

أبعادُ هُويّةِ العُنوانِ في نماذجٍ من المنجزِ الشعريِّ السُّعُوديِّ " دراسة تطبيقية "

عماد علي الخطيب

أستاذ الأدب والنقد المشارك

جامعة العلوم الإسلامية العالمية – الأردن

محمد محمود العُمرُو

أستاذ الأدب والنقد المساعد

جامعة العلوم الإسلامية العالمية – الأردن

الملخص

هذا بحث تطبيقي، يدرس غير ديوان، كما يخطط له الباحثان، وسيعنى بدراسة بعض العناوين التي تقع في مرحلة السنوات العشرة الأخيرة، لسببين هما: نضج المرحلة – بظن الباحثين-، وكثافة ظهور الهوية في المنجز الشعريّ خلال تلك المرحلة.

ويعنى البحث في دراسة علاقة العنوان بهوية الشاعر السعوديّ، من خلال تحليل فكرة النص، وربطها بالعنوان، ثم ربط الفكرة بما يخدم النص والمقطع المحلل، ثم ربط ذلك بالمغزى العام الذي يفترض الشاعر إيصاله للقارئ. وسيدرس البحث أنماطاً من عناوين شكلها الشعراء السعوديون، بافتراض أن العنوان حاضر في ذهن الشاعر أثناء كتابة القصيدة، وإن تغير

العنوان بعد كتابة القصيدة، لكنه سيظل موظفًا بالطريقة التي تجعله أداة من أدوات فهم النص. ويسجل الباحثان ملاحظة أنه لا يوجد فاصل بين كل نمط وآخر، إنما تتداخل بعض العنوانات مع بعضها البعض، فيرجح الباحثان نمطاً على آخر حسب التطبيق. والأنماط التي درسها الباحثان في التطبيق هي: العنوان الموظف، والعنوان المراءو، والعنوان التناسي، والعنوان الشعار، والعنوان المكثف، والعنوان المتمرد، والعنوان المكان.

وسيوجب البحث – بإذن الله تعالى – عن الأسئلة التالية:

- هل يعكس العنوان في المنجز الشعري السعودي هوية الشاعر السعودي، وما أبعاد تلك الهوية؟
- ما مدى تحقق هوية الشاعر السعودي من خلال دراسة وتحليل قصيدته وعنوانها؟
- هل تؤثر معرفتنا المسبقة بانتحاء الشاعر في تحليل عنوانته، وعلاقتها بهويته وبالتالي علاقة العنوان في تحليل نصه وترسيم هويته؟
- من يؤثر في هوية الآخر: العنوان أم النص، وما علاقة رسم هوية كليهما بهوية الشاعر؟
- إذا افترضنا وجود هويتين للنص: هوية الشاعر السعودي، وهوية النص الشعري، فأيهما أكثر ظهوراً، ولماذا؟
- هل يظهر العنوان هوية ما للشاعر أو لنصه؟ وكيف يكون ذلك؟

أبعاد الهوية في العنوان: الموظف، والمراءو، والتناسي، والشعار، والمكثف، والمتمرد، والمكان (في الشعر السعودي)

Identity tagging dimensions□

in the models of Saudi poetic done□ " An Empirical Study"□

Abstract□

This applied research , is studying the Court , as planned by the researcher , and would mean studying some of the titles , which lies at the stage of the last ten years, for two reasons : the maturity stage, and the intensity of the emergence of identity in poetic done during that phase .

Find means to study the relationship Title identity Saudi poet , through the analysis of the idea of the text , and link them to the title , then connect the idea to serve the text and section analyst , then connect the significance of that year , which the poet is supposed conveyed.

The research will examine the patterns of shape poets Saudis addresses , assuming that the title is present in the mind of the poet while writing the poem , but the title was changed after writing the poem , but he will remain an employee in the manner that will make it an instrument of understanding of the text . The researcher recorded Note that there is no break between each style and the last , but some Anwanat interfere with each other, are likely researcher pattern to another depending on the application. And patterns studied by a researcher at the application are: employee title , the elusive title , Intertextuality title , logo title , condenser title, location title . At last research will answer to the following questions:

1. - Does this reflect the address in Saudi done poetic identity Saudi poet , and the dimensions of that identity ?
2. - To what extent verify the identity of the Saudi poet through the study and analysis of the poem , entitled ?
3. - Is it affecting our knowledge of prior affiliation poet in Anonth analysis , and their relationship to identity and thus the address in the text of the relationship and the demarcation of identity analysis ?
4. - The impact on each other's identity : the title or text , graphic identity and relationship of both the identity of the poet ?

5. - If we assume the existence of identities of the text : the identity of the Saudi poet , and the identity of the poetic text , Which one is more visible , and why?
6. - Is the title shows what the identity of the poet or to read How can this be?

- المهاد النظري :

- العنوان:

- الـ "عنوان" في المعجم العربي - بشكل عام: التعيين، من الثلاثي [ع ن ن].
والجمع: عناوين، ومن استخدامات الكلمة:
1. "سُجِّلَ عُنْوَانُ الْكِتَابِ" : أَيِ اسْمُهُ وَسِمَتُهُ .
 2. "أَخَذَ مِنْهُ عُنْوَانُ سُكْنَاهُ" : اسْمُ الشَّارِعِ وَرَقْمُ الْبَيْتِ . "كَتَبَ الْعُنْوَانَ عَلَى ظَهْرِ الرِّسَالَةِ" .
 3. "الظَّاهِرُ عُنْوَانُ الْبَاطِنِ" : دَلِيلُهُ ، سِمَتُهُ . "مَا قَدَمَهُ يُعْتَبَرُ عُنْوَانًا عَلَى كَرَمِهِ" .

ومادة "عنن" في (اللسان) ومشتقاتها بمعنى واحد مشتق من المعنى.
وقال اللحياني عننت الكتاب تعينا، وعينته تعينة إذا عنونته. أبدلوا إحدى النونات ياء وسمي عنوانا؛ لأنه يعن الكتاب من ناحية وأصله عنن فلما كثرت النونات قلبت إحدهما واوا، ومن قال: (علوان) كتاب جعل النون لاما لأنه أحق وأظهر من النون. قال الليث (العلوان) لغة من العنوان غير جيدة، والعنوان بالضم هي اللغة الفصيحة".
وفي المعجم الوسيط: العُنْوَانُ: (بضم العين وكسرهما) ما يُستدلُّ به على غيره، ومنه: عُنْوَانُ الْكِتَابِ (ابن منظور.م. 1993: مادة (عنن)).

ويفهم مما سبق أن لفظة عنوان مشتقة من المعنى، أي أن العنوان قد يفسر شيئاً ما، وعنوان الشيء تعد سمة هذا الشيء ومعناه ومقصده، وقد يعني هذا تطابقاً بين المعنى اللغوي للعنوان والمعنى الدلالي.

وقد تعددت محاولات تحديد مفهوم للعنوان ففي الوقت الذي يراه الناقد الروسي (بيتر أوسبنسكي: 1873 – 1947م) "عنصراً بنائياً يختزل النص مبنى ومعنى"، يراه الفيلسوف والناقد الإيطالي (أمبرتو إيكو: 1932 -) "مفتاحاً تأويلياً يسعى إلى ربط القارئ بنسيج النص الداخلي والخارجي ربطاً يجعل من العنوان الجسر الذي يمر عليه" (نجم، م. 2006م: 66-67).

أما عند المفكرين والنقاد العرب فسنحاول ذكرهم بالتسلسل الزمني معتمدين على طباعة إنتاجهم؛ لفائدة نرجوها وهي معرفة استفادة اللاحق من السابق.

والبداية مع سعيد علوش صاحب معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة الذي يرى العنوان بأنه "مقطع لغوي أقل من الجملة يمثل نصاً أو عملاً فنياً، ويمكن النظر إليه من زاويتي داخل السياق، أو خارج السياق. والعنوان من داخل السياق يكون وحدة مع العمل، ويملك وظيفة مرادفة للتأويل عامة" (علوش، س. 1984م: ص89).

