نظام العنونة في ديوان مرثية الرجل الذي رأى لـ الأخضر فلوس

Addressing system in the office of" marthiat al rajolallathiraafor: Al-Akhdar falouss

نوال أقطي[1]، سعاد طويل[2]

[1] جامعة محمد خيضر بسكرة (الجزائر)، naouel.agti@univ-biskra.dz

[2] جامعة محمد خيضر بسكرة (الجزائر)، souad.touil@univ-biskra.dz

تاريخ الاستلام:2021/06/20 - تاريخ القبول:2021/07/24- تاريخ النشر: 2021/12/25

ملخص:

ترسم مسافة الفصل بين العنوان ونصه فراغا يجعل من الأول إطارا ومن الثاني منظرا، يتجول القارئ في تفاصيله ليحاول ملء فجوات تترك لتحقيق الغواية والجاذبية بمراوغاتها المستمرة، حتى يتمكن من المسك بخيوط الدلالة.

من هنا تسعى هذه الدراسة إلى تتبع نظام العنونة في ديوان "مرثية الرجل الذي رأى" قصد الوقوف على خصوصيته، وإدراك مدى وعي المبدع في اختيار عناوينه، بما يتصل بالمتن النصي ويحقق رابطا وشائجيا يشكل انسجاما وتجانسا لا نفورا ونشازا.

كلمات مفتاحية:العنوان؛ المرثية؛ الذات؛ الرؤيا؛ المقدمات والخواتم النصية

Addressing system in the office of" marthiat al rajolallathiraafor: Al-Akhdar falouss

The separation distance between the title and its text draws a void that makes the first a frame and the second a viewer, the reader wandering around in its details to try to fill in the gaps that left to achieve the temptation and attractiveness with its constant quirks so that he can hold the clues of significance.

Hence, this study seeks to trace the addressing system in the office of "marthiat al rajolallathiraa" For the purpose of identifying its specificity and realizing the e" marthiat al rajolallathiraaxtent of awareness of the creator in choosing his titles in relation to the textual body and achieving an interconnected link that forms harmony and homogeneity, not repulsion and discord.

Keywords: title; Elegy; Self; Vision; Textual introductions and conclusions

1 **المؤلف المرسل:نوال أقطي، الإيميل:** naouel.naouel.agti@gmail.com

1.مقدمة:

للعنونة أهميتها البالغة في الافصاح عن مكنون النص، وإضاءة مواطن العتمة فيه، كما تعمل على تفجير ما كان هائجا، أو ساكنا في وعي المتلقيمن حمولة ثقافية فكرية، يبدأ المتلقي معها فورا عملية التأويل، فالعنوان عبارة عن مرسلة لغوية يشترك في صناعتها كل من المرسل والقارئ، ولها دوائر اتصال بهما وبالنص، إنه ا « علامة كاملة كما يمثل العمل هو الآخر علامة كاملة أخرى، وتأتي العلاقة التجميعية بين العلامتين تخلق علامة وسطية بين الاثنتين» (الجزار، 1998، صفحة 19 / 20)، هذه العلامة الوسطية « تتبني من مدلول العنوان + دال العمل وهي هدف التحليل »(الجزار، 1998، صفحة 20)، ولعل الفراغ الحاصل بين الدال والمدلول هو الدافع إلى اللعب الحر، الذي يحقق مبدأ لانهائية الدلالة، وتعدد المعنى بتعدد طرق اللعب والمراوغة.

ويشكل هذا الاختصار اللغوي الخريطة التي تتعين عليها طبيعة النص، وتكشف خلالها الألغاز التي تستعصى حلولها،فالعنوان لبنة أساس لا يمكن اجتيازها أو هدمها إلا بالانصياع لهدنتها، التي تدفع الذات نحو الطمأنينة قبل الخوض في متاهة أكبر، ومن ثمة تشكل العناوين حواجز منيعة لكل متطفل يأتي النص من غير زاد ثقافي أو وعي معرفي.

ولقد أدرك الشعراء تلك الأهمية التي تضفيها العنونة على نصوصهم، فحاولوا بناءها بشكل مدروس يخدم النص أولا، ويحقق وظائف الإيحاء والغواية ثانيا، فأجادوا رسم تلك الإشارة الدالة التي تبعث التساؤل وتثير الجدل بما يستفز الكفاءة القرائية.

ويتميز ديوان مرثية الرجل الذي رأى للشاعر الأخضر فلوس بنظام عنواني له استراتيجيته التي تهبه أبعاد ا دلالية وجمالية في الآن نفسه ، لكونها تلجأ إلى الإيحاء والإثارة بهيكلها البنائي المراوغ، ومما يلفت الانتباه في عناوين هذه المدونة الإيجاز ا لمحققللطبيعة الاستكشافية التي تعكس وعيا تاما بدور الكلمة المفردة، لذا تحاول هذه الدراسة الاجابة عن إشكال هو: ما النظام الذي تبناه الأخضر فلوس في بناء عناوين مدونته "مرثية الرجل الذي رأى"؟

2.تعريف العنوان

1.2 العنوان لغة:

