصل إليها الباحث في طيات صفحات البحث .

الكلمات المفتاحية: العنوان، القصيدة العربية، حسين مردان

على سبيل التقديم :

تتناول هذه الدراسة مقاربة عنصر أساسي من عناصر النص سواء كان النص أدبياً أم غيره من النصوص والذي يعدُّ عنصراً مصاحباً وملاقحاً للعناصر التي يأتي معها بل ومنفتحاً على معانٍ قد يخفيها النص فتبدو أكثر وضوحاً وجلاءً من خلاله ، وهو ما نطلق عليه العنوان أو التسميةً أو ثريا النّص ... إلى غيره من المسميات .

ولعلّ العنوان وهو يؤدّي دوراً أساسياً في فهم المعاني العميقة للعمل الأدبي – خاصة فيما يتعلق بما يقدّمه للمتلقي – ومن هنا أصبح من الواجب على النّقاد والدارسين أن يكون الاهتمام به أمراً لا مناص عنه وضروري جداً ، نظراً لأهميّته وكونه ((أول ما يداهم بصيرة القارئ)) [1] ، فهو أوّل عتبات النص التي يمكن من خلالها التوغّل إلى معالم النص واكتشاف كنهه ، ومن ثم تقديم رؤية حداثية نقدية مؤسسة على منهج ، ومنطلقات نظرية تسهم في كشف معالم النص الخفية وتقديمه للمتلقي على شكل قراءة نقدية لهذا العمل الأدبي

ولابدّ العنوان وهو يؤدي مهمة معينة في النص من أن يكون له دور في عملية توليد الدلالات داخل النص ، فهو يقوم بثلاثة أدوار رئيسة :

1. مشجع ، ويقوم العنوان هنا بإغراء النصوص ومحاولة تشجيعها للقيام بمهمة الانفتاح على المتلقي واستنهاض قدراته .
2. مؤثر ، وهنا يتعالى العنوان على النصوص من خلال قوة الأثر التي يتركها ، في سبيل التأثير في المتلقي لاستكمال عملية التلقي .
3. مسيطر ، ويكون النص هنا قوة ضاربة ومهيمنة تقوم بفرض آلية العمل التي تؤسس مسارات للنصوص التي تتشكل أسفله ، فهو هنا يرسم استراتيجية النص ويحدد آيديولجيته .

والسؤال الذي يطرح نفسه في هذا المقام هو هل لـ (العنوان) تأثير على البنية الدلالية والسيمولوجية لمتن القصيدة (العربية منها على وجه الخصوص) ؟ أو أنّ العكس هو الصحيح ؟ أم أنّ هذا الكلام لا صحة له جملة وتفصيلاً ؟ وجميع ذلك يعتمد على قدرة المبدع في إنتاج عنوانات قادرة على الإيحاء والتلميح من خلال تراكيب لغوية معينة [2] ، ولعل النص وهو يتمتع باستقلالية ذاتية فهو يحمل فضلاً عن معانيه الذاتية معاني ودلالات النص الذي يتراصف في أسفله [3] هذا ما سوف تجيب عنه الصفحات اللاحقة – على حدّ تقديرنا المتواضع – والتي تتناول واحداً من أهمّ الشعراء الذين كان لقصائدهم حضورٌ فنيٌّ أكثر من أيِّ حضور آخر مما لا يمتُّ للفن وللشعر بشكل خاص إلا بصلات بعيدة النسب قياساً بصلات (الفن ، اللغة ، الإبداع) .

العنوان مهاد نظري :

حظي العنوان في الدرس النقدي الحديث بأهمية كبرى من حيث كونه أحد أهم المفاتيح – إن لم يكن أهمها – التي يتوجب على المتلقي معرفة فحواها ومن خلالها يستطيع أن يفك جميع المتون النصية ، باعتبار أن العنوان في عمليات قراءته وتفحّصه يخضع ((لفاعلية التأويل وحركيتها الخصبة بما يوحي ويفصح عنه عبر مثاقفة تخص المتلقي وتؤشّر إمكاناته في تفحّص العنوان واستنطاقه)) [(4)] .

الشاعر حسين مردان من طراز فريد غالباً ما تأتي عناوين قصائده محمّلة بالكثير من الرموز والتشفير الذي يتعالى على المتلقي على النحو الذي ينغلق فيه على القارئ العادي البسيط مما يتطلب قراءة أعمق ورؤية أبعد لكي يستطيع أن يفك شفرات العنوان قبل أن يفك شفرات النص الذي يتراصف أسفله إذ يقوم العنوان باستفزاز القارئ المتعمّق في محاولة منه لإغرائه أو تضليله أو إغوائه أو مراوغته ، ففي النظريات الحديثة أخذ دور القارئ يتعاظم ليكون منتجاً للنص قادراً على إعادة كتابته [(5)] .

