خطاب العتبات في ديوان "الملاح التائه"
لعلي محمود طه ـ العنوان نموذجًا

Discourse of thresholds in the poem collection (Almalah Alttayih)
by Ali Mahmoud Taha - the title as model

د. مصطفى أحمد قنبر
وزارة التعليم والتعليم العالي- دولة قطر
mqnbr@yahoo.com

تاريخ الإيداع: 2019/09/17 **تاريخ المراجعة:2019/11/20** **تاريخ النشر: 2019/12/31**

الملخص باللغة العربية:

يتناول هذا البحث العنوان أحد خطاب العتبات في ديوان "الملاح التائه" لعلي محمود طه، مبرزًا أهميته في المقاربات النصية، ومحاولًا الكشف عن الأبعاد التي يحملها العنوان وعلاقته بمضمون النصوص التي تندرج تحته.

الكلمات المفتاحية: العنوان؛ العتبات؛ على محمود طه؛ الملاح التائه.

ABSTRACT:

This study deals with the title as one Discourse of thresholds in the poem collection (AlmalahAlttayih) by Ali Mahmoud Taha. It highlights its importance in the Textual approach and trying to disclosure about Dimensions which the title holds and its relationship to the content of the texts that belong to.

Keywords: ***Title; Thresholds; Ali Mahmoud Taha; AlmalahAlttayih.***

توطـئة:

لكل منجز إبداعي أو فكري عتباته التي بها يتمظهر ويقدم نفسه للمتلقين سواء أكان فصلا من كتاب أو مقالا في مجلة، أم كان عملا قائما بذاته يحتكر مجموعة من الصفحات من الغلاف للغلاف. وفي كل تلك المنجزات تتباين عتبات هذا المنجز(النص) شكلا ما بين اللغة التي يُعبر عنها بالكلمات، أو الأخرى(الأيقونية) التي تتجلى في رسوم وأشكال. كما تختلف من حيث العدد ما بين واحد أو اثنين من الكلمات إذا كان المنجز ضمن إطار أكبر جامع لأعمال أخرى متقاربة أو متنوعة. أمَّا إن كان هذا المنجز عملًا قائمًا بذاته احتكر كل المساحات الورقية أو الرقمية وصار المحتوى له دون غيره؛ فهنا تتعدد العتبات التي قلمًا نجد تباينًا ملحوظًا بين ما اندرج تحتها من نصوص إبداعية كانت أو فكرية.

ومن أظهر هذه العتبات يأتي (العنوان) ليمثِّل واسطة العقد الذي يجمع بين هذه المنجزات جميعًا، إذ لا يخلو منه منجز (نص) ما، إضافة إلى ما له من أدوار: في النص، وعند المؤلف، وعند المتلقي؛ ولذا استأثرت هذه العتبة بدراسات ومقالات نظرية وتطبيقية في أعمال الباحثين الغربيين والعرب.

وفي هذه السطور نحاول أن نقف على هذه القضايا، مع عناية بخطاب (العنوان) ودوره في النص الأدبي من خلال مقاربة لديوان "الملاح التائه" للشاعر علي محمود طه.

العتبات المفهوم والأهمية:

العتبة ... ليست باللفظة الغريبة على آذان أهل العربية، فقد ارتبطت بفن المعمار والبناء. كما أنها ترتبط بكل من يريد الدخول إلى الديار أو الخروج منها، فلن يستطيع الإنسان دخول بيته دون أن تمتطي قدماه عتبة الباب، وليس غريبا أن يهتم النقاد والباحثون بموضوع العتبات النصية، ما دامت أبحاثهم تسعى إلى تحليل النصوص تحليلا عميقا، وإلى الإحاطة بها من كل الجوانب، فلن يستطيعوا إلى ذلك سبيلا إلا من بعد المرور بالعتبات. ([1])

وعتبات النص في أبسط مفهوم هي بنيات لغوية وأيقونية تتقدم المتون وتعقبها لتنتج خطابات واصفة لها تعرّف بمضامينها وأشكالها وأجناسها، وتُقنع القراء باقتنائها، ومن أبرز مشمولاتها: اسم المؤلف، والعنوان، والأيقونة، ودار النشر، والإهداء، والمقتبسة، والمقدمة... وهي بحكم موقعها الاستهلالي ـ الموازي للنص والملازم لمتنه تحكمها بنيات ووظائف مغايرة له تركيبيًا وأسلوبيًا ومتفاعلة معه دلاليًّا وإيحائيًا، فتلوّح بمعناه دون أن تفصح عنه، وتظل مرتبطة به ارتباطًا وثيقًا على الرغم من التباعد الظاهري الذي قد يبدو بينهما أحيانا.([2])

ولم يكن هناك اهتمام بعتبات النص " قبل توسع مفهوم النص، ولم يتوسع مفهوم النص إلا بعد أن تم الوعي والتقدم في التعرف على مختلف جزئياته وتفاصيله، ولقد أدى هذا إلى تبلور مفهوم التفاعل النصي وتحققّ الإمساك بمجمل العلاقات التي تصل النصوص بعضها ببعض والتي صارت تحتل حيزًا هامًا في الفكر النقدي المعاصر، كان التطور في فهم النص والتفاعل النصي مناسبة أعمق لتحقيق النظر إليه باعتباره فضاءً، ومن ثم جاء الالتفات إلى عتباته. ([3])

غير أن ذلك لا ينفي أن الوعي بقيمة هذه العتبات وأهميتها قديم قدم حركات التأليف الأدبي والعلمي، وبالرغم من كونه لم يبلغ أعلى درجات النضج النظري والمنهجي والتطبيقي، إلا أنه انبثق بدرجات متفاوتة مع ظهور النصوص الأولى، وأخذ في التنامي والتطور وفق مستوى وعي القدامى بقيمة عتبات النص وأهميتها. ([4])

