ISSN 2735-4822 (Online) \ ISSN 2735-4814 (print)

The poetry of the title in Diwan Muhammad Al_Hamshari

Master. Salma Magdy Reiad Shabana
Arabic Department. Faculty of Women for Arts, Science & Education Ain Shams University.
hanasalma071@gmail.com
Prof. Youssef Hassan Nofal
Professor of Arabic Language-Department of Literary and Critical Studies Faculty of Women for Arts, Science & Education Ain Shams University.
youssefnofal@yahoo.com
Dr.Hassan Abdel Samie Mohsen
Professor of Arabic Language-Department of Literary and Critical Studies Faculty of Women for Arts, Science & Education Ain Shams University

Article Arabic
Receive Date: 26 December 2022, Revise Date: 28 January 2023
Accept Date: 6 February 2023.
DOI: 10.21608/buhuth.2023.182094.1446
Volume 3 Issue 3 (2023) Pp.205- 229

Abstract

Al-Hamshari is an Arabic poet who belongs to the romantic school of poetry. His culture relies on an authentic heritage and a conscious modernity through which he combined the Arabic and English literature together at the same time. He invested incredibly in the symbols and contents of nature based on their inherent symbolism. In other words, that symbolism reflected an integrated emotional state that the poet lived through with all his senses and spirit. The expressive language that he used served as a portrait that combined the beauty of symbolic composition in a dreamy romantic style and symbolic words that departed from the rigid linguistic framework to the psychological framework of multiple connotations. The use of titles in Al-Hamshari's Diwan [collection of poems] was infallible. The poet utilized titles as a window independent of the text, in which he voiced his poetry with certain words and intense connotations. Embedded in his titles were manifestations of ecart of both forms: semantic and synthetic. In his use of titles, Al-Hamshari employed each function accurately, so his diwan included various titles, which he employed in meaningful, seductive, descriptive and suggestive styles depending on each respective poem. Moreover, Al-Hamshari used to write forewords at the beginning or end of his poems, though that was remarkably predominant at the beginnings. The title creation in his poetry formed an integrated system that should be examined thoroughly.

***Keywords*:** Title, Al Hamshari, semiology, romantic, ecart, functions

شعرية العنوان في ديوان محمد عبد المعطي الهمشري

سلمى مجدي رياض شبانة
باحثة ماجيستير- قسم اللغة العربية
كلية البنات للآداب والعلوم والتربية، جامعة عين شمس، القاهرة
hanasalma071@gmail.com

أ.د. يوسف حسن نوفل
أستاذ الدراسات الأدبية والنقدية
كلية البنات للآداب والعلوم والتربية جامعة عين شمس.
yossefnofal@yahoo.com

د. حسن عبد السميع محسن
مدرس الدراسات الأدبية والنقدية
كلية البنات للآداب والعلوم والتربية - جامعة عين شمس

المستخلص:

يعدّ الهمشري شاعرًا من شعراء المدرسة الرومانتيكية, وتتكئ ثقافته على تراث أصيل ومعاصرة واعية, جمع فيها بين الأدب العربي والإنجليزي في آن واحد, وقد استثمر الهمشري الطبيعة ورموزها ومحتوياتها بشكل مذهل؛ مستندًا إلى رمزية تلك العناصر, التي هي –بطبيعة الحال– تعبير عن حالة شعورية متكاملة عاشها الشاعر بكل خلجات نفسه, , كما جاءت لغته التعبيرية لتكون لوحة فنية تجمع في ثناياها جماليات التكوين الرمزي في لغة رومانسية حالمة, وألفاظ رمزية خرجت عن الإطار اللغوي الجامد إلى الإطار النفسي الذي تتعدد فيه الدلالات, والعنونة في ديوان الهمشري جاءت متكاملة الأركان؛ إذ نجد الهمشري استخدمها نافذة مستقلة عن النص يبث فيها من شاعريته, بألفاظ محددة ودلالات مكثفة, وتجلت في عنونته مظاهر الانزياح بنوعيه, سواء أكان انزياحًا دلاليًا أم انزياحًا تركيبيًا, كما استخدم العناوين مستعينًا بتوظيف دقيق لكل نوع من الوظائف؛ فظهرت في ديوانه عناوين وظّفها وظائف تعنينية وإغرائية ووصفية وإيحائية تبعًا لقصديته, كما استعان الهمشري بتصديرات قدّمها لبعض قصائده؛ سواء كانت تصديرات أولية أو تصديرات ختامية, وإن أكثر من استخدام التصديرات الأولية بشكل لافت للنظر, فجاءت منظومة العنونة في شعره منظومة متكاملة تستحق الدراسة الوافية.

الكلمات الدالة: العنوان, الهمشري, سيميائية, شعرية, انزياح, وظائف

مقدمة

ينضوي تحت لواء علم العنونة مشقة تداخل المعلومات, وعدم تناسقها في ذهن الباحث نظرًا لتعدد التعريفات, وتغاير المدلولات, وتباين الاتجاهات, ولا شك أن النظام في استقبال المعلومات يؤدي إلى النظام في طرح المعلومات وتحليلها بطريقة علمية ممنهجة؛ وتيسيرًا على الباحثين أردت التنويه إلى "عقدة الخواجة" في الدراسات الحديثة, فعلى الرغم من غرابة المصطلح إلا أنها الحقيقة للأسف؛ فمعظم الدارسين والغالبية العظمى من الدراسات التي استعرضتها للإلمام بالموضوع وجوانبه كانت نقلًا عن الغرب دون النظر لجهود العلماء العرب وما قدّموه, فلا يبزغ فجر علم من فراغ, بل تكتمل جوانبه, وتنضج أطروحاته العلمية, ثم تتم بلورته وقولبته وتأطيره في إطار منهجه العلمي.

وقد قام معظم الدارسين ممن تقنعوا بقناع الغرب -متخلّين عن عروبيتهم أو ربما متجاهلين جهودها- بالاعتماد على كتب الغرب في صرح هذا العلم اعتمادًا كليًا, وكأنه لا حظّ لنا من العلم سوى النقل.

وقد أردت ترتيب بداية الإلمام بهذا العلم -كي لا يقع أحد في الاضطراب والتيه الذي وقعت فيه- وفق ترتيب منهجي يوفر الوقت والجهد.

يأتي في مقدمة هذه الكتب التي دارت حول العنوان كتاب "طائر الشعر", حيث قام مؤلفه الأستاذ الدكتور يوسف نوفل بسبق من نوعه في علم العنونة؛ إذْ قام بتأصيل المصطلح, وتتبعه في شتى مجالات اللغة؛ بداية من التراث وعند نقادنا القدامى مرورًا بما يتصل بديوان الشعر ونصوصه في اللغة العربية, ثم دلف من ذلك إلى صرح العلم لدى الغرب عارضًا سماته وصفاته, وهو –حسب رأيي- قدم خدمة جليلة للباحثين تمثلت في محورين اثنين:

الأول: أن تسليط الضوء على علماء اللغة العربية لا ينفي أبدًا ما قدمه الغرب, ولكن من الموضوعية التي اتسم بها المؤلف ذكر مقدمات أي علم دون بخس أي جهد.

الثاني: أن تتبع مراحل نمو مصطلحٍ ما يسهل على الباحث فهم تعدد المصطلحات والترجمات المتعددة للعلم.

وقد جاءت رؤية المؤلف -حول العمل الإبداعي- مرتكزة على عتباته دون أن يعلي من واحدة دون الأخرى, بل جاء تحليله ورصده للتطور الذي طال النص والعنوان على حد سواء.

تأتي بعد ذلك الدراسة التي قدمها الدكتور جميل حمداوي والموسومة ب "السيميوطيقا والعنونة", وهي النظرة التي تتسم بالشمولية والدقة والإحاطة للصرح الغربي في السيميائية, والكتابان كلاهما يقدمان

أرضية ثابتة وبنية تحتية للانطلاق في بحر هذا العلم؛ إذ إن العنوان لم يعُدْ زائدة يمكن الاستغناء عنها؛ بل أضحى علمًا له روّاده, وهو ما يسمى ب "علم العنونة" أو "علم المفردات" أو "السيميائية".