وأولى مقاربات هذه الدراسة النقدية هي قصيدة (لعنة إبليس) التي نرى فيها العنوان يتواشج دلالياً مع النص الشعري ، وهذا هو النص الكامل للقصيدة:

مـــرت كأحـلام الصباح رقيقـــة بيضاء تخطر فـــي رداء أســـود
تهتزّ فـــــــوق جبينهـــا بتدلل خصلات شعـــــــــر ثائر متجعـــد

وكـــأنما شـــدّت بخيط ناعـــــــم أردافهـــا السكرى بخصـــر مجهد
فوقفت مشلول الحواس ولـــم أكن مـــــن قبل للحســـن الشهـــي بملحـــد

****

وتنبه الوحش الذي فـــي داخلي لمـــا رنـــــوت لساقها المتجرد
حتى إذا ابتعدت وضـــاع خيالهـا فـــي زحمـــــــــة الدرب العتيق المربد
أرسلت طرفي خلفهـــــــا متتبعاً أعطـــاف ظـــــل قوامهـــــا المتأود
ودنوت منها في خطـــــى مغلولة تتفجـــر الشهوات في كبدي الصدي
وتساقطت نظراتي النشوى علـــى شـــفتين غـــلّفتا بلحـــنٍ أســـود

****

وكأنما علمت بما فـــي خاطري وســـــــرت إليها رعشتي وتوقدي
فتعاصصت نظراتنا فـــــي رغبة وانهار كـــلٌّ تصـــــــــبري وتجلدي
فمددت كفـــي نحوها فتراجعت وبدا الشحـــوب بخدها المتورد
وتبسمت خجلى وكـــنت -أود- لـــو ذوّبت عمـــري فوق مبسمها الندي
ومضت وعدت وقد تجمد فـــي دمي لهـــــــــب الحنين إلى الغرام المرعد
فضحكـــت مكتئباً وزمجـــر غاضباً إبلـــيس : يلعـــن طهـــرها وترددي [(6)]

من خلال قراءة عميقة ومركزة للنص السابق يتضح لنا وجود علاقات وطيدة بين العنوان ومتن القصيدة ، إذ يتكون العنوان من مفردتين يكونان فيما بينهما نسيجاً نحويا هما الخبر لمبتدأ محذوف وهو مضاف والمفردة الثانية مضاف إليه ؛ إن المطلع على هذا النص سوف يجد أثراً للتوليد الدلالي داخل المتن الشعري للقصيدة .

إنّ المتعارف عليه في الموروث الديني أن إبليس هو كائن ملعون بسبب أفعاله المشينة التي ارتكبها هو وأتباعه على مدى حقب التاريخ الماضية ، ولكن في هذا النص نجد العكس من ذلك ، فبعد أن كان إبليس ملعوناً أصبح هنا لاعناً ، ولعلّ الشاعر هنا صنع مفارقة على مستوى استعمال اللغة؛ ولعل المعنى الذي توحي إليه مفردة (لعنة) سنكتشف أنها تشير لمعاني (الطرد) ، ونجد أن هذا المعنى لا يخرج عنه المعنى المتوافر في العنوان ويدل على ذلك سياق النص ، وعليه فإن المعنى الذي يريده المبدع من العنوان هو ذات الدلالة التي يؤديها المعنى .

إنّ الشاعر في هذا النص وفي كثير مما يكتبه ((يأخذنا في مداخل جديدة لكل من حياته والواقع المتصل بهذه الحياة ، جامعاً بين رؤيته ورؤاه ، ومنتقلاً بين حقيقة ما يحياه ووهمية ما به يحلم واضعاً ذلك في سياق شعري لا من حيث اللغة وحدها ، وإنما في الرؤيا التي تتخلل هذه اللغة ، والتي لم تكن ، مهما علت به وارتفعت ، لتبعده عن الواقع وأرضه)) [7] ، مضمون القصيدة يتحدث عن إغراء فتاة لشاب التقيا في مكان ما دون أن يحدد الشاعر اسم هذا المكان أو أن يشير إليه بدلالة تحدده ، وبعد توافر مجموعة من الإثارات التي تغري الطرفين يصر الشاب على فعل الرذيلة (فمددت كفي نحوهـا) ، بينما يأتي موقف الفتاة بالضد من ذلك (فتراجعت وبدا الشحوب بخدها المتورد) ؛ وفي نهاية المطاف يختتم الشاعر قصيدته بأسلوب التضاد وذلك من خلال التركيب اللغوي (فضحكت مكتئباً) ، إذ قلما يجتمع هذان النقيضان معاً (الضحك / الكآبة) ، بينما يختصر التركيب الشعري (وزمجر غاضباً إبليس : يلعن طهرها وترددي) العنوان ومتن القصيدة معاً ، إذ تتضمن هذه الجملة جميع الإشارات الدلالية التي ينتجها متن القصيدة فضلاً عن العنوان ، مما يؤيد الرأي الذي نذهب إليه من ضرورة وجود أواصر قرابة بين العنوان والمتن ، ذلك أن العنوان ((هوية النص التي يمكن أن تختزل فيها معانيه ودلالاته المختلفة ، ليس هذا فحسب ، بل حتى مرجعياته وآيديولوجيته ، ومدى قدرة مبدع النص على اختيار العنوان المغري والمدهش ، والمبدع لنصه)) [8] .

