ملخص البحث :

يعنى البحث برصد جماليات عتبة العنوان في ديوان " بقايا عبير" للشاعر أنس داود تـ١٤١٣هـ = ١٩٩٣م، واقتصرت الدراسة على القسم الأول منه " مع الجموع " الذي ضمنه قصائد الاتجاه القومي والوطني؛ وذلك بغرض رصد الجوانب الجمالية التي برزت في تجربته الشعرية، وتناول البحثُ عتبةَ العنوان بوصفه مفتاح الولوج للنص من خلال اختياره بدقة للإعلان عن ميلاد القصيدة وتسميتها باسم تعرف به، وتنشد من خلاله. إذا فهناك رباط قوي بين النص وعنوانه، وعلاقات متعددة تحتاج إلى بيان من خلال تحليل الرؤى الكامنة خلف هذا النص أو ذاك العنوان، ومحاولة استنطاق الدلالات الموضوعية والفنية، وإظهار الجوانب الجمالية في النص.

الكلمات المفتاحية :

العتبات، العنونة، وظيفة العنوان، بقايا عبير، مع الجموع، وطنيات، أنس داود، القراءة الجمالية للعناوين.

Research Summary:

The research is concerned with monitoring the aesthetics of the title threshold in the Diwan of "Abir remains" of the poet Anas Dawood dead in (1413 Hijri – 1993AD) The study was confined to The first section of The study " With The Masses " which included poems of national and national direction, To monitor the aesthetic aspects of his poetry experience.

The search dealt with the title threshold as a key to accessing the text by carefully selecting it to announce the poem birthday and name it with a known name and sought through it .

So there is a strong link between the text and its title and multiple relationships need to be demonstrated by analysing the insights behind this text or title , and trying to elicit objective and artistic connotations and show aesthetic aspects of the text .

KEY WORDS:

Thresholds , addresses , title function, Abir remains , with crowds , patriots , Anas Dawood , aesthetics reading of titles .

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

الحمد لله الذي علم الإنسان ما لم يعلم، والصلاة والسلام على أشرف الخلق وإمام المرسلين، من أرسله ربه رحمة للعالمين؛ رسولا معلمًا هاديًا وبشيرا (ﷺ)، وبعد؛

فإن دراسة النص الأدبي ومحاولات فك مغاليقه، وتفسير رموزه ومجاهيله لازالت تقدم الجديد في حقل الدراسات الأدبية والنقدية كل يوم؛ ومن ثم آتت الكثير من ثمارها من خلال ما طرحته من نظريات ومناهج جديدة يستعين بها الناقد في محاولة مقاربة النص الذي يتناوله.

ومن هذه الدراسات التي جَدَّت وتبارى النقاد والمحللون في تطبيقها: دراسة عنوان النص الأدبي الذي يندرج ضمن علم الدراسات السيميائية، أو السيميولوجيا، أو السيميوطيقا، أو علم الإشارة،، وكلها مصطلحات لعلم واحد يدور حول علم العلامات، أو علم الأدلة.[١] وتبرز أهمية دراسة علم العنونة، أو عنوان النص خصوصا بوصفه أول ما يُعرض على الناقد، وأول ما تقع عليه عين القارئ، ومن ثم فينبغي أن يكون أول ما يقف معه بالتحليل والتفسير.

سبب اختيار الموضوع : الحقيقة أن دراسة العنوان بوصفه إحدى عتبات النص التي تعين الناقد والقارئ على فهم النص وتحليله، بما يؤديه من وظائف مختلفة – تعريفية أو إغرائية... إلخ – من الدراسات التي استهوتني لطرافتها، ومن ثم فقد حاولت أن أتناول هذا الجانب في بعض الأعمال الشعرية عند أحد الشعراء الذين عُنوا باختيار عناوين قصائدهم بدقة، إما لكونه من الشعراء الذين عاصروا النهضة الأدبية الحديثة، أو عرفوا بأنهم من رواد التجديد وطبقوا ذلك في منجزهم الشعري، فوقع اختياري –بتوفيق من الله– على أحد شعراء نهاية خمسينات ومطلع ستينات القرن الماضي، وهو الشاعر أنس داود تـ١٤١٣هـ = ١٩٩٣م، فهو ينتمي للجيل الذي جمع بين القصيدة الموزونة المقفاة، وشعر التفعيلة، فحاولت أن أتناول ذلك في بعض نتاجه الشعري، لاسيما أنني لم أعلم أحدًا من النقاد تناول هذا الجانب في نتاجه بالدرس والتحليل، ومن ثَمَّ فإن المشكلة الحقيقية التي تطرحها الدراسة وتبحث من خلالها عن حلول تتبلور في هذا السؤال وهو، كيف وظف الشاعر أنس داود العنوان توظيفًا جماليًا؟، فهذه الدراسة– فيما أعلم – تعد الأولى في تناولها لهذا الجانب في بعض نتاج الشاعر أنس داود – رحمه الله– ، ووقع اختياري على أحد دواوينه وهو ديوان "بقايا عبير"، لكونه طبع في مطلع ستينات القرن الماضي، وبهذا يمثل الشاعر وديوانه نموذجًا زمانيًا جيدًا لوصف الجانب الأسلوبي لشعر هذه الفترة من النتاج الأدبي، كما يصور الاتجاه الذي يتبناه الشاعر وينتهجه أدق تمثيل ويعبر بصدق عن فنه الشعري ومذهبه الأدبي.

---

[١] ينظر في ذلك : سيمياء العنوان بسام موسى قطوس، ط وزارة الثقافة، عمان–الأردن، ط الأولى ٢٠٠١م، صـ ١٢.

ولكون الديوان يشتمل على مجموعتين، أو ينقسم لقسمين، ولكثرة قصائد الديوان التي ربت على ست وعشرين قصيدة فقد اقتصرت الدراسة على دراسة قصائد القسم الأول من الديوان الذي سماه الشاعر " مع الجموع " وضمنه قصائده القومية والوطنية.

الدرسات السابقة : عُني بعض الباحثين بنتاج الشاعر أنس داود وقدموا حوله بعض الدراسات ومن ذلك: شعر أنس داود دراسة فنية، رسالة ماجستير بكلية الدراسات العربية (دار العلوم حاليا)، بجامعة المنيا عام ١٩٩٧م، للباحث: محمد علي محمد عبد الرحمن، والمسرح الشعري عند أنس داود، أطروحة (ماجستير) جامعة القاهرة ٢٠٠١م، للباحث شعبان إسماعيل عبد الحكيم، كما تم تناول بعض نتاجه ضمن بعض الدراسات النقدية، ومن ذلك اتجاهات الشعر الحر، لحسن توفيق، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٠م، وغير ذلك. أما العتبات النصية، وخاصة العنوان، فلم تحظ بدراسة مستقلة قبل هذا البحث(فيما أعلم).

وقد تعددت المناهج النقدية وأساليب التناول في قراءة العناوين، فمنها: ما يقف عند حد تحليل البنية المعجمية والتركيبية، أو إظهار الوظيفة من خلال الدراسة الدلالية أو السياقية فَحَسْب، وأري أن مثل هذه الدراسات وإن استوفت بعض الجوانب في دراسة عنوان القصيدة؛ إلا أن الاكتفاء بها وحدها أفقدها أهم ما يميز الدراسات الأدبية، وهو محاولة إبراز الجانب الجمالي؛ لذا فقد تناولت الدراسة من خلال منهج تحليلي جمالي يجمع بين كل ما سبق ومحاولة ربطه بالجانب الموضوعي والفني للتجربة، من خلال محاولة إظهار شاعرية العنوان، وإيحائيته الناتجة من رمزيته في كثير من العناوين، وأرى أن هذا المنهج هو الأنسب للدراسة الأدبية؛ وحتى لا تأتي دراسة العنوان جافة تفتقد للحس الجمالي والذوق الفني الذي هو رسالة الأدب في المقام الأول.

وقد جاءت الدراسة في مقدمة، وتمهيد، وثلاثة مباحث، وخاتمة، وثبت بالمصادر والمراجع.

فعرفت في المقدمة بموضوع البحث، وأهميته، وأسباب اختياره، ومنهجه، وخطته.

ثم جاء التمهيد : وعنوانه الشاعر حياة وفنا، وفيه عرفت بالشاعر وحياته، ومسيرته الشعرية، ونتاجه الأدبي.

ثم جاء المبحث الأول: وفيه عرفت بالديوان من خلال عرض سريع لمضامينه، والوقوف على جوانبه الموضوعية.

ثم جاء المبحث الثاني: وفيه تناولت العنوان، وأهمية تحليله في الدراسات النقدية الحديثة.

ثم جاء المبحث الثالث: وفيه تناولت عناوين قصائد القسم الأول "مع الجموع" من ديوان "بقايا عبير"، وهو القسم الذي ضم القصائد ذات الاتجاه الوطني والقومي، وذلك بالدراسة والتحليل الجمالي.

ثم جاءت الخاتمة وذكرت فيها أبرز النتائج التي توصل إليها البحث.

وبعد... فهذا منتهى جهدي وطاقتي في هذا البحث، ولا أدعي أنني وصلت فيه إلى ما يرضي الأساتذة النقاد المتطلعين إلى الجدة في تحليل النص الأدبي، المتعطشين إلى كل ما هو جديد – وإن كنت أطمح لذلك– ولكن ما هو إلا محاولة على طريق البحث الذي لا تحده حدود، والله أسأل أن يكتب لي التوفيق، وأن يغفر لي خطئي وسهوي، وكل ذلك عندي، إنه بكل خير كفيل وبالإجابة جدير، وهو حسبنا ونعم الوكيل.

الباحث
د/ محمد الدسوقي محمد إبراهيم غَبْن
المدرس بقسم الأدب والنقد
بكلية اللغة العربية جامعة الأزهر، فرع الزقازيق.

التمهيد : الشاعر حياةً وفنًا:

تطرح الدراسة سؤالًا مهمًا قبل أن نتعرض للشاعر وديوانه بالتعريف والدرس، وهو ما سبب اختيار الشاعر وديوانه ؟.

يمثل الشاعر أنس داود جيلا من الشعراء الذين عاصروا النهضة الشعرية في وطننا العربي بعد أن ترعرعت واستوت على سوقها، وأصبح لكل مدرسة ومذهب شعري في وطننا رواده ومؤيدوه، كما كان من رواد القصيدة المقفاة وشعر التفعيلة منذ نهاية خمسينات القرن الماضي مع رفاقه الرواد أمثال عبد الرحمن الشرقاوي١٩٢٠م/١٩٨٧م، وصلاح عبد الصبور ١٩٣١م/١٩٨١م، وأحمد عبد المعطي حجازي١٩٣٥م[١]، إذ ولد الشاعر عام ١٩٣٤م، وأصدر ديوانه موضوع الدراسة عام ١٩٦٦م، بعد أن أصدر ديوانه الأول "حبيبتي والمدينة الحزينة " عام ١٩٦٤م، وبالتالي فهو يمثل هذه المرحلة من مراحل تطور الأدب الحديث خير تمثيل، كما يمثل مرحلة الشباب والعطاء بالنسبة للشاعر.

فالشاعر أحد الشعراء " الذين ظهرت بوادرهم في الخمسينات واكتمل عطاؤهم في الستينات"،[٢] وبالتالي فقد عاش في ستينات القرن الماضي وما قبلها، فعاصر ما حل بالوطن العربي من نكبات واحتلال، وهو ما ظهر أثره جليا في قسمه الأول من ديوانه – كما سيتضح لنا عند التعريف به– وبهذا يمثل الشاعر وديوانه نموذجًا زمانيًا جيدًا لوصف الجانب الأسلوبي لشعر هذه الفترة من النتاج الأدبي، كما يصور الاتجاه الذي يتبناه الشاعر وينتهجه.

ويشير الديوان إلى غزارة نتاج الشاعر وطول تجربته، وتنوع نتاجه، وجمعه بين الجانبين الإبداعي والأكاديمي، وثقافته المتنوعة، مع ما تضمنه هذا الديوان من حالة شعورية مثلت الجانب الوطني والقومي في أحد قسميه، والوجداني في قسمه الآخر، فالديوان تجربة مثيرة بل هو جانب مغرٍ للناقد الأكاديمي للتعرض له بالتحليل والدرس، واستجلاء معالمه ودلالته الفنية.

<u>التعريف بالشاعر :</u> [٣]

الشاعر (١٣٥٣-١٤١٣هـ / ١٩٣٤-١٩٩٣م)

أنس عبد الحميد محمد داود من مواليد محافظة كفر الشيخ، ولد في قرية شباس الملح إحدى قرى مدينة دسوق في الثالث من شهر فبراير سنة أربع وثلاثين وتسعمائة وألف من الميلاد.

---

[١] لا يزال الشاعر " أحمد عبد المعطي حجازي " حيًّا حتى تاريخ كتابة البحث.

[٢] رحلتي مع الشعر، عبد المنعم عواد يوسف، ط الهيئة العامة للثقافة الجماهيرية ١٩٩٥م، صـ ٣٩.

[٣] وردت للشاعر تراجم وافية في أكثر من مرجع لعل أهمها وأوفاها ما ورد في معجم الشعراء للجبوري، ط دار الكتب العلمية بيروت، ط الأولى ١٤٢٤هـ/٢٠٠٣م، جـ ١، صـ ٣١٧. وتتمة الأعلام للزركلي: محمد خير رمضان يوسف، ط دار ابن حزم، بيروت، ط الثانية ١٤٢٢هـ / ٢٠٠٢م، جـ١، صـ٨٠، ومعجم البابطين جـ١، صـ ٥٢٨. وغير ذلك.

تعليمه : على عادة أبناء القرى ألحقه أبوه بكتاب القرية منذ نعومة أظفاره، ثم بالأزهر الشريف بعد أن أتم حفظ القرآن الكريم، وظل يتدرج في التعليم الأزهري حتى انتهي من المرحلة الثانوية، ثم التحق بدار العلوم وحصل منها على إجازة الليسانس في اللغة العربية والدراسات الإسلامية عام ١٩٦٢م، وفي عام ١٩٦٣م، حصل على دبلوم الدراسات العليا في النقد الأدبي، ثم نال درجة الماجستير في النقد الأدبي الحديث عام ١٩٦٧م، عن أطروحته " التجديد في شعر المهجر"، ثم واصل دراساته العليا حتى نال درجة الدكتوراه بمرتبة الشرف الأولى عام ١٩٧٠م، عن أطروحته الأسطورة في الشعر العربي المعاصر. [١]

أعماله :

بدأ أنس داود عمله في الهيئة المصرية العامة للكتاب حتى عام ١٩٧٥م، كما عمل بالتدريس الجامعي في العديد من الجامعات، من مثل: جامعة عين شمس بالقاهرة، وقسنطينة بالجزائر، وجامعة الفاتح بليبيا، والإمام محمد بن سعود الإسلامية بالمملكة العربية السعودية، كما أشرف وشارك في مناقشة العديد من الرسائل العلمية في الجامعات المصرية والعربية. [٢]

إسهاماته الأدبية والنقدية :

شارك الشاعر أنس داود بشعره منذ ستينات القرن الماضي في الحركة الأدبية، ونشره في المجلات في مصر وخارجها، كما شارك في مهرجانات الشعر والمؤتمرات القومية ومؤتمر الأدباء العرب في حلب ودمشق والإسكندرية خلال الفترة ١٩٥٩م – ١٩٦٣م، كما كرمته الأوساط الثقافية نظرًا لإسهاماته الإبداعية، فحصل على الجائزة الأولى من المجلس الأعلى للآداب والفنون عام ١٩٦٢م، والجائزة الأولى للشعر القومي من رابطة الأدب الحديث بالقاهرة في العام نفسه.

نتاجه الأدبي والنقدي:

تنوع إبداع أنس داود بين الإبداع الفني والدراسة، فنظم الشعر، كما كتب المسرحية الشعرية، وعُني بالدراسات النقدية التي تناولت التراث الأدبي والعربي، والأدب الحديث.

له عدة دواوين منها:

حبيبيتي والمدينة الحزينة ط١٩٦٤م، بقايا عبير ط ١٩٦٦م، قصائد ط ١٩٩٠م، وعدد من المسرحيات الشعرية منها: " بنت السلطان، ومملكة الجمال، ومحاكمة المتنبي، وبهلول المخبول، والملكة والمجنون، والثورة، والزمار، والشاعر، والصياد والبحر، ومقتل شيء" وظهرت هذه المسرحيات بين عامي ١٩٨٢م، ١٩٩٠م. [٣]

---

[١] معجم الشعراء للجبوري، جـ ١، صـ ٣١٧.

[٢] السابق.

[٣] السابق نفسه.