أعود بعدها لديوان محمد عبد المعطي الهمشري, الذي ربما ينساب إلى ذهن القارئ هاجس يشكك في نسبة هذه العناوين للشاعر؛ نظرًا لأن أشعاره جمعت بعد مايقارب ربع قرن من وفاته أو يزيد, وعندما بزغ فجر هذا الديوان عام ١٩٧٤ على يد صديقه الدكتور صالح جودت, ولكن ما لا يعلمه إلا قلة قليلة هو أن صالح جودت قد أوْكل هذه المَهمة إلى الأستاذ محمد محمود رضوان, الذي كانت تجمعهما علاقة ود منذ عام ١٩٦٨, وعلاقة ود وعمل في دار الهلال منذ عام ١٩٧٢ حتى وفاة صالح جودت في يونيه ١٩٧٦, جاء ذلك في مقدمة كتاب شاعر الأعراف الهمشري إذ يقول :" وأثناء عملي مع الشاعر الكبير –جودت- في مجلة الهلال عهد إليّ بالإشراف على طباعة ديوان الهمشري وتنسيقه وتبويبه" (رضوان, ٢٠٠٧, ص ١٧)

وفي لقاء جمعني بالأستاذ محمد محمود رضوان شخصيًا في نقابة الصحفيين, أكد لي أن كل العناوين والتصديرات لقصائد الهمشري في ديوانه هي من صنع يد الشاعر, وأنه لا دخل لجامع الديوان بها, لا من قريب ولا من بعيد.

أعود بعد ذلك لقصائد الهمشري المترجمة, والتي مجموعها سبع قصائد وهي على الترتيب: إلى القمر: "شلي" وهبوة: "سكيف" وإذا: "ردیارد کبلنج" وأغنية الفلاح الأيرلندي لبقرته: "جورج راسل" ونواقيس المساء: "توماس مور" والقرية المهجورة: "أوليفر سميث" ومرثية: "جراي"؛ هذه القصائد هي التي تبين أن الشاعر قد ترجم العنوان أيضًا وليس القصيدة فقط, وأرجع إلى البحث لأجد -على سبيل المثال- قصيدة "ردیارد کبلنج" والموسومة في الديوان ب "إذا" هي العنوان نفسه ولكن باللغة الإنجليزية عنوانها "IF".

أهمية البحث:

تعدّ العنونة في ديوان محمد عبد المعطي الهمشري ظاهرة تستحق الدراسة؛ ذلك أنها تبتعد عن الإبانة أحيانًا, وتتسم بالوضوح أحيانًا أخرى؛ فشاعرنا لم يَسِرْ على وتيرة واحدة على مدى سني عمره القصير؛ ولذا يهدف البحث إلى استنباط مظاهر الشعرية في عناوين محمد عبد المعطي الهمشري, وبيان مظاهر الانزياح التركيبي والدلالي في ديوانه, فمن خلال قراءة عناوين قصائد الهمشري نجد أنه استعملها نظامًا سيميائيًا ذا أبعاد رمزية, وقد جاءت بانزياحات تتسم بالشعرية والجمالية الفريدة والجديدة على الأدب.

مشكلة البحث:

تهدف هذه الدراسة إلى تسليط الضوء على العنونة في شعر محمد عبد المعطي الهمشري, وبيان دلالاتها وإيحاءاتها المضمرة؛ إذْ نجد الهمشري استخدم العنوان بوصفه نافذة منبثقة تضيء للمتلقي النص وبيان ما أشكل فيه.

منهجية البحث:

اتبعت في هذه الدراسة المنهج الإحصائي, حيث قمت بتتبع العناوين في ديوان محمد عبد المعطي الهمشري, سواء أكان نسخة صالح جودت أم نسخة حسن توفيق وبيان دلالات الانزياح التركيبي والدلالي فيها, كما أفدت من المنهج التحليلي القائم على وصف الظاهرة وتحليلها؛ والوقوف على أسرار صياغة الهمشري الشعرية للعنونة, وخصائصها المتفردة المعبرة, ووظائفها المتعددة.

الدراسات السابقة:

إن مجال الدراسة القائم عن شاعر كالهمشري هو مجال خصب لم يتطرق إليه إلا القليل, والدراسات التي تناولت الهمشري تكاد تكون محدودة, وهي :

١- د/عبد العزيز شرف, له دراسة بعنوان (**الرؤيا الإبداعية في شعر الهمشري**) سلسة اقرأ, ديسمبر ١٩٨٠.

٢- سلوى بسيوني يوسف, (**النزعة الرومانسية في شعر الهمشري**) أطروحة ماجستير جامعة الإسكندرية- كلية الآداب – قسم اللغة العربية عام ١٩٨٩؛ تناولت الدراسة موضوع النزعة الرومانسية في شعر الهمشري.

٣- حمدي منصور الطنطاوي, أطروحة ماجستير بعنوان(**بناء القصيدة في شعر الهمشري**) جامعة المنصورة كلية الآداب قسم اللغة العربية١٩٩٤.

٤- الناقد د. هشام محفوظ, من مواليد ١٩٦٨, تخرج في قسم اللغة العربية بكلية الآداب جامعة عين شمس, حصل على الماجستير ١٩٩٥ وموضوعها(**شعر محمد عبد المعطي الهمشري- دراسة موضوعية وفنية).**

٥- راضي جلال عبد الحفيظ عام ١٩٩٩ رسالة ماجستير بعنوان **(الصورة الفنية في شعر الهمشري)** المنيا جامعة المنيا- كلية الدراسات الإسلامية والعربية.

٦- محمد سيد محمد عطية رسالة ماجستير بعنوان **(الحب والموت عند شعراء الرومانسية في مصر؛ ابراهيم ناجي- علي محمود طه- م.ع. الهمشري)** من جامعة المنيا كلية الآداب قسم اللغة العربية وآدابها سنة ٢٠٠٥.

خطة البحث:

جاء موضوع هذا البحث في مقدمة وأربعة مباحث: المبحث الأول تناولت فيه مفهوم العنوان لغة واصطلاحًا, والمبحث الثاني تناولت فيه بِنَى العنوان في ديوان الهمشري, والمبحث الثالث وظائف العنوان, أما المبحث الرابع والأخير فقد تناولت فيه الانزياح في عناوين قصائد الهمشري.

تمهيد:

يعدّ العنوان –حسب موقعه الإستراتيجي- عتبة أولى في النص الإبداعي؛ فهو أول ما يصافح بصر المتلقي, واتساقًا مع الدرس النقدي الحديث في اعتماده كل العلامات اللغوية المرافقة للنص بوصفها موجهًا -يمكن من خلاله استشراف مضامين النص الخبيئة؛ لذا يتوجب علينا قراءة العنوان قراءة متعددة الأبعاد, عميقة الرؤيا والدلالة.

وأؤيد د/ محمد الجزار عندما ذكر أن جمالية العنوان "تكمن في غياب مقصدية المرسِل, وحضور تأويلية المتلقي للعنوان باعتباره نصًا مستقلًا له بنيته وآفاق تأويله" (الجزار, ١٩٩٨, ص ٢١) , فالحداثة الشعرية تدعو وتلح على استخدام الإيحاء, فكلما زاد الترميز والتكثيف والمراوغة ازدانت جمالية العنوان وازدادت روعة وبهاء.

فالعنوان هو أعلى اقتصاد لغوي يحمل طاقة سيميائية إيحائية؛ فهو يعلو النص ليصفه ويحدده مكتنزًا عددًا من التساؤلات والثقافات الفكرية التي تغري المتلقي بالبحث عن إجابات أولية وفك شفراته, فلا يوجد عنوان مقطوع الصلة مع نصه, ولكنه يبقى مبهمًا, يومئ إلى النص الذي سيكشف عما سكت عنه العنوان, فهو بوابة لكلٍّ من المتلقي والنص على حد سواء, وهو ما يحدونا لاستنطاق البعد السيميائي في تحليل العلاقة بين النص والعنوان.

والعنوان في النص الأدبي نصٌ مستقلٌ بذاته, متمثلًا في بنيته وإنتاجيته الدلالية الخاصة به؛ سواء أكانت متماهية مع النص أم مباينة له, وتبقى القراءة النقدية للنص الأدبي ناقصة ما لم تتم معاينة العنوان معاينة وافية تقارب معاينة النص الإبداعي.

وقراءة العنوان لا يمكن أن تتم بمعزل عن القصيدة؛ فقد يكون العنوان بإنتاجيته الدلالية مختزلًا للقصيدة كلها؛ فيكون بذاته قصيدة! وهو ما يستدعي شرحًا وافيًا متأنيًا؛ فلا شك أن العنوان الشعري عنوان إشكالي, والعلاقة بين النص والعنوان علاقة جدلية.