ومن النماذج الأخرى التي نجد للعنوان أثراً كبيراً في توليد الدلالات والتي ستشكل انعكاساً لها في المتن ، قصيدة (إلى صانعي الإبر) ، فالعنوان لكي يتّسم بسمة النجاح عليه أن يغتني بزخم دلالي يوحي بمكانة هذا النص القائم بذاته ويفسح المجال واسعاً لدراسته والاشتغال عليه [9] ، والمطلع على هذا العنوان سوف يلحظ فيه مستويين من الدلالة ، يمثّل المستوى الأول الدلالة الإيجابية التي تتمثّل في القدرة على المواجهة والتحدي وعدم الانصياع لـ (صانعي الإبر) من خلال الخطاب الموجّه الذي يحمله العنوان بدلالة (إلى) ، بينما يسلك المستوى الثاني جانباً سلبياً تختفي خلفه تلك الفنطازيا التي تقف ماثلة في متن النص الشعري الذي تؤلفه القصيدة ، والتي أراد الشاعر من خلالها أن يعبّر عن شيء من المأساة التي عاشتها المجتمعات التي ينتمي إليها ، ولعل أهم ما يتعلق من المتن بالعنوان هو قوله :

لم يبقَ ما يخيفنا
ويضحكُ القدرْ
فكل يوم يكبر الخطرْ
ويطبع البعض على الأهدابِ
في الصورْ
وينشر الليل على البيوتِ
من أنفاسه السهرْ
لم يبقَ ما ...
ويضحكُ القدرْ
ويهطل البارود كالمطرْ
وتحفر الدموع في خدودنا
نهرْ
لم يبق ما يرعبنا ،
ويزرع الأشرار في طريقنا
الإبرْ
وتملا الحروف بالهذر
لكننا بشرْ
نصبر ! حتى يضرب الحجر
زنادنا ! فيقدح الشررْ

ويلمع السرور ،
في شوارع القهرْ
فيخرج الحفاة من سقرْ
ليطلعوا القمرْ
وعندها ستفقد البصر
عقارب الكدرْ! (10)

إذ يتضمن النص مجموعة من المفارقات والتضادات التي ما اجتمعت في النص إلا للبوح عما تختزنه نفس الشاعر من آلام ، فالتركيب الشعري (لم يبق ما يخيفنا ، ويضحك القدر ، فكل يوم يكبر الخطر) فكيف للخوف أن يتلاشى ؟! وكيف للقدر أن يضحك مع اضطرام الخطر واقترابه ؟! ولعل ما يعزز ذلك قوله : (وينشر الليل على البيوت من أنفاسه السهر) ، فدلالات الليل تشير عند غير العاشقين – في الغالب – إلى إيحاءات سلبية وخاصة إذا ارتبط بالسهر الذي يثيره الشعور بالقلق والخوف .

ثم يتكرر المشهد السلبي من جديد وهو حاضر في التركيب الشعري (لم يبقَ ما ... ويضحك القدر ، ويهطل البارود كالمطر ، وتحفر الدموع في خدودنا نهر) إذ يتصدر المشهد جملة منفية مرتبطة بأسلوب الحذف الذي يدل عليه وجود علامة الحذف (...) ، وكأن أسباب القلق والخوف قد أوشكت على الضمور والاضمحلال ، ولكن سرعان ما تتلاشى جميع تلك التعبيرات التي تلي ذلك ، إذ لا يمكن للقدر أن يضحك مع تغلب لغتي البارود والدموع ؟!

وهكذا فإن التوليد الدلالي يستمر لينشأ منه تراكيب شعرية أخرى لا تختلف كثيراً مع ما سبق ذكره ، وهي قوله : (لم يبق ما يرعبنا ، ويزرع الأشرار في طريقنا الإبر وتملا الحروف بالهذر) إذ تتصدر جملة النفي المبدوءة بأداة النفي (لم) التي تعزز من إمكانية الوصول إلى منطقة الأمان مع اختفاء الرعب الذي يحدق بهم ، إلا أن الجملة اللاحقة لجملة النفي تأتي لتؤكد أن الأمر لا يعدو أن يكون لعبة فنطازية أخرى يأتي بها الشاعر ليكشف من خلالها شيئاً من همومه وآلامه ، فالأشرار (صانعو الإبر) لا يألون جهداً في أن يزرعوا الخوف والرعب والألم في نفوس الآخرين من خلال وضع العوائق أمام أية خطوة يمكن أن تزيح هموم الناس .

إلا أن النص وهو محمّل بالدلالات السلبية يأتي هو الآخر بدلالات إيجابية من خلال التراكيب الشعرية التالية : (لكننا بشر / نصبر ! حتى يضرب الحجر / زنادنا ! فيقدح الشرر / ويلمع السرور ، / في شوارع القهر / فيخرج الحفاة من سقر / ليطلعوا القمر / وعندها ستفقد البصر / عقارب الكدر!) إذ لابد للمأساة من انفراج كما لابد للظالم من نهاية ، فالصبر هو الأمل الذي يتمسّك به الشاعر أخيراً ليخلّصه من تلك الفجائع المؤلمة .

وبغض النظر عن كون العنوان يأتي – يُثبّتُ – أولاً أو آخراً فإنّ له أثراً كبيراً في متن القصيدة السابقة وهناك ترابط وتلاحم وتلاقح دلالي واضح بينه وبين المتن –كما رأينا من قبل-.