ويراه آخر بأنه "مرآة مصغرة لكل ذلك النسيج النصي" (حليفي، ش. 1992م، 84-85)، ويراه ثالث "مدخلاً إلى عمارة النص وإضاءة بارعة وغامضة لأبهائه وممراته المتشابكة" (العلاق، ع. 1997م: 100)، والعنوان عند الجزار هو أول شيفرة رمزية يلتقي بها القارئ، وعلى القراءة باعتبارها

تلقياً منهجياً أن تلتفت للعنوان محاولة ربطه بجسد النص(الجزار، م. 1998م: 68)، ويراه المطوي بأنه " نظام دلالي رامن له بنيته السطحية ومستواه العميق مثله مثل النص تماماً"(المطوي، م. 1999م: 457)، ويراه بنكراد " نصاً قائماً يشير إلى نص مكتوب "(بنكراد، س. 2006م: مقال إلكتروني).

-دراسات سابقة:

درس بسام قطوس أنماطاً من العنونة في كتابه (سيمياء العنوان)، رابطاً وظائف العنوان بالسيمائية؛ فلقد شكّلت الاتجاهات السيميائية عند دي سوير، وبيرس، ومن تبعهما من تارتو، ولوتمان، وأوسبانسكي، وإيفانوف، ولودوروف، وإيكو وغيرهم... - شكّلت قراءة لأنظمة علاميّة وإشارية بحرصها على فهم العلاقة الأدبية في مستوى العلاقة الجدلية بين النص الأدبي والمجالات الثقافية والإيديولوجية وفي مستوى النص الأدبي نفسه(قطوس، ب. 2001م: 14 - 22)، وقد درس قطوس في تطبيقه على المنجز الشعري العربي العنوان وأفق التوقع، وشعرية العنوان، وغواية العنوان، والعنوان مراوفاً، والنص عنواناً والعنوان نصاً، وعنوان المفارقة، والعنوان قناعاً، وتوليد النص من العنوان، وعنوان الاستحالة(السابق: 47 - 113).

وتتداخل دراسة العنوان إلى جانب دراسة الشعر وتحليله - دون إظهار أنماط من العنونة - ، ومن الكتب التي صنعت ذلك كتاب محمد صابر عبيد وعنوانه (رؤيا الحداثة الشعرية" نحو قصيدة عربية جديدة"، وقد درس العنوان كعتبة أولى في فهم النص، وربط ذلك الفهم مع ما يتعلق دلالياً في العنوان(عبيد، م. 2005م: 227).

ومن دارسي العنوان (سعد البازعي) في كتابه (جدل التجديد "الشعر السعودي في نصف قرن")، ولم ينمط له، لكنه درسه ضمن تحليله للشعر السعودي، فذكر أن الشاعر محمد الرميح عنون ديوانه (جدران الصمت) على سبيل موجة الشعر الرمزي التي كانت طاغية في تلك الأيام سنة 1974م (البازعي، س. 2009م: 73)، وكان يشير للعنوان إشارة في أغلب ما حلل من شعر.

-الهوية والشعر:

يأتي ذكر للهوية في كتاب (غاستون باشلار) بعنوان " جمالية المكان"، في تحليله لورود (البيت) في الحكاية، ومما قاله أنه يمكننا أن نقيم ما نقوله عن البيت على الهوية الراسخة بقوة في ذاكرتنا، أي بيت الطفولة وصورة العناصر الخيالية البدائية فيه (باشلار، غ. 2006م: 55). فالبيت له هوية في ذاته من خلال معرفتنا بأركانه، وزواياه، وهو حلم كل إنسان.

كذلك يذكر (سعد البازعي) الهوية في غير موضع من كتابه (جدل التجديد " الشعر السعودي في نصف قرن")، ويشير البازعي إلى اتجاه المكونات المحلية للهوية عند الشاعر السعودي، ويقول بأن هذا الاتجاه جاء نتيجة لصعوبة العودة إلى الديباجة العربية القديمة في ظل ثقافة تنمو وتتأثر بمكونات أخرى، بل لم تعد الفكرة في كيفية استعادة الشكل العربي القديم - بعده هوية لنا - فقط، وغنما في كيفية الاحتفاظ بالهوية الثقافية أساساً تحت تهديد ثقافات أخرى (البازعي، س. 2009: 73).

والشعر هو ذلك المركب الذي احتار فيه النقاد والمفكرون، واتفقوا على أنه فكر وإبداع وعاطفة وموسيقا، وهو من أرقى الفنون، وهو أداة تعبير، وتواصل. ولن يقف بحثنا عند تعريفاته الكثيرة، وقبل أن نقفز إلى علاقة الشعر بالهوية، كما يراها الباحثان، نقف مع واحد ممن أدلى بدلوه في تعريف القصيدة الحديثة وهو (عبدالله الغدامي) الذي رآها تتمثل في شبكة معقدة من العلاقات التي تنفتح على النصوص فتتفاعل معها وتتحد بها حتى تصبح بنية واحدة تحمل فعاليات الشراء والتنوع (الغدامي، ع. 1987م: 14). والعنوان والهوية من تلك العلاقات.

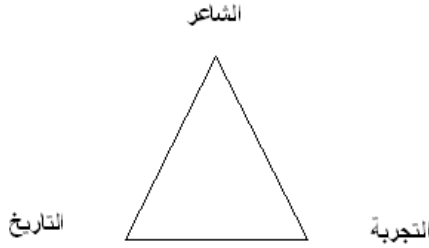
وبعد، فعلاقة الشعر بالهوية تتبع من خلال النقاط التالية:

- 1- الشعر أداة تعبير عما في داخل نفس الإنسان.
 - 2- الشعر أداة تأثير متعددة الأوجه.
 - 3- الشعر أداة توحيد لمختلف العادات أو التقاليد.
- فكما أن المتنبي لا ينتمي لأحدنا في قطريته الضيقة! فإن أيًا من الشعراء الآن لو قيل له: لمن ينتمي؟ لاختار الانتماء لكل حيّ / ولكل إنسان؛ لأنه يرى في نفسه المفكر الذي يخلص الناس من الشرور. ولكن الهوية تقف موقفاً واضحاً من ذلك كله، ويمكن أن نحدد مقصدنا من الهوية في النقاط التالية:

- 1- معالم شخصية، وهي صورة من (الأنا والذات) التي ينتمي لها الشاعر.
- 2- معالم أنثروبولوجية/إنسانية تمثل حياة الشاعر وما يحيطها من جغرافيات/مكانية أو غيرها.

- 3- معالم تراثية/تاريخية تصب في كل ما ينتمي لتراث الشاعر من أحداث أو شخصيات أو عادات أو تقاليد وما قد ينتمي لأناه أو ذاته.
- 4- معالم القيم الثابتة عند الشاعر والتي يدافع عنها ويرى فيها أساس وجوده.
- 5- معالم المخزون الجمعي في عقل الشاعر.

وبعد فندرس الهوية من خلال مثلث يمكن رسمه كما يأتي:



- في التطبيق:

- العنوان الموظف :

إن لفظة الموظف تعني أن الشاعر استثمر عنوانه في قصيدته ووظفه إما توظيفاً لفظياً أو وظفه من خلال توظيف معناه، وهذا يظهر في قصيدة بعنوان "بياض" (الصلهبي، ح. 1431 هـ: 81)، للشاعر (حسن الصلهبي) وبه يوظف العنوان تجاه قصته مع صديقه الغائب، إذ بغيابه "غاب النور واستحكم الخريف وماتت الزهور وأمحلت التلال وغرق في الدمع" (السابق: 82 – 83)، وجاء دور البياض الآن الذي فاح من قلب صديقه يمحو كل الظلم، فيقول :

ثم نمضي لفضاءات المنى

نملاً الكون ضياء وقيم

وبياضاً فاح من زهرة قل

بك يمحو كل أرتال الظلم

فما زال الشاعر وصديقه يكتمان في قلوبهما ربيعاً، ويدعو الشاعر
صديقه معه أن يركبا أعلى القمم وهو شقيق روحه، وفي هواه متيم(السابق:
84). ولعل الصديق الغائب هذا هو الشعر كما نعتقد؛ لأن الشاعر في ديوانه
"بين يدي امرئ القيس" يستحضر قصيدته تارة وتارة يستحضر الشعر، وفي
عناوين ديوانه يوظف - في الباطن - حاله مع القصيدة من خلال حوارية بينه
وبين الآخر، فاقراً له عنوان "الحشر"، و"القيامة" وعنوانه "أشعل فوق الماء
ناري" وبصرache يقول(السابق: 52):

واذ مدع للشعر يتبع ظله

ويربو على عيني كقطن مندف

يسأئلني من أنت ؟ قلت له : السما

أنا الشاعر ..