وعلينا أيضًا أن نقر أن الشعرية لا تكمن في العنوان, وإن بقي جزءًا منها, كما لا تكمن شعرية العنوان في موسيقاه؛ ففلسفة العنوان تقوم على سيميائية التواصل مع النص من جهة, ومع مستقبلات المتلقي ليبدأ حوارًا بين القارئ والنص-من جهة أخرى-, وهو ما أشار إليه الدكتور يوسف نوفل في تعريفه للعنوان.

كما أن عزل النص عن سياقاته وعن مؤلفه هو أكبر خطأ يُرتَكب في حق النص وحق مؤلفه؛ فذاك التأثر بالنظريات العلمية التجريبية –وإن كان صحيحًا في المجالات العلمية- أدى إلى إسقاط العديد من العوامل التي تعين الناقد على استكناه النص الإبداعي ودراسته, كما أن إغفال المتلقي ودوره في قراءة النص هو إغفال لعنصر جوهري من عناصر العمل الإبداعي.

والمتلقي لا يلقي نفسه في بحر النص من نقطة اللا شيء, بل تتكون لديه خلفية لا بأس بها من سيميائية العنوان, فهو المحور الذي يخلق القصيدة, فلا يولد النص إلا من رحم العنوان.

ودلالة العنوان متغيرة؛ فقد يكون مزدوج الدلالة عميقًا, خاصة إذا كان رمزيًا, وقد يتسم بالوضوح والجلاء, فهو يحمل أبعادًا دلالية وأخرى رمزية تقود المتلقي للنص مستضيفة إياه, إما أن تغريه بمواصلة القراءة والبحث عن الإجابات وإما أن تجعله عازفًا عن القراءة, وأرى صحة ما وصل إليه "روبرت شولز" إذ يقول :"إن البنية الدلالية شيء يُنجزه القارئ بعملية فرز من خلال دلالات الإيحاء الواردة في كلمات النص وعباراته" (شولز, ١٩٩٢, ص١٢٠), فالعنوان جزء لا يتجزأ ولا يمكن إغفال قراءته من النص بوصفه كلا, ودوره يكمن في دلالاته المختزلة, وموقعه الاستراتيجي.

وينبغي التنويه إلى أن عناوين القصائد ترتبط أيضًا بنفسية الشاعر, بل إنها أضحت –وشاعرنا من شعراء المدرسة الرومانتيكية- ملونة بتجربة الشاعر وذاتيته تنضح من نصه وعنوانه, بل أضحى التركيز على الذات الشاعرة هو المحور الرئيس للقصيدة عند الرومانتيكيين, وبات العنوان يرتبط بنفسية الشاعر أكثر من ارتباطه بالنص نفسه.

إن عناوين المدرسة الرومانتيكية تصطبغ بذاتيتهم؛ معتمدة على الغموض والحذف؛ راغبَة في توظيف أقصى طاقة للتكثيف الدلالي, وعنوان القصيدة قد يكون عبارة من عبارات النص, أو مستلهما من دلالته, أو مختزلا للنص, وتتراوح ألفاظ العنوان ما بين لفظة واحدة (مفردة) أو جملة (تامة التركيب أو ناقصة التركيب) أو شبه جملة (ظرف أو جار وجرور).

المبحث الأول: العنوان لغة واصطلاحًا:

<u>العنوان لغة:</u>

العنوان لغة هو السمة والعلامة والأثر يستدل به على الشيء, وورد في لسان العرب "عَنَنْتُ الكِتَابَ وأَعْنَنْتُهُ لِكَذا, أَيْ عَرّضْتُهُ لَهُ وصَرَفْتُهُ إِلَيْهِ, وعَنَّ الكِتَابَ يَعُنُّهُ عَنًّا, وعَنَّنَهُ كَعَنْوَنَهُ,... وَسُمِّي عُنْوانًا لأَنَهُ يَعُنُّ الكتاب من ناحيتيه, وأصله عُنَّانٌ فلما كثرت النونات قُلِبَتْ إِحْداها واوًا" (منظور,١٩٨١, ص٣١٤٢)

أما في مختار الصحاح فقد ورد في مادة (ع ن ن) "عَنَّ له كذا يَعُنُّ بضم العين وكسرها يَعِنُّ عَنَنًا أيْ عَرَضَ واعْتَرَض,... وعُنْوانُ الكتاب بالضم هي اللغة الفصيحة وقد يكسر, ويقال أيضًا عِنْوان وعِنْيان, وعَنْوَنَ الكتابُ يُعَنْوِنهُ وعَنَّنَه أيضًا وعَنَّاه أبدلوا من إحدى النونات ياء" (الرازي, ١٩٢٢, ص٤٥٨)

<u>العنوان اصطلاحًا:</u>

أما العنوان اصطلاحًا, فقد تعددت تعريفاته بين الإيجاز والاستطراد, فنجد مثلا الدكتور محمد فكري الجزار يعرف العنوان قائلًا :"العنوان للكتاب كالاسم للشيء, به يُعْرف وبفضله يتداول, يشار به إليه,

ويدل به عليه يحمل وسم كتابه, وفي الوقت نفسه يسمى العنوان –بإيجاز يناسب البداية- علامة من الكتاب جُعِلَتْ عليه" (الجزار, ١٩٩٨, ص ١٥)وهو تعريف جمع فيه واضعه المعنى اللغوي والاصطلاحي في تعريف واحد, بيما يرى الدكتور يوسف نوفل أن العنوان عبارة عن "كتلة من العلامات المشيرة والمعينة على التعرف على رسوبيات النص, وتكويناته دلاليًا ورمزيًا, وتقدم أقرب التأويلات لأدنى التساؤلات" (نوفل, ٢٠١٠, ص٧٩) جاء هذا التعريف بصورة أعم وأشمل وأدق من سابقه؛ نظرًا لأن واضعه جمع بين التعريف الاصطلاحي والوظيفي في تعريف واحد, كما أنه لم يغفل القاريء وهو –حسب رأيي- العنصر الجوهري في أي عمل أدبي- بينما اعتمد د/ محمد الجزار على التعريف الاصطلاحي مع اللغوي والذي يمكن بسهولة معرفته من معاجم اللغة.

المبحث الثاني: بِنَى العنوان في ديوان الهمشري:

جاءت قصائد الهمشري التي قمت بإحصائها بعد إقصاء القصائد المترجمة –وهي سبعة قصائد كما ذكرتُ آنفًا- وإضافة القصائد التي جمعها حسن توفيق أثناء انهماكه في جمع قصائد مجهولة لناجي, ليصبح مجموع قصائده أربعة وأربعين قصيدة رئيسة, يندرج تحت قصيدة منها "شاطئ الأعراف" أربعة عشر عنوانًا فرعيًا, والجدول التالي يوضح العنوان, ونوعه من حيث التركيب, ونوعه من حيث الدلالة.

م	عنوان القصيدة	نوعه من حيث التركيب	نوعه من حيث الدلالة
١	تحية المساء, شاطئ الأعراف, فجر الحسن, قِصَرُ الخلود, نصائح الشيب, مملكة السحر, حياة الشاعر, شجر النخيل, طلوع الفجر, مسارح الشفق, أنشودة النيل, حدائق الشفق, حلم السيراناد, نداء الفجر, موت المغرد, سفن الموت, جنة الشعراء, وصف الشاطئ, قبر الليالي,	جملة اسمية/ خبر لمبتدأ محذوف/ مضاف +مضاف إليه	جملة خبرية

	أرغن الغناء,		
٢	إلى نوسا, إلـى جتـا الفاتنـة فـي مدينـة الأحلام, إلى القمر, إلى الفراش الأصفر, إلى شجرة الليمون,	جملة اسمية/ شبه الجار والمجرور متعلق بمحذوف/ خبر لمبتدأ محذوف	جملة خبرية
٣	حبك, حياتي, الشيخوخة, الربيع, المغرد, العودة, اليمامة, ليلية,	جملة اسمية/ خبر لمبتدأ محذوف/	جملة خبرية
٤	أغنيةالفلاح المصري لجاموسته الصغيرة المحبوبة, أغنيةالفلاح للجاموسة الراعية, أحلام النارنجة الذابلة أمسية شتائية في ضاحية, طائر الحب في عاصفة الموت, عاصفة في سكون الليل,	جملة اسمية/ مبتدأ وخبر/ صفة لموصوف	جملة خبرية
٥	طلوع الشمس وغروبها	جملة اسمية/ خبر لمبتدأ محذوف/	جملة خبرية
٦	المرثية الحزينة, الشاعر المنتحر, الذاكر الناسي, صورتك السماوية, البدلة الصفراء. القمر العاشق, الأغنية المسائية, أيها التائه,	جملة اسمية/ خبر لمبتدأ محذوف+ صفة	جملة خبرية جملة إنشائية

من الجدول السابق يتبين ما يلي:

- توزعت عناوين القصائد عدديًا على النحو الآتي:

أ- ثلاثة وثلاثون عنوانًا اتكأ فيها على البنية التركيبية منها:

- ❖ عشرون قصيدة عنوانها جملة اسمية أتت في صورة التركيب الإضافي.
- ❖ ثماني قصائد عنوانها جملة اسمية جاءت في هيئة التركيب الوصفي.
- ❖ خمس قصائد عنوانها شبه جملة.

