مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (40) العدد (2)2018
Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies - Arts and Humanities Series Vol. (40) No. (2) 2018

شعريَّة الفضاء الطباعيِّ والعنوان في نص " سيَّاف الزهور" لمحمد الماغوط

الدكتور محمد اسماعيل بصل*
رونيا رستم**

(تاريخ الإيداع 10 / 12 / 2017. قبل للنشر في 22 / 4 / 2018)

□ ملخّص □

يشمل الفضاء الطباعي "النَّصي" طريقة تصميم الغلاف، ووضع المطالع والخواتيم، وتنظيم الفصول، وتشكيل العنوانات... وغيرها. وهو يفتح أفقاً تأويلياً للبحوث الأدبية، كهذا البحث الذي يحاول إظهار أهميَّة الأثر الكتابي من نوع الخط، والألوان، والنسق التتابعي، والبياض، والسواد، وتصميم الصفحة، في إذكاء خيال المتلقي.

ويؤكد البحث أن عملية اختيار العنوان هي أعقل مرحلة يمر بها صاحب النَّص، ولقد احتلَّ مكانة خاصة في ساحات الإبداع الأدبي، مما جعل الحاجة ملحَّة لوضع علم خاص به، ومستقل، هو "علم العنونة".

ويأتي هذا البحث بوصفه محاولة في قراءة كتاب "سيَّاف الزهور" لمحمد الماغوط باستخدام كل تلك الأدوات الإجرائية، مع محاولة التقيد بحدود ما تسمح به اللياقة الأدبيَّة، والمعرفة السليمة المبنيَّة على ما يقوله النَّص، فلا يجبره على ما ليس فيه.

الكلمات المفتاحية: الفضاء، الطباعة، البياض، السواد، العنوان، محمد الماغوط.

* أستاذ . قسم اللغة العربية . كلية الآداب والعلوم الإنسانية . جامعة تشرين . سورية.
** طالبة دراسات عليا (دكتوراه) . قسم اللغة العربية . كلية الآداب والعلوم الإنسانية . جامعة تشرين . اللاذقية . سورية.

مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (40) العدد (2)2018
Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies - Arts and Humanities Series Vol. (40) No. (2) 2018

The Poetics Of Printing Space And The Title In "Sayyaf Al Zohoor" Text For Muhammad Al Maghoot

Dr. Muhammad Ismail Basal *
Ronia Rostom **

(Received 10 / 12 / 2017. Accepted 22 / 4 / 2018)

□ ABSTRACT □

The "text" print space includes the method of designing the cover, placing reviews and conclusions, organizing chapters, forming titles ... and others. It opens up an interpretive horizon for literary research, such as this research that tries to show the importance of the written effect of line type, colors, sequential pattern, whiteness, blackness, and page design, in fueling the audience's imagination.

The research confirms that the process of choosing the title is the most difficult stage that the author of the text goes through, and he occupied a special place in the arenas of literary creativity, which made the urgent need to develop his own and independent science, which is the "heading science".

This research comes as an attempt to read the book “Sayf al-Zuhur” by Muhammad al-Maghout, using all these procedural tools, while trying to adhere to the limits of what is permitted by moral decency and sound knowledge based on what the text says, so it does not force him to what is not in it.

* **Professor - Department of Arabic Language - College of Arts and Humanities - Tishreen University - Syria .**

** **Postgraduate student (PhD) - Department of Arabic Language - College of Arts and Humanities - Tishreen University - Lattakia - Syria .**

مقدمة:

إنَّ الطباعة أضافت إلى الإبداع الإنساني لمحات أثرت عملية الخلق الفني، وإنَّ المظاهر الطباعيَّة للعمل الأدبي تسهم بشكل أو بآخر في إذكاء خيال القارئ، وجعله أكثر اهتماماً بتغيرات الفضاء الطباعي، والنسق التتابعي لتوالي البياض والسواد، وتصميم الصفحة في مقدماتها، وخواتيمها، وهوامشها.

ويقصد بالفضاء الطباعي "النَّصي" "الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها ـ باعتبارها أحرفاً طباعية ـ على مساحة الورق. ويشمل ذلك طريقة تصميم الغلاف، ووضع المطالع، وتنظيم الفصول، وتغيرات الكتابة المطبعية، وتشكيل العناوين، وغيرها. "[1]

وإنَّ المصمم يعمل على توظيف تقنيات الإخراج الطباعي بهدف التَّأثير في القارئ، وترويج الكتاب، وإغراء الآخر باقتنائه، وشرائه لقراءته، فيوظف التأثيرات النفسية التي يستمدها من علم النَّفس في تصميم عمله الأدبي. ولقد اهتمت بعض الدراسات الحديثة بأهميَّة الأثر الكتابي في المتلقي، من نوع الخط، والألوان، والسمك الطباعي لأن هذه المكونات تسهم في تقديم النَّص للقارئ.

أهمية البحث وأهدافه:

أمَّا البحث فيهدف إلى إظهار الأثر الكتابي لكتاب "سيَّاف الزهور" في المتلقي، من خلال دراسة الغلاف، والشكل الكتابي، كتوزع البياض والسواد، وعلامات الترقيم، وغيرها، فهي تهدف إلى التأثير في القارئ، وإغرائه باقتناء الكتاب، وقراءته.

كما يهدف البحث إلى إظهار قدرة المؤلف الإبداعية على توزيع البياض والسواد، وملء المكان والزمان بأشياء خارجة عن الذات، وتقديم دلالات أيقونية متنوعة.

والبحث محاولة للوقوف على شعرية العنوان في ذلك الكتاب، بما يحتويه من مقالات متنوعة، وهي محاولة صعبة، وبحث مضن وشاق، فعن طريق العنوان تتجلى جوانب أساسية من الدلالات المركزية للنص الأدبي.

منهجية البحث:

إن البحث في شعريَّة المسرود بوصفه بنية كبرى قائمة، أو شعريَّة الفضاء الطباعي، والعنوان بوصفهما في طليعة عناصرها البنائية، يعني البحث في كيفيات التركيب والتعالق، وتحليل البنى.

وإن تعدد البنى يتطلب منهجاً تساعد أدواته في دراستها، وإحصائها، وتصنيفها، ووصفها، وتحليلها، ويعتمد البحث في ذلك على ما يقدمه علم اللغة الوصفي في دراسة المسرود وفق مستوياته المختلفة، ثم دراستها دراسة تحليليَّة معتمداً على علم الدلالة العام. إن تضافر هذين المنهجين قد يصل بالبحث إلى نتائج مهمَّة.

الشِّعرية:

جاء في مادة (شعر): "شعر في اللّغة تدل على العلم والفطنة، يقال شعر به، أي علم، وأشعره الأمر"أشعره به": أعلمه إياه، و"شعربه"عَقِلَه، ويقال: "شعر رجل" : أي قال الشّعر، والشّعر منظوم القول، غلب عليه لشرفه بالوزن

[1] لحمداني، حميد، بنية النَّص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط3، 2000م،ص55.