ومن النماذج الشعرية الأخرى التي نلحظ فيها تواشجاً دلالياً واضحاً بين العنوان وبين المتن ، قصيدة (اللحن الأسود) ، إذ إن عودة سريعة إلى مكونات العنوان سنجده يشير إلى عدد من البؤر الدلالية ، فمفردة (اللحن) يمكن أن تساوي أو توازي دلالات منها (الصوت الدافئ / الإيقاع الهادئ) وبالتالي فإنّها هنا تأتي محملة بهواجس (العشق / المحبة / الألفة ...) بينما تأتي مفردة (الأسود) لتوحي بمعالم (القتامة / الحزن / اليأس ...) وارتباط هاتين المفردتين سيؤدي بالتالي إلى تشكيل بؤرة دلالية جديدة تغيّر مسار التركيب الشعري الجديد ، وهذا التركيب الشعري الجديد يأخذ على عاتقه مهمة تأسيس مسارات المتن وأسسه العامة التي سيسير على وفقها ، ولا يتأتى ولعل قدرة المتكلم ولا سيما الشاعر تكمن في إمكانيته بـ ((أن ينتج ويولِّد ويجدد في مستويات لغته المختلفة)) (11) ، وفي نظرة إلى متن القصيدة :

يا من أكاد إذا التقتْ بعيونها
عيناي يأكلني الحنين الأعظم

ما بال وجهك كالحجارة جامدا
وعلام ثغرك عابس لا يبسم
آمنت بالحب الذي في خافقي
وكفرت بالحسن الذي لا يرحم
جن الجنون فكل عرق أزرق
في صدرك الفضي يحرقه الدم
عيناك تبدي لي الجفا لكنما
شفتاك تدعوني فينتقض الفم (12)

في متن القصيدة السابقة نلحظ وجود تواشج دلالي بينه وبين العنوان ، إذ يرتبط المتن بالشطر الثاني من العنوان أكثر من شطره الأول ، ولعل وجود السواد في العنوان قد أثّر على المسار العام للدلالة في المتن ، فالتراكيب (يأكلني الحنين / وجهك كالحجارة **/** يحرقه الدم) نلحظ فيها استعارة بليغة ، إذ كيف للحنين أن يأكل؟! وليس له فم ولا أسنان ؛ وكيف للوجوه أن تكون كالحجارة ؟! في ألوانها وصلابتها ؛ وكيف للدم أن يحرق ؟! مع أن عملية الاشتعال تحتاج إلى توافر عدد من المواد ، إلا إن الشاعر بأدواته الشعرية وإمكاناته الذاتية استطاع أن يمازج هذه المفردات فيما بينها ليصنع منها تراكيب لغوية ذات دلالات تخرج عن الدلالات الأصلية التي وضعت لها في أصل اللغة ، وكل هذا جاء من خلال العنوان الذي كان له الدور الأكبر في توليد دلالات جديدة في المتن ، ذلك لأن العنوان يعد علامة سيميائية تقوم بوظيفة الاحتواء لمدلول النص (13) .

ولعل مهمة العنوان لا تتوقف عند حدود ذلك فحسب وإنما كان للعنوان أثر في إضفاء المشهد القاتم الذي انعكس على المتن وكأن العنوان هنا مرآة تنعكس على وجهها .

في النص التالي من قصيدة (من بنات الليل) يأتي العنوان ليكون عاملاً مؤثراً في الدلالات الكامنة في نص المتن المكوّن للقصيدة ، وفي نظرة فاحصة للعنوان نجد أن العنوان متكون من ثلاث مفردات تشير في مضمونها الدلالي إلى (فتاة / عاشقة / تبثّ همومها وخواطرها في الليل) ، العنوان يمثّل هنا علامة كاملة ، ويمثّل المتن هو الآخر علامة كاملة أخرى ، وتأتي بينهما علاقات حميمية لتكوّن بالتالي علامات وسطية بين الاثنين هي ما نسميها بـ - التواشج الدلالي - ، وأي علامة تكون الأقوى يكون لها التأثير (14) ، ولعل هذا التركيب اللغوي المهم (العنوان) سيكون له الأثر الأكبر في مضمون القصيدة – إن كان هو الأقوى - وكما سنرى :

وطفلة من بنات الليل ساهمة
قد جمدت فوق جفنيها الصباباتُ
إذا مشت خلتها أنشودة همست
بها النجوم وغنتها السماواتُ
ناديتها فانثنت نحوي وقد شهقت
في الأعين الزرق للبلوى شكايات
كزهرة ضمّها مستنقع قذر
وكفنّت عطرها الفوّاح آهات
لم تبقِ سودُ الليالي من غضارتها
غيّر اصفرار تغذّيه النفايات
كأنها آهة خرساء أفلتها
قلب تموت على شطيه أنّات
تعفّن المرض الملعون في دمها
فالسم في شفتيها والمنيات
****

****
****
****

يا من أكاد أرى من خلف أضلعه
قلباً جفته الليالي والمسراتُ
إني أرى النار في عينيك جائعةً
الى الدماء فتشويك النهاياتُ
أجئتَ تطفئ هذي النار في جسدي
ويلٌ لمن عبثت فيه الشريفاتُ
****

يا أخت روحيَ إن الحب مهزلةٌ
كبرى نهايتها بؤسٌ ومأساةُ
فلا تعيدي حديث الحُب واضطجعي
فالحُبّ وهمٌ تغذيه الخيالاتُ
لقد عشقت وجربت الهوى زمنا
حتى نحلتُ وأردتني الحبيباتُ
لقد كرهتُ نساء الأرض قاطبةً
إن النساء بذيئآتٌ حقيراتُ (15)