وقد أفرز الثراء المعرفي في لغتنا عدة مصطلحات للعتبات النصية، منها: خطاب المقدمات، عتبات النص، النصوص المصاحبة، المكملات، النصوص الموازية، سياجات النص ... وهي كلها تصب في نهر واحد يتلخص في مجموع النصوص التي تخفر النص، وتحيط به من عناوين، وأسماء المؤلفين، والإهداءات، والمقدمات، والخاتمات، والفهارس، والحواشي، وكل بيانات النشر التي توجد على صفحة غلاف الكتاب وعلى ظهره.([5])

ويعود الاهتمام بهذا الحقل إلى أحد علماء السيميائية الغربيين الناقد والمنظر الأدبي الفرنسي جيرار جينيت Gérard Genette (1930-2018)([6]) الذي كان له اهتمام كبير بعتبات النص أو ما اصطلح عليه بمصطلح المناص (Paratexte) أو النص الموازي. من خلال كتابه المسمى عتبات (Seuils)، الذي كان استمرارًا وانتظامًا معرفيًا مصطلحيًا لما عالجه في كتابيه: مدخل إلى النص الجامع 1979، وأطراس1982.([7])

وترجع أهمية الدراسة التي قدمها جينيت كونها أهم " دراسة علمية ممنهجة في مقاربة العتبات بصفة عامة، والعنوان بصفة خاصة؛ لأنها تسترشد بعلم السرد، والمقاربة النصية في شكل أسئلة ومسائل تفرض عنده نوعًا من التحليل" ([8]) وقد ترجم هذا الكتاب إلى العربية عبد الحق بلعابد عام 2008م.

والنص الموازي أو المناص عند (جينيت) ينقسم إلى قسمين تندرج تحتهما عناصر مناصية هامة:

أ ـ النص المحيط (Peritexte): وهو ما يدور بفلك النص من مصاحبات مثل: اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، العناوين الداخلية، التصدير، الاستهلال، التمهيد... ويسمى بـ (النص المحيط التأليفي). وهناك أيضا: الغلاف، الجلادة، كلمة الناشر، السلسلة... ويسمي بـ (النص المحيط النشري).

ب ـ النص الفوقي (Epiteste): ويشمل كل الخطابات الموجودة خارج الكتاب، ومتعلقة بفلكه، مثل: الإشهار، قائمة المنشورات، الملحق الصحفي لدار النشر. ويسمى بـ (النص الفوقي النشري). أما النص الفوقي التأليفي: فينقسم إلى قسمين (النص الفوقي العام)، ويشمل: اللقاءات الصحفية والإذاعية والتلفزيونية التي تقام مع الكاتب، وكذا المناقشات والندوات التي تدور حول أعماله، إلى جانب التعليقات التي تكون من طرف الكاتب نفسه حول كتبه. و(النص الفوقي الخاص)، ويشمل: المراسلات، والمسارات، والمذكرات الحميمية.. .([9])

العنوان وموقعه في المقاربات النصية:

يحتل العنوان موقعًا متميزًا في المقاربات النصية، نظرًا للدور الكبير الذي يلعبه عند أهم عناصر الرسالة المنوط بها النص، وهي النص نفسه، والناص، والمتلقي.([10])

فهو "يمدنا بزاد ثمين لتفكيك النص ودراسته، كما أنه يقدم معونةً كبرى لضبط انسجام النص وفهم ما غمض منه؛ إذ هو المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه، وهو الذي يحدد هوية القصيدة، فهو ـ إن صحت المشابهة ـ بمثابة الرأس للجسد، والأساس الذي تبنى عليه." ([11])

إنَّ "العنونة" غدت هاجسًا مُلحًا للناصِّ وهو يقدّم نصّهُ للقارئ نظرًا للدور الخطير الذي يمارسُهُ "العنوان" في العملية الأدبية إبداعًا، والغواية المثيرة التي يبثها حول النص تلقيًا، بمعنى أنَّ "العنونةَ" جزءٌ لا يتجزأ من استراتيجية الكتابة لدى النّاصّ لاصطياد القارئ وإشراكِه في لعبة القراءة، وكذلك بعدٌ من أبعاد استراتيجية القراءة لدى المتلقي في محاولِة فَهْم النصّ وتفسيره وتأويله، ومن هنا بدت الحاجة الملحَّة لتحوز "العنونة" موقعًا لها في خريطةِ النظرية الأدبية المعاصرة، فهي لا تفتأ تضجُّ بإشكاليتها وأسئلتها أمام عتبات القراءة النقدية. ([12])

لقد أولت السيميوطيقا أهمية كبرى للعنوان، باعتباره مصطلحًا إجرائيًا ناجعًا في مقاربة النص الأدبي، ومفتاحًا أساسيًا يتسلح به المحلل للولوج إلى أغوار النص العميقة قصد استنطاقها وتأويلها، ويستطيع العنوان أن يقوم بتفكيك النص من أجل تركيبه عبر استكناه بنياته الدلالية والرمزية وأن يضيء لنا في بداية الأمر ما أشكل من النص وغمض، هو مفتاح تقني يجس به السيميولوجي نبض النص، وتجاعيده وترسُّباته البنيوية، وتضاريسه التركيبية على المستويين الدلالي والرمزي.([13])

ويمثل العنوان أول هدف تنصبُّ عليه فعالية الذات/ المتلقي، كونه يمثل أعلى اقتصاد لغوي ممكن، يفرض عليه أعلى فعالية تلقٍ ممكنة/ حيث حركة الذات أكثر انطلاقًا، وأشد حرية في تنقلها من العنوان إلى العالم وبالعكس، وناتج هذه الحرية سوف تضبط الذات نفسها دلاليًا باعتبارها مرتكزا تأويليًا حيت تدخل إلى العمل، لقد صارت فعاليتها الحرة مقيدة إلى دلالية العنوان، وحتى هذه الدلالية تصبح رهينة منجزها أو ناتج اشتغالها على العمل فيها مرة أخرى لتصبح أكثر اكتمالا، أي أكثر نصية. ([14])

وهذه العناوين لا توضع اعتباطا، فكل شيء بمعنى وبحسبان، وكل كلمة لها دلالاتها، بل يعجز الشاعر في بعض الأحيان عن وضع العنوان لقصيدته أو لديوانه، فيلقي به إلى المطبعة ثم يلحق العنوان به.([15])