وغيري هو الخفي.

ففي الديوان كاملاً يبدو همّ الشاعر إظهار حقيقة شاعريته وإبطال
زعم الآخرين وادعائهم بطلان شعره، أو التشكيك بشاعريته.
ولعنوان (البياض) سرّه عند الشعراء، فيوظفه الشاعر (عبد الله فهد)
في ديوانه(21 يناير)، ويعنون قصيدته بجملة "بياض لم يستتر"، ويفتح
القصيدة بقوله(فهد، ع.2010م: 34):

لم تكن أكثر الكائنات بياضاً

ثم يقول في صفحة القصيدة ذاتها:

بياض تبشر بهلاك مقبل

وهنا يصير لتلك البياض فعل الخوارق؛ فقد أضاعت العتمة، وبكفها قلبت الموازين، وأخيراً ساقط الشاعر إلى الموت بلا كفن. فالبياض الهوية يستفيد من اللون كمستوى معرفي لدى القارئ، وحسب وسائل القارئ الإجرائية التي يفتح بها فهمه للخطاب الشعري يُفهم "البياض"، لكن البياض غموض وغياب في الآن نفسه، يحلق الشاعر من خلاله إلى ما وراء اللغة، بل إلى لغة اللغة، وعلى القارئ استحضار العناصر الغائبة لفهم مقصود الشاعر (كعوان، م. 2003م: 127 - 128)، كذلك درس محمد صابر عبيد في كتابه (رؤيا الحداثة الشعرية "نحو قصيدة جديدة" اللون كمفارقة مع عتبة العنوان حين أنجز الشاعر مفارقة مع البياض، وتعلّق دلاليًا بالعنوان بواسطة قرينة لفظية، ثم يتكشف الاستهلال المركز والموجز في منطقة شحذ الأدوات للدخول في عمل الرسم (عبيد، م. 226 - 227)، فالبياض لون ودلالة وفعل رسم وأداة تشكيل للوحة يريدها الشاعر هوية لما في داخله.

ومن العناوين الموظفة - للشاعر نفسه وفي الديوان نفسه - لفظيًا عنوان قصيدة "كي لا تسقطوا في فخ الدهشة" (فهد، ع. 22، 23، 24)، إذ تتشكل جملة العنوان خلال نص القصيدة، ويتكرر ذكرها في غير سطر شعري منها، والعنوان لا غرابة فيه، وما يوحيه من التعبير الأول هو المعنى الظاهر الواضح، إلا أنك تقف عند لفظتين فيه هما (تسقطوا)، و(الدهشة)، فالسقوط غير محمود، والدهشة التي تُسقط غير محمود، فعن أي سقوط

يتكلم الشاعر؟ وأي دهشة تلك التي تدهشنا وتسقطنا؟ يقول
الشاعر(السابق:25):

لا تستغربوا:
سنمرُّ يوماً على المدافن

ويقول:

لا تستغربوا :
إن سقطتُ ميّتاً وأعرضت الأرض عن عناقي

ويقول:

لا تستغربوا :
إن نشرتُ هزيمتي على حبل غسيل أُمي
وقد افتتح القصيدة بقوله: "لا تستغربوا" فبدد الغربة التي قد يُلحقها
العنوان في القصيدة، وقد جاءت هذه اللازمة في مطلع كل صفحة من
القصيدة وهي تشكل مطلع كل فكرة من أفكار نصه؛ فيريدنا ألا نستغرب
من حكايته.. التي مفادها أنه مرَّ على المقابر يتذكر الميتين الهاربين من
الذاكرة، ولم تقبل الأرض عناقه/ يعني إقباله على الموت! وأفلتت الأرض منه
رغم بكائه، بل كشفت أُمّه هزيمته وبررت انكساره، والاستغراب والدهشة
لهما الدلالة نفسه، ثم يوظف العنوان حرفياً فيقول(اللهيب، أ. 2005م:70):

كي لا تسقطوا في الدهشة

(ولسان حاله يقول: "مما قلته لكم")

ثم يختم القصيدة ويكشف سرَّ كل ما حصل بأنه بسبب غياب

عائشة:

اسألوا عائشة عن جثة الفرح الملقاة فوق سريري.

فلماذا يطلب الموت؟ واضح أن الموت صار هوية للإحساس بالضيق، أو
لهروب من الواقع المرفوض. ومن العناوين الموظفة في الشعر السعودي عنوان
قصيدة "المفتاح" للشاعر (أحمد بن سليمان اللهيبي)، من ديوانه "حين النوافذ
امرأة" (السابق:70)، ومطلعها (السابق:70):

من سرق المفتاح ؟

الناس حول ثقب الباب يرقبون.

وفي القصيدة دراما مكتوبة بطريقة فن المسرح، فيظهر مجموعة
يتساءلون عن سرق المفتاح، والناس يلتفون حول ثقب لباب، وبعضهم هناك
ملقى إلى الأرض ينبشون في التراب، وآخرون يبحثون عن المفتاح بين ذرات
النسيم، وآخرون نائمون ويحلمون بالمفتاح، فكانوا أربع مجموعات يتحاورون
بلغة شاعرية درامية وبالتتابع، فالمجموعة التي سماها الشاعر "أولهم"
(السابق:70):

تلمسوا الجدار

والمجموعة التي سماها الشاعر "ثانيهم" قالوا بأنه يوجد (السابق:70):

عن يمين الباب انحدر

والمجموعة التي سماها الشاعر "ثالثهم" قالوا عن المفتاح (السابق:71):

لعله معلق على المسمار

والمجموعة التي سماها الشاعر "رابعهم" قالوا (السابق:71):

ألم تفتشوا جيوبكم ؟

فلعله ينام في سكون

فأين المفتاح إذن؟ ومن يراه؟ ومن لا يراه، ويمني نفسه برؤيته؟ ومن
جاد في بحثه؟ ومن يلهو ولا يبحث عن المفتاح؟ ومن هو نائم؟ ومن هو دائم
اليقظة؟

وفي النتيجة وبعد مجموعة نقاط (...) (...) يكتبها الشاعر دلالة
على وجود محذوف، والنقاط شكل من الحداثة الشعرية التي توقف القارئ
لتحليله إلى كلمات محذوفة، بل قد يضيف القارئ كلمات قد تكون لها
ضرورة أو ليس لها ضرورة، وقد يحيل الشاعر تارة لما يريد حذفه وقد لا يحيل
(ساعد، س. 2010م: 277)، يقول الشاعر (اللهيب، أ. 71):

الباب مفتوح لهم

لكنهم لا يدخلون !!!

إنها هوية من يخشون الدخول، فيوهمون أنفسهم بأن المفتاح مسروق،
وأن الباب مقفل! وهذه حالة من أولئك الناس الخائفين دائماً، الذين يخشون
كل من حولهم، وخوفهم هذا يمنعهم من التقدم.
ومن العناوين الموظفة من خلال توظيف المعنى عنوان "الأسماء
الموصولة" للشاعر (عبد الرحمن معيض الغامدي)، في ديوانه (مجموعة أوجاع
أنثى) (الغامدي، ع. 2006م: 88)، ولم يوظف الشاعر الأسماء الموصولة
المعروفة (الذي .. والتي .. واللاتي .. وغيرها) وهذا لم يتوقعه الناقد، بل إنه
وظف معنى لفظتي (الأسماء) و(الموصولة)، فيقصد إلى وجود أسماء من
الإناث، تتصل معه، ومن الصعب أن ينساها، وهذا قوله من القصيدة: "الذين
حاصروا الحب"، وليس هذا فحسب، بل ربط ذلك بالذي يلقاه كل يوم،
وقال (السابق: 89):

لا تبالي
بالذي ألقاه في دنياي
من همّ وخوف
واملئي الساحة رقصاً.