إذ يتكشّف المتن عن مجموعة من البؤر التي نلمح فيها تجمّعات لفظية تتكاثف فيها الدلالات معلنة عن ولادة دلالات جديدة ستتوضّح لاحقاً ، على النحو الذي تسهم فيه هذه الدلالات الجديدة في ترسيخ العلاقة التي تربط العنوان بالمتن والعكس صحيح ، بل وتحاول أن تقوي من وشائج تلك العلاقة، فالتراكيب الشعرية (همست بها النجوم وغنتها السماواتُ / وكفنّت عطرها الفوّاح آهات / آهة خرساء / تعفّن المرض) نجد فيها الكثير من الروح الوجدانية التي تحرّك الوجدان ، ولعل ذلك متأت من الفضاء الشعري المفتوح الذي أتاحه العنوان أمام المتن ، وفي نظرة سريعة فاحصة للعنوان نجد أن الشاعر استطاع أن يضفي بعض الصفات الإنسانية على الأشياء مما مر ذكره آنفاً وبذلك استطاع الشاعر أن ينقل دلالات النص من حقيقتها اللغوية المعروفة التي وضعت لها في أصل اللغة إلى عوالم شعرية أكثر رحابة وانفتاحاً .

ولعل وجود هذه التراكيب بهذه الصيغ الجديدة جاءت متوافقة مع العنوان من الناحية الدلالية ، فـ (العشق مع الليل) يتطلبان وجود حقل دلالي استثنائي وقوة شعرية عالية تتمتع بحساسية المغايرة والتمايز والتجديد .

أما في النص اللاحق من قصيدة (قبضة الصلب) فإن العنوان هنا يتعالى على النص مستفيداً من مناخ الغموض الذي يحيط به ، ليؤسس مستوى دلالياً يتناسب مع الآلية التي خرج بها ، ولو تفحّصنا العنوان لوجدناه يتألف من جزأين ، يتوافقان مع بعضيهما توافقاً دلالياً ، فالقبضة التي تؤلف الجزء الأول من العنوان تتطلب الصلابة التي تؤلف الجزء الثاني منه والعكس صحيح ، ونلحظ هنا اندفاع العنوان إلى ألفاظ (الشدة / القسوة / الصلابة / القوة) ، وبالتالي سيكون لهما أثرٌ على متن القصيدة – كما سنرى - :

كنا نعيش وفي أعصابنا النار
وحول كل فم قفل وأسوار
ونقلب الحقد في أعماق أفئدة

يلزها من جنون الكبت إعصار
ونكظم الغضب الجبار في دمنا
كي لا يرى لونه في العين غدار
كنا نعيش وفي أعراقنا النار
وحول كل يد قيد وأشرار
نفلت بالصمت آهات لو انطلقت
يردها بلظى السكين جزار
ونمضغ اليأس زقوما ونتفله
على الرصيف .. فينمو البؤس والعار
كنا نعيش وفي أضلاعنا النار
وتحت كل لسان يرعد الثار
نلوى الرقاب لأصنام مشوهة
كانت لمختلف الأرجاس أوكار (16)

إذ تتحرك بنية المتن متأثرة ببنية العنوان لتكوين تراكيب لغوية هي الأخرى تتضمن في معانيها (الشدة / القسوة / الصلابة / القوة) ، وفي نظرة فاحصة للمتن سنجد أن العبارات التالية التي وردت في النص السابق (أعصابنا النار **/** وحول كل فم قفل وأسوار **/** ونقلب الحقد **/** أعراقنا النار **/** ونمضغ اليأس **/** أضلاعنا النار) هي الأخرى تتمتع بدلالات مكثّفة ومتطورة ومتأثرة بالعنوان ، ولعل من المناسب هنا أن نقول : إن تركيب هذه العبارات بهذه الطريقة وبهذه التشكيل الدلالي سيعطي للنص فرصة للمراوغة واللعب على القارئ ، ونلحظ تلك الصفات التي تتمتع بها هذه التراكيب الشعرية وهي التجديد والمخالفة ، مما يساعد بالتالي على إثارة المتلقي وتحريضه على محاورة النص والتفاعل معه ، على النحو الذي يساعده في تعدد المعاني وتفجيرها ، لا حصرها (17) ، وبالتالي إنتاج قيم معنوية تحسب لصالح النص على النحو الذي يسهم في تعزيز العلاقة بين النص والمتلقي .

في قصيدة (الحب والموت 1960) نجد أن العنوان هنا يبث إشارات (سير – ذاتية) متعلقة بالشاعر حسين مردان نفسه في حقبة زمنية محددة ، بل ونلمح فيه حديثاً عن ذات الشاعر التي تتحدث عن الأنا العاشقة الفاقدة ، مستفيداً من الطاقات التي يمتلكها ليعيد تشكيلها في المتن مرة أخرى بطريقة سردية وبتشكيلات دلالية جديدة :

الصيف فات
وقد يفوت
ليل الشتاء ولن تجود
بخيالها الحلو الودود
وغدا نموت
وكما تموت الذكريات
غدا نموت
حبي وأحلامي الحزينة والعهود
وكغيمة بيضاء فارغة الرعود
مر الشباب ولن يعود
لم لا تجود
بخيلها الحلو الودود
إني لأخشى أن تعود مع الندى
وتطوف في بيتي الكئيب فلا ترى
غير الصدى
غير الصدى العاري يردد في خفوت