وقد أظهرت الدراسات النقدية الحديثة الأهمية القصوى لمحفل العنوان، وانتقل اهتمام النقاد به من مجرد تمثُّله كظاهرة نصية عابرة وعرضية، كما ساد في الدراسات النقدية التقليدية، إلى الارتقاء به إلى مستوى أكثر تخصصًا في نطاق ما صار يدعى لاحقًا بـ (علم العَنْوَنَة) (Titrologie). ([16])

ويعد لوي هويك من أكبر المؤسسين المعاصرين للعنوانيات، وقد قدم تعريفًا لها في كتابه (سمة العنوان)، حدد فيه الجهاز المفاهيمي للعنوان ومعالمه التحليلية ... وقدم تعريفًا أكثر دقة وشمولا في كتابه ذاك، جاعلا إياه: " مجموعة العلامات اللسانية من كلمات وجمل وحتى نصوص، قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعيِّنه، ولتشير لمحتواه الكلي، وتجذب جمهوره المستهدف"([17])

وظائف العنوان:

ذكر الدارسون عدة وظائف للعنوان، تكشف عن دوره بالنسبة للمحتوى، ودوره بالنسبة للمتلقي أو القارئ، وهي من ناحية أخرى تظهر أهمية العنوان وتؤكد على أهميته في المقاربة النصية، وقلما تخلو أية مقاربة من الوقوف عنده واستكناه أسراره وبيان دلالاته، بالإضافة إلى مكانته بين العناوين التي تشاركه في الفرع التجنيسي، ومنزلته بين العناوين الأخرى داخل منظومة منجزات المؤلف.

وقد تعددت الوظائف التي يقوم بها العنوان، وأفردت لها المؤلفات التي نظَّرت له ـ مساحات استعرضت فيها خلاصات النقاد والدارسين، يمكن القول إن تحديدات جيرار جينيت Gérard Genette لها يفي بها، إذ جعلها في المهام الآتية:

أ- الوظيفة التعنينية (التعيينية): فلابد للكاتب أن يختار اسمًا لكتابه ليتداوله القراء، وقد تكون هذه الأسماء مطابقة لنصوصها، أو تكون بها بعض المراوغة الأمر الذي يتطلب الحفر في طبقاتها قصد فهم تلويحاتها وتلميحاتها.([18]) وقد استعمل بعض الباحثين تسميات أخرى لهذه الوظيفة، مثل: الاستدعائية، التسموية، التمييزية، المرجعية. ([19]) وهذه الوظيفة عنصر أساس في تحديد هوية الكتاب، وهو الوسيلة الأولى من الوسائل المستخدمة في تصنيف الكتب في المكتبات العامة والخاصة. ([20])

ب ـ الوظيفة الوصفية: وهي وظيفة براغماتية محضة تختص بالانتقادات الموجهة للعنوان، والصادرة عن عدد لابأس به من المبدعين والمنظرين الذين أرادوا دومًا الإعراب عن انزعاجهم أمام التأثير الذي يمارسه العنوان عند تلقي النص بفعل خاصيته التثقيفية الموجهة إلى القارئ.([21])

وقد رصد كامبروبي تسميات أخرى لهذه الوظيفة منها: تلفظية، دلالية، لغوية واصفة، تلخيصية، وصفية.([22])

ج ـ الوظيفة الإيحائية: وهي أشد ارتباطًا بالوظيفة الوصفية، أراد الكاتب هذا أم لم يرد، فلا يستطيع التخلي عنها، غير أنها ليست دائما قصدية؛ لهذا يمكننا الحديث لا عن وظيفة إيحائية ولكن عن قيمة إيحائية.([23])

د ـ الوظيفة الإغرائية: وتسمى أيضا بالوظيفة الإشهارية،([24]) حيث يكون الكتاب مناسبًا لما يغري، جاذبًا قارئه المفترض، وينجح لما يناسب نصه، محدثًا بذلك تشويقًا وانتظارًا لدى القارئ، غير أن هذه الوظيفة مشكوك في نجاعتها عن باقي الوظائف في رأي (جينيت)، ففي حضورها يمكنها أن تظهر إيجابيتها أو سلبيتها أو حتى عدميتها

بحسب مستقبليها الذين لا تتطابق قناعاتهم وأفكارهم دائمًا مع أفكار المرسِل(المعنوِن) الذي يريد حملهم عليه.([25])

والآن إلى الدراسة التطبيقية لعتبة العنوان في ديوان (الملاح التائه) الشاعر علي محمود طه، وبعض القصائد التي ضمها هذا الديوان.

ديوان الملاح التائه بين أعمال الشاعر:

ديوان (الملاح التائه) أحد دواوين الشاعر المصري الراحل على محمود طه (1903ـ 1949)، الذي ولد في مدينة المنصورة، وتخرج بمدرسة الهندسة التطبيقية، وخدم في الأعمال الحكومية إلى أن كان وكيلا لدار الكتب المصرية. وتوفي بالقاهرة.

ترك على محمود طه دواوين شعرية، منها " الملاح التائه " و "ليالي الملاح التائه " و " أرواح شاردة " و " أرواح وأشباح " و " زهر وخمر " و " شرق وغرب " و " الشوق العائد " و " أغنية الرياح الأربع " وهو صاحب أغنية " الجندول " كانت من أسباب شهرته.[(26)] جُمعت كل دواوينه وطبعت في مجموعة تحمل اسم ديوان علي محمود طه عن دار العودة في بيروت عام ١٩٨٣م،[(27)] وفي عام 2012 قامت مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة بطبع كل أعمال الشاعر أيضا تحت عنوان (ديوان على محمود طه).

والملاح التائه هو الديوان الذي يتصدر المجموعة وقد أصدره الشاعر عام 1934، تلاه (ليالي الملاح التائه)1940، فـ (زهر وخمر) 1943، فـ (الشوق العائد) 1945، فـ (شرق وغرب) 1947، فـ (أرواح وأشباح)1942، وأخيرًا المسرحية الشعرية (أغنية الرياح الأربع) 1943.