كما أن الغامدي لا يريد الوصل جسدياً فيقول (السابق:88):

واصفيني
إن تطاولتُ بكفي

وهذه هوية تجارب ذاتية خاضها الشاعر مع (أنثاه) إشارة لقوله :
للذين حاصروا الحب"، وأراها تعود لمن أقام معه الشاعر علاقة، وليس لمن
يفسد على الشاعر علاقاته في الحب، بقرينة قوله : " ركبوا البحر وعادوا".
وفي الختام فإنّ اللاتي حضرن هن من قال عنهن "ركبوا بحرًا" وقد استجلب
من ذاكرته ما يقوله عنهنّ، وأخبرنا بأنهنّ "عدن بلا شرع يساعدهن، وبلا
محر قد اصطدنه، وبلا سفن ركبناها"، وهنّ اللاتي علّمن الشاعر بأنّ بياضاً
وامتداداً لا يلين موجود لأي ذكرى وأن عليه استثمارها.. وهنا لا بد من العودة
للمطلع لنفهم ما يريده الشاعر، فقد ملّ الشاعر وحدته وهو أعزب، رغم
كثرة المحطات التي التقى بها مع الأنثى، وهذا قوله (السابق:88):

ملّ جسدي قبل الغروب
قال لي ليلك أعزب
والمحطات التي ألقيت فيها
رحلة الأمس
تفاوت ...

ومن الشعراء السعوديين من وظّف الموت في عنوان القصيدة، ورأيتُه ظاهرة تستحق الدراسة، وذلك لأكثر من دلالة، ومن أشهر الدلالات التي يوظف الشاعر السعودي الموت عنواناً من أجلها " الرثاء". والرثاء باب مهم من أبواب الشعر العربي، ويتميز باتقاد العواطف، لا سيما وهو يرتبط بحدث الفقد، وتكون النصوص الرثائية من أقرب النصوص إلى تحقيق المطابقة بين صدق الانفعال والصدق الفني وإن المعالجة الشعرية لهذا الغرض تسعى إلى استحضار الغائب وتشيت علامات الفقد، باعتماد الوسائل اللغوية الممكنة لتحقيق هذه الغاية، وتكون قصائد الرثاء مناسبة للانفتاح على شجون ذات الشاعر وعلى آرائه في العالم والموجودات، وذلك ضرب من الاستطراد الذي يقلب حدث الموت تأملاً في الحياة، ومناسبة للاعتبار، وكشفاً لأسرار وجد الشاعر أن الموت مفتاحها(الحباشة، ص. 2010م: 91 – 92).

فهذا الشاعر(حسن الصلهبي) في ديوانه (بين يدي امرئ القيس) قد كتب قصيدة رثاء إلى والده - رحمه الله- وعنوانها "سيظلّ الموت حياً" والعنوان أول شيفرة رمزية يلتقي بها القارئ، وعلى القراءة .. أن تلتفت للعنوان محاولة ربطه بجسد النص كما مرّ بنا عند محمد فكري الجزار(الجزار، م. 1998م: 68). إنها هوية الذات وما تحسّ به تجاه "هادم الذات"، فانظر كيف وظف الشعراء السعوديون الموت في نصوصهم.

وعنوان الصلهبي جملة إخبارية عن الموت وأنه سيظل حياً، وحياة الموت مرهونة بمن يقابله من أحياء، فهم ميتون وهو الحيّ - على الأقل حتى يأذن له الله عزّ وجلّ بالموت؛ إذ يقول الشاعر(الصلهبي، ح. 1431هـ: 73):

وبعدك يبقى الموت حياً، وكم رفا

بأعمارنا ثوبَ الحياة بلا بال
نموت ونحيا غير مكترث بنا
وأي حياة تستديمُ على حال ؟
وتبقى أمنية الشاعر أن يرحم الله والده ويدخله " دار الخلد في
المنزل العالي " ثم يقر بأنه ينتظر الموت الذي سيظل حياً له ولغيره، ولكنه
سينتظره رغبة في لقيا الوالد بجنة الفردوس، فيقول (السابق: 73) :

أنا في انتظار الموت يجمع بيننا
بجنة فردوسٍ مع الأهل والآلِ
كذلك عنون (عبد الله فهد) قصيدة في ديوانه (18 يناير) وجعلها "
سيناريو لموت بعيد"، وهو بذلك ينجح في أن يقفز بذاكرتنا نحو ما وراء لفظتين
هما "سيناريو"، و"بعيد"، فنتساءل عن السيناريو الذي سيكتبه الشاعر عن
موته، ثم نتساءل عن سبب بعده، في استكناه هويته تجاه الموت، وتجاه موته
بدرجة أقرب! فنقرأ قوله (فهد، ع. 1432هـ: 9):

حين أموت

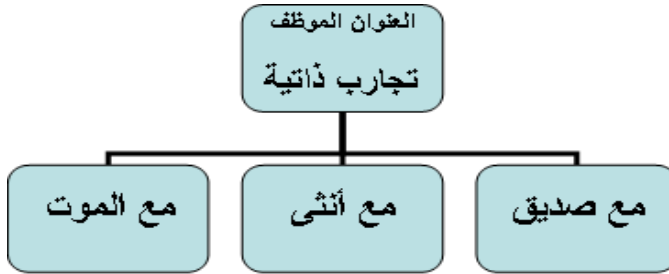
لن تكتب صحف الصباح نعيي

وتلك البداية فقد مات الشاعر! ولم تقم صحف الصباح بنعيه، فلعله
سيموت في الليل الأخير الأقرب للصباح، ونرى أن كلمة "الصباح" ذات دلالة
درامية أكثر من دلالتها الزمنية، فليس مهما أن نقول عن زمن موته في
الصباح، بل من المهم أن الصحف التي تعود قراءتها كل صباح لن يقرأها ولن
تكتب خبر نعيه، فلعله لم تعرف عن موته؛ لأنه سيموت بعيداً عن مكان
تغطيتها. أيموت وهو في الغربة مثلاً ؟ إنها هوية موت المغترب.

وهذا ما يتابعه في سيناريو موته، فمن التي ستفتقده؟ ومن التي
ستبكيه؟ يقول (السابق: 9):

ولن تفتقدني الفراغات المعلقة
ولن تبكي عليّ سوى أُمي
وامرأة ثلاثينية في كندا.

حضرت "كندا" و"امرأة" تبكيه هناك. فلعلة يموت هناك. وستبكيه
أمه عندما تسمع الخبر وهي بعيدة عنه. أما الفراغات المعلقة فهذه حياته التي
تركها في وطنه، وسيبادل أصحابه خبر موته كأي تبادل بينهم لأي رسالة
جوّال بينهم، وسيحتل رجل آخر غير مكته في العمل، وتلك نهاية هوية
اغترابه (السابق: 9). ويمكن اختزال ما قدمنا في العنوان الموظف في الترسيم
التالية:



-العنوان المراءوغ:

كثيرة هي الحالات التي تقرأ فيها العنوان، وبأخذك - بمراءوغته -
إلى حيث لم تقرأ فيه من معنى مباشر، خصوصاً إذا تعلق الأمر بقضايا الوطن.
إنه العنوان المراءوغ الذي يقصد فيه الشاعر إلى المراءوغ، وتجنب المباشرة،
كما يقصد فيه الشاعر إلى تعدد المعنى، وتبدل الأماكن، فيمكن أن يقرأ
من اليمين إلى اليسار كما يمكن أن تحل كلمة في جملة مكان أخرى.

وقد تكون طريقة كتابته من سمات غرابته وقد تكون سمة أخرى جعلته غريباً. وسنبحث في هوية هذا النمط من العنوان عند الشعراء السعوديين، إذ تعد المراوغة سمة من سمات الإبداع الشعري؛ فالشعر يقوم على الانزياح(قطوس، ب.2001م: 63).

ومن العناوين المراوغة في الشعر السعودي عنوان " قلب .. يحن .. إلى .. وطن .. " وكتبته الشاعرة مع نقطتين تفصلان بين كل كلمة وكلمة، ويمكن أن نقرأه يحن قلب إلى وطن. فعن أي وطن كان حديث الشاعرة (شريفة أحمد الزهراني) في ديوانها (الأمانى الذابلة)(الزهراني، ش. 1430هـ: 19). ولعل الشاعرة تدرك أنها تجذب القارئ نحو اكتشاف لماذا

هي تفتقد حينئذ للوطن ! فتقول(السابق:19) في المطلع:

دمعي.. وآهاتي .. وألوان الشجن ..

وظلام ليلي والتئائي..

والوهن..

هي قصتي .. هي صورة الأحزان يرسمها

الزمن..

ثم تترى الأحزان والشاعرة تبكي، ولا أنيس لها، ولا جليس، ولا

وطن ! وهي تحن إلى السكن، وتنادي(السابق:19):

أماه .. أماه

يا ويحي أبيت على

الشجن ..