ورد العنوان في لسان العرب تحت مادتين: المادة**الأولى:** " **عَنَنَ** " «عَنَّ الشَّيء يَعِنُّ وَيَعُنُّ عَنَنًا وعُنُونًا، ظهر أمامك، وعنَّ يَعِنُّ ويَعُنّ عَنًّا وعُنُونًا»واِعْتَنَّ: اعترض وعَرَضَ، ومنه قول " **امرئ القيس**«: فعنَّ لنا سرْب كأَنَّنعاجَه، والاعتنانُ الاعتراض، وكذلك العنن من عنَّ الشيء أي اعتراض»(ابن منظور، 1997، صفحة 448)

وهنا يرد العنوان بمعنى " **الاعتراض والظهور** " وهو يدل على البروز وديمومة الحضور التي تخلق نمو العنوان وتطوره في القصيدة، وأيضا سلطته للمملكة النصية، وانعكاس القصيدة في مرآته وارتباطه المباشر بصورتها؛ لكونه الظاهر منها والمتصدر لها، وإذ ن شمولية القصيدة لأغراضه فهو يعبر عن المرسلة وينسج خيوطه التي تحول دون ولوج القارئ إلى النص، قبل التخلص من استفزازه وتتيح له التعرف عليه من خلال مطاردة دلالته، وكأنه يريد أن يشير إلى الوظيفة التعيينية التي قال بها جون كوهين " **Jean Cohen** "

ويواصل ابن منظور تعريفه بقوله:«عَنَنْتُ الكتاب وأعْنَنْتُه لكذا أي: عرضته له وصرفته إليه، وعنّ الكتاب يعُنُّه عَنًا وعنَّنه: كعَنْوَنَه، وَعَنْوَنْتُه وَعَلْوَنْتُه بمعنى واحد، مشتق من المعنى. وقال اللحياني:«عَنَنْتُ الكتاب تَعْنِينًا وَعَنَّيْتُه تَعْنِيةً إذا عَنْوَنْتَه»(ابن منظور، 1997، صفحة 450).

وتعرض التعريف لمعنى " **العرض** " دال على كون العنونة تعرض النص الشعري مختصرا، وتحاول أن تلوكه لتبرز بنفسها على الواجهة، ولأنها بوابة هذا النص فلا بد أنها تعرض نوعه وتُعتبَر مدلولا لداله. وهنا يقترب من الوظيفة الاشهارية التي قال بها جرار جنيت "**GerardGenette**".

وقوله:«يقال للرجل الذي يَعْرِضُ ولا يُصرّحُ: قد جَعَلَ كذا وكذا عُنْوَانًا لحاجته وانشد:

وتَعْرِفُ في عُنْوانِها بعضَ لَحْنِها

وفي جَوْفِهَا صَمْعَاءُ تَحْكِي الدّواهِيا»(ابن منظور، 1997، صفحة 450)

المعنى " **التعريض وعدم التصريح** " دال على كون العنوان لا يهب نفسه للقارئ ولا يبوح بسره، وإنما يتحلى بالغموض الذي يشد انتباه القارئ ويخلق لديه اللذة في متابعة سيره، هذه اللذة التي يمنحه إياها «انتهاك التدفق المتتابع البريء للنص أثناء تجاوز المعنى المفرد الشفاف» (سلدن، 1998، صفحة 122).

وقوله: قال " **ابن بري**«: والعنوانُ الأثر، قال سوّار بن المضَرَّبِ:

«**وحاجةٍ دُونَ أُخْرَى سَنَحْتُ بِهَا**

جَعَلْتُهَا لِلَّتِي أَخْفَيْتُ عُنْوَانَا»(ابن منظور، 1997، صفحة 450)

فالعنوان يُعدُّ أثرا، والأثر لا يعد نواة، وإنما هو ما يدور خارجها وعلينا تتبعه للوصول إلى الحقيقة (النواة)، فالعنوان دليل نستطيع به قراءة شفرات النص من أجل غزو مركزيته، والأثر يرمي إلى الكتابة التي «لا تعد وعاء لشحن وحدات معدة سلفا، وإنما هي صيغة لإنتاج هذه الوحدات

وابتكارها»(قطوس، 1998، صفحة 28)، وبالتالي يشكل العنوان وحدات لغوية جديدة. هذا التكون المستمر والتجدد اللانهائي يخرج النص إلى فضاء الانفتاح.

وقوله: وكلّما استدللت بشيء تظهره على غيره فهو عُنْوَانُ له كما قال:" حسان بن ثابت" يرثي عثمان رضي الله تعالى عنه:

«ضحّوا بأَشْمَطَ عنوانُ السُجُود به يُقَطِّع اللّيل تَسْبِيحًا وقرآنًا» (ابن منظور، 1997، صفحة 450)

فالعنوان " **يستدل بهعن معنى القصيدة** " فهو مدلول لدال النصية، وهذا ما يربطه بالعمل ويجعله برغم تقدمه له لا يتناسى أنّه متولد عنه.

المادة الثانية (عنا).

«ولَمْ يَبْقَ بِالخَلْصَاءِ مِمّا عَنَتْ بِهِ مِنَ الرّطْبِ إلاّ يَبْسُهَا وهَجِيرُهَ

وأنشد بيت المتنخّل الهذلي:

تعنُو بِمَحْزُوتٍ له ناضحُ

ويقالُ: عنيتُ فلانًا عنيًا أي قصدته، ومن تعني بقولك أي من تقصد، وقيل معنى قول جبريل عليه السلام (في حديث الرّقية) يعنيك أي يقصدك»(ابن منظور، 1997، صفحة 452).