أما عند ترتيب الدواوين من حيث عدد القصائد فيبيّنها الجدول الآتي:

م	الديوان	عدد القصائد
1	الملاح التائه	33
2	أرواح وأشباح	28
3	عودة الملاح التائه	27
4	شرق وغرب	25
5	الشوق العائد	22
6	زهر وخمر	19
7	أغنية الرياح الأربع	ثلاث فصول + قصيدة

الملاح التائه: العنوان والمحتوى:

ديوان الملاح التائه هو الذي تصدر سلسلة دواوين الشاعر في المجموعة التي حملت عنوان (ديوان علي محمود طه)، وذلك ـ كما اتضح من العرض السابق ـ لسببين: الأول: أنه باكورة إنتاج الشاعر(1934م) وهو في العام الحادي والعشرين من عمره، والثاني: أنه أكثر القصائد عددًا بالمقارنة ببقية دواوينه.

بدأ الديوان بقصيدة (ميلاد شاعر) وخُتم بقصيدة (الْبُحَيْرَةُ)، وعنوان الديوان هو عنوان إحدى القصائد التي يضمها، وجاء ترتيبها الرابع في الديوان. وقد صدَّره بإهداء قال فيه:

إلى أولئك الذين يستهويهم الحنين إلى المجهول.

إلى التائهين في بحر الحياة.

إلى رواد الشاطئ المجهول!

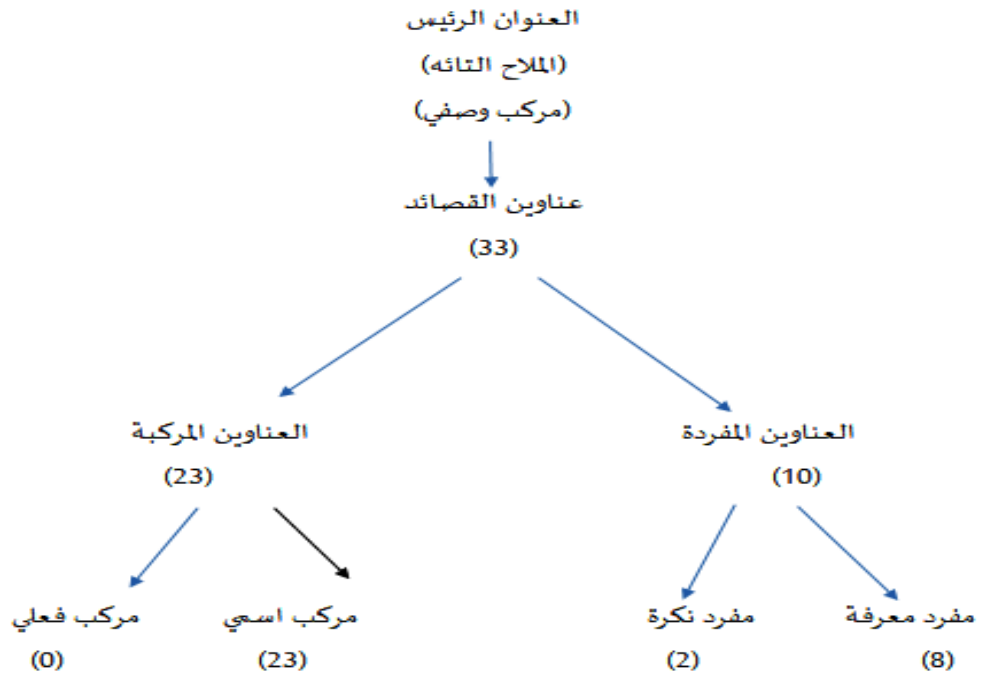
أهدي هذا الديوان. ([28])

أما عن قصائد الديوان الثلاث والثلاثين فقد جاءت بالترتيب الآتي، وقد صدرها الشاعر بالعناوين:

1. ميلاد شاعر
2. الوحي الخالد
3. النَّشِيدُ
4. الْمَلَّاحُ التَّائِهُ
5. غُرْفَةُ الشَّاعِرِ
6. رُجُوع الْهَارِبِ
7. مَخْدَعُ مُغَنِّيَةٍ
8. قُبْلَةٌ
9. أُغْنِيَّةٌ رِيفِيَّةٌ
10. قِيثَارَتِي
11. أَيَّتُهَا الْأَشْبَاحُ
12. قَلْبِي
13. على الصخرة البيضاء
14. الْأَجْنِحَةُ الْمُحْتَرِقَةُ
15. اللهُ والشاعر
16. صَخْرَةُ الْمُلْتَقَى
17. عَاصِفَةٌ فِي جُمْجُمَةٍ
18. الْقُطْبُ
19. إلى سيد درويش
20. الْأُمْسِيَةُ الْحَزِينَةُ
21. الفن الجميل
22. الْمَلِكُ الْبَطَلُ
23. الشَّاطِئُ الْمَهْجُورُ
24. عَاشِقُ الزَّهْرِ

25. قَبْرُ شَاعِرٍ
26. حافظ إبراهيم
27. شَوْقِي
28. انْتِظَارٌ
29. إِلَى الْبَحْرِ
30. الطَّرِيدُ
31. عَدْلِي يَكَنْ
32. في القرية
33. الْبُحَيْرَةُ

وأول خصيصة شكلية نلاحظها للعنوان الرئيس (الملاح التائه) أنه ذو طابع اسمي، وكذا كل قصائد الديوان، والاسمية في مجملها تحمل طابع الثبات والاستمرارية. والخصيصة الثانية أنه مركب وصفي محلى العنصرين بحرف التعريف (الـ). وقد غلب هذا على أكثر قصائد الديوان كما يتبين من المخطط الآتي:



العنوان الرئيس:

اختار الشاعر لديوانه عنوانًا مركبًا وصفيًا مُعرفًا، جاء عنصره الأول وصفًا مشتقًا على صيغة (فعَّال) التي تدل على مَنْ فعل الفعل مع المبالغة، والملَّاح كما جاء في المعجم الوسيط تدل على معنيين: الأول: بائعُ المِلْح، أَو صَاحبُه. والثاني: السَّفَّانُ، وهو الذي يوجِّه السفينةَ أَو يَعمَلُ فيها.([29]) وقد توسع معنى الكلمة ليضم إلى ما سبق:

من يُوجه الطائرة أو يساعد في قيادتها ويضاف إليه أحيانا في العربية المعاصرة كلمة (طائرة) فيقال: ملاّحو الطّائرة ، وهم طاقمها الذين يؤمّنون قيادتها،([30]) غير أن هذا المعنى غير مقصود في هذا العنوان وإلا لأورده المعجم الوسيط وقد صدر بعد وفاة الشاعرة بعقدين تقريبًا.