هو لن يجود
بخياله الحلو الودود فلقد مضى وطوته أقبية اللحود[18]

إذ يحاول الشاعر في النص السابق تدوين شيءٍ من سيرته الذاتية المتعلقة بالعشق والشباب ، متلهّفاً على أيامه التي انقضت دون أن يحقق فيها شيئاً (غدا نموت .. حبي وأحلامي الحزينة والعهود .. وكغيمة بيضاء فارغة الرعود .. مر الشباب ولن يعود) وفي ظل هذه الصورة السوداوية التي تغشى رؤية الشاعر تنطلق بعض التراكيب الشعرية التي تختزن بؤراً دلالية مكثّفة متأثرة بالرؤية العامة التي يؤسسها العنوان ، ومن بين هذه التراكيب الشعرية عبارة (الصدى العاري) ، إذ تتألف هذه العبارة من لفظتين عاديتين مألوفتين لا جديد فيهما ، إلا إن البنية التي انصبّت فيها هاتين اللفظين جاءت بتشكيلة جديدة بإمكانها اللعب على القارئ وتحريضه للغوص في أعماق النص واكتشاف أسراره .

أما في قصيدة (وجه الغراب) الذي يجسّده النص من خلال البوح بفقدان الأمل واليأس من عودة الحياة ، فإن العنوان يتحرك ببنيته التي يشوبها مناخ من الغموض مما يساعد ذلك في شحن العنوان بطاقات تعبيرية ودلالية تعمل على التأقلم مع النص والانفتاح عليه ، ومما يضاعف الطاقة الدلالية في العنوان كونه يتميّز بكثافة التركيب وتعدد التأويلات الشعرية ، ويمتلك قوة الأثر الذي سينعكس على النص الذي يقبع في أسفله :

الصبح مات
وسيرجع الليل الغريب فيدب في شفة المغيب
لحن عتيق الغمغمات
ما فات فات
أين الجبابرة القساة
أين العمالقة الطغاة
حيث يسربلها الفناء
ندع السؤال
لاشيء يمكن في الخفاء
فاملأ كؤوسك بالرحيق
فلن تفيق
موتى يطوحها العفاء
وغدا سينسدل الستار
وتجف أزهار النهار
فليس يوجد في السماء
غير الغبار
ويلوح في الأفق البعيد
نعش يكفنه الجليد
فتعود تهتف من جديد [19]

إذ يتأثر المتن بقوة العنوان وكثافته مستفيداً من حساسية الغموض التي تحيط بالنص ، مما يفضي بالتالي إلى إنتاج إشارية تدعم مستويات الدلالة الكامنة في النص ويؤكد ذلك جميعاً تلك التراكيب الشعرية التي تضمنها النص والتي تتمتع هي الأخرى بعنصر الغموض الذي يلفّها ، وفي ظل هذه المعادلة يعمل النص على إنتاج وحدات لغوية ذات شحنات دلالية مكثّفة قادرة على مراوغة المتلقي وجذب انتباهه وبالتالي بث روح النشاط في عملية التواصل من خلال عناصر التلقي الثلاث : المُرسِل (المبدع) – الرسالة (النص) – المُرسَل إليه (المتلقي) ذلك لأن العنوان يعد مخاضاً ناتجاً عن تلاقح وتفاعل قصد المرسل مع قدرة المتلقي على استعياب هذا القصد [20] ، وإذا تفحّصنا التراكيب الشعرية التالية التي جاء بها النص (لحن عتيق الغمغمات / نعش يكفنه الجليد) لوجدناها متأثرة بالعنوان غاية في التأثّر ، فـ (وجه الغراب)

كما هو معروف نذير شؤم وبؤس وحزن ، ولعل هذا الأمر هو ما نلحظه في التراكيب السابقة ، ومما يؤكده سياق النص الذي وردت فيه.

ويعكس عنوان قصيدة (مسارب الأفيون (أرجل الذباب " صورته في المتن ، والملاحظ أن العنوان هنا يقدم نفسه بشخصيتين مختلفتين من خلال حضوره بتسميتين مختلفتين ، إذ يأتي العنوان الأول من خلال التركيبة اللغوية (مسارب الأفيون) بينما تأتي التسمية الثانية بصيغة (أرجل الذباب) ، فضلاً عن سمة الغموض وتنوع الدلالات التي يتّسم بها العنوان مما يساعد على تشغيل آليات التأويل وتوسيع فضاءاته ، ولعل هذه التوليفة الجديدة سيكون لها الأثر الأكبر في فرض سلطة العنوان على النص على النحو الذي يسهم في تغيير مساره :

وأنفض رأسي بعنف
وأحس كأرجل الذباب
تغوص في مخي
وتملأ جمجمتي بأشباح مرعبة
سيقان عارية
أرداف بيض
نهود مقطوعة
وجوه مشوهة تطل من
كل مكان
رؤوس بلا أجسام
تدور حولها قطط ملتهبة
أرجل الذباب العيون
وتحلق فوقها طيور بلا منقار
وانتفض رأسي من جديد
ولكنها لحظة
ويعود صراخ الصراصير
الحاء يدوي في دماغي
وتنطلق في عيني دوائر
صفراء تلتصق بعضها
فترسم أشكالا مفرغة (21)