مؤلفاته النقدية ودراساته الأدبية : له العديد من المؤلفات منها: الطبيعة في شعر المهجر، والأسطورة في الشعر العربي الحديث، وعبد الرحمن شكري، ورواد التجديد في الشعر العربي الحديث، وله: الرؤية الداخلية في الشعر الحديث، وشعر محمود حسن إسماعيل محاولات للتذوق الفني، وفي الأدب العربي الحديث، وفي التراث العربي. [١]

علاقته بالشعر ونظرته له:

ارتبط أنس داود بالشعر منذ نعومة أظفاره لما كان لأبيه من علاقة حميمة بالأدب كانت سببًا في توجيه الصبي الصغير إلي حفظه ودراسته، يقول: " ولقد كان مدخلي إلى الشعر هو العشق لهذا الفن الرفيع... منذ أن تفتحت عيناي على قراءة أسماء دواوينه الشامخة في مكتبة والدي – رحمه الله– إلى أن حفظني وأنا في السادسة من عمري بعض مقطوعاته التي تسمو بالروح، وتغمر الوجدان، ثم كان أن اطلعت في أخريات الصبا على مجموعة مختارة من شعر شوقي وحافظ، فوجدتني في جانب الخيال والعاطفة في شعر شوقي، وبعيدا عن رصف الألفاظ في شعر حافظ ، ثم كان من الطبيعي أن أصعد بعد ذلك إلى سلم الوجدانيين من مدرسة أبوللو والمهجر، وأختص برفقتي ومحبتي على محمود طه، ومحمود حسن إسماعيل، والشابي، وإيليا أبو ماضي، وفدوى طوقان، مع اتصالي الدائم بالتراث الشعري عبر المعلقات السبع، وشعر الجاهليين، الذي يفيض بعفوية الإحساس، ودفء المشاعر، وصدق الفطرة، ثم شعر الغزليين في العصر الأموي، وشعر الأفذاذ في العصر العباسي، وبخاصة المتنبي، ثم أمشاج من المختارات الشعرية في كل العصور".[٢]

وفي حوار له مع مجلة إضاءة يقول: " العشق هو مدخلي الوحيد إلى الشعر فمنذ أن وعيت وأنا أتلقى تعليمي في الدين واللغة والتاريخ والاجتماع والفلسفة، لكنها تعبر بي كالظلال المتحركة لتتركني متوحدا لا يتغير ولا يتغذى إلا بالشعر، فالشعر إذن إن لم يكن حياتي فهو جوهر هذه الحياة ومعناها وصميمها، وكما يحب كل إنسان لحياته مزيدًا من الثراء والتفتح والخصوبة فقد تلمست في معشوقتي " الشعر " أسباب النضارة والتفتح والازدهار، فمن ثم لم أحجم عن تملي ملامحها الفاتنة في ظل تجلياتها محاولًا اللحاق بالمتغير، معرضا روحي لعناصر الدهشة التي تكشف لي كل عمل جديد هي في نظري المسوغ الوحيد للتجاوز والإضافة ومحاولة اشتقاق طرق جديدة وريادة آفاق بكر".[٣]

كما كان لجيل رواد النقد والدراسات الأدبية في العصر الحديث أمثال العقاد تـ ١٩٦٤م، ومحمد مندور تـ ١٩٦٥م، ومحمد غنيمي هلال تـ ١٩٦٨م، وطه حسين تـ ١٩٧٣م، كبير الأثر في تكوين ثقافته وتوجيهها إلى الجمع بين التراث العربي ونقده، والثقافة والنقد العالمي يقول: "... وأخذت عنهم كثيرًا من

---

[١] معجم الشعراء للجبوري، جـ ١، صـ ٣١٧.

[٢] حوار مع الإبداع الشعري المعاصر، د/ أنس داود ، ط هجر للطباعة والنشر ١٩٨٦م، صـ ٩.

[٣] السابق، صـ ٦ .

البصر بطبيعة النص الأدبي وأوجه دراسته... وما عكفت عليه بعد ذلك من قراءات في تراث الأقدمين، وبخاصة عبد القاهر الجرجاني، وأرسطو، والغربيين المحدثين، وبخاصة كولردج، وإليوت كان ثمرة توجيههم المباشر".[١] وهو ما كان له أثره البين في نظرته للشعر، وتعامله الإبداعي مع النص كما سيظهر في المبحث الخاص بالدراسة.

[١] في الأدب الحديث دراسات ومتابعات ، أنس داود، ط دار هجر للطباعة والنشر ١٩٨٧م، صـ ١٣٠.

المبحث الأول: التعريف بالديوان " بقايا عبير" :

ليست بقايا عبير بقايا لعبير حسي متنسم يستطيع أيُّ أحدٍ أن يشم شذاه، ولكنه عبير من نوع خاص لا يستشعر متعته – إنْ وُجِدَ – أو أَلَمَه – إنْ فُقِدَ– إلا صاحب حِسٍ خاص، ونفس شاعرة تأسى لحال أمتها العربية، وتشجى لفقد حبيبها.

صدر الديوان في طبعته الأولى عن الدار القومية للطباعة والنشر عام ١٩٦٦م، في غلاف من ورق كرتوني يمثل الظروف الطباعية –متوسطة الإمكانات– المتاحة في هذه المرحلة، وعليه رسم تشكيلي يوحي للناظر بظل امرأة قلقة تتوشح بغطاء قاتم متدل حول رأسها، وفي عينها نظرة خوف وكأنها تفر من مُطارِد، أو تخشى على وليدها من عدو لاهث خلفها أو رابض على حدود بيتها، مع ما أحاط بها على كامل الغلاف من خربشات طولية عشوائية– على غرار ما هو سائد في رسم لوحات الفن التشكيلي– وهذا كله وإن عَدَّه النقاد المحدثون إحدى العتبات (الأيقونية أو البصرية) التي تعين على فهم الخطوط العريضة للديوان بما يحويه من أفكار ورؤى وإحدى مفاتيح الولوج للنص؛ فهي تمثل رموزًا لحالة أمة تعاني قهر الأعداء، وبغي الفاسدين على مقدراتها، لذا فهي تحمل وجهًا شاحبًا، وقلبًا وَجِلاً مضطربا.

يقع الديوان في أربع وثلاثين ومائة صفحة من القطع المتوسط، اشتملت على ست وعشرين لوحة فنية نابضة بالمشاعر والأحاسيس المعبرة عن نفس مفعمة بالشجن والأسى، جمع فيها ما بين الشعر الموزون المقفى، والمنوع القافية، وشعر التفعيلة، وتحققت في جميعها شروط القصيدة من حيث عدد الأبيات، وهو ما اشتمل على سبعة أبيات فما فوقها، كما تفاوتت أعداد أبيات القصائد، فجاءت القصائد العمودية ما بين خمسة وثلاثين بيتا –وهو أقل قصيدة عددًا– ومائة وثلاثة وعشرين بيتًا وهو أكثرها، كما جاءت الأسطر الشعرية ما بين خمسة عشر سطرًا، وهو الأقل عددًا، وتسعة وثمانين سطرًا وهو أكثرها عددًا.

الجانب الموضوعي لقصائد الديوان:

قسم الشاعر ديوانه قسمين سمَّى القسم الأول " مع الجموع "، واشتمل على عشر قصائد، ووقعت في ستين صفحة من الديوان، والقسم الثاني: سماه " بقايا عبير " ، وهو العنوان نفسه الذي أطلقه على الديوان كاملًا بجزأيه، واشتمل على ست عشرة قصيدة وقعت في أربع وسبعين صفحة، وهو ما يجعلنا نقول إن ديوان الشاعر " بقايا عبير" اشتمل على ديوانين، جمعهما الشاعر في ديوان واحد وقسمه قسمين؛ وذلك لاختلافهما في الجانب الموضوعي والفكرة وإن جمعتهما الحالة الشعورية، وبهذا يكون الشاعر سمى ديوانه من باب إطلاق الجزء على الكل، أو من باب التغليب؛ لأن منبع التجربة واحد، وهو الحب المصحوب بالبذل والتضحية– وإن اختلفت الفكرة– حب الوطن، والمحبوبة. كما أرى أن قصائد

الديوان كلها بعناوينها الفرعية تشكل قصيدة واحدة تضمنها عنوان الديوان أو اختزلها الشاعر في العنوان الأم أو الرئيس كما سيظهر عند التحليل.

فالقسم الأول: " مع الجموع " : تنبثق تجربته من نَفْسٍ مُحِبَّةٍ لأمتها العربية، وموطنها المترامي الأطراف، تسعد لنهضته، وتأسى لتراجعه أو انتكاسته، تثور لما حل به من نكبات، وتتفعل لأحداثه الجسام، فنطالع في هذا القسم قصيدة " أعداء الحياة " وفيها ينبري الشاعر ويوظف طاقاته الشعرية للتصدي لأصحاب المنافع والمؤامرات ضد الوطن وأعداء الوحدة، فنسمع صوت نفسه يقول: من مجزوء الكامل، المنوع القافية: [١]

لَا تَسْـــــفَحَنَّ الشِّـــــعْرَ يَـــــا قَلَمِـــــي عَلَـــــى هَـــــذَا الطَّرِيْـــــقْ
فَالْحِقْـــــدُ فِيْـــــهِ مُقَـــــدَّسٌ وَالْغَـــــدْرُ ثُعْبَـــــانٌ عَرِيْـــــقْ
وَالنُّـــــورُ فِـــــي أَجْفَانِـــــهِ بَعْـــــضٌ مِـــــنَ الظُّلْـــــمِ السَّـــــحِيْقْ
....
كُـــــلُّ الْأَمَـــــانِي فِـــــي بِـــــلَا دِي سَـــــوْفَ يَقْبُرُهَـــــا الـــــرَّدَى
فِـــــإِذَا تَخَطَّـــــرَ بُلْبُـــــلٌ فَـــــوْقَ الْغُصُـــــوْنِ وَغَـــــرَّدَا[٢]
فَهُنَـــــاكَ أَلْـــــفُ رُصَاصَـــــةٍ سَتُضِـــــيعُ دُنْيَـــــاهُ سُـــــدَى

وإذا ما وُفِّقَ الشعب العربي في فكرة الوَحدة وقامت الجماهير تحتفل في جميع أصقاع العالم العربي غَرَّد الشاعر مؤيدًا ومشيدًا، قائلا على نغم الوافر المجزوء: [٣]

غَـــــدٌ لِلْأُمَّـــــةِ الشَّـــــمَّا ءِ فَجْـــــرُ الْوَحْـــــدَةِ الْكُبْـــــرَى
وَرَايَـــــةُ مَجْـــــدِنَا سَتُظَلْـــــ لِـــــلُ الْأَجْيَـــــالَ وَالـــــدَّهْرَا
نُسَـــــالِمُ مَـــــنْ يُسَـــــالِمُنَا فَـــــإِنْ شِـــــمْنَا بِـــــهِ غَـــــدْرَا
أَثَرْنَـــــا الْلَيْـــــلَ عَاصِـــــفَةً وَأَلْفَـــــى أَرْضَـــــنَا قَبْـــــرَا

ولا يغفل الشاعر عن الإنجازات التي تحققت على أرض وطنه على يد الرئيس الراحل جمال عبد الناصر تـ١٩٧٠م، فلا يبرح يشيد بإنجازاته وعلى رأسها بناء السد العالي، فيشدو بشعره معبرًا عن أمنيات وتطلعات بني وطنه، يقول من مجزوء الوافر: [٤]

بَنَيْـــــتَ السَـــــدَّ يَـــــا عِمْـــــلَا قُ مَلْحَمَـــــةً مِـــــنَ الْمَجْـــــدِ
وَوَزَّعْـــــتَ الـــــرُّؤَى الْبَيْضَـــــا ءَ فِـــــي جِيْلِـــــي، وَمِـــــلْءَ غَـــــدِي

---

[١] ديوان بقايا عبير، للشاعر أنس داود، ط الدار القومية للطباعة والنشر، ١٩٦٦م، صـ ٢٠.

[٢] الخِطْرُ :الغُصنُ، وتَخَطَّر في مشيه: تبختر عُجْبًا وخُيَلاءَ،

[٣] ديوان بقايا عبير، للشاعر أنس داود، صـ ٢٨.

[٤] السابق، صـ ٢٨.

سَـــــــيَحْيَا الْعُـــــــرْبُ مُنْـــــــذُ الْآ نَ فِـــــي عِـــــزٍّ وَفِـــــي رَغَـــــدِ
وَصَـــــــــحْرَائِي سَـــــــــأَزْرَعُهَا لِيَجْنِـــــــي خَيْرَهَـــــا وَلَـــــدِي

كما لا ينسى الشاعر قضايا أمته، ففي هذا القسم نطالع له قصائد " بغداد"، و"إطلالة الذكرى" التي يتناول فيها قضية فلسطين، وذلك بمناسبة الذكرى الثانية عشرة على اغتصابها، فَيَهُبُّ بِشِعْرِهِ ثائرًا شاحذًا هممَ بني يعرب، صابًا جَامَّ غضبه على المعتدي الآثم، يقول من الكامل المجزوء:[١]

شُـــدِّي ضِـــمَادَكِ يَـــا جِـــرَا حَ الْعُـــــرْبِ لِلْيَـــــوْمِ الْعَصِـــــيْبِ
امْضِـــــي إِلَـــــى الثَّـــــأْرِ الْمُقَـــــدْ دَسِ فِـــــي رُبَـــــا الْـــــوَطَنِ الْخَصِـــــيْبِ
لَا تَرْجِعِـــــــي حَتَّـــــــى نَـــــــرَى صُـــــهْيُوْنَ فِـــــي اللُّـــــجِّ الْغَضُـــــوْبِ

ويسير الشاعر على هذا المنوال في قسمه الأول من ديوانه، في خط واحد يمثل الجانب الوطني والقومي، فلا تكاد تفلت من يده قصيدة واحدة تغاير هذا المضمون، ولا غرابة أن يمثل هذا الجزء صورة نابضة بمشاعر الحس الوطني وتصوير الألم والمعاناة لفترة عاشها الشاعر بنبضه ومشاعره فعبر عنها أصدق تعبير.

ثم يأتي **القسم الثاني من الديوان** : والذي عنونه الشاعر بـ " بقايا عبير" وفيه تنطلق أنغام شاعرنا راقصة معبرة عن مشاعر الحب المنبثقة من آمال وآلام المحب الوامق، والعاشق المتفاني، فيطالعنا فيه الشاعر بست عشرة قصيدة، تسير في خط شعوري واحد، لا تكاد تفلت فيه قصيدة من قبضة الشاعر المحكمة للمسار الموضوعي لشعر الغزل.

ففيه تطالعنا قصيدة " فاتنة الطريق " ، وفيها يحاول الشاعر أن يصور فتنته بجمال محبوبته الآسر، وهيامه بمحاسنها، وهو تصوير ينم عن نفس مرهفة وقعت أسيرة لسطوة هذا الحب، وقلب معلق بتقاسيم هذا الجمال، يقول من المتقارب التام: [٢]

تُـــــرَى أَيَّ نَهْـــــرٍ تَرَوْدِيْنَـــــهُ وَأَيُّ الْمَرَافِـــــيءِ تَسْـــــتَأْثِرُ
وأَيَّ الـــــدُّرُوْبِ يَضُـــــوْعُ الْعَبِيْـــــرُ وَيَهْـــــرَقُ فِـــــي أُفْقِهَـــــا الْعَنْبَـــــرُ
وَفِـــــي أَيِّ عُـــــشٍّ يَبِيْـــــتُ السَّـــــنَى فَيَشْـــــهَدُ أَنَّ الـــــدُّجَى مُقْمِـــــرُ
وَيَشْـــــهَدُ أَهْلُـــــكِ يَـــــا فِتْنَتِـــــي وَبَيْـــــنَهُمُ يَخْطُـــــرُ الْكَـــــوْثَرُ
وَعِنْـــــدَهُمُ يَسْـــــتَرِيْحُ الشَّـــــذَى وَتَغْفُـــــو الزَّنَـــــابِقُ أو تَسْـــــهَرُ
وَيَشْـــــهَدُ أَنَّ الْأُولَـــــى يُبْصِـــــرُونَ وَلَـــــوْ مَـــــرَّةً حِيْنَمَـــــا تَعْبُـــــرُ
تُضِـــــيْءُ بِعُمْـــــرِهِمُ الْأُمْنِيَـــــاتُ وَيَنْتَشِـــــرُ الأَرِجُ الْمُسْـــــكِرُ
وَتَصْـــــحُو أَغَـــــانِي الرَّبِيْـــــعِ الْجَمِيْـــــلِ عَلَـــــى مُقَـــــلٍ قَلَّمَـــــا تَشْـــــعُرُ
هَنِيْئًـــــا لِكُـــــلِّ الْأُولَـــــى يَجْتَنُـــــوْنَ بِلَمْـــــحِ النَّـــــوَاظِرِ مَـــــا أُبْصَـــــر

---

[١] ديوان بقايا عبير، للشاعر أنس داود، صـ ٣٠.

[٢] السابق، صـ ٦٥.

ولعل كثرة التساؤلات التي أتت متتالية في الأبيات الأولى لهذه الفقرة من القصيدة باستخدام "أي" ترمز إلى مدى إعجاب الشاعر وانبهاره بجمال محبوبته الآسر وحيرته، أو إشارة إلى ما تراه عينه خاصة من مفاتن هذا الجمال وأثره عليه والذي أودى بمهجته.

كما يحمد للشاعر تغنيه بأثر هذا الجمال على نفس المحب الصادق حينما يطل عليه بنوره وشذاه، فتضيء الأمنيات، وينتشر النسيم، ويفوح في أرجاء الحياة؛ ليلونها بروح التفاؤل، ومن ثم تصحو العيون على مستقبل مزهر مشرق بكل جميل.

وفي قصيدة "عابرة الصباح " تطالعنا روح التفاني والتضحية والفداء من أجل الهوى، ونلحظ آلام وتباريح هذا الحب، ففيها يصور الشاعر تمنع حبيبته ودلالها، ففي الوقت الذي يراها قريبة منه بِطَلَّتِها كل صباح، يراها بعيدة بسبب هذه اللمحة العابرة؛ التي لا تشفي نفسه أو تروي غلته، يقول على وزن بحر الخفيف:[1]

يَـــا فَتَـــاتِي إِلَامَ يَنْتَحِـــرُ الْلَحْـــــنُ وَتَمْضِـــي الْحَيَـــاةُ جِـــيْلًا فَجِـــيْلا
وَتَـــرِفِّيْنَ عِنْـــدَ كُـــلِّ صَـــبَاحٍ زَهْـــرَةً حُلْـــوَةً، وَعِطْـــرًا بَخِـــيْلا
فَضَـــحَ الْحُـــبُّ نَفْسَـــهُ فِـــي عُيُـــوْنٍ أَخْلَصَـــتْ فِـــي هَـــوَاكِ عُمْـــرًا طَـــوِيْلا
حَمَلَـــتْ رُوْحَهَـــا فِـــدَاءَ هَوَاهَـــا وَأَرَاهَـــا لَـــدَى الْفِـــدَاءِ قَلِـــيْلَا

تظهر الأبيات ذوب المحب الوامق في محبوبته، وتفانيه في هواها، وتجرعه تباريح الهوى، كما صورت للمتلقي الحالة الشعورية التي ولدت تلك الحيرة التي يحياها الشاعر، ففي الوقت الذي تشرق فيه محبوبته كزهرة ناضرة كل صباح، تبخل عليه بأريجها أن يفوح أو أن يشم شذاه، وفي الوقت الذي حملت فيه روحها فداء هواها، يرى ذلك لدى الفداء قليلا، وقد أجاد الشاعر صنعًا حينما صور معانيه، وعبر عن حالته مستعينا بالتصوير بالتشخيص والتجسيم.