والعنصر الثاني (التائه) وصف مشتق أيضا لكنه جاء على وزن الفَاعِل (التَائِه)، التي تدل على مَنْ فعل الفعل أو اتصف به، وهو هنا يدل على الحدوث فقط لا الثبوت لأنه التيه صفة مؤقتة وليس دائمة خاصة عندما تأتي وصفًا للملَّاح الذي له من الخبرة بطرق البحر والقيادة فيه ما يؤهله لأن يكون مجازًا ويحمل رتبة (ملَّاح). ([31])

ويلاحظ في الجمع بين طرفي التركيب شيئًا من التناقض أو الغرابة، فالملَّاح يتصف بأن لديه من الخبرة الكثيرة والمهارة الفائقة ما يحول بينه وبين أن يضل طريقه أو يحيد عن هدفه، فما إنْ تلحقه صفة (التَّائِه)، فهذا مؤشر على خطورة ما، وتغيُّر لحق بهذا الموصوف، يناقض ما اكتسبه من دلالات، بل ويُعَرّيه منها، ولكنْ ألا يؤشر ذلك أيضا على ما أحاط بالملاح هذا من مخاطر وأهوال هي ـ بجانب خبراته ومهاراته في شق عباب الموج وظلمات الليل ـ تُعد شيئًا لا يُذكر.

إنَّ العنوان من أول قراءة له يعطي المتلقي طابعًا حكائيًا شعبيًا فيه من نسج الخيال المغلف بالأساطير مما تتوارثه العامة ـ من مجاوري الشواطئ وغيرهم ـ حول الإبحار ومخاطره وما يتخلله من قصص وأعاجيب تحيط بحدوده المكانية: البحر، والسفينة، والشاطئ، وحدوده الزمانية المطلقة، وشخصياته التي تجمع ـ وأحيانا تمزج ـ بين الواقع والخيال. هذا العنوان قد يثير شهية القارئ العادي أو ذو الثقافة الشعبية، أما غير هذين من طبقة المتلقين فلا يمثل لهم هذا العنوان إلا اسما تعيينيًّا كبقية الأسماء التي عُنونت بها أية قصيدة.

غير أن هذا العنوان فيه أيضا نوع من المخاتلة، لا يلبث القارئ أن يقف عليها عندما يطالع قصائد الديوان التي تخالف توقعه الذي انتابه لحظة قراءته للعنوان (الملاح التائه) ـ عندما يقرأ: الأجنحة المحترقة، عاصفة في جمجمة، في القرية، شوقي، ....، حتى عندما يأتي للقصيدة التي نسخ الشعر عنوانها ليصدِّره عنوانا للديوان، إذا به يتعثر في بعض التراكيب الاستعارية المبتكرة مثل: نطوي لجة الليل، تأخذنا موجة الأيام، خطى الماضي ...

أيّها الملاح قمْ واطوِ الشّراعا	لِمَ نطوي لُجّة اللّيل سراعا
جدّف الآن بنا في هينةٍ	وجهة الشّاطئ سيرا واتّباعا
فغدًا يا صاحبي تأخذنا	موجةُ الأيّام قذفا واندفاعا
عبثا تقفو خُطى الماضي الذي	خِلت أنّ البحر واراه ابتلاعا
لم يكن غير أويقات هوًى	وقفت عن دورة الدّهر انقطاعا ([32])

لكن شاعرنا لم يدعنا ننتظر كثيرا فجاء إهداؤه في الصفحة التالية؛ ليكشف لنا عن شخصية هذا الملَّاح والتيه الذي أصابه: فالملاح معادل موضوعي لأولئك الذين يستهويهم الحنين إلى المجهول، ولكنهم لا يقفون طويلا حتى ينقطع بهم هذا الحنين، وإنما يدلفون مُبحرين نحو هذا المجهول حتى يَصِلوا إلى شاطئه (الشاطئ المجهول).

قد يكون هذا الملاح ممن ينشدون المثل ويعيشونها في مخيَّلاتهم التي نسجوها....، وعندما يهبطون من عليائهم، إذ بهم يفقدون البوصلة فيتيهون في بحر الحياة، لتتقاذفهم أمواج البحر التي لا تعرف السكون حتى تلقي بهم وتلفظهم إلى الشاطئ المجهول:

إلى أولئك الذين يستهويهم الحنين إلى المجهول.

إلى التائهين في بحر الحياة.

إلى رواد الشاطئ المجهول!

أهدي هذا الديوان. ([33])

ولن نستطيع في هذه الصفحات أن نبحر مع ملاحنا التائه حتى نرتاد شواطئه الثلاثة والثلاثين؛ إذ ليس لدينا من رباطة الجأش ما يمكننا من هذا الإبحار، ومواجهة العواصف والأهوال. وليسمح لنا معه اصطحابًا إلى ***الشاطئ المهجور***، ثم يستميحنا للنزول ***في القرية*** لنستمتع ***بالفن الجميل***، ونَردد معه الـ***أُغْنِيَّةٌ رِيفِيَّةٌ*** لنحتفل معًا ***بميلاد شاعر***.

بـــ (***الشاطئ المهجور***) عنْون علي محمود طه لقصيدته الثالثة والعشرين من ديوانه الملاح التائه، ويعد هذا الشاطئ قِبلة هؤلاء الحيارى والتائهين كما صرح في الإهداء السباق، وجاء هذا العنوان في بنية اسمية وصفية عناصرها نعت ومنعوت، عُرفا بـ(ال)، ليشير إلى تميزه ووحدته.