والقافية، وإن كان كلّ علم شعراً، وقائله الشاعر، وسمّي شاعراً، لفطنته، وشعرٌ شاعرٌ"جيد": أريد بهذه العبارة المبالغة والإشارة".[1]

أما الشّعرية، فينحصر معناها في اتجاهين:. الأول: فنّ الشِّعر، وأصوله التي تتبع للوصول إلى شعر يدلّ على شاعرية ذات تميز وحضور، ومما قيل فيها: إنَّها تسعى إلى معرفة القوانين العامّة التي تنظم ولادة كلّ عمل، وهي تبحث عن هذه القوانين داخل الأدب. الثاني: الطاقة المتفجرة في الكلام المتميّز بقدرته على الانزياح، والتفرّد، وخلق حالة من التوتر."[2]

وتعددت التّعريفات وتنوّعت تنوعاً مربكاً، فمن الصعب تحديد تعريف دقيق جامع، وشامل لمصطلح الشّعرية، فهو مصطلح تجريديّ غامض، وليس بالإمكان إلا البحث في الجدل القائم حول تحديد هذا المفهوم، والوقوف عند أبرز محطات تطوّره.

"ومن الطّبيعي أن تكون إنجازات (سوسير)، وأتباعه حاسمة في تشكيل أهداف الشّعرية، وتحديد مجالها الوظيفيّ"[3]. ويوجب (سوسير)[4] أن ننظر إلى كل علامة لغويَّة على أنها مكوَّنة من جوهرين، أيّ من حقيقتين توجد كل منهما في ذاتها، ومستقلَّة عن الأخرى، وهما الدَّال والمدلول، أي الصُّورة الصَّوتية والمعنى."[5]

ثم يأتي (جاكبسون) ليظهر مصطلح البوطيقا (علم الأدبيّة)، ويتحدّث عن وظائف اللُّغة في إطار نظريّة التّبليغ "التّواصل"، ويعرّف الشِّعرية بقوله: "ذلك الفرع من اللّسانيات الّذي يعالج الوظيفة الشِّعرية في علاقاتها مع الوظائف الأخرى للُّغة، وتهتمُّ الشّعرية، بالمعنى الواسع للكلمة، بالوظيفة الشّعرية لا في الشّعر فحسب حيث تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للُّغة، وإنَّما تهتم بها خارج الشِّعر، حيث تعطي الأولويّة لهذه الوظيفة، أوتلك على حساب الوظيفة الشّعرية".[6]

ويرى (تودوروف) أنَّ الشِّعرية هي مقاربة للأدب (مجرّده وباطنه) في الأدب نفسه، وحصرها في ثلاثة مدلولات هي : – كل نظريّة داخليّة للأدب.

– اختيار يمارسه مؤلف ما بين الإمكانات الأدبيّة الممكنة (نمط الكتابة).

– القوانين المعياريّة التي تنجزها مدرسة أدبيّة ما، وهي مجموعة من القواعد الّتي ينبغي التقيّد بهافي أثناء الممارسة

الفنيّة. واستناداً إلى هذه المقولات نستطيع أن نقول إنَّ الشّعرية لا تتحدّد بنوع أدبيّ معيّن، بل يكون مدار اشتغالها الخطاب الأدبيّ بوصفه إبداعاً.[1]

ثم يأتي (جان كوهن)، ليبني شعريته على مبدأ الانزياح، فالشّعر انزياح عن معيار هو قانون اللغة، وبحسب اقتراحه: إذا أرادت الشّعرية أن تكون علماً عليها أن تتبنَّى المبدأ نفسه الذي أصبحت اللّسانيات علماً به [....] وحق مبدأ المحايثة أيّ تفسير اللّغة باللّغة نفسها؛ وبذلك يكون الفرق بين الشّعرية واللّسانيات هو أنَّ الشّعرية تعالج شكلاً من أشكال اللّغة، أمّا اللّسانيات فتعتني بالقضايا اللُّغوية العامَّة.[2]

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، (د.ت)، مادة "شعر".
[2] ينظر: مطلوب، أحمد، الشعرية، مجلة المجمع العلمي العراقي،ج3، م40، 1989، ص23-ص24.
[3] عصفور، جابر، نظريات معاصرة، ط1، دار المدى(د.ت)، ص219.
[4] ينظر: دي سوسير، فردينان، علم اللغة العام، تر: د. يوئيل يوسف عزيز، دار آفاق عربية، بغداد، 1985، ص85- ص86.
[5] ينظر: السيد، علاء الدين، ظواهر فنية في لغة الشعر، اتحاد الكتاب العرب، 1996م، ص45-ص53.
[6] جاكبسون، قضايا الشعرية، تر: محمد الوالي ومبارك حنون، سلسلة الدراسات الأدبية، (د.ت)، ص35.
[1] ينظر: تودوروف، تزفيتان، الشعرية، تر: شكري المبخوت، الدار البيضاء، ص23-ص30.
[2] ينظر: كوهن، جان، بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الوالي ـ محمد العمري، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ص38-ص49.

أمَّا (جيرار جينيت)، فيتفق في شعريته الّتي تهتمّ بمجموع الخصائص العامّة، أو متعاليات النَّص، مع (إمبرتو إيكو) في العمل المفتوح؛ إذ يكون للقارئ دور مهمّ في ملء فراغات النّص دون إغفال غياب الشِّعرية التي يكون النَّقد من دونها مجموعة بدهيات عقليّة كامنة، وغير علميّة. "[3]

ثم استقبل النّقد العربيّ الحديث، والمعاصر لمصطلح "الشعرية"، وكان (أدونيس) من أوائل المستقبلين، مع أنَّ جلَّ أعماله تمحورت حول مسألة الحداثة والتّراث، لقد حاول قراءة التَّراث بعيون معاصرة، إذ مثّل تيّار الحداثة الشِّعرية إلى جانب يوسف الخال، وأنسي الحاج، ومحمد الماغوط. [4]

أمّا (كمال أبوديب) الذي يجعل من الشعرية وظيفة من وظائف مايسميه بـ(الفجوة: مسافة التوتر) فيرى أنَّ كلَّ تحديد للشّعرية يطمح إلى امتلاك درجة عالية من الدّقة والشمولية، ثم حدّد الشّعرية على أساس الظاهرة المفردة كالوزن، أوالقافية، أوالإيقاع الدّاخلي، أوالصّورة، أوالرّؤيا، أوالانفعال، أوالموقف الفكريّ، أوالعقائدي ....الخ.[5]

وبعد أن بين البحث مفهوم الشّعرية، وأشار باختصار إلى أبرز محطاتها في الفكرين الغربي والعربي، ينتقل لتطبيق الإجراء التحليلي في الفضاء النصي، ويبدأ بالغلاف.

الغلاف:

إنَّ الغلاف لشيءٍ عادة يحميه من التلف، والغلاف في الكتاب يحمي الصفحات كي تبقى محافظة على انبساطها واستقامتها، ولاتقتصر وظيفته على هذا الجانب فحسب، بل إضافة إلى ذلك، يعطي الغلاف واجهة النَّص المكتوبة، وإلا لوضع دون أن يكتب فيه، أو يرسم عليه، وهذا الأخير هو ما يفرق بين غلاف وآخر، فالتصميم عملية فنيَّة مشوّقة للقارئ يدعونا من خلالها للاطّلاع على متن الكتاب ومحتواه.

وقد يتشكَّل الغلاف من رسوم واقعية لها دلالة مباشرة على مضمون الكتاب، أو قد يكون التشكيل الغلافي تجريدياً يتطلب من القارئ خبرة فنيَّة عالية لإدراك بعض دلالاته لكي يكوِّن بينه، وبين النَّص حبلاً تواصليَّاً.