وتتكشف المراوغة وتبين حكاية الوطن الذي تحن إليه الشاعرة وإذا به أمها، وإن كنا نرى في الوطن الأم الكبرى لكل المواطنين، ولعل تذكر الشاعرة لوطنها / الأم مرجح على كون الأم المقصودة هي الأم الحقيقية؛ لأنها تحن كلما جاء هلال رمضان وهلال العيد لأمها / وطنها، وتعود الشاعرة فتذكر حينها لأمها الحقيقية التي توقظها عند الفجر، وتزورها عند السقم، وتتسامر معها، وتكفكف دمعاتها حين تصارع الألم، فتصنع الشاعرة خليطاً بين أمها / الوطن، وأمها الحقيقية، وتصير تلك النقاط في العنوان المراوغ علامة انتباه في أنها تحن إلى وطن من نوع خاص، دون أن تخبئ وراءها كلمات يحتاج القارئ لاستباطها، إنه وطن خليط ووطن حبيب ووطن سكن.. إلا أن العلامة الأكثر وضوحاً جاءت في خاتمة سطرين من القصيدة حين قالت وتعني أمها الحقيقية، وإن كانت بلا قرينة مادية، فقالت تعتمد على الضمير والإيحاء(السابق:22):

فمتى حبيبة خاطري

ألقاك ... يا أحلى ... وطن ... ؟

- العنوان القناع:

هو ذاك العنوان الذي يختفي وراءه الشاعر ويختفي نص آخر خلفه، ولاحظت كثرة هذه العناوين في المنجز الشعري السعودي، ومنها ما أخفى وراءه موروئاً مخزناً في الذاكرة. فقد كان الشعر وما يزال يبحث عما يختفي وراءه - كما يقول بسام قطوس- وعما يمكنه من التكرار والتمويه خوفاً من أن يقول ما يريد بصراحة(قطوس، ب.2001م:95).

ومن العناوين التي اختبأ وراءها الشاعر السعودي عنوان " أما بعد" (الصلهبي، ح:95) عند (حسن الصلهبي) الذي يخفي وراءه معلومة نعرفها عن

"أما بعد" وهي ما نعرفه من خطب المناسبات فتخفي العبارة بعدها كلاماً مهماً، وهي إشارة من الخطيب لأهمية ما بعدها، مما يدعونا للاستماع. أما شاعرنا فيريد منا أن نتوقف عند حبيبته التي لم يعرفنا بها، بل جعلها نكرة في قوله "حبيبة" وطالبها بالاستمرار في "الحب" و"التسامح" واقتناص "الليل" للقاء، و"دفن الأنين في تراب السنين" والابتعاد عن "الوهم" و"فتح القلب والوقت لسعدهما" وأخيراً وهو الأهم "ألا تَبْذُرَ بعد حبها نبت التعوّف" وألا يتحول كل هذا الحب إلى كره.

ففي عنوان "أما بعد" هوية أنثروبولوجية ذات بعد إنساني من طرفين، فمن طرف هي إشارة إلى الخطبة وما في حكمها، ومن طرف هي قصة تحوّل "الحب" في الغالب إلى "كره"؛ فيتمنى الشاعر ألا يكون هذا بينه وبين حبيبته ولكنه يعرف أن ما يتمناه لن يتجاوز كونه أمنية! وتلك هوية أنثروبولوجية ترى في تجربة الشاعر الشخصية بعداً إنسانياً عاماً؛ إذ الحب لا ينتمي لمكان ولا ينتمي لقبيلة.

كذلك فإن عنوان "خاتمة" هو قناع من الشاعر (عبد الله فهد) في ديوانه (18 يناير)، فالخاتمة عنوان بالأصل لأي عمل، وهنا جاءت قصيدته خاتمة لكتابه الشعري، فهل يقصد بالقصيدة أنها خاتمة ولها وظيفة خاتمة الكتاب فعلاً؟ الجواب: لا؛ لكنه عنوان جذاب ولعبة من الشاعر للفت الانتباه واختيار موفق، والعنوان قناع؛ لأنه يخفي وراءه نصاً فلكل خاتمة بداية ولقد افتتح الشاعر كل أبيات القصيدة بحرف النداء "يا"، فينادي "خاتمة الشعر" فافتتح القصيدة وقال (فهد، ع: 59):

يا خاتمة الشعر

يا مبتدأ الغواية

وبين الخاتمة والمبتدأ حكاية "فاطمة" والقنديل والقمر والطفلة

الحاملة وهو يقول عنها:

كل القصائد فاطمة

هل "فاطمة" هي عشيقه الشاعر؟ أم اسم لكل معنى جميل هو من
الشعر أقرب؟ أم هي ممن يعز على الشاعر كما تعز عليه القصيدة؟ وهذا
أرجحه، فقصائد الشاعر عزيزة على قلبه كمعزته فاطمة. وإنها هوية الأدب
وما أكثر ورودها عند الشعراء السعوديين وما أكثر ما يلصقون حبهم للوطن
أو للعشيق أو للقبيلة بعشقتهم لشعرهم وإبداعهم. ففاطمة هي الهوية الرمز وهي
القناع في الوقت نفسه.

ومن عناوين القناع في الشعر السعودي عنوان "واو الجماعة" للشاعر
(حسن الزهراني) من ديوانه (تماثل) (الزهراني، ح. 1431هـ: 33)، وهي
قصيدة قناعية من عنوانها إلى أصغر جزء فيها، ويخبئ الشاعر في كل جزء
منها نصاً آخر غير ذلك الظاهر أمامنا، فيقول في مطلعها (السابق: 33):

سيف النعامة

من تراب

صاغه للجبن

في أعرافها الجدياء

ما تسميه نبراس الشجاعة ...

وملاحظ كيف استثمر الشاعر لغة الجمع في خطاب الآخر إذ
يقول: هبوا، .. قوموا.. وتدثروا .. سيروا .. طيروا .. موتوا .. (السابق: 35)، ثم
يقول (السابق: 37):

واو

لها دوامة عنقاء
تأكل كل ما تأتي عليه

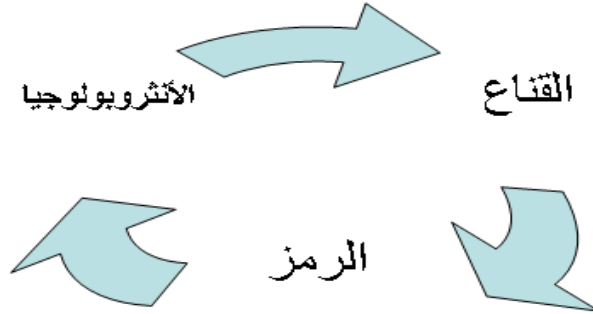
ثم يقول:

عجباً لأمر
قطيع تلك الواو
كيف أطاعها
وأسوده هزت
لها أذنانها ذلاً

وانكشفت واوه التي يختبئ وراءها ويرمز بها لأولئك المتخاذلين الذين
لا يفكرون فيما يفعلون، غير أنهم يسيرون مع الجماعة، دون أن يفكروا في
أمر تلك الجماعة أهو على حق أم على باطل! حتى ينادي الشاعر (سيبويه)،
فيقول له (السابق:40):

يا سيبويه
أما وجدت لنا
بديلاً في كنوز
النحو عن
واو الجماعة؟؟؟...