وعلى غرار هذه القصائد نجد الخط النسقي الذي لا يحيد عن مضمون شعر الوجدان، ففي هذا القسم من الديوان يشكل الشاعر قصائده التي تمزج بين الحب، والحنين، والألم، والمعاناة، والذكريات المشحونة بتباريح الهوى، والعواطف الصادقة، وروح التفاني؛ لتخرج قصائده متميزة بنكهة السحر الآسر، وصوت النغم الشجي الساحر.

---

[1] ديوان بقايا عبير، للشاعر أنس داود، صـ ١٠١.

المبحث الثاني : العنوان وأهمية تحليله في الدراسات النقدية الحديثة.

من المعلوم أن النقد الحديث اتجه إلى استحداث عناصر جديدة في دراسة النص الأدبي ليستعين بها الناقد والقارئ عند تصديهما لتحليل النص وفهمه، ومن ثم فقد أصبحت بدورها إحدى الأدوات التي ينبغي التسلح بها قبل الولوج لفضاءات النص الذي لا تحده حدود، ولعل أبرز هذه العناصر ما اصطلح على تسميته بالعتبات، وهي: عبارة عن " بنيات لغوية وأيقونية[١] تتقدم المتون وتعقبها؛ لتنتج خطابات واصفة لها، تعرف بمضامينها وأشكالها وأجناسها، وتقنع القراء باقتنائها، ومن أبرز مشمولاتها: اسم المؤلف، والعنوان، والأيقونة، ودار النشر، والإهداء، والمقتبسة، والمقدمة..."،[٢] ولعل أهم الأمور التي تؤديها هذه العتبات هو دورها أو وظيفتها في خدمة النص؛ وذلك من خلال التعريف به، أو التمهيد له، أو تهيئة المتلقي ليتفاعل مع ما يسمع ويقرأ، فهي " بحكم موقعها الاستهلالي – الموازي للنص والملازم لمتنه– تحكمها بنيات ووظائف مغايرة له تركيبيًا وأسلوبيًا، ومتفاعلة معه دلاليًا وإيحائيًا، فتلوح بمعناه دون أن تفصح عنه، وتظل مرتبطةً به ارتباطًا وثيقًا على الرغم من التباعد الظاهري الذي قد يبدو بينهما أحيانا".[٣]

وتولد عن هذه الدراسات ميلاد فرع دراسي جديد ينتمي لعائلة الدراسات السيميائية الجديدة؛ وهو علم " العنونة "، الذي كثرت حوله الدراسات، وأصبحت له مناهج ونظريات يتبناها النقاد في معالجة العنوان والتعرض لتحليليه، بل والتأسيس أو التقنين من خلال محاولة وضع أصول للدرس النقدي لهذا الفرع الدراسي الجديد؛ لما للعنوان من أهمية بين عتبات النص إن لم يكن أهمها على الإطلاق؛ لأنه " أول ما يلتقي به القارئ، وأول ما يشد انتباهه "،[٤] وبالتالي فهو أول" ما يجب التركيز عليه وفحصه وتحليله، بوصفه نصًّا أوليًّا يشير أو يخبر أو يوحي بما سيأتي".[٥]

وفي السطور التالية نحاول أن نحرر مصطلح " العنوان " معجميًا ونقديًّا، ثم نلقي الضوء على ماهيته أو دوره الفاعل في النص الأدبي.

تعود كلمة العُنْوَان في أصلها المعجمي وجذرها الاشتقاقي –كما ذكر صاحب اللسان– إلى مادة عَنَنَ: عَنَّ الشَّيْءُ يَعِنُّ، ويَعُنُّ عَنَنَا وعُنُونًا: ظَهَر أَمَامَك، وعَنَّ، يَعِنُّ ويَعُنُّ عَنًّا وعُنُونًا واعْتَنَّ: اعترض، وعَرَضَ.

---

[١] الأيقونة : صورة أو تمثال مصغر، أو علامة أو رمز ...

[٢] عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، يوسف الإدريسي، ط الدار العربية للعلوم ناشرون بيروت ٢٠١٥م، صـ٢١.

[٣] السابق، صـ٢١.

[٤] سيمياء العنوان بسام قطوس، وزارة الثقافة، عمان الأردن ٢٠٠١م، صـ ١١٧.

[٥] السابق، صـ ١١٧.

ومنه قول امرئ القيس :

فَعَنَّ لَنَا سِرْبٌ كَأنَّ نِعَاجَه * عَذَارَى دَوَارٍ فِي مُلاءٍ مُذَيّلِ**[١]

وَعَنَّ: أي ظَهَر وَعَرَضَ .

إذا فالمعنى المعجمي للكلمة يدور حول معاني الظهور، والاعتراض.

والعَنُونُ مِنَ الدَّوَابِّ : التي تباري في سيرها الدَّوابَّ فَتَقْدُمُهَا.

أي التي تسير في مقدمة القطيع وتكون بمثابة عنوانا له.[٢]

وفي المعجم الوسيط : (عَنْوَنَ) الكتاب عَنْوَنَةً، وعِنْوانًا: كتب عنوانه – بضم العين وكسرها–، والعنوان : – بضم العين وكسرها– ما يستدل به على غيره، ومنه عُنوان الكتاب.[٣]

وهذه المعاني اللغوية والدلالات المعجمية تقترب كثيرًا من المفهوم النقدي الاصطلاحي للعنوان.

العنوان في اصطلاح النقاد:

كثرت تعريفات العنوان عند النقاد تبعًا لتصورات قائليه وخلفياتهم الثقافية تراثية كانت أم حداثية، ولعل أقرب تعريفات العنوان عَلاقة بموضوع البحث ما قاله أحد النقاد في بيان مفهومه وأهميته : أن العنوان "علامة تضطلع بدور الدليل، دليل القارئ إلى النص سواء على المحتوى الإشاري، أو التأويلي، فالْعَلَمُ شيء ينصب في الفلوات تهتدي به الضالة"،[٤] وأرى أن هذا التعريف تضمن مفهوم العنوان وبيان إحدى وظائفه، أو دوره في التعريف بالنص إذ هو بمثابة مرشد أو هادٍ يأخذ بيد المتلقي إلى عالم المبدع فيهديه إلى مراده أو يوجهه إلى فكرته ومضمونه.

ويقول ناقد آخر العنوان " مصطلح إجرائي ناجح في مقاربة النص الأدبي، ومفتاح أساسي يتسلح به المحلل للولوج إلى أغوار النص العميقة قصد استنطاقها وتأويلها"[٥]. وكما يظهر أن أغلب من عرفوا العنوان تقاربوا في بيان مفهومه، أو الإشارة إلى وظيفته، والتأكيد على أهميته بالنسبة للمبدع والنص والمتلقي.

---

[١] ديوان امرئ القيس، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط دار المعارف ط الخامسة (د–ت)، صـ ٢٢ .

[٢] اللسان باب العين : مادة عَنَن.

[٣] المعجم الوسيط ، ط دار المعارف بمصر ١٣٩٣هـ ، ١٩٧٣م، جـ ٢، صـ ٦٣٣.

[٤] في نظرية العنوان ، خالد حسين حسين، ط دار التكوين (د – ط)، ٢٠٠٧م، صـ ٦٥ .

[٥] سيمياء العنوان بسام قطوس، وزارة الثقافة، عمان الأردن ٢٠٠١م، صـ ٤٩.

أهمية العنوان في تحليل النص الأدبي:

لأهمية العنوان ودوره الرئيس في التعريف بالنص، أو الإعلان عنه، والتمهيد له؛ أولاه المبدعُ والناقد عناية كبيرة، فالمبدع ينظر إليه بوصفه " عنصرًا عضويا في القصيدة، بل في كل ديوان يصدره"،[١] كما يعده الناقد " قاعدة أساسية من قواعد الإبداع الشعري"،[٢] التي ينبغي الوقوف معها بالتأمل، وشيء من التدبر قبل التعرض لتحليل النص وسبر أغواره؛ لاستنطاق ما بداخله من مضامين أو معان ومحاولة الربط بينهم جميعا.

ولعل الأهمية الكبرى للعنوان تكمن في كونه " يهب النص كينونته، بتسميته وإخراجه من فضاء الغفل إلى فضاء المعلوم، إذ النص لا يكتسب الكينونة، ويحوزها في العالم إلا بالعنونة؛ هذا الحدث الذي يجعل المكتوب قابلا للحياة، ومن هنا تظهر خطورة العنوان وقوته في الفتك بالمجهول والعدم، وإنجاز الحضور؛ بوصفه حدثا يقع في اللغة باللغة".[٣]

وللعنوان وظائف متعددة تتآزر وتتكامل لخدمة النص في كشف الكثير من خباياه، وكذلك مساعدة المبدع في ترجمة مشاعره، والإعلان عن إبداعه من خلال ما يحب أن يعرف به، وأول ما يحب أن يلتقي به المتلقي، مع الأخذ بيده بعد ذلك لفهم رموزه وبيان غوامضه، واستكناه مجاهله، وبهذا يؤدي العنوان وظائف جليلة ومتنوعة للنص منها ما هو جمالي فني، أو تفسيري تعريفي، فوظائفه كثيرة " كوظيفة التعيين والتسمية، ووظيفة الوصف والشرح، ووظيفة الإغراء والإغواء بجذب فضول المتلقي... ثم إن هناك الوظيفة الدلالية التي تتمثل في أن العمل يلخص مضمون النص أو المعروض بشكل موسع أو مختزل"،[٤] وكذلك ما " يثيره من تساؤلات لا نلقي لها إجابة إلا مع نهاية العمل"،[٥] وبهذا صار اختيار" هذا العنوان أو ذاك له دلالته فكرًا، وفنًا، وموضوعًا".[٦]

وأرى أن الناقد الفاحص لعناصر الأدب إذا تعرض لدراسة العنوان بشيء من التأمل والعمق، واستطاع الربط بينه وبين مضمون النص، أو الفكرة الرئيسة له، ومناسبته والحالة الشعورية لقائله، وغير ذلك من الجوانب التي ينبغي أن تراعى عند التحليل بصورة منهجية، ينطلق فيها من خلال تحديد موقع العنوان، ووظائفه فسوف يخدم النص، وبهذا تصبح هذه الدراسة دراسة موازية لتحليل النص ذاته، مرتبطة

---

[١] جماليات القصيدة المعاصرة، د/ طه وادي، ط دار المعارف، ط الثالثة ١٩٩٤م، صـ٩٨.

[٢] العنوان في الأدب العربي النشأة والتطور، د/ محمد عويس، ط مكتبة الأنجلو المصرية، ط الأولى ١٩٨٨م، صـ٢١.

[٣] سيمياء العنوان : القوة والدلالة، "النمور في اليوم العاشر" لزكريا تامر أنموذجا، لخالد حسين حسين ، بحث منشور بمجلة جامعة دمشق للآداب والعلوم الإنسانية، م ٢١، ع ٣، صـ ٣٥٠، ٣٥١.

[٤] سيموطيقيا العنوان، د/ جميل حمدان، ط دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط الأولى ٢٠١٥م، صـ ١٣.

[٥] السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، منشورات وزارة الثقافة الكويتية١٩٩٧م، العدد ٣، مج ٢٥، صـ ٩٧.

[٦] ثريا النص (مدخل لدراسة العنوان القصصي)، د/ محمود عبد الوهاب، منشورات دار الشؤون الثقافية بغداد، ط الأولى (د،ت)، صـ ٣.

برسالته التي يتغياها المبدع، كما أنها تكون أبلغ رد على من يتهمون مثل هذه الدراسات بأنها عالة، أو أنها من هذا اللون من الدراسات النقدية الدخيلة على الأدب والتي لا تقدم له شيئا.

وسوف أحاول في السطور الآتية النفاذ إلى العالم الجمالي لعناوين قصائد القسم الأول من **ديوان** "**بقايا عبير**" **للشاعر أنس داود** بشيء من التصنيف والتحليل ليتبين كيف انتقى الشاعر عناوين قصائده، وكيف جعلها مفاتيحَ إيحائية مثيرة لتجربته الشعرية.

المبحث الثالث:

تحليل عناوين القسم الأول من الديوان " مع الجموع ".

أولاً : العنوان الرئيس أو العنوان الأم : (مع الجُمُوع) :

" مع الجموع " جزء من جملة اسمية وقعت خبرًا – شبه جملة – لمبتدأ محذوف تقديره أنا، أو نحن. وكلمة "مع" ظرف – زمان أو مكان – والجُمُوع جَمْعٌ لكلمة جَمْع، على وزن فُعُول وهو من جموع الكثرة، ومفرده الجَمْعُ هو الجماعة من الناس، أو المجتمعون لأمر... إذا فالكلمة معجميًّا، وصرفيًّا، توحي بمعاني الارتباط والالتئام والمشاركة والوحدة، وعدم الفرقة ونبذ التقاطع، ودلاليًّا وأدبيًّا أو إيحائيًّا توحي بمعاني ذم الانعزالية، وهجر الأنانية، ومدح شيوع روح الأخوة ووحدة الأمة، ومن ثم فالعنوان يعبر عن معنىً خاص، وهو محاولة تصوير رُوْح أو شعور عام ينبغي أن يكون سائدًا في وقت شدة الأمة، أو في رؤية الشاعر الخاصة، فلابد لها أن تسود، ويتسم بها الجميع وهو واحد منهم، لاسيما في هذه الحقبة الزمنية التي مر بها العالم العربي عامة، القطر والمصري خاصة، والتي جادت فيها قريحة الشاعر بهذه النصوص التي جمعها في قسم واحد من ديوانه.

ولا نستطيع أن نغفل الجانب النحوي، فالبنية النحوية للعنوان تتكون من جملة اسمية مبتدأ محذوف، وخبر شبه جملة يتكون من جزأين عن طريق الإضافة بدلالتها، فكأن المبدع ترك ثغرة أو مساحة يتيح للناقد من خلالها مجالا رحبًا للتأويل ويتحقق ذلك من خلال الحذف النحوي – حذف المسند إليه – في العنوان بإيحائه وتأويله، فالشاعر تعمد هذا الحذف، وهو نمط أسلوبي عال في البلاغة لما له من دور ومكانة في صياغة التركيب العربي، كما أنها تقنية حديثة أيضا يتعمدها الشاعر الحديث حينما يختار لعنوانه بدقة كلمات قليلة تكتنز بالكثير من المعاني، وهو ما يعبر عنه نقديا بتكثيف دلالة العنوان، وربما كان حذف المسند إليه في العنوان مقصودًا، ليكشف عن أن الأهمية الكبرى لدى الشاعر تتمثل في تلك الجموع الحاشدة لا في شخصه.

ولا أستطيع أن أصف هذا العنوان بالغموض الذي لا يعطي فرصة للتأويل، فالغموض هنا شيء نسبي، وكذلك لا أستطيع نعته بالتقريرية أو المباشرة، فهذا كله يتوقف على فهم القارئ، وتحليل الناقد وهي أمور سرعان ما تزول بعد تأمل العناوين الفرعية لهذا العنوان الرئيس.

ولكن السؤال الذي يطرح نفسه على المتلقي هو : مَنْ هؤلاء الجموع الذين عناهم الشاعر؟.

والإجابة المقنعة لهذا السؤال لا تتحقق إلا بعد تأمل عناوين ومضامين القصائد العشرة التي اشتمل عليها هذا القسم من الديوان، والتي جاءت – كما سيظهر في الدراسة – ما بين عناوين رامزة موحية، وصريحة كاشفة، وهي على الترتيب: " صلاة إلى القمر، نعم .. نعم، أعداء الحياة، الوحدة، إطلالة الذكرى، جزائرية، بغداد، الغروب، القادم، حكاية بورسعيد".

وبنظرة فاحصة تتسم بشيء من الرَوِيَّة يتبين للقارئ ما بين هذه القصائد وعنوانها الرئيس من روابط ووشائج متينة كونتها الفكرة العامة أو المضمون الواحد القومي والوطني.

لذا جاءت قصائد هذا القسم منسجمة مع بعضها البعض، تربطها فكرة واحدة و يجمعها سلك تنتظم حباته لتمثل أبهى صور الاتساق والنظام والاصطفاف، اصطفاف الأمة ووحدتها، التي يجمعها: وحدة العروبة، وحدة الإسلام، وحدة الأرض والعرق، وحدة الثقافة والفكر.

وقد تعمدت ذكر أسماء قصائد هذا القسم من الديوان لتطرح الدراسة سؤالا آخر يرتبط بدراسة العنوان الأم أو العنوان الرئيس، وهو : لماذا لم ينتخب الشاعر عنوانا من هذه العناوين العشر ليكون عنوان هذا القسم على عادة الشعراء في اختيار عنوان إحدى قصائده لتكون عنوان الديوان؟.

وبعد شيء من التأمل أرى أن الشاعر تعمد فعل ذلك ليكون العنوان متميزًا فريدًا في بنيته التركيبية، منفردًا في دلالته، موحيًا في معانيه؛ ليحفز القارئ والناقد على تتبع دلالاته، والبحث عن مراميه من خلال الوقوف على قصائده مكتملة، وهو لون من التحفيز أيما تحفيز، يحاول المبدع من خلاله أن يدفع المتلقي دفعًا لاستنطاق المضمون، أو البنية العميقة للنص، فكأن كُلَّ قصيدة فيه عنصرٌ من عناصر اكتمال اللوحة الفنية التي تخيلها الشاعر، وبهذا تجتمع في هذا العنوان عناصر الإبداع وأبرزها الوحدة.