ب- تسع قصائد عنوانها جاء في صورة لفظة مفردة

- يمكن تصنيف عناوين محمد عبد المعطي الهمشري من الناحية التركيبية أو التركيب البنيوي إلى ثلاثة أنواع هي:

أ- كلمة: وهي عبارة عن جملة حذف منها ركن.

ب- جملة: وهي عنوان كامل من مسند ومسند إليه.

ت- تركيب: وهي عبارة عن جملة حذف منها ركن.

- جاءت الغالبية العظمى من عناوين الهمشري جملة اسمية غير تامة التركيب.
- تستقر دلالات عناوين ديوان الهمشري في مدارات ثلاثة:

أ- مدار الطبيعة: وهو العامل الذي يشغل الحيز الأكبر.

ب- مدار الحب: وهو العامل الثاني من حيث الاستخدام.

ت- مدار الموت: وهو العامل الأقل استخدامًا في عناوين الهمشري.

- جاءت عناوين قصائد الهمشري معرفة بصورة نكرات موصوفة؛ والمعرفة خاصة محددة الدلالة على عكس النكرات.
- جاءت قلة من عناوين الديوان في صورتي (شبه الجملة- المفرد), وكلاهما تركيبان للجملة التي يُقَدّر فيها عنصر من عناصر الجملة –سواء الاسمية أو الفعلية- وذلك حسب حركية التقدير لدى القارئ.
- جاءت عناوين قصائد الهمشري في صورة الجملة الخبرية, اللهم إلا قصيدة واحدة في صورة الجملة الإنشائية, وهي قصيدة "أيها التائه".

وفيما يلي بيان ما سبق إيجازه وتحليله:

فبعد اطلاعي وإحصائي لعناوين ديوان الهمشري خلت عناوين شاعرنا من الأفعال, فكانت كلها أسماء, والجملة الاسمية في اللغة تدل على الثبوت والرسوخ, والاسم أقدر على الإيحاء والرمزية من الفعل؛ وذلك لدلالة الاسم على الذات والموضوع معًا, ومن هنا أكاد ألتمس دلالتها, حيث كان الهمشري يريد التركيز على ما يريد إثباته ووصفه وتبليغه للقارئ بدقة, مبينًا أنه موجود, وأنه المحور الرئيس الذي انبنت عليه قصيدته بكافة عناصرها, وعلى سبيل المثال -لا الحصر- في قصيدة المغرّد نجد قصيدته تقوم على الطائر بكافة عناصرها فيقول:

يا واحـةً فـي ظُلْمَةِ اليأْسِ فيها صـفـاءُ القـلْبِ والنَّفْسِ

أرْقَصْتَ قلبي من مرقرقة خمر تصفّق في مدى الحِسِّ

ويستمر واصفًا حالته في السماء والأجواء من حوله فيقول:

ترنيمة الإصباح رائقةً في الجو, صافية من الرِجْسِ

وينتقل بعدها ليصف صوته مغردًا فيقول:

يسمو إليها صوته صعدًا ويصافح الأرواح باللمْسِ

ويختتم قصيدته بحالة طائره في المساء فيقول:

فيها تنام ممتعًا ثملًا من رحمة الرحمن في حرسِ (شرف,١٩٩٩, ص٢٠٩)

دارت قصيدة الهمشري في فلك الطائر المغرد, وهو ما أراد توكيده وتبليغه للمتلقي على مدى أبيات القصيدة كلها, ومن المعلوم أن كثيرًا من الشعراء يرمزون لأنفسهم بطائر ما أو بالطير عامة.

البنية المفردة للعنوان:

بما أن العنوان هو بهْو المتلقي ونافذة النص ومفتاح الدلالات, فقد تناثرت في ديوان الهمشري عناوين كانت عبارة عن لفظة واحدة, وعددها تسع قصائد, مستعملا إياها بصيغة صرفية اسمية أشعرتني وبثت في داخلي حالة من الاستقرار والثبات المؤقت عاينتها روح الهمشري -وقت كتابة هذه القصائد- في مرحلتي الوجدان الذاتي والوجدان القومي, وقد كانت حالة الاستقرار في مرحلة الوجدان القومي أكثر منها في مرحلة الوجدان الذاتي؛ إذْ جاءت في مرحلة الوجدان الذاتي ثلاث قصائد مقارنة بمرحلة الوجدان القومي التي حملت فيها خمس قصائد عنوان عبارة عن لفظة واحدة, وهو ما دفعني للقول بأن الهمشري بعد التحاقه بمجلة التعاون أدرك كنهه ودوره المنوط به, وإن كان الموت اختطفه على عجل, ولو كان حيا وصدر له عدة دواوين لرأينا كيف كان تخبطه مع ذاته, وحالات استقراره القليلة قبل التحاقه, وحالات اتزانه أو استقراره بعد التحاقه بالمجلة.

البنية المركبة للعنوان:

تحتل الجملة الاسمية في صورة التركيب الإضافي الحظ الأكثر ورودًا في عناوين شاعرنا, وتعمل آلية التركيب الإضافي على إنتاج معنى دلالي جديد كليًا, سواء أكان معنى حقيقيًا أم مجازيًا؛ مما يؤدي إلى توسيع دلالات اللغة وإثرائها بدلالات مبتكرة.

وقد قام الهمشري بتخييل صور في شكل جديد مثل (نصائح الشيب - السكون الحاكم- سفن الموت....إلخ), كما أبدع فيما يسمى بالانتقال الدلالي؛ مما يدل على براعته في توظيف الاستعارة, ومن مظاهر الانتقال الدلالي في ديوان الهمشري:

- **التخصيص**: نجده في ديوانه في (حدائق الشفق- مسارح الشفق), فالحدائق يمكن أن تطلق على العديد من الصور مثل(حدائق الرمان- حدائق الورود) ولكن قدرة الهمشري هنا تتجلى في براعة الاستعارة التي تكمن في وصفه للشفق وبقية ضوء النهار وكأنه حدائق يستمتع المشاهد بروعتها, وكذا المسارح على سبيل الخييل التي يقوم الممثلون فيها بعرض يسْلب قلب المشاهد, فإذا به يرى وكأن هذا الضوء الخافت الباقي من حركة اليوم هو مسرح يأْسِر لُبّه.
- **التجسيد**: ونجده في ديوانه في (قبر الليالي – السكون الحاكم) أي قبر هذا الذي يحوى ليالي في بطنه؟ وأي سكون هذا الذي يحكم؟. إن براعة الاستعارة هنا وتوظيف كفاءة الهمشري اللغوية ساعدا في أن تطل علينا العربية بتراكيب وصور مبتكرة, مستعينًا بتجسيد اللا محسوس.

عنوان شبه الجملة:

يعدّ عنوان شبه الجملة عنوانًا غير كامل الأركان, يتكون من جار ومجرور متعلق بمحذوف, وهو يعمل على استدراج المتلقي لأغوار النص؛ للكشف عن هذا المحذوف بين ثنايا العمل الإبداعي, ومن ذلك(إلى القمر- إلى الفراش الأصفر...), فالعنوان بهذه الصورة النحوية يفتح آفاق التأمل لدى المتلقي للكشف عن باقي الصورة التي بثها الشاعر من خلال قدرة العنوان على الاختزال, وقدرة النص على البسط أو المداراة, ولا شك في أن الجهد المطلوب من المتلقي في هذه الحالة أشد من سابقيه, وهذا الحذف المتعمد لركن من أركان الجملة أدى بلا شك إلى نوع من الانفتاح الدلالي؛ فالعلاقة بين العنوان والنص علاقة غير نمطية, وآلية الحذف والاقتصار عملت بشكل لافت على بث بؤراتٍ صادمة للمتلقي تتطلب منه إشغال ذهنه محاولًا الربط بين النص والعنوان, تطبيقًا لمقولة :"المتلقي مبْدع ثانٍ).