فيكون للقناع أبعاد فكرية ودلالات رمزية (عصفور، ج.
1981م:125)، ويمكن للترسيمة التالية أن تلخص هوية العنوان القناع التي
درسناها:



-العنوان المكثف:

هو العنوان الذي تتكثف حوله مجموعة غير محدودة من الحكايات؛ فإن مجرد استحضار شخصية تاريخية مثل " امرئ القيس " كفيل بصناعة كثافة في العنوان، وهو العنوان الذي يختزل النص، ولهذا السبب اختار الشاعر (حسن الصلهبي) عنوان ديوانه " بين يدي امرئ القيس"، وهو عنوان قصيدة(الصلهبي، ج:21)، ولن تقف ذاكرتك مع امرئ القيس عند زاوية نظر واحدة، بل ستأخذك الذاكرة نحو قصص كثيرة تنتمي للتاريخ والهوية التراثية التي ينتمي لها كل عربي، إلا أن التكتيف يزداد رونقاً مع خطاب الشاعر للمتكلم " أراك " وقد وصفه بأنه "غاضب" وهو استفتاح جيد؛ لأنه يثير فيك تساؤلاً عن سبب غضبه(السابق:21)؛ فقال:

أراك بصدر الغيم تُرعدُ غاضباً

فيا خطوتي كفي ويا ريح خففي

ثم حاكى قصة امرئ القيس وبكى مثله، فقال:

"قفا نبك من ذكرى الحبيب وفقده

بعبرة محزون ودمع مذررف(السابق:22)

وقد أحسن الشاعر إذ وظف عبارات معلقة امرئ القيس الشهيرة في
ثنايا القصيدة، ورسم لوحة لحبيبته الراحلة وقد وقف يبكي على ضريحها
وتظلل نخله حبهما، فمالت الشمس " بشقها" عليه وقد أعياه الغرام، يقول:
وأعيا الغرام الشمس.. مالت بشقها
عليك وترنو للثرى بتوفٍ (السابق:22)

ولأنه لا يرضى بالهوان فقد تسارعت خطاه للسحاب وشكى لأبيه
أنهم ينوون قتله وهو لحبهم وفي (السابق:23)!

أبي غنهم ينوون قتلي.. تكشفت
نواياهم نحوي، وإني لهم وفي

وهكذا فقد استدعى القصة التاريخية من امرئ القيس واختبأ
خلفها كقناع وروى لنا قصته الشبيهة بقصة امرئ القيس.

ومن العناوين المكثفة عنوان " مشهد" وهي قصيدة للشاعر (أحمد
قران الزهراني)، من ديوانه " بياض"، وتقرب بك الذكريات وتبتعد نحو
المشهد الذي سيصوره الشاعر، إلا أن العنوان يكتف منطلق ما سيدور في خلد
أي قارئ، وماذا سيصور الشاعر من مشاهد؟ بالتأكيد إنه لن يصور مشهداً
اعتيادياً! وهذا سرّ نجاح مطلع القصيدة التي أجابت فوراً عن سؤال العنوان،
فقال الشاعر (السابق:23):

هنا ..

منطق الإثم والمغريات

هنا ..

يأخذ العارُ بعداً جديداً

وتتكشف الموبقات

وينتهي المطلع عند تساؤل جديد عن المشهد الذي يصوره الشاعر،
فعن أي منطلق يتكلم؟ وكيف للعار أن يأخذ بعداً جديداً؟ ويحلوا لي أن أحل
القصيدة، دون أن أبتعد عن عنايتي بالعنوان؛ لأن هذا منهج البحث - برسم
اللوحة التي يخطط أبعادها الشاعر وهو يفصل بين لوحاتها الفرعية، ويشكل
فيما بعد لوحة كلية؛ لكننا أمام (مشهد) كلي شكلته خمسة مشاهد
جزئية هي مشهد رائحة الخمر وهي تطاول صوت الأذان والرقص وذوبان
الرجولة في أعين المومسات، ثم يأتي مشهد الشيخ وغنج الأنثى الشاذة وصورة
من صور النزوات التي غرقت في جسد الراقصات، ثم مشهد قصير عن العالم
الآخر الذي تستباح به المنكرات، ثم مشهد مغادرة تلك المومسات المكان
ومغادرة كرامات الرجال معها ! وأخيراً مشهد أنا الشاعر.

وهي ثلاثة مشاهد شكلها الترسيم التالية:



إن كثافة شعرية (أنا) الشاعر تتصاعد استناداً إلى طبيعة الاتجاهات
التي ترسمها الأفعال المسندة إلى المتمركز الشعري الذي ندرسه هنا وهو
العنوان (مشهد). فالأحداث تتحرك باتجاه أفقي غير نظامي، والأفعال تتساقط
باتجاه عمودي شبه نظامي، أما كلمة (مشهد) فهي التي تتحرك باتجاه حرّ،
وتعمل بتفاعلها مع غيرها مشهداً شعرياً أكبر من حدود الكلمة يتجلى فيها
إشهار الشاعر لما يريد قوله (عبيد، م: 88).

فالإثْم تحيطه المغريات، والشهوات، والرغبة يحيطها جسد غارق في
بقايا الحياة، والحلال يذكرك به موت الذات (الزهراني، أ. 2003م: 81)؛
-العنوان المتمرّد:

هو عنوان وُجِدَ لغير ما يَتَوَقَّعُ له القارئ. وهو عنوان لا ينتمي لحكاية
القصيدة، بل يتمرد عليها وعلى زمانها، وما يلبث أن يأسرك العنوان وتتساءل
عن أي معنى كان الحديث في العنوان؟ والتمرّد يكون بلفظه (ت م ر د) أو
بما يوحيه هذا العنوان من تمرد على تقاليد أو أعراف، ومن الأولى عنوان
الشاعر (عبد الله فهد) في ديوانه (18 يناير) "تمرد".

والعنوان مشير للتساؤل! وتأتي الفاتحة تلتصق به فيقول (فهد، ع: 47):

بعدما حرّرتُ جسدي من الحنين

ثم يتبع التحرير استعمار في سطره التالي (السابق: 47):

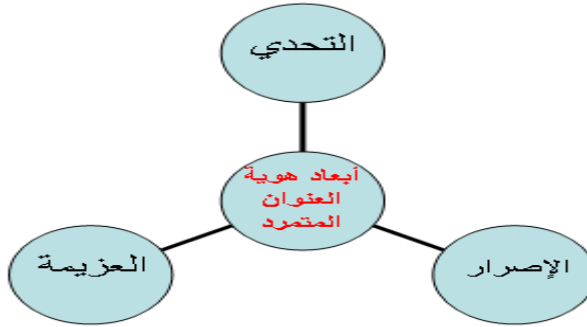
الذي كان يستعمر مساماته

ثم يطلب من صديقه للممة أشياءه المبعثرة في ذاكرته، ويخرج منها،
فلديه أصدقاء جدد. واستخدم الشاعر ألفاظاً لحكاية تمرد تلك، وتوحي
تلك الألفاظ بالتمرد وما يلتصق به مثل: "التحرير"، و"الاستعمار"، و"الخروج"،
ولم تقف القصيدة وتنتهي عند وجود أصدقاء جدد بل قال الشاعر في لفظة
"تمرد" أخرى (السابق: 47):

سأبكي عليهم حين يموتون

فهوية التمرد هوية ذاتية وكل شاعر يراها من زاوية ما يريد التمرد
عليه، وفي الغالب فإن الشاعر السعودي يتمرد على ماضيه، والشاعر السعودي
كمبدع فإن التمرد لا يحده - عنده - معناه المجرد الذي يحتمل التمرد على
القبيلة وأعرافها، لكنه التمرد بمعناه الواسع، فقديماً تمرد الشعراء

العباسيون على ترف البعض وترفع البعض وتكبرهم، والشاعر السعودي يعلن هوية تمرده تجاه المستحيل وغير الممكن، فما هو غير ممكن عند الغير قد يبدو عند الشاعر ممكناً. وتلك هوية الشاعر المتمرد أينما كان، ويمكن أن تلخص الترسيم التالية ما نريد:



-العنوان التناصي:

هو عنوانٌ ينطلق من معرفة مسبقة للشاعر بنص ما ، ويوظف الشاعر معرفته تلك من خلال نصه الجديد ، وقد ينتمي العنوان لنص ديني أو لثقافة ما ولكنه يؤسس لفكر إيديولوجي سنتعرف عليه من خلال توظيف العنوان. وقد يخفي وراء العنوان الإيديولوجي نصاً ما يكون هو الهدف من اختياره. والتناص عمل ثقافيّ من طبيعته التمثّل والحوار والتفاعل مع الآخر، ويثبت التناص أن المبدع لا يبدأ من الصفر، وإنما يبدأ من حيث هم، والاهتمام بالتناص يدفعنا إلى قراءة مستوى العنوان في تناصاته مع ما سبقه(قطوس، ب.:162).