ويتشكَّل غلاف "سيَّاف الزهور" من صورة، وعنوان، واسم الكاتب، ودار النشر، أمَّا الصورة فهي رسم تجريدي يوحي للقارئ بشيء ما، دون أن يستطيع الإمساك بأطرافه الحقيقة، ولا يستطيع القارئ العادي أن يجتلي دلالاته، وإنما يحتاج إلى خبرة في الفنِّ التشكيلي، ولكن إذا افترضنا أن الدائرة الزرقاء في هذا الرسم تمثل الكرة الأرضيَّة، وأن اللون الغامق يمثل بطريقة ما خريطة العالم، فإن خطين أسودين عريضين يقطعان الوطن العربي، أما أمريكا فيلفُّها خط أصفر يمتد بوصفه علامة استفهام، لينتشر هذا اللون من منتصف الوطن العربي إلى جنوب أفريقيا. والأصفر أيقونة، وهي قرينة تحيل على " النَّار والشَّمس، مصدر الحرارة والدفء، فالأصفر يمثل الضوء، وهو رمز الشمس والذهب، وفي بعض الأحيان يرمز للغشّ والخداع."[1] ولعلَّ محمد الماغوط قد وفَّق في اختياره لهذا اللون، لأنَّه يتلاءم ومضمون المقالات، وما ينضوي تحت أسطرها من فضاءات.

وإنَّ ما يرسم على غلاف الكتاب لأكبر دليل على "ارتباط الأدب بفن الرسم، إذ يبقى للصورة وقعها الخاص، وتأثيرها السحري في الأنظار"[2].

---

[3] جينيت، جيرار، عودة إلى كتاب الحكاية، تر: محمد معتصم، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2000م، ص52.
[4] وذلك في كتابه: الشعرية العربية، ط1، دار الآداب، بيروت، 1985م.
[5] المسدي، عبد السلام، المصطلح النّقدي، مؤسسات عبد الكريم عبد الله للنشر، تونس، 1994م، ص87.
[1] طالو، محيي الدين، الرسم واللون، دار دمشق، سوريا، 2000، ص170.
[2] بوتور، ميشال، بحوث في الرواية الجديدة، تر: أنطونيوس، دار الطليعة، بيروت، 1936، ص150.

ويُظنُّ أن صاحب العمل فقط هو وحده الذي يعلم فحوى خطابه تمام الأمر، مع الصورة الموجودة على غلاف كتابه، فـ "يكون رسم الصورة كما تريد الذات لا كما هي الصورة"[3]، وذلك في حال اختار المؤلف صورة الغلاف.

إن المؤلف يطوف نوعاً ما على حدود النصوص، يقطعها، ويجسد طريقة وجودها، إنه يظهر حدوث مجموعة معينة من القول، ويستند إلى وضع هذا القول ضمن مجتمع ما، وثقافة ما، فاسم المؤلف إذن، هو العلامة المعقدة التي تبين وجود مجموعة من الخطابات من خلال خيوط دقيقة تتشكل، صراحة أو ضمناً، ويمكن لاسم المؤلف أن ينهض بوظيفته بوصفه نصاً موازياً، أو بوظيفة تعاقدية، بدرجات تتفاوت أهمية بحسب طبيعة الجنس الأدبي.

اختير أن يكتب اسم المؤلف بلون أزرق غامق، كلون البحار والمحيطات في الرسم التجريدي، وكما نعلم أن للألوان ارتباطاً بنفسية الإنسان، فعادة يكتب باللون الأسود. لقد أريد أن يجعل اسمه مطابقاً لمضمون الماء بنقائه وصفائه، وغامقاً ليوحي بالعمق، فقد يُعبر من خلال هذا اللَّون عن رفض هذا الواقع الراهن أو المعيش.

أماعن عنوان الكتاب "سيَّاف الزهور" فقد اختير اللون الأحمر المطابق للون الدِّماء التي يريقها السَّياف عند تنفيذ الحكم، والأحمر أيقونة لونية تحيل على كلِّ الأشياء التي تلون بها كما تحيل على " العواطف الثَّائرة، والحب الملتهب، والقوة، والنشاط، وهو رمز النَّار المشتعلة، ويستعمل في بعض الأحيان للدلالة على الغضب والقسوة والخطر."[4]

ولكن هذه المحاولة صعبة، وبحثها مضنٍ لكنَّه شيّق، وممتع يزيد الباحث شغفاً بحب المعرفة، واستقصاء المدلولات اللغويَّة التي حبك بها المؤلِّف نصه، هذا الأخير الذي يقدم للقارئ قراءات متعددة مع افتراض احتمالات متوقعة، وهذا ما يضمن للنَّص بقاءه واستمراره.

الشكل الكتابي:

تختلف أشكال الكتابة من عمل أدبي إلى آخر، ويقصد بشكل الكتابة، توزع البياض والسواد، وعلامات الترقيم، ومراتب الفقرات، وسعة الصفحات، وعدد الأسطر.

يحاول محمد الماغوط من خلال البياض توظيف قدراته الإبداعيَّة، واحتلال مقاطع وصفية وعطفية مطولة، تتزاحم فيها الأفكار والتفاصيل، فتمرُّ محطات زمنية متفاوتة الطول والقصر يسرد من خلالها الماغوط ذاته، ليسقط على الورق، فيمتد المدى الطباعي، ويشكل أسطراً متفاوتة يكثر هذا الفعل السردي في حضور الجمل العطفية لكثرتها[1] يقول:" أما نحن فليس عندنا ساعات عمل، أو ساعات راحة، أو قيلولة

ولا أطعمة شرقية، أو غربية، أو متوسطية

ولا قطط، ولا كلاب، ولا فراشات

ولا تبوغ، ولا خمور، ولا رقص، ولا غناء

ولا كتب، ولا كتاب، ولا أدب، ولا أدباء، ولا نقاد

ولا صحف، ولا مجلات، ولا استطلاعات رأي، ولا معارضة،

ولا موالاة

---

[3] يقطين، سعيد، الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997، ص17.

[4] طالو، محيي الدين، الرسم واللون، ص170.

[1] الماغوط، محمد، سياف الزهور، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، ط3، 2009، ص65- ص75- ص108- ص187- ص203، وغيرها.

ولا يمين، ولا وسط، ولا يسار
ولا مصانع، ولا مزارع، ولا عمال، ولا فلاحون
ولا طب، ولا أطباء، ولا مستشفيات، ولا عيادات
ولا متاحف، ولا حضارات، ولا مدارس، ولا جامعات
ولا أرض محتلة، ولا مستقلة
ولا نظام عالمي جديد، أو قديم"[2]

ثم تغدو الكتابة في مقالات أخرى عمودية، لتتخذ هيئة القصيدة النثرية التي اشتهر بها محمد الماغوط، على شكل أسطر شعرية متفاوتة الطول ضماناً لحدوث التواصل بين السارد والمسرود له، يقول: "

وجوه ملثمة
أشباح على السطوح
تدريب متواصل
إجازات ممنوعة
ومدى، وخناجر بين الأسنان

***

يا أطفال الحجارة...
أي أطفال؟ وأي شيوخ؟
أية حجارة وأية صخور؟
أية مناورات بالذخيرة الحية؟ أو الميتة؟
ورصاصات تحذيرية؟ أو مطاطية؟ أو ذرية...
هل يمنحني كل هذا
ضحكة من القلب في أي شارع؟"[1]

استغل الماغوط صفحات كتابه، فنجدها مملوءة عند الحديث عن موضوعات تحتاج إلى انفتاح وحاجة إلى ملء الزمان والمكان، ثم تطالعنا النهاية وقد جعلها في سطر، أوكلمة، وهذه ظاهرة تنتظم القسم الأكبر من المقالات.