الغنائية:

ومما يلفت الانتباه في ديوان الهمشري احتواؤه على قصائد أربع تحمل عنوانًا يشتمل على لفظ "أغنية", ولا شك أن قراءتنا لهذا العنوان تجعلنا ننتج صورة ذهنية حية, نتيجة لاستثمار المعطيات السيميائية التي يحملها العنوان, فكلمة أغنية هي من لفظ غنَّى أي طرب وترنم بالكلام, وقد جاء تعدد استخدام الهمشري لهذا العنوان لسببين:

الأول: جاء به متماهيًا مع عنوان مثله الأعلى "جورج راسل" بقصيدة له بعنوان "أغنية الفلاح الأيرلندي لبقرته"

الثاني: جاء به متماهيًا مع نزعته الرومانسية وإحساسه بالجمال في كل ما حوله.

إذْ استعاض الرومانتيكيون -بصورة عامة والهمشري بصورة خاصة- عن الحاضر بالماضي, وعن الواقع المعيش بالطبيعة الغنّاء, لنجد العنوان يأتي على هيئة الرمز الاستعاري لمدلولات النص, والواقع أن أول ما تستثيره لفظة "أغنية" هو المقطع الارتكازي الذي يتم تكراره لتثبيت المحتوى الدلالي في ذهن المتلقي, فمثلا في قصيدة "أغنية النخيل" دارت كلها في فلك النخيل والظل وثماره الحمراء....إلخ, وبمحاكمة هذا العنوان نجد أنه أتى من إدراك الهمشري لإيقاع الحياة في ظواهرها الكونية المتصلة ببعضها البعض, فلم يكن أبدًا الهدف من الشعر الصور, بل إدراك العالم من منظور الشاعر, ومعرفة العلاقات التي تربط بين مكونات الوجود, وإدراك أننا جزء لا يتجزأ من هذا الوجود.

دارت عناوين الهمشري في ثلاثة مدارات هي:

أ- **الطبيعة**, شكلت النسبة الأكبر في ديوان الهمشري, إذ جاءت في تسع عشرة قصيدة تحمل عنوانًا يحمل فضاءً من مقدّرات الطبيعة من أصل أربع وأربعين قصيدة, أي ما يقارب النصف تقريبا, وجاءت غالبيتها في مرحلة الوجدان القومي, حيث أدرك الشاعر المهمة الملقاة على عاتقه تماما كمثله الأعلى "جورج راسل".

ب- **الحب**, وشكلت النسبة المتوسطة حضورًا في ديوان الهمشري؛ إذ جاءت في ثماني قصائد تحمل عنوانا صريحًا, أو يشير إلى الحب, والصورة الجمالية التي يرسمها الشاعر بريشة الإبداع لحبيبته, ما هي إلا انعكاس للصورة الجمالية التي يعشقها الشاعر للحياة, وأمل وجود هذا العالم المثالي وتلك الحياة.

ت- **الموت**, وهو ثالث ثلاثة دارت فيها عنوانات شعرية للهمشري, إذ نجد في ديوانه عناوين تحمل في طياتها لفظة الموت أو دلالتها, ولكنها أقل استخدامًا من سابقيها, ومن العناوين "شاطئ الأعراف, قبر الليالي, طائر الحب في عاصفة الموت"....إلخ, ومن اللافت للنظر قصيدة بعنوان "طائر الحب في عاصفة الموت" حيث عملت بنية العنوان الاختزالية على تكثيف الدلالة الانزياحية, فاجتمع دالّا الحب والموت في عنوان واحد انسجامًا مع روح التشاؤم السائدة لدى الأبوللیین؛ ذلك أن تمظهر دوال الموت في موقف الحب يوحي بمدى الألم واليأس والأسى, فالحب هو باعث الحياة, ولذلك نجده يرمز لهذا الحب بطائر ضعيف صغير يواجه عاصفة, أي قدر هذا الذي ينتظره؟ فهذا الموت الذي يتمظهر في الحياة هو موت محتم بلا شك, وهذا الاختلاف يقوم بتفتيت التماثل الدلالي للنص, ويعيد تشكيل العلامة اللغوية لفك شفرات هذا العنوان ودلالاته الإيحائية المحيرة.

جاءت عناوين قصائد الهمشري كلها في صيغة الجملة الخبرية, اللهم إلا قصيدة بعنوان "أيها التائه", وقد جاء هذا العنوان إنشائيًا في بنيته على أسلوب النداء والمنادى للفت الانتباه, وضاعف الشاعر من شعرية النص بأن ترك الجملة مفتوحة, حيث أضحى المتلقي في حالة تحفز ليستقبل ما يريد الشاعر بثه في المتن؛ لمعرفة دافعية هذا الأسلوب والقصدية من ورائه للتأثير على المتلقي من خلال الرسالة الموجهة له في عنوان مختزل كثيف الدلالة هو إحدى وظائف العنوان وأهمها؛ فجاءت عناوين الهمشري عن وعي وفطنة.

المبحث الثالث: وظائف العنوان في شعر الهمشري:

أوْلتْ السيميائية للعنوان أهمية كبرى باعتباره نافذة صغيرة يبثها الشاعر ما أراد من دلالات مختزلة ومكثفة دلاليا, وقد اتجهت الدراسات في المرحلة الأخيرة إلى دراسة أدوار العنوان ووظائفه, ولا شك أن تحديد وظيفة العنوان يسهم بشكل كبير في سَبْر أغوار النص وفهم دلالاته وإيحاءاته, ووظيفة العنوان في النص يتنازعها كل من المبدع والمتلقي على حدٍّ سواء, وتدرك معظم وظائف العنوان من خلال النص, فالنص هو ما يحدد هذه الوظيفة, ولا بد أن أنوّه إلى أنه من الصعوبة بمكان حصر وظائف العنوان؛ لأنها تتداخل, أما على أرض الواقع فلا يمكن فصل وظائف العنوان عن بعضها البعض.

وعلى صعيد آخر نجد تميز كل عنوان وخصوصيته هو ما يستدعي نوع الوظيفة الملائمة له, فقد تتداخل عدة وظائف للعنوان, ولكنْ تبقى واحدة من هذه الوظائف هي ما تطغى على ما عداها, وهي ما يصدر الحكم بشأنها.

وينبغي على المتلقي مراعاة وظائف العنوان من زاويتين:

الأولى: من حيث علاقة العنوان بالنص.

والثانية: من حيث مقومات العنوان المكتنزة دلاليًا في حد ذاتها.

فالعنوان بمثابة الرأس للجسد لا يمكن إغفاله, وأرى صدق ما توصل إليه الدكتور محمد الجزار, إذ يقول عن المتلقي :" يدخل إلى العمل من بوابة العنوان متأملًا له, وموظفًا خلفيته المعرفية في استنطاق دواله الفقيرة –عددًا وقواعد تركيب وسياقًا-"(الجزار, ١٩٩٨, ص ١٩).

واستنطاق النص كما بيّن د/ الجزار لا يكون بالعنوان فقط؛ بل بكل ما يحيط بالنص من عتبات, أو ما يسميها "جينيت" بالنص الموازي, والتي قسّمها في كتابه عتبات إلى نوعين:

الأول: النص المحيط (Peritexte) وهوما يحيط بالنص من عنوان ومقدمة وعناوين فرعية داخلية وأي ملاحظات يشير إليها المؤلف (جينيت, ٢٠٠٨, ص٤٩)

الثاني: النص الفوقي (Epitexte) وهو كل الخطابات الموجودة خارج الكتاب ولكنها متعلقة به, كالخطابات والمراسلات الخاصة والتعليقات (جينيت, ٢٠٠٨, ص٥٠ بتصرف)

يسألني سائل: ما الهدف من ذكر هذا التقسيم؟ لأقول: احتوت بعض قصائد ديوان الهمشري على تصديرات قدم لها الشاعر (ومما أكده لي أيضًا الأستاذ محمد رضوان أن التصديرات التي تلت عنوان بعض القصائد -قبل النص- كانت أيضًا من صنع الشاعر) ليكون عدد القصائد المسبوقة بتصديرات خمس عشر قصيدة, وهذه التصديرات هي بمثابة مصابيح تنير طريق المتلقي للكشف عن مكنونات النص, وتندرج هذه التصديرات تحت ما أسماه "جينيت" النص المحيط, والذي ينبغي أن يخضع للفحص لتكتمل رؤية النص وتأويله واستنطاقه.