ومن العناوين التي تخفي نصاً إيديولوجياً موظفاً بجدارة خلفها عنوان قصيدة الشاعر (حامد أبو طلعة) "صواع الكيد"، في ديوانه (قلب من زجاج)(أبو طلعة، ح.:21)، وكلمة (صواع) معلومة الانتماء لقصة النبي الكريم يوسف - عليه السلام - في القرآن الكريم، وفي الآية الكريمة جاءت لفظة (صواع) مع لفظة (الملك) في قوله تعالى: " قَالُوا نَفَقْدُ صَوَاعَ الْمَلِكِ " الآية 72/ من سورة يوسف، فأحضر الشاعر تناصاً مغايراً - وقد سمّته أسماء أبو بكر أحمد بالتناص الحاضر على مستوى التوظيف المغاير(أحمد، أ. 2008م:37)، - بين صواع الملك وصواع الكيد، لكنه ما أراد الالتفات للملك حين استحضر لفظة (الكيد)؛ لأنها كذلك أصل معلوم في قصة النبي الكريم يوسف - عليه السلام - ، فتحوّلت الدلالة من (الملك) إلى (النساء)، وصارت عبارة (صواع الكيد) لها علاقة بكيد النساء وزاد الشاعر عليه بأنه

كيد له وزن! وكل هذا من العنوان، بل يتحقق من العنوان ما نقرأه فوراً في مطلع القصيدة من أنّ امرأة ما دسّت بين متاعه (أبو طلعة، ح: 21):

صواع الكيد

ويثير المطلع سؤالاً عن سبب فعلتها، فيفاجأ القارئ كذلك من فعلتها (السابق: 21):

إذ أدّنت في الناس أين صواعي ؟

ثم قال الشاعر: "هي خدعة"، فقد "رشقت نقاء" سريرته بخداع، ولم تدرك بعض ما خلقت له ومضت واستدبرت قلبه الذي "يلوك الغيظ" في أضلاعه كلما أغروها بالعذب من كلماتهم، أو مالوا حيث تميل.. وهكذا تتسلسل القصة كما توقعنا من العنوان الذي يخفي تناصاً مغايراً مع قصة القرآن الكريم، فالعنوان يوجد تناصاً من نمط خاص يمكن أن نسميه " بالتناص الإيديولوجي" في حين تتحرف القصة نحو إبداع جديد يقصده الشاعر من تأليف النص.. وقد أطلق على تلك المرأة التي اتهمته بسرقة صواعها بـ " ساعية السموم"، ويفلح الشاعر في النجاة من كيد صواعها. وتلك هوية أخرى تقترب من الإيديولوجيا التي تقول لنا عن النساء بأنهن صاحبات كيد.

إنها هوية إيديولوجية شكّلتها العنوان ومثلها عنوان "مشكاة" التناسي مع الآية الكريمة للشاعر (أحمد قران الزهراني)، في ديوانه "بياض" (الزهراني، أ: 25)، ومعروفة علاقة المشكاة بقوله تعالى في سورة النور/35: "مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ"، فالمشكاة زادت من قوة النور الذي يخرج منها، وخصّصته، فهل استحضر الشاعر هذا المعنى في القصيدة ؟ إنها هوية تنتمي لإيديولوجيا يستحضر خلالها وجه المحبوبة بما يحمل من ذاك السرّ الغيبي وهو يقول:

وجهك، والحمى، وبقايا أوراق التوت(السابق:25)

ثم يتسلل الشاعر من وجه المحبوبة نحو تفاصيل الأنثى كاملة، وهو يقول:

وجهك سرّ غيبي

يتماوج في بحر من ودق

يستحضر كنه تفاصيل الجسد الأشهى(السابق:25)

فمن أي أنثى يتكلم؟

إنها أنثى غير محددة، ولكنه يعرفها وقد قال عنها مستحضراً

ضمير المذكر ويعنيها:

يا هذا الفارّة ..

حدّ الموت، وحدّ البعث

وخارج عقل وجنون(السابق:26)

...

إلى قوله:

وينفذ في مشكاة من حمأ مسنون(السابق:27)

إنه ذاك الخفيّ الحاضر ذو القدرة الخارقة على تجاوز كل الحدود لينفذ، إنها الأنثى وحرارتها وحكايتها الرطبة "كصباحات اللائي كنّ صبايا" .. وهكذا فالمشكاة فيها ما ليس في غيرها وأنثاه فيها ما ليس في غيرها فيها (حمأ مسنون). وأخيراً يطلب الشاعر من أنثاه أن تدعه كي يتشكل في وجه يسكن كالنور الأزهى في عينيه منذ رآها، فممنذ رآها يرقص خصباً في مدن كمدائنّها ولا يطلب منها إلا أن تدعه، فيكفيه منها المشكاة وهي رمز وجهها الذي ما رأى أحلى منه(السابق:28)!

-العنوان المكان:

تعدد ذكر المكان عنواناً لنصوص الشعراء السعوديين، ولا نريد تناول المكان إلا من خلال زاوية علاقة العنوان به فقط، أما فنية المكان أو القصيدة المكانية أو المكان في النظرية الشعرية فليس من عملنا هنا، فنحن ندرس المكان بعده إطاراً تنتزل فيه الأحداث وحسب، وهو ظاهرة لافتة في العنوان.

ومن عنوانات الشعراء السعوديين للمكان عنوان "بيروت" في ديوان الشاعر (أحمد قران الزهراني) "بياض"، فماذا خبأ العنوان المكان للنص؟ وماذا أفاد القارئ؟ لا شك أن العنوان /المكان قد استحضر لدى القارئ بيروت العاصمة، وبيروت الحضارة، وبيروت التي سبقت في نهضة العرب الحديثة، وبيروت الانفتاح اليوم، وبيروت التعدد، وبيروت التسامح، وبيروت الحرب، وبيروت الصدام وغير ذلك فيفتتح الشاعر وهو يعرف أنك - أيها القارئ - ستسأله عن سبب عنوانته قصيدته، فيقول(السابق:29):

بيروت ..

تختصر المسافة بين سندان السؤال

وبين مطرقة الإجابة

ومن بيروت التي استحضرها الشاعر استحضاراً وطنياً نجد هوية انتماء الشاعر لقضايا أمتة فيقول عنها الشاعر:
إنها بيروت التي تغوص في مستنقع الأوهام من أجل العصابة، وبيروت التي توقد من ضفائرها جرحها، وهي بيروت الأشلاء، وبيروت الانقراض، وبيروت الدهاليز..

فيقدم الشاعر صورة قاتمة لمدينة مثل بيروت، ويبدو أن الحروب
والمؤامرات والعصابات في بيروت حولتها من حاضرة الشرق إلى مكان يتميز
بالحرب والأشلاء والأنقاض والعصابات!

ومن استثمار الشاعر للمكان عنواناً جاءت قصيدة " قراءة في أروقة
لندن" للشاعر (أحمد بن سليمان اللهيبي)، من ديوانه (حين النوافذ
امرأة)(اللهيب، أ.: 25)، ويوزع الشاعر القصيدة على أربعة مشاهد هي مشهد
وقوفه وتأملاته ورقصته على أنشودة لندن، ثم مشهد يحكي فيه قصة المأساة
وهو بعيد عن وطنه وكان يفتش عن هُويته وعن شيء يخفف لوعة الزفريات،
ثم مشهد بقايا الروح التي يعيشها في لندن رغم الفخر في عينيه، وقد سرقت
لندن منه دهشة التاريخ، ثم يختم بمشهد لوعته على الماضي في وطنه حيث في
لندن لا يحس بالوطن بل بالآهات(السابق: 25).

إذن هي حالة هوية وطنية فيها دهشة سرقت تاريخ الشاعر، إنها
مدينة عظمى(لندن)، لا يمكن إلا أن تسرقك، ولكن كيف لها أن تسرق
تاريخك! وهذا قوله:

أسارقُ دهشة التاريخ

ويشير إلى لندن فيقول:

تمطتُ في حواجبه،

فتلمع في دخيلته:

هنا الأمجاد والتاريخ

هنا الأمجاد والتاريخ(السابق: 26)

إذن، سرقت لندن تاريخ الشاعر، فأه لوعة الماضي، ويعيدك الشاعر
إلى بداية قصيدته حين وقف قبالة(لندن) مفتوناً، وقال:

هنا أنشودتي رقصتُ(السابق:26)

وبدت كلمة هوية صراحة في قول الشاعر:

يفتش عن هويته عن اللذات.

فأعادت (لندن / المكان) للشاعر ذكرياته وهو يفتش عن هوية تشبه ما يراه هناك حيث يشع الفخر في عينيه في كل ما يرى، وليست لندن تسرقك فقط، بل (تغتالك الأفراح) في كل ما يحيط من حولك.