وقد يكون البياض عبارة عن نقط متتالية من الجمل والكلمات، وتلك النقاط تكون كلاماً محذوفاً من النَّص لم يفصح عنه الكاتب فلماذا؟ هل هو تخوّف من أمر ما؟ أم فراغات يملؤها القارئ كي تبدأ لديه عملية التخيل؟، يقول: " – الشجرة قصيرة... ولكن الظل طويل ...

– إنه الغروب ..."[2]

"قال لي العاشق الولهان، وهو يثبت وردة حمراء في عروته:
تحب الربيع... هناك الخريف
[...]
الصداقة ... هناك الغدر

[2] المرجع السابق نفسه، ص302- ص303.
[1] الماغوط، محمد، سياف الزهور، ص197.
[2] المرجع السابق نفسه، ص100.

الوطن ... هناك خدمة العلم

المقاومة ... هناك الحصار والقنابل المسيّلة للدموع والدماء

الصحافة ... هناك الرقابة"[1]

لكن البياض يتجاوز دوره بوصفه عملية في الكتابة، إلى تقديم دلالات تعبر عن انقطاع حدثي وزماني، وهي فترة استراحة للقارئ، ومرحلة استرجاعية لاستيعاب كل ما ملأه السواد، وقد يكون دالاً على تغير مكاني على مستوى المقالة ذاتها، وتغيراتها المكانية، والأمثلة كثيرة.[2]

وقد يأتي البياض دالاً على الخاتمة، يقول:

" أما الإنسان العربي، فقد كان يتكون من كذا، وكذا ... ...

... ...

... ..."[3]

إنَّ لتوزيع البياض والسواد دلالاتٍ أيقونيةً، وهما أثرٌ لاشتغال الكتابة في تنظيم الصفحة، وله دلالات بارزة داخل الفضاء النَّصي.

لم ترد في المقالات كلمات مثخنة، وقد كتبت بخط واحد، ووظف محمد الماغوط علامات الترقيم توظيفاً فاعلاً رغبة منه في إيصال الفكرة بشكل واضح إلى المتلقي، وتعدُّ علامات الترقيم فضاءً نصيَّاً، فالفضاء النَّصيّ هو المكان الذي تتحرك فيه عين القارئ، وإنَّ عين القارئ لابد وأن تستعين بتلك العلامات في إنجاز القراءة الصحيحة، والخروج بدلالات منطقية، يقول:"

_ 2 _

هل أهبط بالشعر إلى مستوى النثر !

أم أرتفع بالنثر إلى مستوى الشعر ؟

لقد تعبت من الاثنين!!"[4]

بينما هي ركن أساسي في بناء المقالات التي تعتمد على الحوار، يقول:

" * مواطن: إذن هل تسمح لي ياسيدي أن أرفع رأسي الآن

عالياً... عالياً، وأخبطه بأقرب عضادة، أو طاولة؟

* المسؤول: إلا طاولة المفاوضات!!"[5].

وهكذا نرى أنه من النتائج الإيجابية لاختراع الطباعة ظهور تقنيات جديدة في طباعة الكتب، وإخراجها، وهذا يتطلب جماليات خاصَّة من حيث التركيب، والعناوين، وتصميم صفحة الغلاف، وأنواع الخطوط، وطرائق توزيعها، وعموماً تبقى هذه قراءة خاصَّة مبنية على مجموعة افتراضات يأمل البحث أن تقارب حقيقة النَّص.

شعرية العنوان:

(1) **الماغوط، محمد، سياف الزهور، ص305.**

(2) **المرجع السابق نفسه، ص99- ص87- ص69- ص230- ص297- ص354، وغيرها.**

(3) **المرجع السابق نفسه، ص89، ينظر أيضاً: ص115- ص139- ص216- ص687- ص298- ص303، وغيرها.**

(4) **المرجع السابق نفسه، ص209.**

(5) **المرجع السابق نفسه، ص47.**

العنوان لغوياً: جاء في لسان العرب في مادة (ع ن ن): " وعنّ الكتاب يعنه عنّاً وعنّنه: كعنونة،[...]. وقال اللحياني: عنّنت الكتاب تعنيناً وعنّيته تعنية إذا عنونته، [...]، وسمّي عنواناً لأنه يعنّ الكتاب من ناحيته." [1].

أمّا اصطلاحاً: فهو "مجموعة من العلامات اللسانيَّة (...) التي يمكن أن تدرج على رأس نص لتحدده، وتدل على محتواه العام، وتغري الجمهور المقصود لقراءته"[2].

العنوان هو تلك العلامة اللغوية التي تتقدم النَّص وتعلوه، إنَّه ليس مجرد تسمية لما هو مكتوب يعرف به، ويحيل إليه، " لقد أصبح حلقة أساسية ضمن حلقات البناء الاستراتيجي النَّصي"[3]. إنّه بمنزلة الرأس من الجسد، أو النّواة التي تتفتق عنها المكونات النّصية، وتبقى مشدودة إليه مهما نأت وتاهت.

ويعدُّ العنوان أول عتبة نلج من خلالها إلى خبايا النَّص، وأغواره، لنفكك مكوناته، ثم نعيد تركيبها من جديد، وهو يتوافر على ثراء بنيوي. لأنَّه يثير العديد من القضايا، فيجد فيه القارئ ما يدعوه إلى القراءة والتأمل، ويطرح على نفسه الأسئلة التي تتعلق بما هو آت، ويصنع لنفسه أفقاً للتوقع، فهو "مفتاح التجربة وكنزها المعبَّأ بكل صنوف الوجدان"[4]. أمّا عن فضائية العنوان، فيحتل في النّظام الحالي للطباعة أربعة أماكن: ـ مقدمة الغلاف، ـ ظهر الغلاف، ـ صفحة العنوان، ـ صفحة العنوان المختصر. إنّها مواقع تعضد سلطة العنوان المركزي، وتجعل منه دالاً أكبر ضمن الجهاز العنواني الذي يحرص الناشر عموماً على احترام نظامه.

لذلك احتل العنوان مكانة خاصَّة في النصوص، والدراسات النقدية، مما جعل الحاجة ملحَّة لوضع علم خاص به مستقل يسمّى: "علم العنونة" (التترولوجيا)، بوصفه منظومة تقنية يستطيع النَّاقد من خلاله أن يدخل في محاورة ومجادلة مع النَّص.

وفي تاريخنا العربي ارتبط النَّص باسم منذ تسمية القصائد العشر المنتخبات بـ "المعلقات"، وهذا يشير إلى ارتباط التسمية بالإعجاب "وما من شاعر حق إلا ويكون العنوان عنه هو آخر الحركات، فإنَّه هو أوَّل ما يدهم بصيرة القارئ"[5].

إنَّ العنوان حاضر في صورته المكتوبة، غائب كامن في الذاكرة النَّصية، والذاكرة القارئة، وعلى هذا فهو "رسالة لغويَّة تعرَّف بتلك الهوية، وتحدّد مضمونها، وتجذب القارئ إليها، وتغريه بقراءتها وهو الظاهر الذي يدل على باطن النَّص ومحتواه"[1]. "كما أنَّه مفتاح دلالتها الكليَّة، يستخدمه القارئ النَّاقد مصباحاً يضيء به المناطق المعتمة في القصيدة"[2]. وسيحاول البحث عدم سرد المعارف المستثارة بالعنوان دون تحديد، ولا تقييد، وإنَّما سيتقيد بحدود المعرفة السليمة المبنيَّة على ما يقوله النَّص، ولا يجبره على ما ليس فيه.