فأما عن **تميزه** فقد كساه المنعوت (***المهجور***) بكل ما يشير إلى: العزلة، والخراب، ونفور الناس منه، وانعدام الأنس فيه، فصار قاطنيه من البوم، والغربان، والحيات، والسباع، والهوام، أو من الشيوخ النسَّاك المتبتلين، أوالصعاليك المنبوذين... وقد خوت أكواخه على عروشها، وأصبحت مظاهر الحياة فيها أثرًا بعد عين.

وأما عن **وحدته**، فهو آخر مرمى بصر التائه من الملاحين، وأفقه الخادع الذي به استبشر وتيمن من يطمح في النجاة من اليائسين، القنوط برَمْقِه ولَّي وتصرم، والأمل به تجدد وتأكد... لكن كل ذلك طار ***بأجنحة محترقة*** ليتكسر على ***صخرة الملتقى*** عند أول شفير يستوقفه، لتتبدد آمال التائه حيث كان ***المهجور*** سمته ونعته.

على هذا الشاطئ المهجور بكي شاعرنا بكل أسىّ ذكرياته التي لازلت محفورة في وجدانه:

أين أخفيتِ أمسياتي اللّواتي نَزَعتها مني يدُ المقدور؟
أمحاها الزّمانُ؟ أم حجبتها من عواديه ماحياتُ البدور؟
بدّلتني الأقدار منها بليل مدلهمِّ الآفاق جهم السّتورِ
غشي العين ظلّه وتمشّت في دمي منه رعشة المقرور
لك يا شاهدات حبّي أتيت الآن أقضي حقّ الوداع الأخير
فانظري، ما ترين غير شقيّ طاف يبكي بالشّاطئ المهجورِ([34])

فإذا ما عدنا من رحلتنا ونزلنا ***في القرية*** حيث الهدوء والسكينة، وجمال الربى، والخمائل المتعانقة، تشدو عليها الطيور بأعذب الألحان، وخرير ماء النهر سحري التعذيف، تلك التي جددت ذكرات ليالي الريف، وحلم الطفولة المنصرمة، وكلها:

صُـورٌ نزلـنَ على بنانِ مصورٍ صوّرنَ من نسق أغرّ شريفِ
أغرينَ بي حُلم الطفولة والهوى و أثرن بي ذكرى ليالي الرّيفِ ([35])

هكذا كانت هذه الصور دافعًا للشاعر إلى شدوه بهذه القصيدة، وجاء هذا العنوان (*في القرية*) ليتربع على رأس أبياتها، وإلى جانب أن القصر كان أحد سماته، فإنه أيضا يحمل من المباشرة في الدلالة ما لا يدعو إلى مزيد تأمل فيما يعنيه الشاعر من عنوانه ذاك وماذا وراءه.

ولعل أول ما يشي به هذا العنوان هو طابعه السردي الذي يوافق أفق المتلقي، لكن ما إن يلج القارئ عالم النص حتى يخيب أفق التوقع لديه، فليس ثمَّ سرد في القصيدة، بل جاء النص ليجمع صورًا من مظاهر الجمال في القرية، ممزوجة بذكرياته أو حياته قبل أن يغادر قريته (المصرية) إلى المدينة في مصر، ثم إلى المدينة في أوربا بصخبها وضجيجها الذي لا يهدأ:

إنّي لأذكـرُ حـقلـنا ولـيالـيـاً أزهـرنَ في ظـلّ لديـه وريفِ
ومراحنا بقرى الشّـمال وكوخـنـا تحت العرائش في ظلال اللّوفِ
نلقى الخمائـلَ بالخمائـل حولـنا متعانـقاتٍ سابـغاتِ الـفوفِ
ذكرى الطّفولة أنتِ وحدك للصّبا حـلمٌ يرفّه عنه بالتّشويـفِ

إنما المجد، في الورى، لِمغنٍّ هزقلب الورى وقاد عِـنانَـه
ولمن ساسَ في الممالك عدلًا وارتضى الحق في العلا بنيانه([37])

إنما المجد، في الورى، لِمغنٍّ هزقلب الورى وقاد عِـنانَـه

يا رُبَّ رسـم من ربوعـك دارسٍ قـصُر الـثواءُ به وطالَ وقوفـي
إني طويتُ العـيش بـعدك ضـاربًا في الأرض منـفردًا بغـير ألـيفِ([36])

والبتر سمة أخرى شكلية لهذا العنوان، ولنتساءل ماذا في القرية ترك الشاعر مكانا له في فضاء هذا العنوان؟ فهل العنصر الذي يعوض المبتور هو الاسم المفرد (الحياة/ ذكريات) فيكون التركيب اسميًا، أو الاسم المضاف إلى ذات المبدع (ذكرياتي) ليمنحه شيئًا من الخصوصية، ويبقي التركيب على اسميته، وينزع النص في كليهما إلى الوصفية، أو ربما أحذت القارئ هذه المباشرة في العنوان إلى إحلال فعل مكان المبتور (يحدث / حدثَ) لينتقل التركيب من الاسمية إلى الفعلية. التي تناسب السرد بما فيه من متواليات الأحداث.

وإلى (*الفن الجميل*) يحل المتلقي برحاله لينظر في كنه هذا الفن، فإذا به يتنقل بين فنون: الشعر، والرسم، والنحت، والعمارة ... ثم يفاجأ بغلق الشاعر للنص بالبيتين:

ولمن ساسَ في الممالك عدلًا وارتضى الحق في العلا بنيانه([38])

لم يفاجأ المتلقي كثيرًا بالنص وعنوانه، ولم يخالف العنوان أفق التوقع لدى هذا المتلقي، لكن العجيب الجمعَ بين المُغنِّي والحاكم العادل في ديوان المجد، وقد علل لذلك لأن المغني (***هزَّ قلب الورى وقاد عِنانَه***)، أما الثاني فقد (***ساسَ في الممالك عدلًا وارتضى الحق في العلا بنيانه***). وهذا ما فوجئ به المتلقي! فهل من علاقة بين الفن الجميل وبين هذا الختم؟

ولازال الوضوح، والبعد عن الغموض واللبس حالًّا في عنوان هذه القصيدة أيضا، كما أن البتر والتركيب الوصفي المعرف بـ (الـ) من ملامحه الشكلية. وقد حلت سمة الديمومة على النعت أو الصفة (الجميل) لمجيئها صفة مشبهة على وزن فعيل.