ولا شك أن العنوان/المكان الذي ينتمي للوطن كثير عند الشعراء السعوديين، وبه من الذكريات ما يجعلنا نحسّ بالانتماء والفخر والاعتزاز، ومن ذلك قصيدة "تيماء الشعر" في ديوان (وطني .. غنيت لك) للشاعر (محمد فرج العطوي)(العطوي، م. 1422هـ: 83)، وقصيدة "طائفية / فيفية" – نسبة إلى مدينتي الطائف وفيفاء، من ديوان (فيفاء) للشاعر (عبد الله الفيافي)(الفيافي، ع. 2005م: 125)، وقصيدة "المدينة" من ديوان (المدينة) للشاعر (محمد الصفراني)(الصفراني، م. 1425هـ: 9)، وغيرهم الكثير.

ويمكن رسم جدول يبين ملخص أنماط الهوية المحاطة بالعنوان/المكان كما يلي:

المكان	هويته الدلالية
بيروت	انتماء لقضايا الأمة وأسف على ما مضى ورغبة بالخلاص
لندن	مقارنة غير عادلة بينها وبين ما يراه الشاعر
مكان المولد والمعيشة وبلدات في الوطن	انتماء وفخر واعتزاز

الخاتمة ونتائج البحث

يمكن أن يخلص بحثنا للنتائج التالية:

- كثر ذكر العنوان الموظف عند الشعراء السعوديين على حساب الأنماط الأخرى من العنونات عندهم؛ وذلك راجع لسحر هذا النمط، وقدرة الشاعر على الاستفادة منه في جذب انتباه القارئ واستعراض براعة الشاعر في التوظيف، وغير ذلك.
- غلبت الهوية الذاتية على الهوية العامة عند الشعراء السعوديين، فتحدثوا عن حبهم، وولعهم بأشياءهم، أكثر من حديثهم عن محيطهم وما قد يجذبهم في دائرتي الحياة الصغرى (ذات الشاعر) أو دائرة الحياة الكبرى (مايحيط بالشاعر).
- كثر الحديث بشكل لافت عن الموت عنواناً في قصائد الشعراء السعوديين؛ ولكل حاجته فمن رثاء لقريب، إلى رثاء للذات، أو استدعاء لشخصية تراثية يفتقد معها عز العرب، أو حكاية موت يستحضر معها موت حبه (رمزاً) .. إلى غير ذلك.
- غلبت الهوية الأدبية وحديث الشعراء عن شعرهم وغوايتهم الأولى به، رادّين كل ما يحيطهم إلى غوايتهم تلك، فإذا عشق فلأن عشقه لحبيبته هو عشق لشعره من جهة أخرى، ولأن عشقه لوطنه أو مكان مولده أو قبيلته أو زمانه أو حكاياته الأولى هو عشق لشعره الذي يجسد كل هذا.
- تحضر الهوية التراثية كثيراً في عنونة القصيدة السعودية؛ ولعل ذلك مرده لانتماء الشعراء وتراثهم الغني، ومن حضور هويتهم التراثية حضور شخصيات بعينها، أو أحداث لشخصيات اشتهروا بها. وفي كل هوية تاريخية تراثية عميقة الجذور تجعل الشاعر لا ينفك متعلقاً بجذور راسيات.

- بدت هوية الشاعر المتمردة تتكون من ثلاثة أبعاد هي: التحدي والعزيمة والإصرار، وتلك هوية المبدع أينما كان، وتميزت عند الشعراء السعوديين بارتباطها بلحظة عاطفية في أكثر الأحيان.
- بدت الهوية الإيديولوجية قريبة من استثمار الشاعر السعودي للتناص، خاصة تناصه مع القرآن الكريم؛ لأنه الأسرع لاستنهاض همة القارئ نحو فهم ما يقصده الشاعر.

- يمكن استنتاج هوية العنونة عند الشعراء السعوديين كما في الترسيمة التالية:

تاريخية

ذاتية

هوية العنونة عند
الشعراء السعوديين

وطنية

أدبية

قائمة المصادر والمراجع

- المصادر (الدواوين الشعرية):
 - الزهراني، أحمد قران (2003م) بياض، ط1. بيروت: المركز الثقافي العربي.
 - الزهراني، حسن محمد (1431هـ) تماثل، الرياض.
 - الزهراني، شريفة أحمد (1430هـ). الأمانى الذابلة، الباحة: النادي الأدبي بمنطقة الباحة.
 - الصفراني، محمد (1425هـ). المدينة، المدينة المنورة: نادي المدينة الأدبي.
 - الصلهبي، حسن (1431هـ) بين يدي امرئ القيس، بريدة: نادي القصيم الأدبي.
 - أبو طلعة، حامد (1431هـ) قلب من زجاج، الرياض: دار القلم.
 - العطوي، محمد فرج (1422هـ) وطني.. غنيت لك، ط1. تبوك: إصدارات النادي الأدبي بمنطقة تبوك.
 - الغامدي، عبد الرحمن معيض سابي (1427هـ). مجموعة أوجاع أنثى، ط1. الباحة: نادي الباحة الأدبي.
 - فهد، عبد الله (1430هـ) 18 يناير، ط1. بيروت: الغاؤون.
 - الفيقي، عبد الله (2005م). فيفاء، دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.
 - اللهيبي، أحمد بن سليمان (1429هـ) حين النوافذ امرأة، ط1. الرياض: دار المفردات للنشر والتوزيع.

- المراجع(الكتب والدوريات والمواقع الإلكترونية):
- الكتب العربية والمترجمة:
- باشلار، غاستون(2006م). جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، ط6. بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.
- البازعي، سعد(2009م). جدل التجديد/الشعر السعودي في نصف قرن، ط1. الرياض: وزارة الثقافة والإعلام.
- الجزار، محمد فكري(1998م). العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- الحباشة، صابر (2010م). هدير الشعر " مقالات في الشعرية"، الجوف: النادي الأدبي بالجوف.
- ساعد، سامية راجح(2010م) تجليات الحداثة الشعرية في ديوان (البرزخ والسكين/ للشاعر عبد الله حمادي)، ط1. إربد: عالم الكتب الحديث.
- عبيد، محمد صابر(2005م). رؤيا الحداثة الشعرية، ط1. عمان: أمانة عمان الكبرى.
- علوش، سعيد(1984م). معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، الدار البيضاء: المكتبة الجامعية.
- الغذامي، عبد الله(1987م). تشريح النص/مقاربات تشريحية لنصوص شعرية، بيروت: دار الطليعة.
- قطوس، بسام(2001م). سيميائ العنوان، ط1. إربد: مكتبة كتانه.

- كعوان، محمد(2003م). شعرية الرؤيا أفقية التأويل، ط1. دمشق: اتحاد الكتاب العرب.

- اللهيب، أحمد بن سليمان(2005م). حين النواخذ امرأة، ط1. الرياض: دار المفردات للنشر والتوزيع.

- ابن منظور، محمد(1993م). لسان العرب، ط2. بيروت: دار الفكر.

• الدوريات العربية:

- أحمد، أسماء (2008م). "المرأة بين تشكلات الدم والماء في شعر إبراهيم الصعابي"، مجلة المشقر، نادي الأحساء الثقافي، ع1.

- حليفي، شعيب(1992م). "النص الموازي للرواية/ إستراتيجية العنوان"، مجلة الكرمل، مج16، ع46.

- عصفور، جابر(1981م). "أفتنة الشعر المعاصر"، فصول، م1، ع4.

- العلاق، علي جعفر(1997م). "شعرية الرواية"، علامات في النقد، جدة، مج6، ج23.

- المطوي، محمد الهادي(1999م). "شعرية عنوان الساق على الساق في ما هو الفاريق"، مجلة عالم الفكر، الكويت.

- نجم، مفيد(2006م). "العنونة في تجربة زكريا تامر"، مجلة نزوى، عمان، مج4، ع47.

• مقالات المواقع الإلكترونية:

- بنكراد، سعيد (2006م). "السميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها"، أخذ المقال من موقع المعهد العربي للبحوث والدراسات الاستراتيجية، بتاريخ 2014/10/12م. sca2html.saidbengrad.free.fr/ouv/sca/sca2html.