ونبدأ بعنوان الكتاب "سيَّاف الزهور" فلفظة "سيَّاف" تحيل على ذلك الجلاد الذي يضرب بالسيف تنفيذاً لحكم الإعدام، أما "الزهور" فهي هبة الرحمن للطبيعة الجميلة، والزهرة هي تلك النبتة الرقيقة المتَّصفة بجمالها الأخاذ،

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مجلد4، من س إلى ع، مادة ع ن ن، دار المعارف، ص3142.

[2] المطوي، محمد الهادي، شعرية عنوان الساق على الساق فيما هو الفارياق، مجلة عالم الفكر، المجلد 28، العدد1، المجلس الوطني للثقافة والعلوم، الكويت، ص73.

[3] يحياوي، رشيد، الشعر العربي الحديث، دراسة في المنجز النصي، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب/ بيروت، لبنان، 1998، ص110.

[4] قاسم، عدنان حسين، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، الدار العربية للنشر والتوزيع، مدينة نصر، 2001، ص328.

[5] الغذامي، عبد الله، الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية سلسلة دراسات نقدية، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط2، 1991، ص261.

[1] البستاني، بشرى، قراءات في النص الشعري الحديث، دار الكتاب العربي، الجزائر، ط1، 2002، ص 32.

[2] قاسم، عدنان حسين، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، ص291.

وعطرها الفوَّاح. تجلب الزهور الراحة والطمأنينة للنفس، وتنبت فينا الأمل بغدٍ مشرقٍ، ووعود ستتحقق. قال حكيم مرة: " إذا كان معك قرشان، اشتر بواحد رغيفاً، وبالآخر وردة".

فإذا علمنا أن "سياف الزهور" هو عنوان الكتاب من جهة، وعنوان القصيدة التي يرثي فيها زوجته الراحلة "سنية"، إنَّه عنوان مقطع من موت سنية صالح واحتضارها، هو الموت الذي اختطف زهرته، فكما الأزهار تبعث الهدوء والسكينة في القلوب والنفوس، كانت سنية تملأ بالسكينة والأمان قلبه وسريرته، لكنه لم يقل" سياف زهرتي" إنما أطلق حكماً عاماً قصد من خلاله تعميم مايحدث في حياته الخاصة، فهذا السياف سينفذ حكم الإعدام بكل الأشياء الجميلة فلا أمل بغدٍ مشرقٍ، ولا وعود ستتحقق.

أما عن ورود كلمة " الزهور " بصيغة الجمع فالمعنى المقصود يحدد "ويربط بين هذه الدلالة وصيغة الجمع التي وردت بها، لأنَّ الجمع أدل على المعنى لإفادته معنى الكثرة والتنوّع."[3]

وهكذا نلحظ أنَّ العنوان "سياف الزهور" قد انطوى بشكل، أو بآخر على غموض المقصود، فيظلُّ رهين مجموعة من الوحدات الدلالية المشاكلة من رسم العنوان، ويمكننا أن نجمع هذه الوحدات ضمن حدود وحدة عامَّة، هي وحدة صراعيَّة مركزية يشتغل عليها النَّص بأكمله.

وأمَّا ما يتعلَّق بالدَّلالة من حيث الاختيار، فقد حُدِّدَ في ثلاثة أشكال:

1ـ تجاور العنوانات (علاقة عنوان بعنوانات أخرى مجاورة له...).

2ـ نصيَّة العنوان (الوقوف على صياغة العنوان وكيفيتها).

3ـ العنوان والنَّص (تعالق الطَّرفين: العنوان والنصّ، ويمكن تنظيم ذلك في علاقتين: الأولى موضوعاتية دلالية، والثانية لغوية صيغية."[4]

سيبدأ البحث بتحليل البنية التركيبية، فالدلالية، وعلاقة الواحدة منهما بالأخرى، لرسم معالم التوقعات، ثمَّ النَّظر في علاقة العنوان بالنَّص، وهو أمر يستوجب الوقوف عنده.

وبتحليل أولي نجد أن اختيار العنوان في كتاب الماغوط يخضع لمؤثرات تركيبية نحويَّة، وأخرى علائقيَّة دلالية، وإذا بدأنا بالتركيب النَّحويِّ نجد أنَّ العنوانات بأكملها جمل اسمية باستثناء عنوان واحد فقط، جاء على شكل جملة إنشائية (نهي) وهي" لا تأخذ حلوى من غريب".

وعنواناته جمل اسمية لها دلالة الثبات، وقد حذف أحد طرفيها، وفق تراكيب مختلفة متنوعة تتميز بغلبة الإضافة عليها مثل: " سياف الزهور، مفردات الحضيض، نادي العراة، أدوات الصيد، حقيبة الحطام، نصوص العار، نداء السفينة، رجال المرحلة، ..... وغيرها"، كما تغلب الوصفية على قسم غير قليل معرفة كانت، أم نكرة مثل: " الخد الأيسر، الرغيف المعقوف، النَّشيد المنغولي، الانتفاضة الصومالية، المعمِّر العربي، أنفاس متلاحقة، قدود صينية، .....وغيرها".

وثلاثة عنوانات جمعت بين التركيبين الإضافي والوصفي، مثل: " قطار الشرق السريع، حائط المبكى العربي، مجارير السياسة العربية."

كما تكثر العنوانات المكونة من كلمة واحدة فقط، معرفة أو نكرة مثل: " المتسكعون، الظلام، الواشي، الخوارج، الغزو، المرافعة، الذريعة، الراقص، هيتشكوك، نفحات، تقشُّف،..وغيرها".

---

[3] المرجع السابق نفسه، ص328.

[4] ينظر: يحياوي، رشيد، الشعر العربي الحديث، دراسة في المنجز النصي، ص110-ص111-ص112.

وتبدأ سبعة عنوانات بشبه جملة مثل: " إلى من يهمه أو لايهمه، من الموسوعة العلمية والموسوعة الشخصية، في الطريق إليه، من حجارة الانتفاضة، حول الموقد، تحت التهم فوق الشبهات، تحت هدير الطائرات."

والعنوان إمّا أن "يكون طويلاً فيساعد على توقع المضمون الذي يتلوه"، مثل:" وحدهم الشهداء لا يختالون بالأوسمة"، "وإمَّا أن يكون قصيراً، وحينئذٍ، فإنَّه لا بدَّ من قرائن فوق لغويَّة توحي بما يتبعه"[1] مثل: "((شاخصة))" فالمحذوف النَّحويّ يحتاج إلى تقدير للولوج إلى البنية العميقة.

والعلاقة الرباعية تجمع بين النَّاقد والنَّص والعنوان والمعنى، بوصف العنوان "أداة إبراز لها قوَّة خاصَّة"[2]. تخصُّ النَّص ذاته، والذي لم يعد مرتبطاً بمنتجه بل صار الأمر إلى "استدعاء القارئ إلى نار النَّص، وإذابة عناقيد المعنى بين يديه"[3].

إنَّ القارئ سيعمل على فك الدلالات اللغوية، لذا فهو مبدع ثانٍ لهذا النَّص، ومنتج له كذلك، وإنَّ القراءات ستتعدَّد، كلّ واحد سيعيد إنتاج النَّص حسب ما يمليه عليه فكره، وقدرته.