وبـ ***أغنية ريفية*** شدا شاعرنا وسجل شدوه في هذا الديوان، وقد امتزجت ذاته مع عناصر الطبيعة الريفية الفاتنة، فجاء العنوان كما رأينا فيما سبق دون غموض أو تعمية، مبتورًا بعد حذفه لعنصره الأول، متقوقعًا في التركيب الوصفي النكرة جزأيه. ليشيع منهما: أجواء السعادة، والمشاعر الجياشة، والأحاسيس المرهفة، وتجويد الصوت وتجميله مع النقاء، والجمال، والطبيعة الخلابة، والأشجار الوارفة، والماء الرقراق، وشدو العصافير الشجي:

إذا داعبَ الماءُ ظلَّ الشَّجرْ وغازلَتِ السُّحْبُ ضوءَ القمرْ
وردَّدتِ الطيرِ أنفاسَها خوافقَ بين الندى والزَّهَرْ
وناحتْ مُطوَّقةٌ بالهوى تناجي الهديل وتشكو القدرْ
ومرَّ على النهرِ ثغرُ النسيم يُقَبِّلُ كلَّ شراعٍ عبرْ
وأطلعتِ الأرضُ من ليلها مفاتنَ مختلفاتِ الصُّورْ([39])

وإلى الاحتفال بـ ***ميلاد شاعر*** حطت رحالنا في المحطة الأخيرة في تجوالنا في هذا الديوان، الذي تصدر قصائد الديوان. ورغم أن العنوان بجزئيه يعد غريبًا على الذائقة العربية التي عرفت الشاعر بالنبوغ وليس بالميلاد إلا أن الشاعر استطاع أن يجعل من النبوغ في الشعر ميلادًا جديدًا، وذلك عبر مركب إضافي مبتور أشار إليه بالضمير هذا في قوله:

إنَّ هذا يا فجرُ ميلادُ شاعرُ
إنَّ هذا الصباحُ ميلادُ شاعرُ
إنَّ هذا المساءُ ميلادُ شاعرُ
إنَّ هذا يا ليل ميلادُ شاعرُ([40])

وقد حشد الشاعر فيه من عناصر الطبيعة ما يفخِّم ويمجد من مكانة هذا المولود لقد زها به الوجود بكامله: الكون والفجر والصباح والمساء، والليل... احتفاءً بهذا الميلاد العظيم، غير أن الاحتفاء قد خالف أفق المتلقي حين يتخلف عن هذا الموكب الاحتفالي ـ بنو جنس هذا المحتَفَى به الذين هم أولى به وبفهم طبيعة رسالته في هذا الحياة، كما أنَّ هذا الميلاد جاء لكائن مكتمل النمو روحيًا ووجدانيًا وإبداعيًا، لم يمر بأطوار النمو التي تمضي بكل مولود حتى يبلغ أشده، فبمجرد ميلاده وتشريفه هذا الكون أخذ يبدع منشدًا أشعاره بالحب والجمال وتمجيد الخالق العظيم:

أيــّها الشّاعــرُ اعتـمدْ قيـثارك واعزفِ الآن مُنشِدًا أشعارَكْ
واجعلِ الحبّ والجمالَ شعارَكْ وادْعُ ربّا دعا الوجودَ وبارَكْ

فزها وازدهى بميلاد شاعرْ([41])

الخاتـمة:

وبعد فقد وقفنا على عتبة من عتبات النص، في ديوان الملاح التائه للشاعر المبدع على محمود طه وهي عتبة العنوان، ورأينا كيف كان العنوان الرئيس للديوان وما جاء فيه من عناوين داخلية للقصائد التي احتواها دالة على المضامين أو الموضوعات التي حملتها القصائد وما اتسمت به من خصائص معجمية ودلالية، وكيف أنها لم تكن من العناوين المضللة للمتلقي أو تلك التي يشوبها شيء من الغموض أو اللبس، كما لم تكن تحمل من الوضوح ما يجعلها تتسم بالابتذال أو السوقية. ولا تزال القصائد في حاجة إلى دراسات أخرى حول كنوز عتباتها، لتميط اللثام عما حوته.

المراجع والمصادر:

أولا: الكتب:

1. د. أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة، ط1(1429هـ.2008م).
2. بادحو أحمد: علم العنونة، في مجلة: دراسات معاصرة، مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة، المركز الجامعي، تيسمسيلت، الجزائر، مجلد 3 العدد 2 يونيو 2019م.
3. د. جميل حمداوي: السيميوطيقا والعنونة، في: مجلة: علم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، المجلد 25، العدد3(يناير /مارس 1997م).
4. د. خالد حسين حسين: في نظرية العنوان، دار التكوين (د ت).
5. خير الدين الزركلي: الأعلام، دار العلم للملايين، بيروت، ط5 (١٩٨٠).
6. سمير محمد عزير نمر: اسم الفاعل في القرآن الكريم ـ دراسة صرفية نحوية دلالية في ضوء المنهج الوصفي، أطروحة لاستكمال متطلبات الماجستير، كلية الدراسات العليا، كلية النجاح، نابلس، فلسطين (2004).
7. عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينت من النص إلى المناص): الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1 (2008).
8. عبد الرازق بلال: مدخل إلى عتبات النص، إفريقيا الشرق، بيروت (2000).

9. عبد المالك أشهبون: العنوان في الرواية العربية، دار النايا للنشر والتوزيع، ودار محاكاة للدراسات والنشر، دمشق، ط1 (2011).
10. على محمود طه: ديوان على محمود طه، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة (2012).
11. فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون ومنشورات الاختلاف، الجزائر/ لبنان، ط1 (1431هـ. 2010م).
12. مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط. مطبعة الشروق الدولية، القاهرة، ط4(2004).
13. د. محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة (1998م).
14. د. محمد مفتاح: دينامية النص، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2(1990).
15. مديرية المراكز الثقافية: مختصر التصنيف في المكتبات ونظام ديوي العشري، دمشق (2011م).
16. يوسف الإدريسي: عتبات النص، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1(1436هـ-2015م).