"**والقصد** " يعني عدم كون العنونة شيئا اعتباطيا، وإنما هناك هدف لها، فهي تُوضع من أجل إبراز ما لا يستطيع النص قوله؛ لذلك يأتي متفردا أمام النص يُعلن ظهوره وكينونته التي تعبر عن المتميز من النص وتكسبه حركة اهتزازية تفرغه من مدلولاته، فالعنوان إخراج لمفهوم القصيدة وتوضيح للنص وإبراز له، كما أنه يُعبِّر عن مقصدية المرسل، وبالتالي يرتبط بخارجه «سواء كان هذا الخارج واقعا اجتماعيا عاما أو سيكولوجيا»(الجزار، 1998، صفحة 21) وهذا ما يوسع مساحة تأويله في ذهن المتلقي.

2.2تعريف العنوان اصطلاحا:

من الصعوبة تعريف المكان تعريفا شاملا ويعترف بها جرار جنيت لما قال:«ربما كان التعريف نفسه للعنوان يطرح أكثر من أي عنصر آخر للنص الموازي بعض القضايا، ويتطلب مجهودا في التحليل، ذلك أن الجهاز العنواني، كما نعرفه منذ النهضة (....) هو في الغالب مجموعة شبه مركبة، أكثر من كونها عنصرا حقيقيا، وذات تركيبة لا تمس بالضبط طولها»(حمداوي، 1997، صفحة 106)، هذه القضايا التي ترتبط في أغلبِها بالنص وتدفع بالمتلقي

إلى تتبعها لمحاولة القبض عليها وتتركه «خاضعا في مجمل ما يفهم لوجهة نظره» (بلمليح، 2006، صفحة 102)، وذلك بفضل الوظائف المختلفة التي يتمتع بها العنوان والتي تهبه مجموعة من الأشعة ترمي به إلى شاطئ التعددية.

يتوسع العنوان ليتربع على مساحة جغرافية مهيمنة على النص في قول:"**إبراهيم رماني**" دلالة كلية تنطوي على أبعاد عميقة تحوي معاني شاملة، [وهو] الكلمات التي تختصر التفاصيل وتجمع الأشتات، وهو البداية والنهاية والجوهر الذي تدور في مداره عناصر القصيدة» (رماني، 1985، صفحة 186)، هذا التعريف يحمل ميزات مختلفة للعنوان وهي:

– **العنوان دلالة كلية تنطوي على أبعاد عميقة:** أي إنه شامل لما يأتي في النص ومعبر عنه مؤثر فيه ومتأثر به، وبذلك يصبح بؤرة تندفع منها الدوال المكونة للنص، هذه الدوال تتحدد معالمها الأساسية ضمن أبعاد تقوم على الثلاثية الآتية (مرسل – نص – قارئ).

– **العنوان يحوي معاني شاملة:** فهو عبارة عن حقل مكثف من المدلولات لكنها تتسم بالشمولية؛ أي إنها لا تهدي نفسها ببساطة للقارئ.

– **العنوان كلمات تختصر التفاصيل:** هنا نلتقي مع ما ذهب إليه " **محمد فكري الجزار**" من الافتقار الدلالي للعنونة، هذا الافتقار الذي لم يمنع من كون العنوان يختصر التفاصيل؛ أي يحمل أهم مدلولات النص، ومنه لا حيلة للقارئ في تخطيه والاعتداء على كينونته.

– **العنوان يجمع الأشتات:** إن العنوان يعمل على تقويض الدوال النصية ثم يجمعها بعد شتات مستخلصا بذلك عصارتها كاشفا عن أهم معالمها.

– **هو البداية والنهاية:** فهو يمثل اسمية النص، والنص لا يعرف بغير اسمه وحين يذكر العمل لا بد من البداية بعنوانه فنقول " **مرثية الرجل الذي رأى** " وبعد ذلك تأتي قراءة الديوان في درجة ثانية، وهكذا يعيش العنوان مع نصه معادلة ذات علاقة عكسية متسارعة إذ يعتبر آخر ما يكتب من القصيدة وأول ما يقرأ منها.

– **هو الجوهر الذي تدور في مداره عناصر القصيدة:** فالعنوان محور الحركة اللولبية المتواترة للقصيدة، ترتبط به وتحوم بدوالها حوله، وما القارئ إلا غائص في هذه الدوامة التي يطارد فيها كما يقول رولان بارت "**Roland Barthes**" «حركة طيران الطيور يتبع في النص مناطق معينة (...)

لكي يستطيع أن يرصد فيها هجرة المعاني ونشوء الثغرات وانتقال المقتطفات»(حمودة، 1998، صفحة 337).

هذه الهجرة التي تنقل المدلولات إلى العنوان لتخزينها ضمن علاقة تناصية وبالتالي يصبح يحوي معاني شاملة كما أسلفت في حين تترك في نصها فراغات يصعب على المتلقي سدها.

لقد تحول العنوان من خلال هذا التعريف إلى وجود أسطوري يبعث الحركة النصية وينساق بمدلولاته خلفها مطاردا ما تتحاشى البوح به؛ ولذا كان مكبلا لها وهذا ما جعل " **بارت** " يطالب النص بخلاصه من عنوانه إذ يقول: «إن خلاص الذات التي لا تزال ترغب في أن تكون حرة نص بلا عنوان»(قانسان ، 1994، صفحة 102).