والتصديرات كما بينها "جينيت" تنقسم إلى:

١- العبارات التمهيدية Epigraphe liminare

وهو ما يوضع لتنشيط أفق المتلقي, بربط العلاقة بين التصدير والنص.

٢- التعليقات الختامية Epigraphe Tarminale

وهو ما يكون بعد قراءة النص والانخراط في عوالمه, مقدمًا للقارئ تأويلات لدلالات النص (جينيت, ٢٠٠٨, ص١٠٨ بتصرف).

وفي ديوان الهمشري نجده قد استعان بكلا النوعيْن لتوضيح نصوصه, وإن كان النوع الأول "التصدير الأولي" هو الأشهر في الاستخدام في الأعمال الإبداعية, إلا أن المدرسة الرومانتيكية -التي ينتمي إليها شاعرنا- قد طورت هذا التصدير واستعانت به بكثرة في دواوين رواد هذه المدرسة وأعمالهم, فشاعرنا لم ينحرف عن مدرسته الأدبية؛ إذْ نجد في ديوانه هذا النوع من التصدير بكثرة ملحوظة, إذ إن القصائد التي احتوت على تصديرات من الشاعر هي (الشاعر والآلهة- ساحر الوادي المغني- إلى جتا الفاتنة- مسارح الشفق- أغنية الفلاح المصري- أغنية الفلاح للجاموسة الراعية- إلى القمر- عودة الراعي- شجر النخيل- المغرد- إلى شجرة الليمون- العودة- طلوع الفجر- اليمامة- ليلية- شاطئ الأعراف), هذه التصديرات لم تكن وحدها, بل اشتملت على ثلاث قصائد من قصائده المترجمة (إذا, أغنية الفلاح الأيرلندي, المرثية الحزينة) على تصديرات للتعريف بالقصيدة, ومناسبتها والأجواء الداعية لقولها, فعلى سبيل المثال: في قصيدة أغنية الفلاح الأيرلندي لبقرته قام الشاعر بتعريف أنواع الأبقار المعروفة في مقاطعة كوناكت الأيرلندية وهي أبقار كيري ثم افتتح قصيدته المترجمة.

ويأتي النوع الثاني من التصديرات (التعليق الختامي) في قصيدة واحدة من ديوان الهمشري, فنجد بعد ختام مطولة شاطيء الأعراف تصديرًا ختاميًا موسومًا ب "شرح وتعليق", وفيه قدم الهمشري تأويلاته المبينة لدلالات مطولته ببراعة وإيجاز.

وهناك فائدة مهمة لهذه التصديرات؛ إذ تتكامل مع النص, وتتضافر مع محاوره؛ مقدمة لنا معرفة كبرى لفهم النص ومدى انسجامه؛ لتوفير قراءة صحيحة متكاملة للنص الإبداعي, ويوجزها "جينيت" بقوله :" تفكيك الدوال الرمزية وإيضاح الخارج؛ قصد إضاءة الداخل" (جينيت, ٢٠٠٨, ص ١٠٩).

وقدم "جينيت" لهذه التصديرات أربع وظائف, يعنينا منها اثنتان (جينيت, ٢٠٠٨, ص١١١) هما:

الأولى: **وظيفة التعليق على العنوان الأولي:**

هي وظيفة تعليقية, تكون مرة قطعية ومرة أخرى توضيحية, ومن هنا فهي لا تبرز النص, ولكن تبرز عنوانه (جينيت, ٢٠٠٨, ص١١١), وهنا لا يغني هذا المناص عن مؤونة البحث والاستقصاء عن مدلول الشاعر في عنوانه, واستخدم الهمشري هذه الوظيفة بدقة تكاد تكون ممنهجة في جُل القصائد التي تحوى تصديرات مثل (المغرد– إلى القمر- ساحر الوادي المغني- شاطئ الأعراف .....إلخ

الثانية: **وظيفة التعليق على النص:**

وهي الوظيفة الأكثر نظامية, بحيث يقدم تعليقًا على النص تتحدد من خلاله دلالته المباشرة ليكون أكثر وضوحًا وجلاء (جينيت, ٢٠٠٨, ص١١١) ,وأتى استخدام الهمشري لهذه الوظيفة في التصدير الملحق بمطولة شاطئ الأعراف, حيث جاء تعليقه موجزًا محددًا لبعض مغاليق النص.

وقد يجوز لي أنْ أضيف نوعًا ثالثًا من التصديرات, وهي تصديرات تجمليلة لا أكثر, بل وربما فضلة لا فائدة فيها, وهو ما عاينته في ديوان الهمشري, إذ أجد بعض التصديرات التى لا طائل منها, على سبيل المثال في قصيدة "ليلية" إذ ألحق الشاعر بالعنوان تصدير يقول فيه :"صورة من المساء في القرية", والقصيدة نفسها تغني عن هذا التصدير فلا حاجة له, ومثال آخر في قصيدة "طلوع الفجر" فما الفائدة من ذكر موقع نظم القصيدة؟ وهذا الجدول التالي يبين هذه التصديرات, ومدى فاعليتها:

عنوان القصيدة	نوع التصدير	وظيفته
الشاعر والآلهة	تصدير تمهيدي	وظيفة توضيحية يحتاجها القارئ.
ساحر الوادي المغني	تصدير تمهيدي	وظيفة توضيحية يحتاجها القارئ.
إلى جتا الفاتنة	تصدير تمهيدي	هي جزء من إصحاح راعوث, فليست قطعية ولا توضيحية, فهي قناة للوصول إلى لغة سامية للتقرب لمحبوبته اليهودية.
إذا	تصدير تمهيدي	وظيفة توضيحية كان لا بد من ذكرها, فهي تبيان لمناسبة هذه القصيدة
أغنية الفلاح الأيرلندي لبقرته	تصدير تمهيدي	وظيفة توضيحية كان لا بد من ذكرها, فهي تبيان لمناسبة هذه القصيدة.
أغنية الفلاح المصري	تصدير تمهيدي	وظيفة تنميقية لا طائل منها, وكأنها مقدمة شعر قصصي.
أغنية الفلاح للجاموسة الراعية	تصدير تمهيدي	وظيفة تنميقية لا طائل منها, لو غابت لأدرك القارئ النص بكافة عناصره, وكأنها مقدمة شعر قصصي.
إلى القمر	تصدير تمهيدي	وظيفة توضيحية يحتاجها القارئ.
عودة الراعي	تصدير تمهيدي	وظيفة توضيحية يحتاجها القارئ.
شجر النخيل	تصدير تمهيدي	وظيفة تنميقية لا طائل منها, وكأنها مقدمة شعر قصصي
المغرد	تصدير تمهيدي	وظيفة توضيحية يحتاجها القارئ.
إلى شجرة الليمون	تصدير تمهيدي	أحسبها تنميقية؛ فالعنوان يغني عن وصفها.
العودة	تصدير تمهيدي	وظيفة قطعية لا بد منه.
طلوع الفجر	تصدير تمهيدي	وظيفة تنميقية لا طائل منها.
اليمامة	تصدير تمهيدي	وظيفة تنميقية لا طائل منها.
ليلية	تصدير تمهيدي	وظيفة تنميقية لا طائل منها.

عنوان القصيدة	نوع التصدير	وظيفته
مسارح الشفق	تصدير تمهيدي	موقع نظمها, أحسبها تنميقية.
المرثية الحزينة	تصدير تمهيدي	وظيفة توضيحية كان لا بد من ذكرها, فهي تبيان لمناسبة هذه القصيدة.
شاطئ الأعراف	تصدير تمهيدي/ وتعليق ختامي	وظيفتهما توضيحية كان لا بد من ذكرهما.

تعد وظائف العنوان متداخلة ومتعالقة في آن واحد, والحق يقال إنّ رائد هذا المجال هو "جينيت", الذي صدر كتابه "عتبات" عام ١٩٨٧؛ إذ أجد أن الغالبية العظمى ممن تلاه من الدارسين قد اقتبسوا من نوره, وأضافوا شروحا ومقارنات بين كل من "ليو هوك" و "غولدنشتاين" و"كونتورورويس" و "جون بارث" وغيرهم الكثير؛ ليأتي كتاب عتبات وينقد هذا البناء ويقيم رؤاه على منهجية علمية ومنطقية مستفيدًا ممن سبقوه, ومستعينًا بمن عاصروه؛ ولذا أردت أن أستفيد من الشروحات دون أن أعتمد عليها كلية, بل أردت أن أعود فأقتبس من كتاب هذا العالم مباشرة.