إذ ترد في النص السابق مجموعة من التراكيب الشعرية التي جاءت متوافقة مع العنوان ، من حيث اتّسامها بصفة الغموض فضلاً عن تمتّعها بسمة تعدد الدلالة ، فالتركيبة الأولى (كأرجل الذباب) جاءت نسخة مطابقة للجزء الثاني من العنوان ، ويعد هذا العمل أمراً مقصوداً من قبل المبدع في سبيل مزج أجزاء النص بطريقة فنية قادرة على النهوض بالنص والسيطرة على اندفاعاته ، بينما جاءت التركيبة الثانية (تغوص في مخّي) لتؤكد الدلالات التي أشارت إليها التركيبة اللغوية السابقة التي احتواها النص ، وأما عن التركيبة الثالثة (وتملأ جمجمتي بأشباح مرعبة) فإنها جاءت كقوة دافعة ومؤكّدة لما تضمّنتهما التركيبتان السابقتان ، وبالتالي فإن عملية التناسق والتآلف التي تميّز بهما العنوان والنص سيسهمان في إغواء القارئ وإغرائه .

أما في قصيدة (ظل الشيطان ...) فإنّ العنوان يندفع في أعلى القصيدة ليكوّن بؤرة باثة فاعلة في المشهد الشعري للمتن ، ولعل نظرة فاحصة لهذا العنوان سوف نجد أنه يتكون من مفردتين تشيران إلى معاني معهودة متداولة ، إلا إنّ مجيء هاتين المفردين معاً وبهذا الشكل ساعد على تأسيس مسارات جديدة لمتن القصيدة ، إذ يقول :

ومد ساقيه ،
فتهاوى رنين القيود في أحشائه

واستل من حصيرته الممزقة عوداً
رفيعا علكه قليلا ثم بصقه على الجدار
عشرة أعوام ...
منذ حيل بيني وبين النور
عشرة أعوام
وأنا أدور في هذه (الزنزانة المثلثة)
كفرخ في بيضة سميكة القشر
وسأموت غدا
سأموت كفأر مسكين
لأني جعت يوم
فصرخت بوجه (الحاكم)
أنت ..!
أنت ظل الشيطان على الأرض [22]

إذ يعمل العنوان في ظل حضوره غير المعهود على تأسيس مسارات جديدة للنص ، فعبارة (ظل الشيطان) – كما نرى – تتألف من مفردين اثنتين ، تمثّل الأولى الجانب الإيجابي بما تتضمنه من معاني الراحة والأمان والاطمئنان بينما تمثّل المفردة الثانية الجانب السلبي لما تشير إليه من معاني الإغواء والتحايل والخداع والظلم ، وعند اندماج هاتين المفردتين فإن الجانب السلبي هو الذي ستكون له الغلبة والسيطرة على مضامين هذه التركيبة الجديدة ، وفي نظرة سريعة إلى المتن سوف نتأكد من صحة الرأي السابق ، إذ تغلب على النص روح اليأس والشعور بالظلم ، وحضور عبارات مثل (رنين القيود في أحشائه / واستل من حصيرته الممزقة عوداً / عشرة أعوام ... منذ حيل بيني وبين النور / عشرة أعوام وأنا أدور في هذه (الزنزانة المثلثة) كفرخ في بيضة سميكة القشر) تؤكد جميع ما قلناه ، وكل ذلك بفعل العنوان وأثره ودوره في تغيير معالم النص .

وهنا من الواجب علينا القول أن للعنوان دور كبير في رسم معالم النص وتحديد هويته ودلالاته ((فهو مفتاح الدلالة الكلية التي يستخدمها القارئ الناقد مصباحاً يضيء به المناطق المعتمة)) [23] ، وأن العنوان إن لم يكن متميزاً فلن يكون هنالك نص متميّز ، فهو ((الذي يشرف على النص لا ليضيء ما يعتم منه فحسب بل ليوجّه القراءة كلها)) [24] ، لذا فإن الاهتمام بالنص الأدبي يتطلّب اهتماماً كبيراً بالعنوان .

وقد وجدنا أن الشاعر حسين مردان يعتني بالعنوان اعتناءً خاصاً خاصة فيما يتعلّق بتوافر الدلالات التي تثير رغبة المتلقي وتحفّزه على القراءة ، فضلاً عن مدى العلاقة الوثيقة بين العنوان والنص التي وجدناها مما يكشف عن مدى اعتناء الشاعر بالعنوان كونه موجّهاً للنص ومسيطراً عليه وباثاً للدلالات .

الخاتمة :

من خلال هذه الدراسة استطعنا أن نتوصل إلى النتائج الآتية :

1. اهتمام الشاعر حسين مردان بتقانة العنوان جاء ملفتاً للنظر .
2. إن عنوانات قصائده غالباً ما تتسم بالثورة والتمرّد على الحياة فضلاً عن استخدامه للدلالات المتضادة التي تعبّر عن الجاني السلبي الذي عاناه في حياته.
3. للعنوان أثر كبير على توجيه الدلالات داخل النص الشعري الإبداعي وحصره بحقل الدلالات التي يشير إليها العنوان .
4. اهتمام حسين مردان بالمتلقي من خلال إدهاشه وترك الأثر الفني يغور في أعماقه .
5. كثافة العنوان الذي يصنعه حسين مردان لمجموعة كبيرة من قصائده ، ففي الغالب لا يتجاوز عنوان قصائده الكلمتين .
6. بروز سمة الغموض في كثير من عنوانات قصائده وبالتالي فإنّ أثر ذلك سيكون كبيراً على المتن الذي يتراصف في أسفله .