وعليه سيبدأ البحث الآن النظر في تحاور العناوين بعضها مع بعض، إنَّ الماغوط يستمدّ معظم ألفاظه في صياغة عناوينه من معجم دلالي رئيسي هو معجم (الحرب) بما فيه من حزن وقهر ودمار، مثل:" الإرهاب، الحطام، العار، فلول، ملوك، حروب، رجال، المرحلة، الدَّم، المبكى، الغزو، تقشُّف، الشهداء، أوسمة، الليل، النشيد، الانتفاضة، اللانهاية، حجارة، التهم، الشبهات، هدير، الطائرات، نداء، السفينة، السياسة، الظلام، الخوارج، كوابيس."

ويرى بعضهم: "أنَّ العناوين عبارة عن أنظمة دلاليَّة سيميولوجيَّة، تحمل في طياتها قيماً أخلاقيَّة واجتماعيَّة، وإيديولوجية، فيقول: يبدو اللباس، السيَّارة، الطبق المهيَّأ، الإيماءة، العلم، الموسيقى، الصور الإشهاريَّة، الأثاث، عنوان الجريدة، أشياء متنافرة جداً، ما الذي يمكن أن يجمع بينها؟ إنه على الأقل كونها جميعاً أدلَّة، فعندما أنتقل في الشارع، أو في الحياة، وأصادف هذه الأشياء، فإنَّني أخضعها بدافع الحاجة، ودون أن أعي ذلك، لنفس النشاط الذي هو نشاط القراءة."[1]

وعند إخضاع استخدام الماغوط للمفرد والجمع في عنواناته لنشاط القراءة نجد: "الشبح، الليل، الطريق، الانتفاضة، الحائط، سيَّاف، قطار الشرق، غرفة العناية، رغيف الخبز، الذريعة، سلم،...السفينة." بصيغة المفرد.

أمَّا " الشهداء، الأوسمة، الأسباب الموجبة، أحلام، كوابيس، حجارة، الكلاب، ملوك، أنفاس، فلول، التهم، الشبهات، مفردات الحضيض، يوميات قطيع، نصوص العار، الطائرات، ...." فتأتي بصيغة الجمع، وتأتي كلمة واحدة فقط، بصيغة المثنى: " عربيان على البار ".

الماغوط يختار المفرد عندما يتحدث عن العدوِّ لأنه واحد، وليل الظلم أيضاً، والطريق إلى الحرية وحيد، كالانتفاضة التي يجب ألا تهدأ حتى تحقق غايتها، والحائط واحد لأنه عائق أمام العرب، وهناك سياف واحد لتنفيذ حكم الإعدام، إلا أن غرفة عناية واحدة فائقة ومكيَّفة لن نستطيع إنعاش العرب. إن الفقير لا يستطيع أن يحصل على رغيف خبز واحد، والذريعة لذلك سواء أكانت مفردة، أم جمعاً لا قيمة لها، لأنه عليه أن يفهم أن سلَّم النجاة واحد.

---

(1) ينظر: مفتاح، د. محمد، دينامية النَّص، تنظير وإنجاز، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب/ بيروت، لبنان، ط2، 1990، ص72.

(2) براون، ويول، تحليل الخطاب، تر: محمد الزليطني، ومنير التريكي، النشر العلمي والمطابع، جامعة الملك سعود، الرياض، 1997، ص 162.

(3) العلاق، علي جعفر، الشعر والتلقي، دراسات نقدية، دار الشروق، عمان، الأردن، ط1، 1997، ص 173.

(1) ينظر: حمداوي، جميل، السيميوطبقا والعنونة، مجلة علم الفكر. المجلد 25، العدد3، 1997.ص99- ص100.

لكنَّ الشهداء كثر، والأوسمة لا حاجة لها، والأسباب الموجبة لذلك كثيرة، وإنَّ أحلامنا على قدر كوابيسنا، إلا أنها غير قابلة للتحقيق، فالحجارة بجمعها لم تستطع أن تسعف الانتفاضة بمفردها، ويبقى القطيع تقوده الكلاب. الملوك كثر، والأنفاس متلاحقة وراء الفلول، تهمة واحدة لاتكفي، وشبهة واحدة لا تكفي، وعندها تقف المفردات عاجزة بجمعها عن كتابة كل تلك اليوميات، فلن يتمخض عنها إلا نصوص العار. ويبقى في نهاية المطاف عربيان على البار، الأول محبط ومهزوم للمرة الألف، والثاني يقضي عمره وهو يفك رزم المال، ويحصي ما قبض ثمناً له ولعائلته ومعارفه، ثم لا يبقى أخيراً إلا أن نقول: مهما علا من حولنا هدير الطائرات، فإنَّ السفينة التي أنقذت، وستنقذ البشرية واحدة.

وقد تحدث بعض النُّقاد في وجوب وجود العنوان في المقال دون القصيدة ليكون مسنداً، وباقي الأفكار مسندات إليه، فهو الكل وهي الجزيئات[2]. أمَّا في الشِّعر فمن خصائصه عدم الاتساق، وإسناد غير المتَّسق للمتسَّق علاقة لا تستقيم دوماً لذلك جاز غياب العنوان في الشعر. لكن في القصائد النثرية في " سيَّاف الزهور" لا نستطيع القول بإفساد المدّ الشِّعري بالعنوان، ولا غض البصر عنه في أثناء التحليل، "فهو أوَّل لقاء بين القارئ والنَّص، وكأنَّه نقطة الاقتران حيث صار هو آخر أعمال الكاتب، وأوَّل أعمال القارئ"[1].

ونصل إلى تعالق العنوان مع النص الذي يمثله، إذ يجب أن نعدّ صيغة العنوان من شعرية التجربة، فهي تجمع شتاتها، وتعقب عملية الإنجاز، ويستقر عليها المبدع متى ما رأى تناغماً بين شموليته، وتمثيله لروح الخطاب، ويتوقع أن يكون لعباً لغوياً يكمّل النَّص ويختمه. ترفع لنا عنوانات المقالات هنا شراعاً لنرحل في عوالم دلالاتها، وتفتح لنا نوافذ لنتأملها، وأبواباً لنلج النَّص الذي يحملها، فنقول: في " لا تأخذ حلوى من غريب"[2] يدعونا الماغوط إلى عدم الثقة بالغرباء، والاعتماد على الذات، والثقة بالنفس، وفي " اغتصاب كان وأخواتها"[3] يتناول قضية اللغة العربية، والاهتمام بالفصحى، إنه لا يعارض ذلك الاهتمام، ولكنه يعدّ أن اللغة العربية قد تعرضت للاغتصاب عندما جعلت وسيلة للإلهاء، ونسيان القضية الأساسية التي يجب أن تشغل بال العرب جميعاً.

يرمز الماغوط إلى غرقه في " غرق ماجلان"[4]، عندما يقرر التوقف عن الكتابة، وهو الرحالة العظيم في عالمها، ويحاول أن يعوض مافاته من مباهج الدنيا وأسرار الحياة، يقول: "فانصرفت من المقاهي وضجيجها وغبارها وأقاويلها إلى حارتي [.....] ثم انصرفت عن كل هذا وذاك إلى عالم الأناقة وحسن المظهر، [.....] ثم غرقت في عالم السحر والغيبيات، [....] ثم غرقت في كتب التاريخ والأساطير[....] فلم أجد أغرب وأعجب من حياتنا نحن العرب:

بلادنا غارقة في المرض والجهل والبطالة والديون والعمالة و[.....]