والخلاصة : أن عنوان هذا القسم " مع الجموع " بوصفه أول عتبات الولوج للعالم الداخلي للنص كان بمثابة مدخل جامع لنصوص الديوان، فكأن الشاعر اختزل قصائده مجتمعة في هذا النص الموازي – كما أطلق النقاد المحدثون–، الذي أبدعه في صورة الجملة الاسمية التي تفيد الثبوت والدوام، مع ما تشي به من معاني المدح والفخر، كما أن العنوان جاء واصفًا مصورًا، تحققت فيه جمالية العلاقة بينه وبين قصائده، من خلال وجود روابط وصلات دلالية وسياقية من ارتباط قصائده ببعضها موضوعيًّا وفنيًّا، وفي الوقت نفسه لا نستطيع أن نغفل الحالة النفسية للشاعر ودورها في إحداث هذا الرباط ، ووحدة الجو النفسي والشعوري الذي سادها جميعا.

وبعد هذه المقاربة النقدية لمحاولة تحليل أو تفكيك العنوان الرئيس للقسم الأول من ديوان " بقايا عبير" أنتقل لتحليل عناوين القصائد التي اشتمل عليها.

ثانيا: العناوين الفرعية، أو عناوين القصائد:

قبل أن أتعرض لعناوين قصائد هذا القسم من الديوان بشيء من التحليل الجمالي أقوم بتصنيفها تصنيفًا مجملاً من حيث البنية التركيبية، والدلالية؛ لأعطي تصورًا سريعًا وموجزًا يساعد على استيعابها:

م	عنوان القصيدة	نوعه من حيث التركيب	نوعه من حيث الدلالة
١	صَلاةٌ إلى القَمَرِ	جملة اسمية / وقعت خبرًا لمبتدأ محذوف.	جملة خبرية
٢	نَعَمْ .. نَعَمْ ..	حرف جواب.	التوكيد
٣	أعداءُ الحياةِ	جملة اسمية/ خبر لمبتدأ محذوف، وهو مضاف ومضاف إليه.	جملة خبرية
٤	الوَحْدَةُ	جملة اسمية/ مبتدأ خبره محذوف.	= =
٥	إطلالةُ الذِّكْرَى	جملة اسمية/ خبر لمبتدأ محذوف، وهو مضاف ومضاف إليه.	= =
٦	جَزَائِرِيَّةٌ	جملة اسمية/ خبر لمبتدأ محذوف.	= =
٧	بَغْدَادُ	جملة اسمية/ خبر لمبتدأ محذوف.	= =
٨	الغُرُوْبُ	جملة اسمية/ مبتدأ لخبر محذوف.	= =
٩	القَادِمُ	جملة اسمية/ مبتدأ لخبر محذوف.	= =
١٠	حِكَايَةُ بُورسَعِيْد	جملة اسمية/ خبر لمبتدأ محذوف، وهو مضاف ومضاف إليه.	= =

من خلال هذا الإحصاء، ومحاولة تحليله نستطيع أن نستنتج عدة أمور ، وهي:

١: جاءت عناوين القصائد جملًا اسمية، خبرية ، فأفادت دلالات كثيرة، كالثبوت.. فاتكأ الشاعر على الأسلوب الخبري ليثبت المشاعر التي ملأت نفسه، والإشادة والمدح، والتوكيد.. وغير ذلك، مما يعين على فهمه الدلالة السياقية من خلال ربط العنوان بنصه موضوعيًا وفنيًا.

٢: شيوع ظاهرة الحذف على العناوين ما بين خبر لمبتدأ محذوف، أو مبتدأ لخبر محذوف، حسب التأويل؛ ليعطي للمتلقي مساحة كافية لاستنطاق النص، وعمق بنيته الناتجة عن التكثيف الناتج من الحذف، وربما تعمد ذلك لينفذ مباشرة إلى بيان مقصوده.

٣: تنوع العناوين ما بين التنكير والتعريف، وتنوع العنوان المعرف ما بين تعريف بالألف واللام، وتعريف بالإضافة، وذلك كله له دلالاته الخاصة التي تعطى مساحة من التحليل والتأويل.

١ : **قصيدة " صلاة إلى القمر" :**

جاء عنوان القصيدة الأولى لهذا القسم عنوانا رَامِزًا يكتنز بالكثير من الإيحاء، فالمفردة الأولى "صلاة" بما تتضمنه من دلالات تستفاد من معناها التركيبي والمعجمي الذي يشتمل على معاني الدعاء، والخضوع، والتقرب والضراعة، وتقديم القربان، وكلها معان تحاط بسياج من القداسة، والجلال والتقديس وهي معان لا تكون إلا للشيء الشريف النفيس العظيم في النفس.

ولأن الفكرة العامة للقصيدة تدور حول حب الوطن، والتضحية من أجله وافتدائه بالغالي والنفيس، والعمل على نهضته، وظف الشاعر هذه المفردة "صلاة" عنوانا يشي على النص بالكثير من هذه المعاني المشعة : العطاء، والولاء، وإظهار روح الانتماء... ، ولا نستطيع أن نغفل أن هذه المفردة إحدى مفردات حقل القيم والأخلاق والمعاني القدسية، ويظهر ذلك في توظيف الشاعر لها مَطْلَعًا لقصيدته.

ولعلنا نلمح شيئا من ذلك في مطلع القصيدة وهي من المتقارب التام وفيها يقول: [١]

صَـــــلَاةٌ إِلَـــــى شَمْسِـــــنَا الْمُشْـــــرِقَهْ إِلَـــــى مَوْجَـــــةٍ بِالسَّـــــنَى غَارِقَـــــهْ

....

صَـــــلَاةٌ إِلَـــــى عَـــــرَقِ الْكَـــــادِحِيْن يُغَلْغِـــــلُ فِـــــي التُّرْبَـــــةِ الْعَابِقَـــــهْ

تَـــــدَفَّقَ مِـــــنْ نَبَضَـــــاتِ الْكِفَـــــاح لِيَـــــرْوِي أَحْلَامَنَـــــا الدَّافِقَـــــهْ

تعلن الأبيات عن هوى صاحبها، وتصور نبض فكره وذوب قلبه الذي يدق من خلاله لحنًا وإيقاعا شجيًّا على ذرات تراب ورمال هذا الوطن الغالي على نفسه.

ويأتي الجزء الثاني من العنوان "إلى القمر" هذا الجار والمجرور المتعلق بمحذوف، ليرفع الستار عن صورة جمالية أخرى، يظهر من خلالها مدى تعلقه بأرض وطنه وحبه لها، فصوره بصورة حبيبة جميلة آسرة الجمال –وهي رمز للوطن–، وبالتالي فقد بحث في معجمه التراثي عن النموذج الأمثل لرسم هذا المشهد عن طريق الاستعارة.

ويؤيد ذلك قوله في أحد مقاطع القصيدة منوع الروي: [٢]

أَنَا يا حَبِيْبةَ عُمري
نداءٌ مُلِحٌّ لعينيكِ،
منذُ ابتداءِ الزَّمَانِ،
أَرُوْدُ مَغَانِي الْحِسَانِ،
أُفَتِّشُ عَنْ زَهْرَتِي الْفَاتِنَهْ
وَحِيْنَ لَمَحْتُكِ قُلْتُ :

---

[١] ديوان بقايا عبير، للشاعر أنس داود، صـ ٧.

[٢] السابق، صـ ١٠.

حَبِيْبَةَ عُمْرِي !

لَقَدْ آنَ أَنْ يَلْتَقِي عَاشِقَان !

صورت الأبيات تعلق الشاعر بهذا المحبوب الضارب في أعماق الزمان، حبًّا قديمًا طالمَا خبأه في سويداء قلبه وفتش عنه، إنه حب قديم منذ ابتداء الزمان الحب الذي وظف له حياته وجعله غايته حتى التقى به كما يكون أعذب وأنضر وأشغف ما يلتقي عاشقان.

... وَكَانَ لِقَاءُ الْفُنُوسِ الْغَضَوْبَهْ،

فِي الْحَقْلِ ، وَالتُّرْبَةِ الْهَاجِعَهْ

تُقَلِّبُ أَعْمَاقَهَا فِي افْتِنَانٍ ،

تُمَهِّدُ لِلْبِذْرَةِ الرَّائِعَهْ

وَقَدْ رُوِيَتْ مِنْ دِمَا الْكَادِحِيْنَ

وَمِنْ عَرَقِ الْحَفْنَةِ الضَّائِعَهْ. (١)

فهذه الأبيات التي اشتملت على مفتاح الرمز تظهر لنا أننا أمام أنشودة وطنية تبرز للمتلقي معاني العشق الصادق، والعطاء والتضحية بلا مقابل، إنها ترانيم "صلاة إلى القمر".

ولم يكتف الشاعر بتوظيف عنوان القصيدة مطلعًا، ومتنًا، فجاء به خاتمة أيضا، وهو ما يجعلنا نستشف من تكراره بهذه الصورة دلالات تشي بالقداسة، والتقدير، وإيحاءات تشع بمعاني الحب والتفاني والتضحية، استطاع الشاعر أن يصبغ بها معانيه وأفكاره، وهو ما أغرى المتلقي وأثار فيه كوامن الشوق لقراءة النص كاملا وتتبع معالم الحكاية حتى نهايتها، وهنا أشبع الشاعر رغبة المتلقين مع آخر ترانيم هذه الأنشودة والوطنية " صلاة إلى القمر "

فقال: (٢)

صَلَاةٌ إِلَى غَدِنَا الْمُنْتَظَرْ

تَرُوْحُ بِهِ الشَّمْسُ، يَغْدُو الْقَمَرْ

وَبَيْنَ وَشَاحَيْهِمَا لِلْبَشَرْ

نَضِيْرُ الْأَمَانِي، وَسِحْرُ الصِّوَرْ.

ولعل أبرز الجوانب الجمالية لهذا العنوان المطلع، والمتن، والختام، أن الشاعر استطاع أن يوظفه توظيفا فنيا جماليا في جميع مقاطع القصيدة ليكون كالسياج الذي يجمع معانيها وأفكارها، فأصبح كاللازمة التي تتكرر مع كل مقطع لتكون صورة كلية.

---

(١) ديوان بقايا عبير، للشاعر أنس داود، صـ ١١.

(٢) السابق، صـ ١٢.

ونخلص من ذلك أن عنوان هذه القصيدة التي صدر بها الشاعر ديوانه تتمركز وظيفته ضمن وظائف العناوين الرمزية الإيحائية؛ التي تحتاج إلى شيء من التأمل والعمق في فحص النص، والتلطف في ربط العلاقات، وهو إن كان عنوانا موجزًا إلا أنه يمتاز بتكثيف الدلالة، وهو ما يجعل المتلقي حريصًا على تتبع النص كاملا، وأرى أنه من أجمل العناوين الشاعرة التي تجذب الناقد وتغريه بالتعرض له بالتحليل، كما أرى أن وظيفة هذا اللون من العناوين يتخطى وظيفة التسمية أو مجرد التعيين بكثير، فالعنوان كما رأينا لم يأخذ صورة المباشرة أو التقريرية، وإنما تجاوز المعنى الحرفي أو المعجمي للألفاظ إلى معان مجازية مصورة وخيالية موحية، وهو ما يجعلنا ندرجه تحت مسمى العنوان الموحي أو العنوان الإيحائي.

٢ : قصيدة " نعم .. نعم .. ".

يطالعنا الشاعر بعنوان القصيدة الثانية وهو كما يظهر من بنيته التركيبية النحوية حرف جواب، وهو عند النحاة يعني التصديق بعد الخبر، وفي المعجم حرف جواب يعني الوعد بعد الأمر والنهي، وحرف جواب يعني الإعلام بعد الاستفهام، وحرف جواب يعني التوكيد في أول الكلام...

لكن دلالة هذه الكلمة بوصفها عنوانا لنص أدبي جاء بهذه الصورة المكررة للتوكيد لا يقف عند مجرد هذه المعاني المعجمية أو النحوية، بل يتخطى هذا كله ويتسع لأكثر من ذلك، ويشي بمعان أخرى عميقة يساعدنا في تفسيرها سياق النص بوصفه المكون الرئيس الذي وضع من أجله العنوان، وكذلك ما ذَيل به الشاعر هذا العنوان من تقديم لهذه القصيدة – بوصفه عتبة أخرى للنص – فكتب يقول : " في صباحٍ... خرج الشعب العربي – في مصر – ليقول كلمته عن عبد الناصر... وكان للشاعر هذه الكلمات ".

إذا فالعنوان " نعم " لم يأت اعتباطًا، وإنما جاء تعبيرًا عن نداء داخلي تولد من حدث مثير ومحرك للمشاعر، ولنا أن نقول هو تعبير صادق عن تجربة شعورية انفعل بها وجدان الشاعر حتى استطاع ترجمتها إلى تجربة شعرية، فنعم أي: أؤيد .. أبايع .. أختار .. أؤكد .. أعلن .. أبوح شعرًا .. ثم تأتي " نعم" الثانية في العنوان نفسه مصحوبة بعلامة الحذف الموحي بالكثير من المعاني، فجاء العنوان مكتوبا بهذه الصورة "نعم .. نعم.." لتشعر المتلقي بكثير من المعاني المكنونة في وجدان الشاعر والتي لو كتبها لاحتاج أسطرًا كثيرة، فنعم خرجت من قلب نابض يؤمن بصحة ما يرى ويعتقد، ويؤكد ذلك توظيف الشاعر للعنوان في نهاية أولى مقاطع القصيدة يقول –من تفعيلة– الرجز: [١]

هَذَا الصَّبَاحُ
قُلْتُ كلْمَتِي
صَغِيرةً

[١] ديوان بقايا عبير، للشاعر أنس داود، صـ ١٤.

أَنِيْقَةً

رَقِيْقَةَ النَّغَمْ

نَعَمْ .. نَعَمْ ..

إنها كلمة صغيرة في مبناها، كبيرة في معناها، أنيقة في مظهرها، رقيقة في فحواها، رشيقة في إيقاعها، لكن مدلولَها يقينٌ وقناعاتٌ لا تستطيع الجبال الرواسي، أو البحار الهادرة أن تثنيه عن ترددها والبوح بها يقول : [١]

وَعِنْدَمَا وَارَانِيَ السِّتَار

قُلْتُ لِلْوُرَيْقَةِ الْوَدِيْعَهْ

مَا بَيْنَنَا أَسْرَار

هَلْ تَجْرُؤ الْجِبَال، وَالْبِحَار

أَنْ تَصُدَّنِي

عَنْ قَاهِرِ التَّتَار

عَنْ صَانِعِ الْأَجْيَال فِي بِلَادِنَا

عَنْ زَارِعِ الْقِفَار

عَنْ غَارِسِ الْآمَال .. فِي جِبَاهِنَا

فِي أَعْيُنِ الصِّغَار

عَنْ فَرْحَةِ الْفَلَّاحِ وَهْوَ يَجْنِي الثِّمَار

وَغِنْوَةِ الْعُمَّال

يَنْشُدُوْنَ فِي فَخَار

حَبِيْبُنَا جَمَال

حَبِيْبُنَا جَمَال.

لقد آثرت ذكر هذا المقطع من القصيدة كاملا ليظهر لنا المعني النقدي الحقيقي لتناغم العنوان مع متن القصيدة، فكأن الشاعر احتَزَّ جزءًا أو ضلعًا من جسد القصيدة ليعبر من خلاله عن فكرته ومن ثم فهو عنوان كاشف شامل مصور للفضاء الواسع لمضمون القصيدة، كما أنه عنوان حماسي، يصلح للغناء والإنشاد لتحريك مشاعر الجماهير وحشدها، ويبدو أن الشاعر اتسم بصدق العاطفة، ويؤكد ذلك ما حشده الشاعر من معان تعلي من شأن الممدوح في نفس المتلقين، فهو في نظره قاهر التتار، صانع الأجيال، زارع القفار، غارس الآمال، سبب فرحة الفلاح، غنوة العمال، لذا "نعم.. نعم..".

---

[١] ديوان بقايا عبير، للشاعر أنس داود، صـ ١٤.

كما أن العنوان يوحي بأنه جواب لاستفهام محذوف، فكأن حوارًا دار بين الشاعر وآخر، أو ربما كان حوارًا نفسيا داخليا – حديث نفس– فطرح السؤال هل تؤيد؟ هل تبايع؟ هل كذا ؟ فأجاب "نعم .. نعم.." وهو ما يثبت الصلة الوثيقة بين العنوان ومضمون القصيدة.

لذا فإن عنوان القصيدة كان بمثابة بؤرة الفكرة التي أوحت للشاعر بقصيدته، أو نقطة الارتكاز التي انطلق منها ودار حولها، وأرى أن عنوان هذه القصيدة يندرج تحت هذا النوع من العناوين التي أطلق عليها أحد النقاد مصطلح " توليد النص من العنوان " ففيه نجد : " أن العنوان هو الذي يفرض وجوده ومنه يتولد النص، فيغدو العنوان وكأنه بنية رحمية تقوم بتوليد النص، فتبدأ خيوط النص بالتجمع والانضمام بعضها إلى بعض مشكلة نسيجا مخلصا للعنوان، إن العلاقة بين العنوان والنص في هذه الحالة أشبه ببذرة زرعت في الأرض ثم نمت نموًّا طبيعيًّا لتؤتي أكلها من نوع البذرة نفسها وليس من غيرها، وهكذا يكون النص مخلصا للعنوان، فيتشكل النص بل يتولد من العنوان"،[١] ففي هذا اللون من العناوين يكون العنوان مولدًا للنص، وهذا ما يأخذ بأيدينا للحديث عن قضية مهمة تتصل بدراسة العنوان، وهي أيهما أسبق وضعا العنوان أم القصيدة؟، وما اتفق عليه أغلب النقاد أن الشاعر ينشد قصيدته أولا ثم يختار لها عنوانا مناسبا قد يكون مستوحى من فكرتها العامة أو بعض مفرداتها، أو جملها، أو حتى أحد أشطرها، أو سطورها، ولكن عنوان هذه القصيدة يحرك في نفسي شعورًا قويًّا يؤكد عندي أنه لا مانع من أن يأتي العنوان أولا بل وهو الذي يوحي بالفكرة العامة للقصيدة، فالعنوان هنا كان محور القصيدة وفكرتها، وفي هذا دليل على أن هناك من الشعراء من تأتيه القصيدة من عنوانها، ومثل هذا لا يتأتى إلا لشاعر متمرس، بلغت الموهبة الشعرية عنده مرحلة النضج الفني، حتى غدا مالكا لزمام تجربته موضوعيا وفنيا، إذا فعنوان القصيدة يدل على وعي وإدراك من مبدع عايش تجربته، التي اتصلت بتجربة عامة ارتبطت بأمته أو بني وطنه، فأصبح لسانهم المعبر والمترجم عن مشاعرهم.