هوامش البحث ومصادره ومراجعه :

(*) شاعر عراقي ولد في قضاء (طويريج) التابع (للهندية) في محافظة بابل عام 1927 وقيل 1930 ، وتوفي يوم 14 / 9 / 1972 ، له العديد من المجاميع الشعرية منها : قصائد عارية 1950 ، اللحن الأسود 1950 ، الربيع والجوع 1953 ، أغصان الحديد 1961 ، وغيرها من المجاميع الشعريّة ، صدر عن دار الشؤون الثقافية العامة أعماله الشعرية والنثرية بجزأين عام 2009 . ينظر : شعراء من العراق .. ، جمال مصطفى مردان ، قدم له : عزيز السيد جاسم ، مطبعة العاني ، بغداد ، 1987 : 62 ، الشعر العراقي الحديث قراءة ومختارات ، أ.د. محمد صابر عبيد ، دار الهندي للنشر والتوزيع ، عمان – الأردن ، 2002 : 93 ، موسوعة الشعر العربي الحديث والمعاصر ، د. يوسف حسن نوفل ، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع ، ط 1 ، القاهرة 2005 : 344 ، الأعمال الشعرية ، حسين مردان ، بإشراف د. عادل كتاب نصيّف العزاوي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 2009 : 7 .

(1) الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية ، د. عبد الله محمد الغذامي ، النادي الأدبي الثقافي ، ط 1 ، جدة – السعودية ، 1985 : 261 .

(2) سيميائية العنوان في شعر مصطفى محمد الغماري ، رحيم عبدالقادر (رسالة ماجستير) ، بإشراف د. الصالح مفقودة ، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية والإنسانية ، جامعة محمد خيضر بسكرة ، الجزائر ، 2004 – 2005 : 35 .

(3) ينظر : المصدر نفسه : 55 .

(4) عشبة آزال قراءات في الشعر اليمني المعاصر ، د. علي حداد ، مطبعة إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2002 : 109 .

(5) ينظر : الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية : 90 .

(6) الأعمال الشعرية : 1 / 17 ؛ وضع رمز النجمة (*) بدلاً من بيتين من الشعر وذلك لكونهما إباحيين مما قد يخرج البحث من مهمته العلمية .

(7) مردان " أنا رجل شارع حقيقي ، ماجد السامرائي ، مجلة نزوى ، سلطنة عمان ، العدد 77 ، يناير 2014 : 113 .

(8) دلالة العنوان في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي ، الأستاذ أحمد قشوبة ، محاضرات الملتقى الوطني الثاني (السيمياء والنص الأدبي) ، منشورات جامعة محمد خيضر بسكرة ، الجزائر ، 15 – 16 / أفريل / 2002 : 81 .

(9) ينظر : سيميائية العنوان في الرواية الجزائرية المعاصرة (1995 – 2000) ، فريد حليمي (رسالة ماجستير) ، بإشراف د. عليمة قادري ، كلية الآداب واللغات ، جامعة منتوري – قسنطينة / الجزائر ، 2009 – 2010 : 14 .

(10) الأعمال الشعرية : 1 / 106 – 107 .

(11) التوليد الدلالي .. دراسة للمادة اللغوية في كتاب شجر الدر لأبي الطيب اللغوي في ضوء نظرية العلاقات الدلالية ، أ.د. حسام البهنساوي ، مكتبة زهراء الشرق ، ط 1 ، القاهرة ، 2003 : 10 .

(12) الأعمال الشعرية : 1 / 66 – 67 .

(13) ينظر : السيموطيقيا والعنونة ، جميل جمداوي ، مجلة عالم الفكر ، المجلد 25 ، العدد الثالث ، الكويت ، 1997 : 96 .

(14) ينظر : العنوان وسيموطيقيا الاتصال الأدبي ، د. محمد فكري الجزار ، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، 1998 : 19 – 20 .

(15) الأعمال الشعرية : 1 / 44 – 45 .

(16) الأعمال الشعرية : 1 / 85 – 86 .

(17) ينظر : العالم والنص والناقد ، إدوارد سعيد ، عرض : فريال جبوري غزول ، مجلة فصول ، مصر ، العدد 1 ، 1983 : 187 .

(18) الأعمال الشعرية : 1 / 178 – 179 .

(19) الأعمال الشعرية : 1 / 229 – 230 .

(20) ينظر : سيميائية العنوان في الرواية الجزائرية المعاصرة : 15 .

(21) الأعمال الشعرية : 1 / 245 – 246 .

(22) الأعمال الشعرية : 1 / 375 .

(23) دينامية النص : تنظير وإنجاز ، محمد مفتاح ، المركز الثقافي العربي ، ط 2 ، بيروت – لبنان ، 1990 : 72 .

(24) علاقات الحضور والغياب في شعرية النص الأدبي (مقاربة نقدية) ، د. سمير الخليل ، مطابع دار الشؤون الثقافية العامة ، ط 1 ، بغداد ، 2008 : 105 .