ونحن مشغولون بغرق "تيتانيك"."[5]

وفي "لاءات الخرطوم وأم درمان" يتحدث الماغوط على لسان مسؤول عربي عن إنجازات العرب ضد إسرائيل في المؤتمرات والاجتماعات والقمم يقول: " ولكننا لم نيأس، ولم نقف مكتوفي الأيدي، ولم نتراجع قيد أنملة عن مواقفنا وثوابتنا.

[2] كوين، جون، بناء لغة الشعر، تر: أحمد درويش، مكتبة الزهراء، القاهرة، 1985، ص193.
[1] الغذامي، عبد الله، الخطيئة والتكفير، ص263.
[2] الماغوط، محمد، سياف الزهور، ص25.
[3] المرجع السابق نفسه، ص31.
[4] المرجع السابق نفسه، ص37.
[5] ينظر: المرجع السابق نفسه، ص38- ص41.

ففي مؤتمر مدريد واجهناها.
وفي مؤتمر واشنطن[...] أربكناها!
وفي مجلس الشيوخ الأميركي
[.....] همشناها
وفي مجلس الأمن والبرلمان الأوروبي [.....] عريناها
وفي اجتماعات البنك الدولي[.....] قزمناها
وفي الاتحاد العام للصحافيين [.....] أفحمناها"[1]

ويمضي الماغوط ساخراً من إنجازات العرب التي تكتفي برفع الشعارات عالياً دون أن تجد من يصغي لها، أما الشعار الذي رفع في قمة الخرطوم يومها فجاء، على شكل لاءات ثلاث: " لا للصلح، لا للمفاوضات، لا للاعتراف بإسرائيل".

يعنون الماغوط إحدى مقالاته بـ" مفردات الحضيض" ثم يبدأ المقالة بعدٍّ تلك المفردات: "قال، صرَّح، أعلن، أكَّد، طلب، رفض، أصرَّ، نبَّه، نبهنا، أنذرنا، أربكنا، أسقطنا، طوَّقنا، استوضحنا، توخينا، تمسكنا، أبرقنا، باركنا، تخطينا، تجاوزنا، أقسمنا، درسنا، محَّصنا، تبادلنا، نوهنا، أضفينا، ناقشنا، صمدنا، قارعنا، واجهنا، جابهنا، صارعنا، حاصرنا، تضافرنا، فوجئنا، بوغتنا، تداركنا، أنجزنا، طوَّرنا، تكفَّلنا، شخَّصنا، عرَّبنا، أفحمنا، حطمنا..."[2].

ولا سبيل لاستكناه خبايا النَّص، وسبر أغواره ومجاهيله إلا باللغة، والرصد المعرفي للقارئ، فالماغوط يجسد في مقالة من كتابه اختياراً مميزاً خاصاً في اختياره لعنوان تلك المقالة " هيتشكوك"، فيتحدث فيها عن كثرة الدعايات للمنتجات الغربية، وكيف ينصرف بسببها المستهلك المحلي إلى السلع الأجنبية، ليس لجودتها بل بسبب الدعاية الواسعة التي ترافق إنتاجها، ثم ينتقل ليتحدث عن حركة الإلهاء التي يقوم بها الغرب لصرف أنظار العرب عن قضاياهم الوطنية والقومية، يقول: " وعلى هذا الأساس، أراهن بكل ما أملك من معنويات عالية، وثقة بالنفس، وبمستقبل هذه الأمة الباهر،.....على أنَّه منذ الآن، وحتى تنتهي المفاوضات الأخيرة بين ما تبقى من العرب وإسرائيل، إلى النهاية الموعودة، هذا إن لم تكن قد بدأت وانتهت عند كثير من الدول، ستحفل المنطقة بكل ما يخطر على بال من المباريات الرياضية، والعروض البوليسية، والفنتازيا التاريخية والغرائبية، والمسابقات المشوقة والمعقدة، لتشغل بال المواطن عن كل ما يدور حوله وباسمه"[3].

ثم تتعالق كل تلك الأحداث مع العنوان، فما يحدث ليس سوى فيلم يخرجه الغرب، من بطولة العرب، ونتذكر هنا أن هيتشكوك ليس سوى السيد ألفرد هيتشكوك، الرائد في العديد من التقنيات والتشويق والإثارة النفسية، فقد اختير بوصفه أفضل مخرج، إنه عاشق الجريمة والجنون والجمال، والمعروف بملك أفلام الرعب.

إنَّ استنطاق العنوان هو أول عينة يطؤها الباحث السيميولوجي عند تحليل النص، والوقوف على نظامه الدلالي، الذي يمنح النَّص بعداً تداولياً، ووظيفة إبلاغية، فإذ اخترنا عينة ما من العنوانات مثل: "فقه الإرهاب" ثم ولجنا إلى داخل النص، نجد الماغوط يقول: " وأنا أضع اللّمسات الأخيرة لتمثال "اليأس الخالد" من كل شيء عربي، وأطرح مطرقتي وأزميلي جانباً، وأتأمل بكل فخر وإعجاب وخيلاء وثقة بالنفس، عضلات الحزن والقهر والإحباط المفتولة والنافرة من العنق والصدر والفخذين والذراعين، وأكاد أقول له: انطق!! كما قال مايكل انجلو لتمثال موسى من

[1] الماغوط، محمد، سياف الزهور، ص44.
[2] المرجع السابق نفسه، ص53.
[3] المرجع السابق نفسه، ص118.

قبل...يأتيني فدائي مجنون، من الجنوب... أو الشمال... ويرشق وجهي، ووجه تمثالي، وعضلاته المفتولة والنافرة والمتقنة بدمه، ووحل حذائه " إذا كان عنده حذاء" ويمضي إلى غير رجعة.

فألتقط مطرقتي وأزميلي، وأحاول من جديد!!"[1]. نجس نبض النَّص هنا من خلال العنوان بوصفه مفتاحاً تقنياً، ثم تطالعنا مطابقة دلالته لمكنونات النَّص.

توجد كلمات في بعض العنوانات المختارة، مثل: " المتسكعون"، تتناسل منها العديد من الدلالات، وتدور في حقل واحد، فإذا انتقلنا من العنوان بحثاً عن التجلي اللفظي للوحدات اللغويَّة للعنوان في فضاء النَّص، نجد بعد التوغل داخل حيثيات النَّص، تجلي اللفظة بشكلٍ واضح للقارئ، يقول:

" فأين نتسكع؟ على سطوح المنازل والسيارات؟.....

***

وفي الأماكن البعيدة عن الأسواق التجارية وزحامها وضوضائها، والتي خلقت ورصفت للتسكع والتنهيدات وقذف الحصى والأحلام، لا يقل الأمر سوءاً.....

أي بمعنى لم يبق لنا نحن المتسكعين الأوائل من الأرض، إلا تلك المسافة بين سيارة وسيارة، ورشاش ورشاش، وسيف وسيف، ومقبرة ومقبرة، وسحابة وسحابة...

.....

فأي مناخ معتدل، ونسيم عليل، وموقع استراتيجي، وشواطئ، لا تغيب عنها الشمس، أو القمر لهذا الوطن المسكين، إذا كان أي صاروخ كروز يقطعه " متسكعاً" من المحيط إلى الخليج بخمس دقائق!!"[2].

وتبرز في الكتاب بعض العناوين شديدة التعالق بمضمون نصوصها، مثل " مسابقة": ما هو عدد الدول التي مازالت تحترمنا؟

وكل من يعرف الجواب، له ولعائلته خيمة مغطسة بالشكولا، ينصبها حيث يشاء في ربوع هذا المخيم الممتد من المحيط إلى الخليج!!"[3].