ولا نستطيع أن نغفل الجانب الإيقاعي للقصيدة، فقد جاءت على تفعيلة بحر الرجز، وهو نفس تفعيلة العنوان، والذي كرر الشاعر كلمة " نَعَمْ " في عنوانه من أجل ضبط إيقاعه " نَعَمْ نَعَمْ"، " // ٥//٥ متفعلن"، مع ملاحظة دخول الزحاف المزدوج الخبل: سقوط الحرفين الثّاني والرّابع من التفعيلة، وربما رمز هذا الحذف إلى السرعة في الجواب من الشاعر فأطلقها سريعة من دون تفكير أو تردد نعم.. نعم..، وبالتالي فإن هذا العنوان يندرج تحت أنواع العنوان الوزن، أي يكون العنوان موزونًا على تفعيلة القصيدة، وجاءت القصيدة على نغم بحر الرجز والذي يتميز بما يحدثه من هزة وطرب تدعو للحراك والتفاعل، كما أنه بحر سهل ذو عذوبة وسهولة ورقة، وهو ما ناسب التجربة فأضفى عليها حياة وحيوية وحركة، ونفى الرتابة والمباشرة.

---

[١] سيمياء العنوان، د/ بسام قطوس، صـ ١٠٥.

٣: قصيدة " أَعْدَاءُ الْحَيَاةِ ".

يأتي هذا العنوان الثالث من قصائد هذا القسم من الديوان ليكون بمثابة أحد المشاهد المصورة لهذه اللوحة الوطنية والقومية التي تبرز تَبَنِّي الشاعر لقضايا بني وطنه وتصديه للدفاع عنها.

العنوان كما يظهر من مبناه الذي اختاره الشاعر يتركب من كلمتين " أعداء، والحياة " فالكلمة الأولى جمع على وزن أَفْعَال، وهو أحد أوزان جموع القلة، مفرده عدو، والكلمة الثانية اسم مفرد، وهي مصدر للفعل "حيِيَ" ، وتعني في معجم اللغة العربية المعاصرة استمرار بقاء الكائنات بروحها، والجمع: حَيَوات، والحَياة: النّموُّ والبقاءُ، فالجملة تتكون من اسمين جمع، ومفرد، وأصل هذه الجملة محذوف لأن " أعداء " خبر لمبتدأ محذوف تقديره " هَؤلاءِ ، أعداءُ الحياةِ "، وجاء الخبر مضافا، والحياة مضاف إليه يفيد النسبة، كما أنها إضافة معنوية على تقدير حذف اللام تتضمن معنى التعريف.

إذا فالعنوان بنية أصابها الحذف –حذف المبتدأ–، اختزالا لمعنى يظهر من خلال المنحى الجمالي للنص المعنون. كما أن العنوان أتى جملة اسمية لتفيد الثبوت، أو تقرير المعنى بغية توكيده واستقراره في نفوس المتلقين. والمبتدأ المحذوف الذي قدرناه اسم إشارة يعد بمثابة البنية العميقة – التأويلية – للنص وهي إحدى خصائص العنوان الحديث فغالبا ما يعمد العنوان إلى " الحذف وهي خاصية مكونة للعنوان الذي يعتمد على مثل هذه التقنيات – أي الإشارة أو أي ملحقات ثانوية أو فرعية – وإن اختار الدقة والكثافة عبر كلمات معدودة، منها الحذف عن طريق الاعتماد على حس المتلقي حتى يكون العنوان بارقة فيها من الحذف ما يلمح إلى الشمول ".[١]

وحينما نقترب من النص لنقف على المنحى الجمالي للعنوان، نجد أن الفكرة العامة للقصيدة تدور حول وصف أو تعيين فئة من المجتمع تقف في وجه وحدته وتقدمه – كما وصفهم الشاعر – وبالتالي فهو يأسى لحاله، ويتحسر لما آل إليه مآله، فيأتي هذا المطلع الشعري المصور، والذي يقول فيه من مجزوء الكامل: [٢]

لَا تَسْـــــفَحَنَّ الشِّـــــعْرَ يَـــــا قَلَمِـــــي عَلَـــــى هَـــــذَا الطَّرِيْـــــقْ
فَالْحِقْـــــدُ فِيْـــــهِ مُقَـــــدَّسٌ وَالْغَـــــدْرُ ثُعْبَـــــانٌ عَرِيْـــــقْ
وَالنُّـــــوْرُ فِـــــي أَجْفَانِـــــهِ بَعْـــــضٌ مِـــــنَ الظُّلْـــــمِ السَّـــــحِيْقْ
وَالْخِنْجَـــــرُ الْمَسْـــــمُوْمُ شَـــــيْ ءٌ فِـــــي أَنَامِلِـــــهِ أَنِيْـــــقْ

يَنْهَى الشاعر قلمه أن يصب مداده الشعري، أو أن يظهر رؤاه الشعرية بعد أن تبين له ما يضمره أصحاب هذه الدعاوى من حقد وغدر، ففي الوقت الذي يظهرون فيه للناس معالم النور يوقعونهم

---

[١] النص الموازي للرواية: استراتيجية العنوان، شعيب حليفي مجلة الكرمل، قبرص، العدد ٤٦ أكتوبر، السنة : ١٩٩٢ م، صـ٨٢ .

[٢] ديوان بقايا عبير، للشاعر أنس داود، صـ ٢٠.

في ظلمات سحيقة، وبينما يدعون أنهم يحملون في أيديهم رايات خير، يحركون بين أناملهم خناجر مسمومة... ومن ثم فهم ليسوا رفقاء طريق النضال، وأصحاب حياة الكفاح، وإنما أعداء الحياة.

ويبدو أن صدمة الشاعر في هؤلاء الأعداء كانت قوية وبالتالي كان لابد من تحذير بني وطنه من الوقوع في شِراكهم، ومحاولة فضح نواياهم الخبيثة من خلال تصوير فعالهم الصادمة: [١]

وَهُنَـــاكَ خَلْـــفَ مَتَاهَـــةِ الـــظْ ظَلْمَـــــاءِ .. أَعْـــدَاءُ الْحَيَـــاه
الْحَاقِـــدُوْنَ عَلَـــى التَّطَـــوْ وُرِ وَالتَّقَـــــدُّمِ وَالرَّفَـــــاه
قَـــدْ أَسْـــرَجُوا لِلْغَـــدْرِ قَـــدْ صَـــلُّوا بِمِحْـــرَابِ الْخُطَـــاه
وَتَـــآمَرُوا بِالشَّـــعْبِ كَـــمْ سَـــهِرُوا لَيَرْتَشِـــفُوا دِمَـــاه
لِيُبَعْثِـــرُوا أَفْرَاحَـــهُ لِيُمَزِّقُـــوا مِنْـــهُ الْجِبَـــاه
لَكِـــنَّ هَـــذَا الشَّـــعْبَ عِمْـــ ـــلَاقٌ تُـــرَوِّعُهُمْ خُطَـــاه
لَا تَسْـــأَلَنَّ إِذَا صَـــحَا أَيْـــنَ التَّـــآمُرُ وَالطُّغَـــاه؟!
فَهُنَـــاكَ أَشْـــلَاءُ الْجَمَـــا جِـــمِ فَـــوْقَ هَامَـــاتِ الطَّرِيْـــق[٢]

ويبدو أن ثقة الشاعر ببني وطنه، وتعويله على وطنيتهم الصادقة هي ما دفعته لإذكاء روح المقاومة فيهم، ومن ثم فقد أحسن توظيف العنوان حينما اختاره عنوانًا واصفًا لكل من يتحايل على سرقة خيرات وطنه، أو العبث بمقدراته " أعداء الحياة "، فكأن الشاعر رأى أو أيقن أن مثل هذا النداء كفيل بأن يوقظ بنى وطنه، ويدعوهم لأن يتحدوا ويقفوا صفًا واحدًا على اختلاف مشاربهم: [٣]

لَا تَسْـــفَحَنَّ الشِّـــعْرَ يَـــا قَلَمِـــي فَـــأَمْرُ الْحَـــقِّ ضَـــائِعْ
إِنْ لَـــمْ تُسَـــانِدْهُ الْمَـــلَا يِـــيْنُ الصَّـــمُوْدَةُ فِـــي الْمَـــزَارِعْ
وَتَـــذُوْدُ عَنْـــهُ سَـــوَاعِدُ الْـــ عُمَّـــالِ فِـــيْ قَلْـــبِ الْمَصَـــانِعْ
تَحْمِـــي انْتِصَـــارَاتِ الْحَيَـــا ةِ حُقُـــوْقَ عُرْيَـــانٍ وَجَـــائِعْ

يصور الشاعر مدى إحساسه بالقضية، وتألمه لما آلت إليه الأمور، واستحواذ هذا الشعور على نفسه، وتملكه منه؛ فاستعان للتعبير عن ذلك بالتصوير وبالتشخيص، فتوجه إلى قلمه المعبر – الذي عنى به نبضه ومشاعره– بالخطاب، فنهاه عن إراقة مداده الشعري بغية إصلاح شأن أعداء الحياة بعد أن ضيعوا الحق وزيفوا الأمور، ومن ثم يتكئ الشاعر على أسلوب التعريض أو التلميح – الخطاب غير المباشر – فينبه بني وطنه إلى ضياع الحق إن لم تسانده الملايين التي نعتها بأنها صامدة في حقل العمل والإنتاج، وما دامت كذلك إذا فهي قادرة على أن تذود بسواعدها في جميع المجالات لتحمي حقوق

---

[١] ديوان بقايا عبير، للشاعر أنس داود، صـ ٢٣.

[٢] نلحظ اختلاف روي هذا البيت؛ لأن الشاعر أقام بنيان القصيدة على نظام المقطعات، وجعلها تنتهي بروي القاف.

[٣] ديوان بقايا عبير، للشاعر أنس داود، صـ ٢٣.

الجَوْعَى والعرايا. وبهذا يكون قد أثار فيهم الشعور الحماسي، وأيقظهم من سباتهم؛ ليَنْبَرُوا لهؤلاء العابثين بمقدراتهم " أعداء الحياة ".

إذا فدلالة عنوان القصيدة على مضمونها دلالة واصفة قوية، فكان بحق " عتبة من عتبات النص ومفتاحا من أهم مفاتيحه".[١] ولا يخفى أن الحذف والتصوير الموحي اللذين اتصف بهما العنوان ساعدا على جذب المتلقي للحصول على إجابات كثيرة لتساؤلات حائرة طرحها العنوان مثل: مَنْ هؤلاء الموصفون بكونهم أعداء؟ ولِمَ وُصِفُوا بذلك؟!. ومن ثم فلا يجد المتلقي أمامه إلا تتبع مقاطع القصيدة بشغف، والعمل على استيعاب معانيها بِنَهَمْ ليحصل على بغيته.

كما يحمد لهذا العنوان ما أداه من وظائف عاونت على نجاح الفكرة، ولعل أظهر هذه الوظائف – كما أشرت مسبقا – الوظيفة الوصفية وهي " الوظيفة التي ينقل العنوان عن طريقها شيئا عن النص، وهي الوظيفة المسؤولة عن الانتماءات الموجهة للعنوان... وهذه الوظيفة لا منأى"[٢] عنها للعنوان بوجه عام؛ ولهذا عدها بعض النقاد أنها بمثابة " مفتاح تأويلي للنص".[٣] وبهذا تظهر أهمية الوقوف مع العنوان، ومحاولة الانطلاق من خلاله لفهم النص المُبْدَع، بوصفه نصا آخر أنشأه المُبْدِع.

٤: قصيدة " الْوَحْدَة ".

يأتي عنوان القصيدة الرابعة بمثابة الحبة المتناسقة الأجزاء، التي انتظمت مع أخواتها في سلك لتكمل حبات عقد متلألئ القسمات، فبمجرد سماع اللفظة المفردة " الوحدة " التي تختزل الكثير من المعاني، كما توحي بالكثير، فهي مبتدأ لخبر محذوف يوحي بالكثير من المعاني المكتنزة في النفوس، والتي تطمح إليها نفس كل فرد من أفراد هذه الأمة المترامية الأطراف، المتفككة البلاد.

ولمعاني كلمة وَحْدَة معجميا دلالات منها: الاجتماع، والاتحاد، والاندماج حتى تصير الأشياء شيئا واحدا، وصرفيا : كلمة " وَحْدة" مصدر يدل على الحدث مجردًا من الزمان، وبجانب ذلك فهو يدل على وقوعه مرة واحدة، فهو اسم مَرَّة على وزن فَعْلَة.

وقد ذيل الشاعر عنوان قصيدته بتقديم جاء بمثابة عتبة أخرى لفتح مغاليق النص فقال: " في ميدان الجمهورية الشاسع الأبعاد.. والشعب العربي في جميع أصقاعه.. يحتفل بالعيد الثاني لإعلان الوحدة.. كانت هذه القصيدة.. وأمواج الأثير تحملها إلى أبعد الأبعاد ".

ويظهر من هذا التقديم أن القصيدة من القصائد التي تجمع بين تسجيل الحدث، وترجمة مشاعر الأمة، والوَحْدَة التي يعنيها الشاعر – كما سيظهر من أبيات النص– هي الوحدة بين مصر وسوريا التي تمت في عهد الرئيس الراحل جمال عبد الناصر، وأعلنت في ٢٢ فبراير ١٩٥٨، بتوقيع ميثاق

---

[١] في شعرية الشعر الكويتي (دراسة في بعض العناوين)، خليل الموسي، مجلة البيان، العدد٣٧٩، فبراير: ٢٠٠٢م، صـ٢٢ .

[٢] عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، عبد الحق بلعابد، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط الأولى، ٢٠٠٨م، صـ٨٧ .

[٣] السابق، صـ٨٧ .

الجمهورية المتحدة من قبل رئيسي سوريا " شكري القوتلي تـ ١٩٦٧م"، و مصر ، وما دامت القصيدة في الاحتفال بالعيد الثاني إذا فقد قيلت تقريبا في عام ١٩٦٠م، وهو ما يشير إلى أنها قيلت وعمر شاعرنا سبع وعشرون عاما تقريبا، إذا فالقصيدة تمثل مرحلة الشباب حيث الحماس والطموح والثورة والتطلع للنصر وبث مفاخر الأمجاد، والعمل على عودتها.

فعنوان القصيدة " الوحدة " ليست مجرد مصطلح معجمي أجوف، أو بناء صرفيا جامدًا، بل دلالة أدبية شاعرة موحية، تصور تطلعات أمة، وبوح نفس، فصارت ترنيمة شاعر، بل حُداء شعب، ويؤكد ذلك ما استهل به الشاعر قصيدته، التي يقول في مطلعها من مجزوء الوافر: [١]

رَوَابِيْنَـــــا الَّتِـــــي شَـــــهِدَتْ حِكَايَـــــةَ شَـــــعْبِنَا الثَّـــــائِرْ
وَزَحْـــفَ النُّـــوْرِ مِـــنْ غَسَـــقِ الـــدْ دُجَـــى فِـــي لَيْلِنَـــا الْآخِـــرْ
حَكَـــــتْ لِلْمَجْـــــدِ لِلتَّارِيْـــــ ـــــخِ قِصَّـــــةَ مَوْكِـــــبٍ ظَـــــافِرْ
نَشِـــــيْدٌ يَعْرُبِـــــيُّ الْبَعْـــــ ـــــثِ فِـــــي قَيْثَـــــارِهِ الْهَـــــادِرْ
وَوَحْـــــدَةَ أُمَـــــةٍ يَشْـــــدُو بِهَـــــا فِـــــي نِيْلِنَـــــا السَّـــــاحِرْ
شَـــــبَابٌ فَجَّـــــرَ الْأَمْجَـــــا دَ مِـــــنْ عَزَمَاتِـــــهِ نَاصِـــــرْ

إذا فالوحدة عنوان القصيدة حكاية شعب، بل حكاية أمة سادها ليل مظلم بهيم اشتد دجاه، حتى دب إليه بصيص من نور؛ ليعيد سيرة أمة طال كمدها، وآن لها أن تفرح لعودة وحدتها. ووحدة الأمة أمنية طالما انتظرها وعمل لها الشباب الثائر، الذي جاء عبد الناصر ليفجر في حنايا نفسه أمجاد أمته.

إن عنوان القصيدة مع إيجازه عنوان موح مصور، يبرز تجربة شعورية في أجل معانيها، كما يضمر في طياته الكثير من المشاعر، ويظهر صدق العاطفة التي تولدت من صدق التجربة الشعورية التي انفعل بها الشاعر، والعاطفة الصادقة هي التي " تنبعث عن سبب صحيح غير زائف ولا مصطنع حتى تكون عميقة تهب للأدب قيمة خالدة... فمتى كان هناك داع أصيل طبعي هاج انفعالات أصيلة صحيحة تجعل الأدب مؤثرا وباعثا في نفوس القراء عواطف كالتي في نفوس الأدباء" [٢].

فعنوان القصيدة " الوحدة " عنوان انبثق من رؤى وأفكار شاعر تتطلع نفسه لوحدة أمته، ويتمنى أن يعود الوئام بين أقطارها، وأن تنبذ روح الخلاف والفرقة التي مزقت جسدها أشلاء، فكما أن النيل في أرض الكنانة يشدو على قيثارته بوحدة الأمة، كذلك نهر " بردى " بدمشق فجر مشاعر الحنين، فالتف موكب الأحرار هناك ليشدو بنداء العرب للوحدة، مترنما بأمجاده، ورافعا لواء العروبة خفقا، يقول: [٣]

وَمِـــــنْ بَـــــرَدَى.. تَلَفَّـــــتَ مَـــــوْ كِـــــبُ الْأَحْـــــرَارِ مَبْهُـــــوْرَا

---

[١] ديوان بقايا عبير، للشاعر أنس داود، صـ ٢٦.