ثانيًا: مواقع إلكترونية:

17. جوزيب بيزا كامبروبي: وظائف العنوان، ترجمة: عبد الحميد بورايو، مجلة سيميائيات، المجلد العدد3، في: https://www.asjp.cerist.dz/en/article/29293
18. د. زيد بن محمد بن غانم الجهني: "هزيمة الشيطان" الشاعر: علي محمود طه شرح وتحليل، (1432ه) ص 9 في : : https://bfla.journals.ekb.eg/article_12370_6a2b7f14a9cd93e7cdd34377c1867f8f.pdf
19. صحيفة: العربي الجديد، في: https://www.alaraby.co.uk/culture/2018/5/12

هوامـــش البحث:

(1) انظر: فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون ومنشورات الاختلاف، الجزائر / لبنان، ط1 (1431هـ.2010م) ص 227.

(2) يوسف الإدريسي: عتبات النص، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1(1436هـ-2015م) ص21.

(3) عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينت من النص إلى المناص): الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1 (2008) ص14.

(4) انظر: يوسف الإدريسي: عتبات النص، ص 12-22.

(5) انظر: عبد الرازق بلال: مدخل إلى عتبات النص، إفريقيا الشرق، بيروت (2000) ص 21، وفيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ص223.

(6) رحل ج. جينيت عن عالمنا في 2018/5/11 تاركاً أكثر من عشرين كتابًا نقديًا بدأت رحلته في التأليف بكتاب "أشكال" عام 1966، وانتهت مع كتابه "حاشية" عام 2016. انظر: العربي الجديد، في: https://www.alaraby.co.uk/culture/2018/5/12

(7) انظر: عبد الحق بلعابد: عتبات، ص32 وما بعدها.

(8) فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ص224.

(9) انظر: عبد الحق بلعابد: عتبات، ص49-50.

(10) لعل الحس الشعبي العربي - إن صح التعبير - كان له نوع من الوعي والإدراك لدور العنوان وأهميته في تعبيره عن فحوى ما جاء بعده، ودوره في إقبال المتلقي عليه، أو إعراضه عنه؛ فجاء المثل الشعبي الذي يختلف في بعض كلمات من قُطْر إلى قطر من

وطننا العربي ـ موجزًا ومعبرًا عن هذا الدور. فنسمع مما تناقلته الأجيال: "الكتاب يُعرف من عنوانه"، و" الكتاب بِنْقَري من عنوان"، و" الجواب بِبَان من عنوانه" ... وهكذا.

(11) د. محمد مفتاح: دينامية النص، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2(1990) ص 72

(12) د. خالد حسين حسين: في نظرية العنوان، دار التكوين (د ت) ص 15-16.

(13) د. جميل حمداوي: السيميوطيقا والعنونة، في: مجلة: علم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، المجلد 25، العدد3(يناير /مارس 1997م) ص96.

(14) د. محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة (1998م) ص 10.

(15) فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ص226.

(16) عبد المالك أشهبون: العنوان في الرواية العربية، دار النايا للنشر والتوزيع، ودار محاكاة للدراسات والنشر، دمشق، ط1 (2011) ص 16.

(17) انظر: عبد الحق بلعابد: عتبات، ص 66ـ 67.

(18) المرجع السابق: ص 78-79.

(19) انظر: جوزيب بيزا كامبروبي: وظائف العنوان، ترجمة: عبد الحميد بورايو، مجلة سيمائيات، المجلد 3 العدد3، ص3، في: https://www.asjp.cerist.dz/en/article/29293

(20) انظر: مديرية المراكز الثقافية: مختصر التصنيف في المكتبات ونظام ديوي العشري، دمشق (2011م) و ص18.

(21) انظر: بادحو أحمد: علم العنونة، في مجلة: دراسات معاصرة، مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة، المركز الجامعي، تيسمسيلت ، الجزائر، مجلد 3 العدد 2 يونيو 2019م ص134.

(22) جوزيب بيزا كامبروبي: وظائف العنوان، ص13.

(23) انظر: عبد الحق بلعابد: عتبات، ص 87.

(24) انظر: بادحو أحمد: علم العنونة، ص135.

(25) انظر: عبد الحق بلعابد: عتبات، ص 88.

(26) انظر: خير الدين الزركلي: الأعلام، دار العلم للملايين، بيروت، ط5 (١٩٨٠) ص70.

(27) د. زيد بن محمد بن غانم الجهني: "هزيمة الشيطان" الشاعر: علي محمود طه شرح و تحليل، (1432ه) ص 9 في: https://bfla.journals.ekb.eg/article_12370_6a2b7f14a9cd93e7cdd34377c1867f8f.pdf

(28) على محمود طه: ديوان على محمود طه، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة (2012) ص 15.

(29) مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مادة (م ل ح).

(30) د. أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة، مادة (م ل ح)

(31) انظر آراء النحاة في مسألتي الحدوث والثبوت المصاحبة لاسم الفاعل في: سمير محمد عزير نمر: اسم الفاعل في القرآن الكريم ـ دراسة صرفية نحوية دلالية في ضوء المنهج الوصفي، أطروحة لاستكمال متطلبات الماجستير، كلية الدراسات العليا ، كلية النجاح ، نابلس، فلسطين (2004)ص 20 وما بعدها.

(32) على محمود طه: ديوان على محمود طه، ص 29.

(33) المرجع السابق، ص 15.

(34) الديوان ص 96.

(35) الديوان ، ص 124.

(36) الديوان، ص 123.

()37 الديوان، ص 91.

()38 الديوان، ص 91.

(39) الديوان، ص39.

(40) الديوان، ص 17، 18، 19، 20.

(41) الديوان ص 22.