وبمثل هذا التوسع جاء محمد فكري الجزار بتعريف آخر يؤكد وجودية العنونة ويرسخها إذ يقول:«هو نظام سيميولوجي مكثف لنظام العمل حتى ليصل إلى حد التشاكل الدلالي، وحتى إن بناء النص يظل معلقا على اكتشاف آليات هذا التشاكل، فالعنوان يعتبر نصا مكتملا بذاته مكونا من علامات دالة طاغية على النص تتوالد معه وتتكاثر في وجوده»(الجزار، لسانيات الاختلاف (الخصائص الجمالية لمستويات بناء النص في شعر الحداثة)، 2001، صفحة 218)، فالعنوان يمثل خلود النص إذ يهب الحياة لدواله ويستدرجها ليلقي بها ضمن الصمت السياقي، الذي يجعل القارئ أسيرا لقراءته «فخلود النص في مدى تفاعله مع القراءة المتجددة»(الطريسي، 2004، صفحة 130)، هذا التفاعل ينتج انفتاح النص.

وعموما نجد أن هذه التعاريف تتخذ منحى موازيا للتعريف اللغوي إذ تذهب إلى حيز المعنى والإرادة والسمة، ثم تتجاوزها في كونها ترمي إلى أهم الوظائف التي يستند عليها العنوان وتوسع من العنونة لتصبح نصا له ذاتيته، هذه التي تجعل منه رسالة لغوية من المؤلف إلى القارئ.

3.دلالة العنوان(العلاقة بين العنوان الرئيس والعنوان الفرعي):

يمثل العنوان في ديوان **مرثية الرجل الذي رأى** فضاء ينفتح على مؤشرات ثلاث:**(مرثية – الرجل– الرؤيا)**

–**فالمرثية:** حزن وألم وعزاء يوجه إلى الإنسانية ويلتصق بها،فقولنا: " **مرثية الرجل**«يعبر عن اتصال تحدثه همزة الوصل.

– **الرجل:** يعبر عن الذات الإنسانية. ويحمل نبضات زمنية (دقات القلب ومراحل العمر)

– **أما الرؤيا:** فمتعلقة بفعل **رأى** الذي يعبر عن زمن ماض يستحضر التاريخ بكل حيثياته وآلامه وآماله.

واندماج الدوال يتخلص في: وحدة دلالية مفادها مرثية الذات الإنسانية مع التاريخ. والصراع الأسطوري بين الزمن والإنسان. ويشير الاسم الموصول إلى استمرارية هذا الصراع عبر إحداثيات الزمن.

إن وقوع دال الرجل قبل فعل الرؤيا يجعل الفعل متعلق به؛ وإذن يمارس سلطة على الديوان، لكن المرثية تمحو هذا الحكم وتبقى الذات الإنسانية تحت حوافر العزاء المستمر، أين تشعر الذات بالوحدة في هذا الوجود مصارعة أعقاب الزمن دون أن يتغير، وتشد الذات الإنسانية قطبية المرثية والرؤيا، فتكبل حريتها وتسقطها بين ضفتي الموت والحياة.

كما أن الرؤية تربط الذات بالمعرفة؛ فإذا أراد الرجل أن يعرف فعليه أن يرى. ماذا يرى؟ يجب أن يرى حقيقته ويتوقف أمامها ليواجهها وإن كانت مخيفة توشحها (عزلته وضعفه وإحساسه بلا جدوى). ويتحقق الاعتراف بمشاركة الذات في لعبة الزمن.

فالرؤيا دال ارتكازي ينطلق من الذات ويتجه إلى المرثية. وهنا يضطلع الشاعر إلى تمزيق الأقمطة على هذه الذات ليكتب مرّثية لا تمحوها يد التاريخ.

ويتكرر هذا العنوان الفرعي في العنوان الرئيسي للديوان ، ليؤكد انكسار هذه الذات المتتابع، وتكرار صراعاتها عبر اللوحات الجدارية من قصائد الديوان، إذ يرتفع منسوب الاعتراف بالحقيقة ليغمر قصائد الشاعر.

1.3مدار الإجبار التجاوزي:

نحصي في هذا المدار حركة الأفعال (الغذامي، 1985، صفحة 270)، التي تطفوا على سطح القصيدة؛ لأنها تقود حركة النص وتتشابك مع معاني العنونة، ثم تتنامى عبر القصيدة لتخلق دلالات لا متناهية ومتجددة.

يرتكز النص على شبكة فعلية تتلاقح لتظهر خصوبته وتقف على عتبات الصيغة المستقبلية، إذ تبلغ نسبة الفعل المضارع **44.45**٪، في حين لا تتجاوز الصيغة الماضية نسبة **55.55**٪، وفيما يلي نبرز أهم الأفعال الواردة في النص:**قصيدة "مرثية الرجل الذي رأى"**.

الماضي (جرحت– سقطت– حطت– ضم– خفت– قلت– قال– قال– قلت– قال– استدارت– ارتجف– انخطف– اعتدت) المضارع (تتخاطف– تركع– تساقط– تحفر– تتخطفه– تجرح– تعانق– تفرح– يعود– ينحرف– أرى– أرى) مضارع متحول إلى الماضي (لم يخف)

إن التفاوت النسبي بين الزمنين يجعل الذات تبحث عن بداية تأسيس لها في الماضي، ثم تنطلق باتجاه المستقبل عله يحق حقوقها.