[٢] أصول النقد ، أحمد الشايب، صـ١٩٠، ١٩١ .

[٣] ديوان بقايا عبير، للشاعر أنس داود، صـ ٢٦.

أَلَـــــمْ تَتَفَجَّـــــرُ الرَّبَـــــوَا ثُ عَـــــنْ أَمْجَـــــادِهِ نُـــــوْرًا
أَلَـــــمْ يَشْـــــهَدْ لِـــــوَاءَ الْعُـــــزْ بِ خَفَّاقًـــــــــا وَمَنْصُـــــــــوَرًا
أَلَـــــمْ يَسْـــــمَعْ نِـــــدَاءَ كَـــــا نَ مَصْـــــــــفُوْدًا وَمَقْهَـــــــــورًا

يبدو لمن يطالع أبيات القصيدة التي تتسم بوحدة الموضوع، ووحدة الفكرة، كيف أن الشاعر اختار عنوانه بعناية، بل بمهارة، فكان العنوان دقيقًا في ارتباطه بالنص، مشتملا لمضمون العمل، دالا قوميًّا يمثل الهوية خير تمثيل، فنلحظ أنه يحمل دلالات تراثية تتصل بثقافة الأمة وفكرتها التي تنطلق من كونها أمة واحدة، لأن " العناوين كلها علامات تحيل إلى عدد من الدلالات الثقافية –وهي الغالبة– والنفسية، والاجتماعية، والسياسية، والإيغال في فهم هذه الدلالات أو الإشارات يحتاج إلى بحث" [١] لا نجد له إجابة شافية إلا من خلال دراسة جمالية النص.

وأرى أن عنوان هذه القصيدة أدى عدة وظائف مجتمعة بالإضافة إلى وظيفته الأساسية –وظيفة التسمية– منها: أنه عنوان موح مصور مشوق موجز، لا يقف عند حد تعريف القارئ بالقصيدة بقدر ما يضيف إليه من خلال ما يثيره من مشاعر، وما يتضمنه من رؤى وأبعاد.

ثم تتوالى عناوين هذا القسم من الديوان تترى لتنسبك في مضمار واحد ما بين عناوين قصائد وطنية أو قومية، تتناغم وتتناسق لتترجم عن مشاعر صادقة في التعبير عن تجربته الشعرية فهذه العناوين تشتبك أو تشترك في التعبير عن هذه التجربة الوطنية والقومية، فيأتي عنوان "إطلالة الذكرى"، والعنوان كما يظهر من بنيته وتركيبه يوحي بمشاعر تتحرك، وذكريات مختزنة في الذاكرة حبيسة العقل لأهميتها أو مكانتها في نفس صاحبها، كلما أشرف أو اقترب وقت حدوثها استدعتها الذاكرة لتحرك بها المشاعر وتثير الوجدان.

وإذا حاولنا أن نقترب من العنوان " **إطلالة الذكرى**" –وهو عنوان القصيدة الخامسة– على المستوى النحوي نلحظ أنه من العناوين التي يجوز في إعرابها وجهان، الأول: –وهو الأولى عندي– أن يكون خبرا لمبتدأ محذوف تقديره "هذه "، وبهذا يكون الشاعر تعمد حذف المبتدأ والإسراع بذكر الخبر لأهميته في نفسه وشدة ترقب حدوثه، وكأنه أمنية طالما انتظرها ليوظفها شعريا ووجدانيا.

والوجه الثاني: أن يكون مبتدأ – لكونه اكتسب التعريف بالإضافة– وخبره محذوف تقديره حاضرة، أو واقعة، أو كائنة.

وأيًّا كان الوجه الإعرابي المختار، فإننا أمام عنوان يتركب من لفظتين أضيفت منهما الأولى إلى الثانية، والعنوان عنوان مثير مشوق لكونه يطرح الكثير من الأسئلة، ولعل أهمها ما هذه الذكرى؟ أو أية ذكرى يعني؟ وبالتالي فلن يجد المتلقي لهذا السؤال إجابة إلا بعد قراءة النص قراءة واعية فاحصة، ومطلع القصيدة الذي أنشده الشاعر على نغم مجزوء الكامل والذي جاء في أربعة أبيات متفقة الوزن

[١] مدخل إلى دراسة العنوان في الشعر السعودي، عبد الله بن سليم الرشيد، صـ٦١ .

والروي كفيل بأن يأخذ بيد المتلقي إلى المسار الفكري الصحيح للإجابة على هذه الأسئلة، يقول من مجزوء الكامل:[١]

شُـــدِّي ضِـــمَادَكِ يَـــا جِـــرَا ... حَ الْعُـــرْبِ لِلْيَـــوْمِ الْعَصِـــيْبِ
وَامْضِـــي عَلَـــى قَصْـــفِ الرِّعُـــوْ ... دِ ، وَدَمْـــدَمَاتٍ مِـــنْ لَهِيْـــبِ
اِمْضِـــي إِلَـــى الثَّـــأْرِ الْمُقَـــدْ ... دَ سِ فِـــي رُبَـــا الْـــوَطَنِ الْخَضِـــيْبِ
لَا تَرْجِعِـــي حَتَّـــى نَـــرَى ... صُهْيُـــونَ فِـــي اللُّـــجِّ الْغَضُـــوْبِ

إننا أمام صفحة من أحداث التاريخ التي سجلت لبعض الحوادث والنكبات التي حلت بأرض العروبة في العصر الحديث، وهي نكبة فلسطين واحتلال بني صهيون لأرض القدس الشريف.

ومن ثم فإن الذكرى المقصودة هنا، هي ذكرى اغتصاب فلسطين. فوظف الشاعر هذه المناسبة لينفث عن مشاعر الحزن والوجوم، بل ليخرج مشاعر السخط ، وليصب جام غضبه على كل محتل غاصب، وإذا به يستدعي الأحداث، ويوظف التاريخ لتكون الذكرى ألف ذكرى وذكرى، توقظ الهمم، وتعلن راية المقاومة، والأخذ بالحذر، وعدم الاغترار بدعاوى السلم والوداعة، يقول: [٢]

نَفْـــسُ الْوُجُـــوْهِ الْحُمْـــرِ، وَالْـــ ... ـغَـــدْرِ الْمُبَيَّـــتِ وَالضَّـــغِيْنَه
بِاسْـــمِ الْمَسَـــيْحِ، وَبِاسْـــمِ مُـــوْ ... سَـــى وَادِّعَـــاءَاتٍ أَفِيْنَـــه
شَـــحَذُوا مُـــدًى لِلْغَـــدْرِ فِـــيْ ... دُمْيَـــاطَ، فِـــيْ يَافَـــا الْحَزِيْنَـــه
وَعَلَـــى الْخَلِـــيْجِ، وَفِـــيْ عُمَـــا ... نَ، وَفِـــيْ جَزَائِرِنَـــا الْطَعِيْنَـــه
لَا تَجْزَعِـــيْ يَـــا أُمَّتِـــيْ ... فَنِهَايَـــةُ الْأَفْعَـــىْ مُهِيْنَـــه

فالمعركة بيننا وبينهم قديمة، والذكريات تستدعى انتصار العروبة على الزحف الصليبي بقيادة لويس التاسع في دمياط، وهي بعد ذلك سلسلة جهاد وتضحيات في يافا، والخليج، وعمان، والجزائر..

وإن كان الشاعر يستدعي هذه الأحداث أو الذكريات ليحرك الهمم ويوقظ روح الفداء، فهو يستشرف آفاق النصر في المستقبل على هؤلاء الأعداء وهذه الأفاعي التي بثت سمومها في جسد الأمة، يقول: [٣]

فَأَطَلَّـــتِ الـــذِّكْرَىْ مُخَضْـــ ... ضَـــبَةَ الْجَنَـــاحِ .. أَطَلَّـــتِ الـــذِّكْرَى
اَلْفَرْحَـــةُ الْكُبْـــرَى غَـــدَا ... ةَ نَعُـــوْدُ بِـــالْفِرْدَوْسِ حُـــرًّا
اَلْفَرْحَـــةُ الْكُبْـــرَىْ إِذَا ... رَوَّيْـــتِ فِـــي بَغْـــدَادِ ثَـــأْرَا
هَـــذِي جِرَاحُـــكِ أُمَّتِـــيْ ... فَامْضِـــيْ وَقَـــدْ أَزْمَعْـــتِ أَمْـــرَا

---

[١] ديوان بقايا عبير، للشاعر أنس داود، صـ ٣٠.
[٢] السابق، صـ ٣١.
[٣] السابق، صـ ٣٢.

عُـــــوْدِيْ مُخَضَّـــــبَةَ السِّـــــلَاْ حِ وَمَـــــوْطِنِيْ قَـــــدْ عَـــــادَ حُـــــرًّا

نلحظ أن الشاعر وظف عنوان القصيدة وكرره مرتين في البيت الأول من هذه المقطوعة والتي جاءت ختاما لقصيدته، لتسير الفكرة في مسار شعوري واحد من عنوانها مرورا بنسقها إلى قفلها، وبهذا فإن العنوان قام بدور مهم في إذكاء شاعرية النص والتي انبثقت أولا من شاعرية العنوان، وأرى أن أهم وظيفة قام بها عنوان هذه القصيدة هي الوظيفة الانفعالية، أو التأثيرية، ففي تعبير الشاعر بالمصدر إطلالة – مصدر الفعل أطلَّ – ، وذكرى – مصدر الفعل ذكر – ما يفيد الحدث دلالة التجدد والحدوث، وتأكيد المعنى ومكانته، فالذكرى كائنة في نفوسنا شاخصة أمام أبصارنا، متجددة مع أحداثنا لا ننساها أو نشغل عنها، كما أن هذا العنوان يندرج تحت لون " العنوان الصورة"، والتصوير هنا باستخدام الاستعارة المكنية التي أفادت التجسيد، فالذكرى لا تطل حقيقة لأن الإطلال من خصائص الأشخاص، وهذا النوع من العناوين "مما تظهر فيه براعة الشاعر وتجلياته الإبداعية، وهو أرقى أنواع العناوين؛ لصلته الوثقى بلغة الشعر، ولأن الصورة الفنية هي الشعر".[١] إذا فمراعاة الجانب التركيبي والدلالي للعنوان مع مراعاة الوقوف على الجوانب الفكرية والفنية للنص، والتعبير بالصورة ساعدت جميعها على إذكاء شاعرية العنوان والنص على التوازي.

ومن خلال ما سبق يتبين لنا أن عناوين قصائد الشاعر أنس داود لم تقف عند حد تسمية القصيدة، أو مجرد إطلاق عنوان لتعرف به، ولكن العناوين في هذا القسم تخطت هذا كله بمراحل فارتبطت بموضوع القصيدة ونصها فنيا وموضوعيا، فكان العنوان الموحي والدال شعوريا على معاني القصيدة والمغري للقارئ بضرورة الاتصال الوجداني والفكري بالنص ليشارك في تحليله، أو بمعنى آخر محاولة فك الشفرات أو الرموز التي تضمنها العنوان.

ومن منطلق توظيف الجانب القومي بوصفه محركا وباعثا للشعور عند المتلقين يأتي عنوان القصيدتين التاليتين لهذه القصيدة وهما " **جزائرية، وبغداد** ".

فالعنوانان يندرجان تحت هذا اللون من العناوين التي أطلق عليها بعض النقاد "العنوان الاسم" وفي هذا النوع من العناوين " يغلب عليه أن يكون تعريفا بالمضمون أو إشارة صريحة للموضوع".[٢]

وربما أطلق عليه البعض اسما آخر وهو " عنوان المناسبة " وما هذا إلا لأنه " يشير إلى المضمون صراحة، ويكاد القارئ يعرف المناسبة قبل أن يقرأ النص".[٣]

وأرى أن مثل هذه التنظيرات النقدية إن صحت مع بعض العناوين وناسبت أو طابقت الكثير من القصائد التي تحمل أسماء أو تشير إلى مضامينها؛ فإن ذلك يختلف عند شاعرنا فمثل هذه العناوين

---

[١] مدخل إلى دراسة العنوان في الشعر السعودي، عبد الله بن سليم الرشيد، صـ٤٩ .

[٢] السابق، صـ٢٣ .

[٣] السابق، صـ٢٤ .

تأخذ عنده بُعْدًا آخر في الرؤية الشعرية، ومن ثم تحتاج عمقًا ومجهودًا في التحليل، وإعمال عقل وقدح ذهن عند محاولة ربط العنوان بالتجربة جماليا. فالقصيدة الأولى " جزائرية " كل من يقرأ عنوانها على عجل يظن وربما يوقن أنها من باب شعر الغزل إما في امرأة تنتسب إلى الجزائر، أو محبوبة هذا اسمها. وعنوان القصيدة جاء كلمة واحدة خبرًا لمبتدأ محذوف تقديره ضمير " هي أو أنا ".

ونحاول أن نبدأ التأويل بالوقوف مع مطلع القصيدة الذي جاء مُغْرِيًا وخادعًا في آن واحد، وفيه يقول – على تفعيلة الكامل–: [١]

وَأَحِسُّ أَنَّكِ حَيْنَ تَلْقَانِي
مَشْدُوْدَةً .. فِيْ مِعْطَفِ الْمَطَرْ
يَفْتَرُّ لِيْ قَدَرِيْ
مِنْ عَطْفِكِ الْحَانِيْ
أُغْفِيْ هُنَيْهَاتٍ
فِيْ نَشْوَةِ الْخَدَرْ [٢]

إذا فنحن أمامَ لقاءٍ شعري، ينداحُ فيه الشاعرُ في نشوة الخدر حينما يأخذ حظه من عطفها الحاني الذي يصل به لدرجة الغفوة.

ومن يتسرع في تحليل القصيدة يتأكد لديه أن عنوانها "جزائرية" هي محبوبته تلك الأنثى الفاتنة. لكن مع شيء من التأمل، والتأني في محاولة فك رموز ومغاليق النص، مع الوضع في الحسبان الخط الأفقي للجانب الفكري – الوطني والقومي – لمضمون هذا القسم من الديوان، وكذلك الجانب التاريخي الذي وضعت فيه هذه القصائد بالقرب من تاريخ طبع الديوان وهي نهاية خمسينات القرن الماضي وبدايات الستينات حيث كانت الثورة الجزائرية ضد المحتل الفرنسي على أشدها، والعالم كله يتابع ويساند ويشارك ويأسى للضحايا، من خلال هذا كله وغيره نجد أن المحبوبة هنا ليست على سبيل الحقيقة وإنما هي رمز لحب العروبة، وبلاد العرب وأوطانهم يقول:[٣]

وَأَعُوْدُ لِلْخَدَرِ
أَنْدَاحُ فِيْ دَيْمُوْمَةِ الْفِكْرِ
فَتَصُبُّ بِيْ عَيْنَاكِ كُلَّ ضَرَاوَةِ الْلَهَبِ
فَالنَّارُ أُضْرِمُهَا الْخَلَاصَ هُنَا
فِي الْأَطْلَسِ الْعَرَبِي.

---

[١] ديوان بقايا عبير، للشاعر أنس داود، صـ ٣٣.

[٢] الخدر: فتح الخاء والدال ، فتور واسترخاء يصيب العضو من أعضاء الجسم.

[٣] ديوان بقايا عبير، للشاعر أنس داود، صـ ٣٣.

وبهذا يتبين لنا أن العنوان لم يقف عند مجرد وظيفة التسمية، أو التعريف السطحي لمضمون القصيدة، بل هو عنوان رامز يحمل معاني إيحائية تحتاج إلى العديد من التأويل، ولعل مثل هذه العناوين هي الأجدر والأقرب لوظيفة الشعر الذي ينبثق من دوره في تحريك المشاعر وجذب الأحاسيس، وقدح زناد الفكر، والأخذ بمجامع المتلقي ليسبح في عوالم الشاعر الخاصة.

ويأتي عنوان قصيدة " **بغداد**" من هذا اللون من العناوين التي تندرج أيضا تحت أنواع "العنوان الاسم"، لكنه اسم يحمل دلالات كثيرة على المستوى التاريخي والتراثي والثقافي، فبغداد هوية أمة مذ كانت مهد العروبة، وحاضرة الخلافة الإسلامية في العصر الذهبي للأمة، ومهد العلم وقبلة العلماء في عصور القوة، إن اسم بغداد يحمل في طياته الكثير من الدلالات الفنية التي تذكي في النفس المشاعر القومية، وتحرك الأحاسيس فمدح بغداد مدح للعرب والعروبة والإسلام، ورثاؤها أو بكاؤها بكاء للعرب قاطبة.

إذا فعنوان القصيدة " بغداد" لا يقف وجدانيا عند مجرد هذه البقعة أو المساحة المحدودة من الأرض التي عدها المؤرخون حديثا عاصمة العراق، وإنما تعد مثيرًا شعريًّا، ودَالا وجدانيا يحرك الأحاسيس تجاه هوية الأمة وتاريخ الأجداد، كما يستدعي مشاعر وذكريات خاصة مشحونة بالفخر والعزة، والتغني بالأمجاد.