قسّم "جينيت" وظائف العنوان في كتابه عتبات (جينيت, ٢٠٠٨, ص ٨٨ بتصرف) إلى:

الوظيفة الأولى: التعينية أو القصدية**(f.De désignation)**

وهي تسمى أيضًا التسموية, أو المطابقة, ويرى "جينيت" أنها أهم الوظائف؛ فهي دائمة الحضور ومحيطة بالمعنى, فهي تحديد للنص وهويته, كما تحمل دلالتها طرفيْ النقيض؛ فهي تتسم بالوضوح والوفاء للنص, ولكنها أيضًا جامدة لا تتوالد منها دلالات, فهي تقيد من التأويل.

الوظيفة الثانية: الوصفية **(f.Descriptive)**

وهي تسمى أيضًا التلخيصية, أو الدلالية, وهي الوظيفة التي يقول فيها العنوان شيئًا عن النص الذي يليه.

الوظيفة الثالثة: الإيحائية **(F.Connotative)**

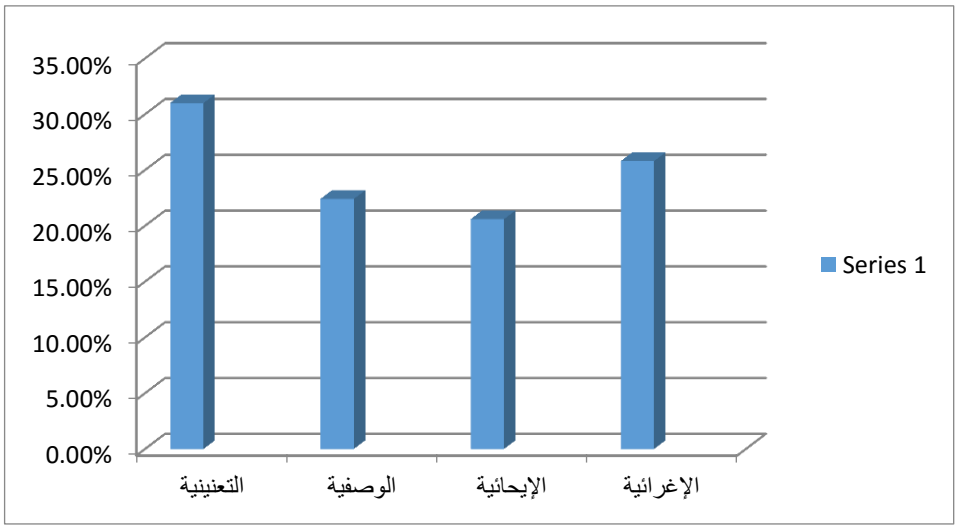
هي الوظيفة التي تعتمد على مدى قدرة الكاتب على التلويح والإيحاء من خلال دوال بسيطة. ولكن يستوقفني هنا مدى الترابط بين الوظيفة الوصفية والإيحائية, بل وربما التداخل, ليزيل غموض هذا التعالق الدكتور محمود الهميسي؛ إذ يقول :" ثمة فرق بين العنوان الواصف, الذي يحيط بالنص ويؤديه, وبين العنوان الموحي الذي يعْتَدُّ الإلماع حدّ المغالطة" (الهميسي, ١٩٩٧, ص١١٥)

الوظيفة الرابعة: الإغرائية **(Séductive)**

هنا يكون العنوان عامل جذب للقارئ, محدثًا لديه جانبًا تشويقيًا لفك شفرات هذا العنوان, والبحث عما وراءه.

تقتضي -بعد ذلك- أصول الدراسة أن نتساءل, إلى أي مدى يمكن إسقاط هذه الوظائف على عناوين ديوان محمد عبد المعطي الهمشري؟, والجدول التالي يبين نسبة وظائف العنوان في ديوانه.

الوظيفة	النسبة
التعينية	31.00%
الوصفية	22%
الإيحائية	20.60%
الإغرائية	25.80%



لم يكن "جينيت" مبالغًا حين ذكر أن الوظيفة التعنينية –والتي اتفق عليها معظم الدارسين- هي الأشهر في علم العنونة, إذ بالنظر إلى ديوان الهمشري نجد أن غالبية عناوين قصائده اتسمت بالوضوح والدقة, مثل (إلى القمر- حياتي- طلوع الفجر- تحية المساء.....إلخ), بنسبة تقارب الثلث, وهي الأكثر ورودًا في ديوان شاعرنا, وتلعب هذه الوظيفة دورًا مهمًا إذ تتسم بسهولة فهم مقصدية الشاعر, ويسر استشفاف مضمون النص الإبداعي.

أما ثاني هذه الوظائف فهي الوظيفة الإغرائية, وتكمن إغرائية عناوين الهمشري في دقة اختياره للعناوين التي ترغم المتلقي على الدخول لعالم النص قصد استكشافه, فبراعة الانزياح في بعض عناوينه هي ما تثير في المتلقي بعض الأسئلة, والتي لا يفك غموضها إلا بالوقوف على النص, فالانزياح في العنونة يعد غواية للقارئ لا تزول إلا بالغوص في النص, وتأتي هذ الوظيفة في عناوين مثل (أحلام النارنجة الذابلة- فجر الحسن- نصائح الشيب- حلم السيراناد- ....إلخ)

تأتي في المرتبة الثالثة الوظيفة الوصفية, وهي -على حد قول "جينيت"- "يقول العنوان عن طريقها شيئًا عن النص" (جينيت, ٢٠٠٨, ٨٧), فهي تحتوي على قدر من باعث الجذب؛ مما يمكنها من لفت انتباه الجمهور المقصود, ونلمح هذه الوظيفة في بعض عناوينه مثل (الشاعر المنتحر- أنشودة النيل- أمسية شتائية في ضاحية....إلخ)

تأتي في المرتبة الرابعة الوظيفة الإيحائية, وهي تلمح إلى موضوع النص, وتأتي هذه الوظيفة في ديوان الهمشري في عدة قصائد منها (العودة- الشيخوخة- موت المغرد- اليمامة...إلخ).

المبحث الرابع: الانزياح في عناوين قصائد الهمشري:

في مستهل قراءتي عن الانزياح –الذي هو فرع عن علم الأسلوب- لفت نظري أمر مهم, أن الأعمال الغربية التي تدور في فلك علم الأسلوب تتابعت وقد عرضها الدكتور يوسف نوفل في كتابه "الشعر والتأويل, النقاد – المبدعون النقاد" (نوفل,٢٠٢٠, ص ١٩٩) لأجد في خاطري سؤالًا عجيبًا, ترى ما السبب في أن الامتداد للصرح الغربي في علم الأسلوب قد انحسر؟ هل ياترى أثبت عدم جدواه؟ أم طرأ علم مكتمل الأركان قد قام على أنقاض هذ العلم؟ فصرت أدور في فلكه, وأبحث في توالد المراجع علّني أجد ما يجيب عن سؤالي, لأجد ما يشفي صدري في دراسة قدّمها الدكتور سعيد الباز والموسومة ب "مفهوم العدول في البلاغة العربية في ضوء الدراسات اللغوية الحديثة" إذ يقول :" ويذكر د. حمادي صمود أن "الحديث عن الأسلوبية اليوم لا يمكن أن يكون إلا تاريخًا؛ فقد انتهت الأسلوبية في أوروبا, ولا

يتحدث اليوم عنها واحد من العلماء البارزين, لقد حدث في خلال الخمسينيات تقريبًا انكسار عميق يوم أخرج رولان بارت كتابه (الدرجة الصفر في الكتابة), واقترح مفهوم الكتابة بديلًا إيجابيًا لمفهوم الأسلوب, ولقد ركز رولان بارت على القضية تركيزًا معرفيًا؛ فقد رأى أن الجهود السابقة كلها في معاصرة الأسلوب قد انتهت إلى مضايق, ومنذ ذلك اليوم أصبح الناس يتحدثون إما عن الكتابة أو يبحثون فيما سمي بالإنشائية أو البيوطيقا بصفة عامة, ثم يقول " وأعتقد أن الحديث عن الأسلوبية في الوطن العربي أو الحديث التاريخي عن الأسلوبية لا يزال مفيدًا بل شرعيًا" (الباز, ٢٠٠٦, ص ١٥٦), بثّت تلك المقالة في قلبي الأمان, وأدركت بعدها أن خاتمة العقد في علم الأسلوب هو رولان بارت, ليقف هذا الامتداد ولا سبيل لامتداده إلا في العربية؛ فالبلاغة العربية مجال خصب قديمًا وحديثًا؛ فما زلنا نقف مشدوهين أمام تراكيب اللغة المتوالدة والمتجددة.