والفاتحة النصية في القصيدة تربط الفعل الماضي بالجراح؛ لتدل على وحدة الذات وجراحها وهجرتها باتجاه الدنيا تاركة نعيم الخلود، فالحياة تبدأ بألم العزلة والخوف الذي يعانق الذات وهي بعيدة عن شواطئ الأمان.

وتتماوج الحركة لتتصاعد وتنحدر بين التحدي والخضوع وبين النماء والذبول، إذ يتنامى نسيج القصيدة في نسق متكامل يبلغ إثارة عالية مع بؤرة القصيدة:

ضمّ – عمرا – يديه إلى قلبه.. وارتجف..

قلت:خفت الفجاج البعيدة(فلوس، 2002، صفحة 15).

فتتصارع الأزمنة وتقع الذات فريسة لها ترتجف بين أنيابها، فهي تبدأ بالماضي وتتجاوزه لتدل على الحاضر، ثم تعود إلى الماضي وتنطلق مرة أخرى نحو المستقبل، وتكون حركة المد والجزر اجترارا لصراع الذات الإنسانية عبر منحى زمني متطاول يترك القصيدة تتوالد دلاليا، فتكشف الخاتمة النصية عن مصير هذه الذات المصارعة في قول الشاعر:

قال: إني أرى قمرا داخلا في المحاق

ودربي الذي اعتدته ينحرف(فلوس، 2002، صفحة 15) ..

إذ ترى الواقع كأرض ينمو عليها الصراع المأساوي وتمحو معالمها الظلمة والانحراف.

ويتكرر فعل الرؤيا والسقوط في القصيدة ليبرهنا عن جدلية الموت والحياة كونهما يحملان نقيضيهما (العماء، التصاعد والإنقاذ).

يقول الشاعر: والقتيل على روحه تركع الشمس

ترتيله سقطت..

وتساقط فوق السطوح، القريبة

نصف ملاك(فلوس، 2002، صفحة 13)..

ويقول أيضا: قال: إني أرى عاشقا تتخطفه الطير

(لكنه لم يخف)

.....

قال: إني أرى قمرا داخلا في المحاق

ودربي الذي اعتدته ينحرف(فلوس، 2002، صفحة 15)..

فسقوط الترتيلة وتساقط الملاك غرضه الدعوة إلى إنقاذهما، إلا أن استمرارية السقوط في فعل (تساقط) يقلب المعادلة الإنقاذية. وتبقى الذات أسيرة الزمن.

كما أن فعل الرؤية وارتباطه بالموت يؤسس لاستمرارية تطويق الذات بين ذراعي هذه الجدلية (الموت، الحياة).

ولعل الحركة التي تمتد ذهابا وإيابا تدل على وثبات الذات المتحمسة إلى إنهاء الصراع، والمرثية تتمثل في عزاءها بعد أن بقيت تكتب ملحمة ما تعانيه.

2.3 مدار الاختيار الإجباري:

يقوم هذا المدار على جملة الدوال المهيمنة على نظام القصيدة والتي تفرض على باقي الدوال احتلال مواقع معينة، فتصنع لنفسها بروجا محصنة من الإشعاع الدلالي يتناقص كلما تحدد الفضاء الذي تدور فيه، وهنا يصبح لها مدار الإجبار الاختياري(الغذامي، 1985، صفحة 277).

وفي قصيدة " **مرثية الرجل الذي رأى** " نجد دوال بنيت على أساس اختياري، فكانت تفرض وصايتها على باقي الدوال التابعة. وتجعل حركتها إجبارية، ففعل الرؤيا يتكرر في القصيدة ليثبت تشبث الذات بالمجهول ومحاولة استكناه ها للغيب وحبها للبحث عن الحقيقة.

فهذه الإشارة تحمل زادا من الالتصاق بالحياة والتشبث بإحداثياتها، رغم الصراعات التي تتحقق خلف هذا الالتصاق، كما نلمس في هذا الفعل نوعا من الإرادة، لذا أسس حكمه على أنقاذ الدوال الأخرى وكلمة العنوان قد أكدت حضورها من خلاله.

وتظهر إشارة الخطف في المقطع الثاني:

طفلة تتخاطف خصلتها الريح فوق المدى (فلوس، 2002)(فلوس، 2002، صفحة 13)

وفي المقطع الثاني عشر:

قال: إني أرى عاشقا تتخطفه الطير

(لكنه لم يخف)(فلوس، 2002، صفحة 15)

لتمارس ركنا إجباريا مهما في نص القصيدة فتدل على الاستلاب الذي تتعرض له الذات الإنسانية، فترثي نفسها ويتأكد فقدان الحرية، أين تظل هذه الذات دمية متحركة بين يدي الزمن وكلمة الخطف ترمي ببردتها على كثير من الدوال مثل: (الجرح، القتل، الركوع، الارتجاف، الخوف، الانخطاف والانحراف).

فكل هذه الأفعال في القصيدة ناتجة عن انتزاع يحدث فمسار الذات كله معاناة يسببها افتقاد (الكلمة الطيبة، الروح، الحرية، الأمن والاستقرار).