ومن ثم فقد جاء مطلع القصيدة متناسقا منتظما مع العنوان، فكانت أولى كلمات النص عنوان القصيدة، وبهذا يكون هذا العنوان من العناوين التي أطلق عليها النقاد العنوان المطلع، والشاعر حينما يختاره عنوانا لقصيدته ومطلعه " يقصد في الغالب الإشارة إلى أهميته وشدة علاقته بمعاني القصيدة، حتى كأنه صار اختصارا لها".[١] يقول الشاعر من مجزوء الكامل: [٢]

بَغْـــــدَادُ.. لَـــــنْ تَتَمَلْمَلِـــــيْ دَوْمًـــا عَلَـــىْ كَـــفِّ الْجِـــرَاحِ
لَـــنْ يَـــرْقُصَ الْحُمْـــرُ التَّتَـــا رُ عَلَـــى أَنِيْنِـــكِ وَالنُّـــوَاحِ
جِيْـــلُ الْخَـــلَاصِ عَلَـــىْ رُبُـــوْ عِـــكِ سَـــوْفَ يَـــزْحَمُ كُـــلَّ سَـــاحِ
سَـــيَهُبُّ عُرْبُـــكِ فِـــيْ الصَّـــبَا حِ عَلَـــىْ أَغَارِيْـــدِ الصَّـــبَاحِ
وَنَزِيْـــفُ عَـــارِ الْمُعْتَدِيْـــ ـــنَ عَلَـــىْ مَغَانِيْـــكِ الْفِسَـــاحِ
سَـــيَعُوْدُ إِعْصَـــارًا يُطَـــوْ وِقُ بِـــالْمَنُوْنِ وَبِالرِّمَـــاحِ
مَـــنْ أَلْهَبُـــوْا بِالْحِقْـــدِ قَلْـــ ـــبَكِ مَـــنْ تَـــرَاءَوْا فِـــي الْبِطَـــاحِ
وَتَوَعَّـــدُوْا فِيْـــكِ الْعُـــرُوْ بَـــةَ بِانْـــدِحَارٍ وَاجْتِيَـــاحِ

---

[١] مدخل إلى دراسة العنوان في الشعر السعودي، عبد الله بن سليم الرشيد، صـ٢٩ . ديوان بقايا عبير، للشاعر أنس داود، صـ ٣٧.

[٢] ديوان بقايا عبير، للشاعر أنس داود، صـ ٣٧.

يستدعي الشاعر في مطلع قصيدته ذكريات كفاح بغداد على مر العصور، ويذكر يوم أن وطأ أرضها التتار في نكبة بغداد، ويجعل التتار الحمر رمزًا مشينًا لجميع الغزاة الذين لن يلبثوا على أرضها، كما يعلن أمله عن ميلاد جيل جديد سماه جيل الخلاص، ذلك الجيل الذي ارتضع لبن العروبة ونخوة العربي ليشب ويهب لنجدة بلاد العرب ومن ثم يطوق هؤلاء المعتدين الذين توعدوا باجتياح ديار العرب ويستأصل شوكتهم.

كما يوظف الشاعر عنوان قصيدته توظيفًا فنيًّا خاصًّا فبعد أن جعله مطلعًا فبدأ به أبيات القصيدة، جعله مقطعًا فبدأ به أيضا جميع مقاطع القصيدة، وبهذا يصبح العنوان مثيرا شعوريا قوميا يذكي الشعور في خط نسقي واحد لا يفلت من يديه من بداية القصيدة إلا نهايتها، فالقصيدة تتكون من ثلاثة مقاطع جاء أولاها في مطلعها السابق الذكر، ثم جاء المقطع الثاني منها مفتتحا بكلمة العنوان وفيه يقول: [١]

بَغْـــــــدَادُ.. سَـــــــوْفَ يُفَزَّعُـــــــوْ نَ إِذَا فَزَعْـــــتِ إِلَـــــى السِّـــــلَاْحِ

ثم يأتي المقطع الثالث والأخير ترديدا وتكرارا للبيت الأول كاملا: [٢]

بَغْـــــــدَادُ.. لَـــــــنْ تَتَمَلْمَلِـــــــيْ دَوْمًـــــا عَلَـــــىْ كَـــــفِّ الْجِـــــرَاحِ

ومما سبق يتبن لنا أن الشاعر حينما اختار عنوان قصيدته اختاره بعناية فكان بؤرة الشعور، بل عين التجربة التي انبثقت منها أفكار الشاعر ودارت حولها، فثم انسجام تام وتناسق وتلاحم بين عنوان القصيدة والجانب الفكري والشعوري للنص، وبهذا نجح الشاعر في جذب المتلقي وجعله متجاوبا مع تجربته من العنوان إلى الختام.

ثم يأتي عنوان القصيدة الثامنة لهذا القسم من الديوان تحت مسمى " **الغروب** " ، والعنوان كما يظهر منه عنوان شاعري موح يجنح للغموض والإغراب، كما يطرح الكثير من الأسئلة.

فلفظ الغروب معجميا يحمل الكثير من المعاني منها: "الخفاء"، يقال: غربت الشمس أي اختفت. وكذلك يحمل معنى " التنحي" يقال : اغرب عني أي تنحى، كما يحمل معنى " البُعد" يقال: غَرُبَ فلان عن وطنه ابتعد عنه فهو غريب، وأغرب في كلامه أتى بالغريب البعيد عن الفهم. وكلها معان متقاربة.

والعنوان من خلال بنيته التركيبية نحويا عبارة عن جملة اسمية محذوفة الخبر، " الغروب" ماذا؟، فالعنوان كلمة واحدة مختصرة وفي الوقت نفسه تختزل الكثير من المعاني، ولذا فالقصيدة كلها الخبر. فالعنوان دلاليا من هذا النوع الذي يتعامل فيه الشاعر مع لغة العنوان بوصفها " رمزًا لا قيمة له في نفسه إنما قيمته مكتسبة مما يرمز إليه من فكر وعاطفة".[٣]

---

[١] ديوان بقايا عبير، للشاعر أنس داود، صـ ٣٧.

[٢] السابق، صـ ٣٧.

[٣] الغربال، ميخائيل نعيمة، ط نوفل بيروت– لبنان، ط الخامسة عشرة، ١٩٩١م، صـ١٠٤ .

والعنوان كما يظهر عنوان جذاب للمتلقي قادر على أن يأسر عقله ويلفت انتباهه ليطوف به في عالم الشاعر الخفي، فبعد محاولة استنطاق الجانب الجمالي للقصيدة والمنبثق من الشكل والمضمون، يظهر لنا أننا أمام ملحمة قومية قصصية يغلب عليها الرمز في تصوير المعاناة والكفاح من أجل بقاء الأمة، كما تصور بعض جوانب الصراع بين مناضلي الأمة وأعدائها، وقد اختار لها الشاعر الأسلوب الوجداني الآسر الذي يصور مشاعر نفس تنبض بالأسى والحزن على أفول نجم أمة طالما أضاء وطاول ربوع وعنان السماء، فالغروب هنا ليس غروبًا عاديًّا، أو غروبًا شخصيًّا، وإنما هو غروب روحي، غروب تصويري، فمع أول مقاطع القصيدة نجد أنفسنا أمام لوحة فنية أداتها الخيال صورت لنا قسمات هذا الغروب وحددت لنا صفاته، يقول الشاعر من مجزوء الكامل: [١]

كَـــانَ الْغُـــرُوْبُ عَلَـــىْ شَـــوَا طِئِـــيَ الْحَزِيْنَـــةِ مُبْهَمـــا
مُتَوَشِّـــحًا بِالصَّـــمْتِ، سَـــأْ مَـــانَ الـــرُّؤَىْ، مُتَجَهِّمـــا
مُتَـــأَمِّلًا فِـــي الْجُـــرْحِ يَنْـــ ـــزِفُ مِـــنْ جَوَانِحِـــهِ دَمـــا
غَصَّـــانَ بِـــالْآلَامِ لَا يَجِـــدُ الشِّـــكَايَةَ مَغْنَمَـــا

صور الشاعر " الغروب" – باستخدام التصوير بالتجسيد– وقد حط رحاله على شواطئه الحزينة – همومه وآماله ورؤاه التي نكب فيها– صوره " مبهما، متوشحا بالصمت، سأمان، متجهما، متأملا جرحه النازف دما، غصان بالآلام، لايشكو حاله". فأي غروب هذا؟، وغروب لمن؟، وهل هو واقع فعلا؟.

لقد أثار فينا العنوان مجموعة من الأسئلة الغامضة الحائرة، وكان من المتوقع أن يشبع المطلع حاجة المتلقي، فيأتي مفسرًا لهذه الشفرات والرمز، ومجيبًا على تلك الأسئلة التي تضمنها العنوان، فإذ بالمتلقي يفجأ أنه أمام مطلع مُغْرِب موغل في التصوير، وكأن الشاعر تعمد أن يزيد الغروب غروبا. وأرى أن الشاعر أجاد صنع ذلك بعد أن تملك الآن من مشاعر المتلقي، وضمن تعلقه بالتجربة وارتباطه بها لمحاولة سبر أغوارها.

ومع انتقال المتلقي للمقطع الثاني من التجربة يجد بصيص أمل، وبداية بشرى توحي ببزوغ نجم، وطلوع صبح، وشروق شمس تكشف له شيئا من هذا الغروب، يقول: [٢]

وَلَمَحْـــــتُ ظِـــــلَّ حَمَامَـــــةٍ طَـــــافَ الْوُجُـــــوْدَ وَحَوَّمَـــــا
وَرَأَيْـــتُ مَـــا أَبْقَـــى الْخَرَيْـــ ـــفَ وَمَـــا تَصَـــوَّحَ وَارْتَمَـــى
وَعَـــذَابَ مِجْـــدَافٍ عَلَـــى الـــرْ رِيْـــحِ الْغَضُـــوْبِ تَحَطَّمَـــا
لَكِـــنْ سَـــمِعْتُ وَخِلْـــتُ أَنْـــ نِـــيْ قَـــدْ سَـــمِعْتُ تَوَهُّمَـــا

---

[١] ديوان بقايا عبير، للشاعر أنس داود، صـ ٣٨.

[٢] السابق، صـ ٣٨.

أَصْـــــدَاءَ أُغْنِيَـــــةٍ لِنُـــــوْ تِـــــيٍّ صَـــــغِيْرٍ أَلْهَمَـــــا[١]
طَـــافَ الْغَـــرَامُ بِـــهِ فَأَغْـــ ضَـــنْ لِلـــدُّنَىْ وَتَرَنَّمَـــا

ففي وسط هذا الظلام المتراكم، والغروب المتوشح بسربال الليل، وبينا هو يجلس على شواطئه الحزينة يلمح ظل حمام رمز الوداعة والهدوء والسلام، وبقايا الربيع الناضر التي لم تنل منها يد الخريف الجافة الآثمة، ويسمع أصداء أغنية ملاح يدير سفينته في البحر – نُوْتِيٍّ – ، ولكننا ما زلنا نبحث عن هذا العنوان الحائر المحير للمتلقي في ثنايا قصيدته، أو بمعنى آخر مفتاح الرمز، وبعد سرد أحداث وتصوير الشاعر لآلام وشجون يسمح لنا الشاعر بأن يطلعنا على شيء من عالمه الخفي الذي اكتنزه في العنوان، فيكشف لنا عن مضمون تجربته يقول: [٢]

الْجُـــــرْحُ فِـــــي أَوْرَاسَ يَنْـــــ زِفُ مِـــــنْ جَوَانِحِنَـــــا دَمَـــــا[٣]
وَالْأُفْـــــقُ أُبْصِـــــرُهُ عَلَـــــى يَافَـــــا الْحَزِيْنَـــــةَ مَأْتَمَـــــا
وَعَلَـــــى الْخَلِـــــيْجِ وَفِـــــيْ عُمَـــــا نَ وَفِـــــي الْعِـــــرَاقِ وَأَيْنَمَـــــا
جِيْـــــلٌ عَلَـــــى الْلُجَـــــجِ الْغِضَـــــا بِ يَخُـــــوْضُ بَحْـــــرًا مُظْلِمَـــــا
حِضْـــــنُ الْعُرُوْبَـــــةِ فِكْـــــرَةٌ وَعَقِيْـــــدَةٌ وَتَقَـــــدُّمَا
يَبْنِـــــي يَشُـــــقُّ طَرِيْقَـــــهُ نَحْـــــوَ الْوُجُـــــوْدِ مُصَـــــمِّمَا

إنها المآسي والنكبات التي حلت بعالمنا العربي في أوراس بالجزائر والتي اندلعت فيها ثورة في هذا الوقت ضد الاحتلال الفرنسي، ويافا بفلسطين المحتلة، وما مُنِيْت به دول الخليج في عمان، والعراق.. لكنه يبرز قضيته ويعلن عن رؤيته فحضن العروبة وقضية وحدته الذي ملأ عليه نفسه فكرة وعقيدة يواجه يناضل يشق طريقه مصمما على البقاء.

ويأبى الشاعر إلا أن يشكل " الغروب" تشكيلا دلاليًّا وفنيًّا خاصًا، تشكيل مغاير للمألوف، فالغروب هنا ليس غروب شمس الأمة، أو أفول نجمها، ولكنه غروب شمس الهزيمة والنكسة والاستبداد، إنه غروب إحدى صفحات التاريخ المظلمة التي امتلأت وقائع وهزائم، بعد أن وُلِد من رحم المعاناة فجرًا صادقًا، وصبحًا مشرقًا يقول: [٤]

كَـــــانَ الْمَسَـــــاءُ يُلَـــــوِّنُ الْـــــ آمَـــــادَ لَوْنًـــــا قَاتِمَـــــا
وَتَرَسَّـــــلَ الشَّـــــادِي يُضِـــــيْ ءُ عَلَـــــى الطَّرِيْـــــقِ مَعَالِمَـــــا
سَنَخُوْضُـــــهُ لَـــــيْلًا عَلَـــــى أُفْـــــقِ الْعُرُوْبَـــــةِ جَاثِمَـــــا

---

[١] النوتيّ: الملاح الذي يدير السفينة في البحر، الجمع نَواتِي.

[٢] ديوان بقايا عبير، للشاعر أنس داود، صـ ٤١.

[٣] أوراس إحدى مدن الجزائر التي ثار أهلها ضد الفرنسيين فنكلوا بأبنائها في الفترة من ١٩٥٤م إلى ١٩٦٢م.

[٤] ديوان بقايا عبير، للشاعر أنس داود، صـ ٤٨.

سَنَخُوْضُـــــــهُ وَيْـــــــلًا نَصُبْـــــــ بُ عَلَـــــى صُـــــوَاهُ جَمَاجِمَـــــا[١]
حَتَّـــــى نُفَجِّـــــرَ فِـــــي الـــــدُّنَى صُـــــبْحًا.. شَـــــفِيْفًا.. حَالِمَـــــا

هكذا التحم عنوان الشاعر بتجربته وقصيدته ليصوغ للمتلقي تجربته الشعرية التي عبرت عن مأساته وامتزجت بآماله، ومن ثم فعنوان هذه القصيدة لم يقف عند حد علاقة العنوان بنص القصيدة، وإنما تجاوز ذلك كله ليبرز لنا ارتباط العنوان بالقضية التي يتبناها الشاعر ووظف موهبته لخدمتها، فكان العنوان في ذاته فكرة ومضمونًا ورؤية شعرية موحية.

وعلى منوال عنوان هذه القصيدة في الإبداع يأتي عنوان قصيدة " **القادم**" اتساقا وانسجاما وتشابها في بنيته التركيبية، والنحوية، وإن اختلف في بنيته المعجمية ودلالته الفنية.

فعنوان القصيدة " القادم " يشير إلى المرتقب، المنتظر، والغالب في تناول الشعراء لهذا القادم أن يكون مضمونه الخير والعطاء والنصر... إلخ. فهل تناول شاعرنا فكرته بنفس الصورة أم خالف وخرج عن المألوف؟!.

القادم المرتقب للأجيال في رؤية الشاعر هو: حصيد ما غرسناه، فهو يصور تلك الفئة المستهترة التي لم تعمل للحفاظ على تاريخ الأمة، وصون مجدها، بل غرست الشوك، وعبثت بالمقدرات، ولم تنظر للغد القادم فتعد له العدة، يقول على تفعيلة الرمل: [٢]

إِنَّنَا نَكْتُبُ بِالْمَاءِ
خَطَايَانَا الْعَدِيْدَهْ
إِنَّنَا نَكْتُبُ بِالصَّمْتِ
أَمَانِيْنَا الْجَدِيْدَهْ
إِنَّنَا نَهْرِفُ، نَلْهُو
نَزْرَعُ الشُّطْآنَ شَوْكًا

وما دام الأمر بهذه الصورة، فإن القادم دائمًا ما يكون نتاج أيدينا، وسعى أعمالنا، وبالتالي فسوف يأتي مجهدا متعبا: يقول: [٣]

حِيْنَ يَأْتِي الْقَادِمُ الْمُتْعَبُ فِيْ جَنْحِ مَسَاءٍ
مِنْ مَجَاهِيْلَ بَعِيْدَهْ
وَبِعَيْنَيْهِ رُؤًى تَرْسُمُ أَغْرَاسَ يَدَيْنَا
سَوْفَ يَهْتَزُّ بِنَا الصُّوَانُ وَالْقَبْرُ الْمُمَرَّدْ

---

[١] يقال: أَصْوَى القومُ: نَزَلوا الصُّوَى، جمع صُوَّة وهي الأَرض الغليظة المرتفعة، والصُّوَّة: حَجَرٌ يكون علامةً في الطريق.
[٢] ديوان بقايا عبير، للشاعر أنس داود، صـ ٤٩.
[٣] السابق، صـ ٤٩.

" لَعْنَةً يَا تَعْسَاءْ ..

لَعْنَةً يَا زَارِعِي الشَّوْكِ لِكُلِّ الْقَادِمِيْنَ"

فالقادم المرتقب مرهق متعب، أتى من مجاهيل بعيدة، لنجني ما غرسناه بأيدينا من شوك وضياع للمستقبل الآفل.

والعنوان هنا عنوان خادع، نعم خادع وصادم للمتلقي، ففي الوقت الذي يستمع فيه إلى العنوان وينتظر من القصيدة أن تؤيد ما توقعه، بيد أنه يجد نفسه أمام فكرة ومعنى مغاير للمعتاد أو المألوف.

وحينما نحاول أن نقترب أكثر من النص يمكن أن نفهم العنوان بوجه آخر وهو أن الشاعر أراد أن ينذر بالخطر المحدق الداهم إن لم ننتبه له، ونعد له العدة من الآن، وكأنه أراد أن يقول: انتبهوا للقادم، أعدوا للقادم، اجعلوا القادم أفضل، غيروا مساركم ولا زالت الفرصة في أيديكم... إلخ. ويؤيد هذا التأويل رؤية الشاعر لمستقبل هذه الأمة من خلال الأجيال التي تربت على روح المقاومة والنضال.