وتمضي المقالات مع عناوينها، في تعالق مباشر مرة، وتعالق رمزي وإيحائي مرة أخرى، وتعالق يحتاج إلى مراس ومعرفة وتجربة وأدوات، في استكناه خباياه مرة ثالثة.

خاتمة:

العنوان إذاً مرجع يتضمَّن بداخله العلامة، والرمز، وتكثيف المعنى، إذ يحاول المؤلف أن يتبين فيه قصده. أي إنَّه النَّواة التي بنى عليها المؤلف نسيج النَّص، وعنوان الكتاب الذي بين أيدينا يتجاوز الدَّلالة القاموسية المباشرة ليتحول إلى نواة مركزية، إنَّه يعين مجموع دلالات النص، ولكنَّه لا يعينها مباشرةً، إنما ينجز مقصديته تلك بتكثيف الحمولة الاستعارية داخل المسرود نفسه، ولا تبلغ هذه المقصدية أهدافها إلا بعد إنجاز فعل القراءة.

لقد صار "بالإمكان أن نتحدَّث عن شعريَّة للعنوان كحديثنا عن شعريَّة النّصوص المعروضة بعد العنوان"[1]. فلكل من العنوان، والنَّص شعريته لاختلاف التجربة والفارق الزمني.

---

[1] الماغوط، محمد، سياف الزهور، ص60.
[2] المرجع السابق نفسه، ص75- ص76- ص78.
[3] المرجع السابق نفسه، ص120.
[1] يحياوي، رشيد، الشعر العربي الحديث، دراسة في المنجز النصي، ص110.

وعليه نخلص إلى نتيجة هي أنَّه "عن طريق العنوان تتجلى جوانب أساسيَّة، أو مجموعة من الدلالات المركزية للنَّص الأدبي مما يجعلنا نسند للعنوان دور العنصر الموسوم ابستمولوجياً في النَّص، بل كان أشدَّ العناصر وسماً"[2].

إنَّ إنتاج العمل الأدبي حالة لاشعوريَّة خاصة، لكن توليد العنوان في هذا العمل هو أكثر الأعمال عقلنة، وأقربها إلى النسبة في الآن ذاته، فيعمل الماغوط إلى أن يهب لنصه عنواناً ذا قيمة دلالية في صورة علامية، يَشتغل عليها السيميائي بأدواته الإجرائية بحثاً عن كنه المدلول.

وهناك علاقة بين البياض والسواد عبر المقالات كلّها، فالسواد يبرز الموقف الانفتاحي، والحاجة إلى ملء المكان والزمان بأشياء خارج الذات، أمَّا اكتساح البياضات للصفحة فهو تأكيد على الموقف الانطوائي، وحاجة إلى الوحدة. لقد استعمل المبدعون في العصر الحديث علامات الترقيم، والأقواس، والمزدوجات، ونقاط الحذف، وفروق البدايات والنهايات، والفراغات بين المقاطع، وتوزع البياض والسواد، واستفادوا أحياناً من الفنون التشكيلية، ومن هنا نرى أنّ محمد الماغوط استفاد من كل ذلك تقريباً في خلق نظام خاصّ للنصّ على الورقة، فتنظيم فضاء المكتوب هو السبيل الأقرب للهدف، وميزة الماغوط أنه مسكون بالبحث عن المختلف فكراً وفناً، رؤية وتجربة.

مما تقدم يتضح لنا أن الفضاء النصي قد يفتح أفقاً تأويلياً واسعاً للدراسات اللغوية والأدبية.

المصادر:

❖ الماغوط، محمد. *سياف الزهور*. ط3، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، 2009.

المراجع:

❖ ابن منظور. *لسان العرب*. دار صادر، بيروت، (د.ت).

❖ ابن منظور. *لسان العرب*. دار المعارف، القاهرة، (د. ت).

❖ بدري، عثمان. *وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ*. طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية، الجزائر، 2000.

❖ براون، ويول. *تحليل الخطاب*. تر: محمد الزليطني، ومنير التريكي، النشر العلمي والمطابع، جامعة الملك سعود، الرياض، 1997.

❖ البستاني، بشرى. *قراءات في النص الشعري الحديث*. ط1، دار الكتاب العربي، الجزائر، 2002.

❖ بوتور، ميشال. *بحوث في الرواية الجديدة*. تر: أنطونيوس، دار الطليعة، بيروت،1936.

❖ تودوروف، تزفيتان. *الشعرية*. تر: شكري المبخوت، الدار البيضاء، (د.ت).

❖ جاكبسون. *قضايا الشعرية*. تر: محمد الوالي . مبارك حنون، سلسلة الدراسات الأدبية، (د.ت).

❖ جينيت، جيرار. *عودة إلى كتاب الحكاية*. تر: محمد معتصم، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2000م.

❖ دي سوسير، فرديناند. *علم اللغة العام*. تر: د. يوئيل يوسف عزيز، دار آفاق عربية، بغداد، 1985.

❖ السيد، علاء الدين. *ظواهر فنية في لغة الشعر*. اتحاد الكتاب العرب، 1996م.

[2] بدري، عثمان، وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية، الجزائر، 2000، ص30.

❖ طالو، محيي الدين. *الرسم واللون*. دار دمشق، سوريا، 2000.

❖ عصفور، جابر. *نظريات معاصرة*. ط1، دار المدى، (د.ت).

❖ العلاق، علي جعفر. *الشعر والتلقي*. دراسات نقدية، ط1، دار الشروق، عمان، الأردن،1997.

❖ الغذامي، عبد الله. *الخطيئة والتكفير*. من البنيوية إلى التشريحية سلسلة دراسات نقدية، ط2، النادي الأدبي الثقافي، جدة،1991.

❖ قاسم، عدنان حسين. *الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي*. الدار العربية للنشر والتوزيع، مدينة نصر، 2001.

❖ كوين، جون. *بناء لغة الشعر*. تر: أحمد درويش، مكتبة الزهراء، القاهرة، 1985.

❖ كوهن، جان. *بنية اللغة الشعرية*. تر: محمد الوالي . محمد العمري، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، (د.ت).

❖ لحمداني، حميد. *بنية النَّص السردي من منظور النقد الأدبي*. ط3، المركز الثقافي الغربي، الدار البيضاء، بيروت،2000.

❖ المسدي، عبد السلام. *المصطلح النّقدي*. مؤسسات عبد الكريم عبد الله للنشر، تونس، 1994م.

❖ مفتاح، د. محمد. *دينامية النَّص "تنظير وإنجاز"*. ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب/ بيروت، لبنان،1990.

❖ يحياوي، رشيد. *الشعر العربي الحديث" دراسة في المنجز النصي"*. إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، 1998.

❖ يقطين، سعيد. *الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)*. ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1997.

المجلات والدوريات:

❖ حمداوي، جميل. *السيميوطبقا والعنونة*، مجلة علم الفكر. المجلد 25، العدد3، 1997.

❖ مطلوب، أحمد. *الشعرية*. مجلة المجمع العلمي العراقي،ج3، م40، 1989.

❖ المطوي، محمد الهادي. *شعرية عنوان الساق على الساق فيما هو الفارياق*. مجلة عالم الفكر. مجلد 28، العدد1، المجلس الوطني للثقافة والعلوم، الكويت.