والإشارة تستأجر دلالتها من طيات الآية الكريمة:﴿**وَدَخَلَ مَعَهُ ٱلسِّجنَ فَتَيَانِ قَالَ أَحَدُهُمَآ إِنِّيَ أَرَانِي أَعصِرُ خَمرًا وَقَالَ ٱلاَخَرُ إِنِّيَ أَرانِيَ أَحمِلُ فَوقَ رَأسِي خُبزًا تَأكُلُ الطَّيرُ مِنهُ نَبِّئنَا بِتَأوِيلِهِ إِنَّا نَرَاكَ مِنَ ٱلمُحسِنِينَ** ﴾(سورة يوسف: الآية 36)الدالة على الموت فتأتي الإجابة عن مرثية الرجل الذي رأى **(الموت)** وما يتعلق بها من هواجس ستكشفها بقية القصائد الأخرى.

ثم هناك فعل **القول** الذي يتكرر أربع مرات في القصيدة، وهو يرتبط باللسان وحركاته ويتجه إلى السمع، ويجتمع في القصيدة مع الفعل البصري " **رأى** " فينشأ حركة دائرية ملفتة للانتباه تجعل مجال الرؤيا في العنوان يطل على الحقيقة من خلال الاعتراف والبوح فأية حقيقة هذه: يقول الشاعر:

قلت: خفت الفجاج البعيدة

قال: إني أرى عاشقا تتخطفه الطير

(لكنه لم يخف)

قال: مازالت الأرض تجرح حين تعانقها

قلت: تفرح حين يعود الصغار إلى أمهم

فانخطف

قال: إني أرى قمرا داخلا في المحاق

ودربي الذي اعتدته ينحرف(فلوس، 2002، صفحة 15) ..

فالحوار يبدأ بالخوف وينتهي بالانحراف، فيحدد بذلك درب الذات الإنسانية التي تعاني خوفها من غياهب الزمن المجهول. وتخشى الانحراف عن سبيل الحق.

إن هذه القراءة تعبد مسار البحث عن مدلولات العناوين الفرعية وكشف خباياها، وتظهر كيفية تواصلها مع العنوان الرئيس، وتثري حيوية هذا التواصل ليصبح تشابكا ينتج نصا جديدا قوامه الانسجام في بوتقة كبرى تذيب الحدود الفاصلة.

4. قراءة في المقدمات والخواتم النصية:

يمنح العنوان للقصيدة هويتها ويكسوها بفائض دلالي يتجسد في متنها؛ ولذا اعتبره الكتاب مفتاحا؛ لأنه يمثل عامل (تشويق للقارئ أو السامع أو المشاهد وجذب اهتمامه وتركيز وعيه بأهمية ما يتلقاه)(بدري، 2000، صفحة 02).

هذا وإنه أول عتبة يقف عليها المتلقي قبل الولوج إلى المتن ومحاورته، ونظرا لهذه الأهمية وجب السير في الطريق الذي تقترحه عناوين الديوان والعنوان الرئيسي لمحاولة ضبط التواصل بينهما، للكشف عن مدى دقة الشاعر في اختيارها وتوظيفها.

عنوان **لمسات يومية:** يسجل الشاعر خلاله يومياته في خمس لوحات شعرية ، تتدرج تحت ظلال هذا العنوان **(العراف، تبادل التحية، العقبة، شكوى)**

إن **العراف** الذي يمثل انطلاقة نحو الغيب وبحثا في المجهول- ويرتبط بفعل الرؤية في العنوان الرئيسي- هو أول شخص يتصدر يوم الشاعر، والذي يحدثه عن الحياة وما تمنحه من ألم وجراح:

قال لي: ستحب ...

وتجرحك المرأة الصامتة(فلوس، 2002، صفحة 07)...

ويرتبط الفعل الأول بالمستقبل، في حين يدل الفعل الثاني عن استمرارية معاناة الذات في هذا الكون: **حين مر العمر ..**

فجأة في الطريق

شقت القلب نصفين إيماءة صامتة (فلوس، 2002، صفحة 07).

وتتمثل ثنائيتين متجانستين بين المقدمة والخاتمة، إذ يجتمع " **فعل الحب بالقلب** "، و«المرأة **الصامتة بالإيماءة الصامتة**» فالزمن يحفر قلب الشاعر وتشقه الإيماءة الصامتة، وانشقاقه يوحي بانتصار الموت على قطبية الحياة.

ثم يأتي " **التبادل** "، إذ أن الالتقاء صدفة يحث عن تبادل الأشياء، وفي ذلك رؤيا يتحقق نوع من التماهي في الآخر والانصهار.

دائما نلتقي صدفة في الطريق

نتبادل أشياءنا:

هي تأخذ اسمي لتلبسه

وأنا أرتدي غابة من حريق(فلوس، 2002، صفحة 08)

فالتبادل واقع بين الاسم والحريق، إذ تغيب الهوية في ثنايا هذا الالتحام وتقذف الذات في سراديب الحياة، ويبقى الاحتراق دليل الانصهار، وتتساءل الحياة في صمت عندما تحي الشاعر في عنوان " **تحية**":

تتساءل في صمتها

كيف مر ولم يلق حتى السلام

ويجيب الشاعر: وهي ما علمت أنني منذ عام

كنت ألقيت قلبي على بابها

خلاصة كل الكلام(فلوس، 2002، صفحة 09)

وإثر هذه البنية التساؤلية يؤكد الشاعر الانصهار، بتقديم قلبه الذي يمثل أغلى ما تملكه الذات؛ إنه يتخلى عن قلب شقته الإيماءة الصامتة نصفين وتآكل حين رمي في جب الحياة، عند ذلك يتحقق الصمت الذي يجمع المقدمة بالخاتمة. والتساؤل في حد ذاته يمثل بداية لمحاولة إعادة بناء الذات المنصهرة، لكنه لا يحقق ذلك طالما ينتهي بالصمت.