ومثل هذا العنوان يحتاج إلى الكثير من التأمل، وهو ما أطلق عليه النقاد العنوان التأملي و"غالبا ما يكون صدى لنفس قلقة، أو حزينة، وهو كثير عند المتأثرين بالمذهب الرومانسي"،[١] وشاعرنا من أنصار هذه المدرسة الشعرية، فيأتي هذا العنوان تمردًا على الأوضاع، أو إيماءً إلى تعديل المسار وتعديل الطريق، وعدم الإصرار على المضي في هذا الطريق، ولعل هذا العنوان بإيحائيته وغموضه أعان الشاعر على التعبير عن قلقه وانفعاله تجاه مستقبل أمته وبني وطنه وبهذا يكون عاون على نجاح التجربة كاملة.

ثم يختم الشاعر هذا القسم من ديوانه بقصيدة عنوانها " **حكاية بورسعيد**"، وهو عنوان إحدى القصائد الوطنية التي يدور مضمونها حول الإشادة ببطولات أبناء إحدى محافظات مصر، وفيها يصور بطولتهم في مواجهة الاحتلال، كما يصف مدى وقدر التضحيات التي قدمها شعب هذه المحافظة الفدائي من شهداء فداء لأوطانهم؛ فجاء العنوان تعيينيا ليعرف القراء بالمضمون، " حكاية بورسعيد" ووظيفة هذا العنوان تندرج تحت ألوان الوظيفة التعريفية وهي التي يسرع فيها المبدع إلى تعريف القراء بهوية النص بكل دقة من أول لحظة، فيكون العنوان بمثابة إعلان للقارئ عن فكرته ومضمونه، بما لا يدع له مجالا للتخمين، أو الانصراف عن فكرته، ويُظهر هذا العنوان –الذي يبدو قريبا– تعمد المبدع ذلك ليتعلق المتلقي بالجانب الموضوعي للقصيدة لأهميته، أو لضرورة الوقوف على مضمونه؛ لأنه بمثابة التسجيل لحدث تاريخي عظيم. لذلك نجد الشاعر يبعث من خلال قصيدته برسالة إلى الأجيال القادمة، يستشرف فيها المستقبل بما فيه من نصر وبناء ونهضة مبنية على ما قدمه الجيل السابق من تضحيات يقول على نغم مجزوء الكامل: [٢]

---

[١] مدخل إلى دراسة العنوان في الشعر السعودي، عبد الله بن سليم الرشيد، صـ٤١ .

[٢] ديوان بقايا عبير، للشاعر أنس داود، صـ ٥٠.

وَلَـــدِي الَّـــذِي فِـــي الْغَيْـــبِ .. أُهْـــ ـــــدِيْكَ التَّحِيَّـــــةَ وَالسَّـــــلَامَا
وَأَبُثُّـــــــكَ النَّجْـــــــوَى، وَأَرْ قُـــبُ فِيْـــكَ أَمْجَـــادًا عِظَامَـــا
وَأَرَاكَ.. تُشْـــرِقُ فِـــي الرُّبَـــى غَضًّـــا، وَتَفْرَعُهَـــا هُمَامَـــا
وَالنُّـــوْرُ يَغْمُـــرُ أُفْقُـــكَ الضْـــ ضَـــاحِيْ وَيَفْعَمُـــهُ ابْتِسَـــامَا
وَالْجِيْـــلُ يَصْـــعَدُ .. لَا الطَّرِيْـــ ـــقُ نَبَـــا وَلَا الْإِشْـــرَاقُ غَامَـــا

ومن ثم فينبغي على الأجيال القادمة أن تعرف الحكاية وأن ترويها لتفهم القضية: [١]

أَعَرَفْـــتَ أُمَّتَـــكَ الَّتِـــي هَبَّـــتْ فَرَوَّعَـــتِ الْأَنَامَـــا
لِتَعِـــيْشَ أَنْـــتَ وَجِيْلُـــكَ الْـــ مَيْمُـــوْنُ أَبْنَـــاءَ كِرَامَـــا
وَتَسِـــيْرَ أَنْـــتَ وَجِيْلُـــكَ الْـــ مَيْمُـــوْنُ لَا تَحْنُـــوْنَ هَامَـــا
وَبِأَرْضِـــنَا الْعَرَبِيَّـــةِ الْـــ خَضْـــرَاءِ تَجْنُـــوْنَ السَّـــلَامَا؟
تِلْـــكَ الْحِكَايَـــةُ – يَـــا صَغِيْـــ ـــرِيْ– سَـــوْفَ أَحْكِيْهَـــا كَلَامَـــا

نَحَى الشاعر في القصيدة المنحى الملحمي فصاغها في مائة وثلاثة وعشرين بيتا، يسرد فيها الأحداث البطولية لنضال شعب بورسعيد في صورة شاعرة آسرة، يقول: [٢]

أَمَدِيْنَـــةَ الْأَبْطَـــالِ.. وَيْـــ حَـــكِ.. أَلْـــفُ أَلْـــفُ مُـــدَمِّرَه
وَالطَّـــائِرَاتُ تَئِـــزُّ فِـــيْ جَوَلَاتِهَـــا الْمُتَنَمِّـــرَه
وَتَصُـــبُّ مِـــنْ أَحْقَادِهَـــا جَمَرَاتِهَـــا الْمُتَسَـــعِّرَه
فَتَحِيْـــلُ جَـــوَّكِ أَحْمَـــرًا وَالْبَحْـــرُ لَـــوْنُ الْمَجْـــزَرَه
وَيُدَمْـــدِمُوْنَ: اسْتَسْـــلِمِيْ سَـــنَحِيْلُ أَرْضَـــكِ مَقْبَـــرَه
فَتَهُـــبُّ رُوْحُـــكِ بُرْسَعِيْـــ ـــدُ أَبِيَّـــةً مُسْـــتَكْبِرَه
وَتُصَـــارِعِيْنَ الْهَـــوْلَ فِـــيْ بَـــأْسٍ عَجِيْـــبِ الْمَقْـــدِرَه
وَشَـــبَابُكِ الْجَبَّـــارِ زَمْـــ جَـــرَ بِالسِّـــلَاحِ وَفَجَّـــرَه
وَمِـــنَ الْخُـــدُوْرِ تَـــدَافَعَتْ كُتَـــلٌ لَهُـــنَّ مُزَمْجِـــرَه
....
تَمْضِـــي اللَّيَـــالِيْ وَالْمَعَـــا رِكُ كَـــالْجَحِيْمِ مُسَـــعِّرَه
فِـــي كُـــلِّ شِـــبْرٍ جُثَّـــةٌ وَبِكُـــلِّ دَرْبٍ مَجْـــزَرَه

---

[١] ديوان بقايا عبير، للشاعر أنس داود، صـ ٥٠.

[٢] السابق، صـ ٥٤.

يصور هذا المقطع الملحمي من القصيدة الجانب الجمالي والتصويري للقصيدة الذي امتزج مع العنوان في خط شعوري واحد " حكاية بورسعيد" ويظهر مدى ارتباطه بمضمون التجربة، فالعنوان وإن كان عنوانًا كاشفًا أو تعريفيًا – كما يظهر – إلا أنه يحمل وظائف أخرى لعل أظهرها عندي الوظيفة التشويقية أو الإغرائية، أو ما يمكن أن أسميه الوظيفة القصصية المنبثقة من مفهوم الشعر القصصي بعناصره مجتمعة من حدث ومكان وأشخاص وعقدة وغير ذلك، وهو مستوحى من الصورة الكلية القصصية أو الدرامية، وفيها يعبر الشاعر عن فكرته راسمًا لوحة فنية بارعة يستعين فيها بالأسلوب الدرامي المتبع في القصيدة الحديثة والتي غدت تتجه " اتجاها واضحا نحو الدرامية، سواء في مضمونها النفسي والشعوري والفكري، أم في بنائها الدرامي"[١] وآية ذلك في القصيدة التي بين أيدينا أن الشاعر نسجها مستعينا بالسرد القصصي الذي ينبني على ذكر الأحداث وسردها متتالية، فوجد المتلقي نفسه إزاء لوحة فنية استمدت من أحداث الواقع المعاش بأرضه، فاشتملت على مشهد جمالي متكامل تضمن بين حناياه صورة مشرقة لصور النضال والكفاح وتصوير قدر التضحيات لتحرير الأرض.. ولا يخفى ما استعان به الشاعر من التعبير عن فكرته بعناصر الصورة المتعددة من صوت ولون وحركة وحجم... وغير ذلك –كما يتضح من الأبيات–، وكل عنصر من هذه العناصر ينبض بالأحاسيس ويصور المشاعر، انسجامًا واتساقًا مع عنوان القصيدة، وهو ما يسهم في إغراء المتلقي وإثارة فضوله للتعرف على العمل الأدبي، فالوظيفة الإغرائية هي إحدى الوظائف التي تسهم في شهرة النص، وإغراء القارئ بالتعرف عليه وجذبه لتتبعه، وذلك عندما يكون عنوان التجربة " مناسبا لما يغري، جاذبا قارئه المفترض، وينجح لما يناسب نصه محدثا بذلك تشويقا وانتظارًا لدى القارئ ..."،[٢] وهذا ما نجح الشاعر في تحقيقه في عنوان قصيدته بل في قصيدته مكتملة.

ومهما يكن من أمر فإن الشاعر أجاد اختيار عناوين قصائده جماليًّا وفنيًّا بما ساعده في خدمة فكرته، ونجاح تجربته، كما تبين لنا أن الشاعر كان على دراية ووعي حينما اختار عناوين قصائده؛ وذلك من خلال الوظائف الجمالية المتعددة التي أداها العنوان، والرباط القوي الذي ظهر من خلال اتصال العنوان بمضمون القصيدة موضوعيًا وفنيًا، فلم نقف على عنوان واحد انقطعت فيه الصلة بينه وبين قصيدته، وهو ما أظهر دور العنوان المهم والرئيس في نجاح التجربة، وجدوى دراسته ووقوف الناقد معه بشيء من التأمل والتحليل.

---

[١] عن بناء القصيدة العربية الحديثة، د/ علي عشري زايد، ط مكتبة ابن سينا –القاهرة– ط الرابعة ١٤٢٣هـ/٢٠٠٢م صـ١٨٩.

[٢] إشكالية مقاربة النص الموازي وتعدد قراءته، عتبة العنوان نموذجا، محمد التونسي جكيب، دار الشروق للطباعة والنشر، مصر، د.ط، د. ت ، صـ٥٤٠،٥٤١ .

الخـــاتمة

بعد هذه الدراسة التأملية لعناوين القسم الأول من ديوان " بقايا عبير " للشاعر أنس داود، الذي سماه " مع الجموع " وضمنه قصائده القومية والوطنية، توصلت الدراسة إلي عدة نتائج أهمها:

١: أثبتت الدراسة علاقة العنوان بالتجربة والتحامه بها، وضرورة دراسة العناوين وتحليلها تحليلا جماليًا، فلم يصبح العنوان زائدة أو مجرد شارة تعريفية للنص الأدبي.

٢: اتسمت عناوين الشاعر بالقصر، فجاءت في الأعم الأغلب كلمة واحدة، وفي مقابل ذلك امتازت بالتكثيف والإيحاء في الدلالة.

٣: أدت عناوين القصائد وظائف متعددة ارتبطت ارتباطا وثيقا بمضمون التجربة، والفكرة العامة للقصيدة.

٤: ارتبطت جمالية العنوان بجمالية القصيدة، وهو ما جعل المتلقي يرتبط بالتجربة مع أول دفقة شعورية تمثلت في إبداع نص العنوان.

٥: جاءت عناوين القصائد دَالًّا قوميًا ووطنيًا، ورمزًا للهوية في جميع القصائد.

٦: نجح الشاعر في التعامل مع عناوين قصائده بوصفها دالًّا حسيًّا، ومثيرًا شعوريًا تملك من خلالها مشاعر المتلقين.

٧: التحمت حالة الشاعر بعناوين المجموعة الشعرية، وعناوين القصائد، والقصيدة؛ لخدمة فكرته، والتعبير عن تجربته.

٨: لم تقف وظائف عناوين الديوان عند مجرد وظيفة التسمية، أو الوظيفة التعريفية، أو الإغرائية للنص، بل تخطت ذلك الدور المحدود إلى وظائف أخرى جمالية كالوظيفة الإيحائية، والوظيفة الانفعالية، أو التأثيرية.

٩: ارتبطت عناوين القصائد بلغة القصيدة فجاءت رامزة موحية، وبعاطفتها فجاءت قوية صادقة معبرة، وصورها فجاءت رحبة الخيال متناسقة كاشفة، وإيقاعها فجاء منوعًا متناغمًا مع التجربة.

١٠: غلب على عناوين قصائد الشاعر جانب التأمل كقصائده: صلاة إلى القمر، الغروب، القادم.

١١: جاءت التشكيلات الموسيقية للشاعر منوعة، فغلب عليها التنوع في الوزن والقافية؛ ما بين شعر التفعيلة، ونظام المقطوعات، والشعر الخليلي الذي آثر منه مجزواءت البحور، والبحور الخفيفة الصافية كالمتقارب، والكامل، والوافر، ومرجع ذلك لخفتها ورشاقتها.

كما أرى أن ذلك راجع إلى تأثر الشاعر بشعراء مدرسة المهجر، والذي دارت أطروحته للماجستير حول شعرهم كما بينا في التعريف بالشاعر.

وبعد فأرجو من الله العلي القدير أن أكون قد وفقت إلى ما رمته، والله من وراء القصد والهادي إلى سواء السبيل.

الباحث

د/ محمد الدسوقي محمد إبراهيم ، كلية اللغة العربية بالزقازيق.

ثبت المصادر والمراجع

أولا: القرآن الكريم.

ثانيًا : المصادر:

ديوان " بقايا عبير"، للشاعر أنس داود، صدر الديوان في طبعته الأولى عن الدار القومية للطباعة والنشر، عام ١٩٦٦م.

ثالثا : المراجع :

١: إشكالية مقاربة النص الموازي، وتعدد قراءته، عتبة العنوان نموذجا، محمد التونسي جكيب، دار الشروق للطباعة والنشر، مصر، (د- ت).

٢: أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب، ط مكتبة النهضة المصرية الطبعة العاشرة ٢٠٠٦م.

٣: تتمة الأعلام للزركلي لمحمد خير رمضان يوسف، ط دار ابن حزم، بيروت، ط الثانية ١٤٢٢هـ / ٢٠٠٢م.

٤: ثريا النص (مدخل لدراسة العنوان القصصي)، د/ محمود عبد الوهاب، منشورات دار الشؤون الثقافية بغداد، ط الأولى (د- ت).

٥: جماليات القصيدة المعاصرة، د/ طه وادي، ط دار المعارف، ط الثالثة ١٩٩٤م.

٦: حوار مع الإبداع الشعري المعاصر، د/ أنس داود ، ط هجر للطباعة والنشر،١٤٠٧هـ / ١٩٨٦م.

٧: ديوان امرئ القيس، تـ محمد أبو الفضل إبراهيم، ط دار المعارف ط الخامسة (د-ت).

٨: رحلتي مع الشعر، عبد المنعم عواد يوسف، ط الهيئة العامة للثقافة الجماهيرية ١٩٩٥م.

٩: سيموطيقيا العنوان، د/ جميل حمدان، ط دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط الأولى ٢٠١٥م.

١٠: السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، منشورات وزارة الثقافة الكويتية١٩٩٧م، العدد ٣، مجلد ٢٥.

١١: سيمياء العنوان بسام موسى قطوس، ط وزارة الثقافة، عمان-الأردن، ط الأولى ٢٠٠١م.

١٢: سيمياء العنوان : القوة والدلالة، "النمور في اليوم العاشر" لزكريا تامر أنموذجًا، لخالد حسين حسين، بحث منشور بمجلة جامعة دمشق للآداب والعلوم الإنسانية، م ٢١، ع ٣.

١٣: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، عبد الحق بلعابد، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط الأولى، ٢٠٠٨م.

١٤: عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، يوسف الإدريسي، ط الدار العربية للعلوم ناشرون بيروت ٢٠١٥م.

١٥: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، د/ علي عشري زايد، ط مكتبة ابن سينا -القاهرة- ط الرابعة ١٤٢٣هـ/٢٠٠٢م.

١٦: العنوان في الأدب العربي النشأة والتطور، د/ محمد عويس، ط مكتبة الأنجلو المصرية، ط الأولى ١٩٨٨م.
١٧: الغربال، ميخائيل نعيمة، ط نوفل بيروت، لبنان، ط الخامسة عشرة، ١٩٩١م.
١٨: في الأدب الحديث دراسات ومتابعات ، أنس داود، ط دار هجر للطباعة والنشر ١٩٨٧م.
١٩: في شعرية الشعر الكويتي (دراسة في بعض العناوين)، خليل الموسي، مجلة البيان، العدد٣٧٩، فبراير: ٢٠٠٢م.
٢٠: في نظرية العنوان؛ مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، خالد حسين حسين، ط دار التكوين للترجمة والطباعة والنشر، دمشق، ط الأولى ٢٠٠٧م.
٢١: لسان العرب،لابن منظور، ط دار صادر (بيروت)، ط الأولى (د – ت).
٢٢: مدخل إلى دراسة العنوان في الشعر السعودي، عبد الله بن سليم الرشيد، الناشر نادي القصيم الأدبي، بريدة، ط الأولى ١٤٢٩هـ / ٢٠٠٨م.
٢٣: معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، ط الثالثة ٢٠٠٨م.
٢٤: معجم الشعراء للجبوري، ط دار الكتب العلمية بيروت، ط الأولى ١٤٢٤هـ/٢٠٠٣م.
٢٥: المعجم الوسيط ، ط دار المعارف بمصر ١٣٩٣هـ / ١٩٧٣م.
٢٦: النص الموازي للرواية: استراتيجية العنوان، شعيب حليفي، مجلة الكرمل، قبرص، العدد ٤٦ أكتوبر، السنة : ١٩٩٢م.