ثم تأتي " **العقبة** " التي تجتاح الطريق:

في الطريق أشارت إلى حائط مائل،،،

ثم قالت: أأبصرت ذاك الفتى؟

" **إنه العقبة** "(فلوس، 2002، صفحة 10)...

فالحياة توجه بصر الشاعر ورؤيته إلى هذا الزمن الرديء الذي يشكل عقبة الذات الإنسانية ويقف حائلا بينها وبين السعادة الحياتية.ثم إن الانتقال من الاسم إلى الفعل يمثل انتقالا نحو الذات:

يقول الشاعر: إذ عبرنا تمايل والتفتا

ثم قام ليشعل نيرانـه

في الرؤى المعشبـه(فلوس، 2002، صفحة 10).

إن الرؤى المعشبة تحترق بنيران هذا الزمن وتتلاشى اللغة الإبصارية مخلفة عذابا وألما، وأخيرا تشكو هذه الحياة في اللوحة الأخيرة " **شكوى**«.

أمس جاءت لتشكو

وكانت يداها تحسس نبض الجريدة)

"**إن شعرك صعب.. معانيه عني بعيده**(فلوس، 2002، صفحة 11)

والحياة تحمل أخبارها للشاعر وتكلمه عن أحاسيسه التي تبقى بعيدة عنها، ويرتبط فعل الرؤي ا في هذا المقطع بقول الشاعر: **أي حزن أرى إذ أرى الصمت أغنيتي ،ويقول أيضا: أبصر الأرض مائلة**(فلوس، 2002، صفحة 12)،حيث تتدلع لغة الحزن محولة الذات إلى شظايا من الصمت، ويرتبط الميل بعفن الواقع وجراحه وتنتهي القصيدة بقول الشاعر:

وتسامى على جرحه إذ رأى نخلة

بسقت ثم مالت قليلا

فقال أعدلها..

ربما – في الخريف – عراجين هذا الفضاء تجيء(فلوس، 2002، صفحة 12)

وتتسامى الذات عن جراحها ومعاناتها،فترى الأفق أكثر أملا وتبحث عن حياة أوسع خصوبة ونماء.

وتلك رحلة وجودية تظهر أزمات البقاء وتنم عن صراع مستمر تعيشه الذات في مواجهة مستقبل مجهول فتعلن رحلة التحدي والمواجهة.

وعنوان " **لمسات يومية** " يتعلق بالزمنية التي تظهر في العنوان الرئيسي وتتراءى في التاريخ (الطريق)، ثم تبدأ القصيدة بالجراح وتنتهي بنسيانها لتدل على ألم الذات وارتجافها بين أحضان الزمن ومحاولة البحث عن حياة أفضل، وفي ذلك متوالية صراعية محققة.

عنوان أغنية الدرويش «: عند استنطاق الطبقات الدلالية للعنوان نجد الأغنية ترمي إلى الطهارة والحرية واقترانها بالدرويش رمز (للإشارة إلى الغيب إذ نستطلعه منه) دليل إتحاد وتوحد بين الذات الباحثة عن الغيب والحرية، كما توحي الأغنية إلى حوار لشجن داخلي يؤرق هذه الذات.

وتمثل البداية في هذه القصيدة لحظة واعية إذ تتكشف فيها معاني العنوان:**هذي السماوات انتقال أول**(فلوس، 2002، صفحة 17)، ففي هذا الانتقال ارتقاء الذات إلى الحق، لأنه انتقال أول وانفلات من قبضة الأرض وسفر من أجل تحقيق الذات والشعور بالحرية والفناء في كلية المطلق والذوبان في الوجود.

ثم تعمل الخاتمة النصية على شد القصيدة إلى المنحدر النهائي والانطلاق من جديد فهي محفز في حرق مراحل التأويل إذ تتآكل منعرجات القصيدة عندها.

يقول الشاعر:

تابعته..

اضطربت.. خطاي..

ولم يكن بصري حديدا كي أراه(فلوس، 2002، صفحة 19)

فهذا التناص القرآني مع الآية الكريمة:**﴿لَقَدْ كُنْتَ فِي غَفْلَةٍ مِنْ هَذَا فَكَشَفْنَا عَنْكَ غِطَآءَكَ فَبَصَرُكَ الْيَوْمَ حَدِيدٌ﴾** (سورة ق الآية: 23)، **والذي يتكرر في قول الشاعر: ارتدت عيوني (لم يكن بصري حديدا)**(فلوس، 2002، صفحة 18)، يقذف بالخاتمة في معانيه الضدية، إذ لا يحدث الترفع عن الدنيا. ولا تتحقق الرؤية الحقيقية متجاوزة موانع الواقع إلى مستقبل أفضل بالرغم من ارتقاء الشاعر إلى الحق **فقد** اضطربت خطاه وبقي في غفلة من أمره، ولم يتمكن من نزع القشرة عن الحياة البشعة، فبمجرد استيقاظ الدرويش من حضرته يجد كل شيء انتهى ويظل قابعا تحت أسواط الواقع.

عنوان " نزيف «: يتحدث هذا العنوان عن جراح وألم، وتبدأ الفاتحة النصية بضخ نبضات النص لتهبها الحياة بامتدادها من قول الشاعر:

جرى ما جرى لما رأيت جبينها

كنار على ماء الغدير تطوّف(فلوس، 2002، صفحة 21)

ففعل الرؤيا هنا يتحد مع الجبين. والنزيف قد أصابه، فأصبح كنار على ماء الغدير وهي تطوّف؛ وذلك يحدث انفجارا للواقع ودويا لصدى الانكسار العميق للذات الإنسانية التي تتخطفها جراح الحياة والزمن.

وتحاول القصيدة إلمام إشاراتها لصبها في بوتقة واحدة تنبئ عن ألم هذا النزيف وعن حيرة الذات، فتتصاعد حركتها باتجاه الخاتمة متوقفة عند عزلة الصمت:

وها أنا وحدي مدمن صمت وحدتي(فلوس، 2002، صفحة 22)

إذ تتجرع هذه الأنا كأس الفراق، وتقع بين فكي الموت وهما (الصمت والوحدة) ويحدث التمزق والانسحاق الذي يصيب الكيان في هذا الوجود.

5.خاتمة:

- إن الدراسة التحليلية لعناوين ديوان " **مرثية الرجل الذي رأى** " أظهرت مدى توفق الشاعر في اختيار عناوينه، وكرست ارتباطها بمعمارية النص، وعمق معالجتها لقضايا حداثية تتعلق بالذات الإنسانية المتأزمة.

تحول فعل الرؤيا إلى الرؤية البصرية يؤكد تحقق رؤى الشاعر في واقعه المؤلم.

- عناوين "**الأخضر فلوس**" علامة لسانية غالبا ما تلتصق بنصوصها، فتؤدي وظائفا مختلفة تعينية، تناصية، مرجعية وتجعل القارئ يراقصها حسب الإيقاع الذي تختاره.
- الاختباء وراء خلفية الزمن الماضي يعد فرارا من مستقعات الآن وخشية من زمن الاستقبال، فإذا اختيرت أغلب الصيغ الفعلية الواردة، لتدل على المشاركة والديمومة والمطاوعة والتعدي؛ فذلك دليل على احتجاج الشاعر ومحاولة مواجهته لهذا الواقع المرير.
- في نظام العنونة المتبع من قبل الشاعر عبر ديوانه مرثية الرجل الذي رأى تتغلب الجمل الاسمية المثبتة، والمواجهة لقمع الواقع الدنيء. على الفعلية الرافضة للحياة المعدنية .
- استخدم الشاعر المعرفة في تسمياته ، بما يشكل مرآة تعكس إقرار الحقيقة وتفسر تطلع الشاعر إلى بلوغ مفاصلالصدق.
- العنونة لدى الشاعر تكشف عن تخطيط مسبق وتذهب إلى إقرار ضوابط معينة. إنها ليست فطرية إنما تلخص أفكار الذات وفلسفتها الواقعية.

6. قائمة المصادر والمراجع:

إبراهيم رماني،(1985)، *أوراق في النقد الأدبي*، دار الشهاب،باتنة.

أحمد الطريسي، (2004)، *النص الشعري بين الرؤية البيانية والرؤيا الإشارية، دراسات نظرية تطبيقية*، الدار المصرية السعودية للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة.

إدريس بلمليح، (2006)، *القراءة التفاعلية دراسات لنصوص شعرية حديثة*. ادار توبقال للنشر، لدار البيضاء المغرب.

الأخضر فلوس، (2002)، *مرثية الرجل الذي رأى*، منشورات الاختلاف، الجزائر.

بسام قطوس، (1998)، *استراتيجية القراءة، التأصيل والإجراء النقدي*، دار الكندي للنشر والتوزيع، اربد، الأردن.

جوق قانسان، (1994)،*رولان بارت والأدب*، (محمد سويرتي، المترجمون)، إفريقيا الشرق. الدار البيضاء.

رمان سلدن، (1998)، *النظرية الأدبية المعاصرة*، (جابر عصفور، المترجمون)، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة.

عبد العزيز حمودة، (1998)،*من المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك*، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.

عبد الله الغذامي، (1985)،*الخطية والتفكير من البنيوية إلى التشريحية*، النادي الأدبي الثقافي، جدة.

عثمان بدري، (2000)،*وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ " دراسة تطبيقية "* ،موقع النشر والتوزيع، الجزائر.

محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل ابن منظور، (1997)،*لسان العرب، مادة عنا*، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت.

محمد فكري الجزار، (1998)، *العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي*، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر.

محمد فكري الجزار، (2001)، *لسانيات الاختلاف (الخصائص الجمالية لمستويات بناء النص في شعر الحداثة)*، ابيتراك للطباعة والنشر والتوزيع، مصر الجديدة.

المقالات:

جميل حمداوي.،(يناير مارس, 1997). السيموطيقا والعنونة. *مجلة عالم الفكر* ، ع 3، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، صفحة 106.