أعود بعدها لديوان الهمشري الذي تجلّتْ فيه بعض مظاهر الانزياح, سواء أكان انزياحًا تركيبيًا أو دلاليًا؛ والمتمعن في عناوين قصائد الهمشري يجد أن الشاعر قدم العديد من صور الانزياح في بنية العنوان, وهو ما يعكس قدرة كبيرة لدى المبدع على تطويع اللغة وتفجير طاقاتها المتوالدة, وتوسيع دلالاتها.

تعريف الانزياح:

سبق أن أشرت في مستهل هذا المبحث إلى أن التأصيل للمصطلح عربيًا يساعد بطريقة ما في فهم تعدد التعريفات المترجمة للمصطلح؛ لذا فالانزياح هو شجاعة العربية كما عرّفها ابن جني –ت ٣٩٢هـ- (ابن جني, ٢٠٠٨, ص٣٥٤) -أي مرونة العربية-, أو هو العدول كما عند عبد القاهر الجرجاني (الجرجاني, ١٩٩١, ص٣٩٥) – ت ٤٧١هـ- وهو الانحراف كما يعرفه د. عبد الحكيم راضي (راضي, ١٩٨٠, ص٢٠٦), وعند د. تمام حسان هو الأسلوب العدولي (حسان, ١٩٩٣, ص٣٤٧) هذه أمثلة للتعريف لدى العرب, ويوجز د. عبد السلام المسدي تعريفاته لدى الغرب في قوله :" الانزياح أو التجاوز لفاليري, الانحراف لسبيتزر, المخالفة لتيري, الانتهاك لكوهين" (المسدي, د.ط, ص ١٠٠), كل هذه المصطلحات توجزها عبارة أن الانزياح هو خروج عن المألوف أو المتعارف عليه في قواعد اللغة, وتتأتى الشعرية بجانبها الجمالي في الانحراف عن نسق الكلام المثالي, والخروج بالكلمة من إطارها العادي إلى آفاق أوسع وعالم أرحب.

وقد أدرك الهمشري جوهر الشعر العربي ودروبه, والشعر الإنجليزي وفنونه, لكنه –شأن كل مبدع- رفض أن يكون قيثارة متكررة, فانزاح عن الصور المعتادة إلى تراكيب فريدة دون أن يقطع اتصاله بماضيه العريق, ولا يغفل حاضره الساطع, فحفل ديوانه بالعديد من الصور البلاغية, والانزياحات الواقعة على مستوى البنى اللغوية والدلالية, فصياغة العنوان لديه كانت –على الرغم من غرابتها- فإنها لا تصل أبدًا إلى مرحلة العنت أو صعوبة التأويل, فدائمًا ما يستشعر المتلقي روابط دقيقة بين تراكيبه, وإن كان الوصول إلى البؤرة الدلالية غير يسير, لكنه أيضًا غير عسير, فهو كما أسماه في مقاله (جمال الإبهام الرمزي) (أبوللو, ٢٠٠٠, ص٨٧).

ويرى كوهين أن الانزياح نوعان:

الأول: انزياح تركيبي: هو عدم ملاءمة المسند للمسند إليه, وهو ما يحدث على مستوى الكلام, وبأنماط متعددة, كالحذف والتقديم والتأخير والقافية والنعت الزائد.

الثاني: انزياح الدلالي: ويحدث على مستوى اللغة كالاستعارة (ناظم, ١٩٩٤, ص١٢٠بتصرف).

الانزياح التركيبي:

من قراءتي لعناوين ديوان الهمشري يتضح شيوع ظاهرة الانزياح التركيبي عبر ميزة "الحذف".

الحذف:

لم يفت الهمشري ما للحذف من أثر مهم في إضفاء جماليات لعمله الإبداعي, وإضافة وشاح من الغموض فيه, وقد جاء اعتماده على أسلوب الحذف في صياغة الكثير من عناوين ديوانه, ولم يكن ذلك اعتباطيًا؛ بل كثف شاعرنا الدلالة ليسمو بالخطاب إلى مستوى جمالي وتعبيري قادر على جذب انتباه المتلقي واستثارة حواسه والتأثير فيه, ولا شك في أن العنوان الواضح المتكامل بذاته ينفر القارئ من قراءة النص, ولجوء الشاعر إلى الغموض والانزياح الأسلوبي في عنونته ما هو إلا محاولة جرّ العنوان إلى منطقة خادعة في إدراك المتلقي تستثيره لفك شفرات هذا العنوان, وأؤيد ما رآه عبد القاهر الجرجاني إذ نراه يقول :"ورُبَّ حذف هو قلادة الجيد, وقاعدة التجويد" (الجرجاني, ٢٠٠٠, ص١٥١), فرب حذف أبلغ من ذكر.

وإذا بالهمشري قد قام بتوظيف آلية الحذف النحوي والانزياح والغموض في عناوينه, كما وظف العناوين المفردة والمركبة, والبنى الاستعارية والرمزية, مكونًا صورة تشتمل على التكثيف الدلالي ترتبط -لا محالة- بالنص ويمكن من خلالها استكشاف ملامح شعرية الهمشري وقصديته في ظل تعبيراته اللغوية الموحية, أو بعبارة أخرى "فإن دور الحذف في اتساق النص ينبغي البحث عنه في العلاقة بين الجمل, وليس داخل الجملة الواحدة"(النحاس, ٢٠٠١,ص ٧٣)، فهو ظاهرة أسلوبية لها دورها إذا تم تفسيرها في إطار دلالي.

وقد جاءت المنظومة العنوانية للهمشري في صيغة جملة اسمية غير تامة التركيب, مستعينًا بحذف المبتدأ وتقديره, وإبقاء الخبر؛ ما جعل دلالة المحذوف مفتوحة؛ وحركية التأويل لدى المتلقي أكثر مرونة, وقد تنوع الخبر في عناوين الهمشري بين:

- ❖ خبر مفرد معرفة, مثل (الربيع, المغرد, اليمامة, ليلية, الذكريات, حياتي, حبك, العودة). تميزت هذه العناوين على مستوى البنية التركيبية بالحذف, وحذف الشاعر هنا المسند إليه وتقديره (هو) وأبقى على المسند, ليؤكد البؤرة الدلالية التي ستبنى عليها قصيدته, مؤكدًا أهمية الخبر.
- ❖ خبر مفرد معرف بالإضافة, مثل (أنشودة النيل, طلوع الفجر, حياة الشاعر..). جاءت العناوين هنا على صورة التركيب الإضافي, الذي يؤدي إلى توسيع دلالات اللغة وإثرائها, وحذف الشاعر هنا المسند إليه وتقديره (هذه) وأبقى المسند إليه على صورة هذا التركيب اللغوي المكثف.
- ❖ خبر شبه جملة, مثل (إلى جنا الفاتنة, إلى الفراش الأصفر, إلى نوسا..). جاءت عناوينه هنا على هيئة جار وجرور متعلق بمحذوف, وحذف المسند إليه, ليأتي دور المتلقي في تقديره سواء أكان جملة فعليه أم اسمية, ما يمنح المتلقي مرونة تعدد تأويلات المسند, فقد يكون المحذوف اسمًا مقدرًا ب(مهداة), وقد يمنح المتلقي المحذوف تأويلًا فعليًا بتقديره (أهديها), وهو ما يساعد في توليد أكبر قدر من الدلالات.

فمن خلال الحذف استطاع الهمشري أن يربط بين المرسل والمتلقي وقناة الاتصال؛ ما يجعل المتلقي شريكًا في العمل الإبداعي محققًا بذلك ذرائعية العنوان. ويُعْلى الحذف من درجة الكثافة, التي هي درجة من درجات سلم الشعرية عند د. صلاح فضل, وهي على الترتيب (الإيقاع والنحوية والكثافة والتشتت والتجريد) (فضل, ١٩٩٦, ص٣٤)

الانزياح الدلالي:

الانزياح الدلالي هو إتيان الشاعر بمعنى جديد لا يسير وفق الخط المعجمي المتعارف عليه, وقد عرّفه تامر سلوم بقوله :"الانزياح الشعري –المجاز- طريقة خاصة في إيقاع المعاني في النفس, تحدث تأثيرًا وهزة لا تحدثها العبارة المجردة أو التعبير الحقيقي" (سلوم, ١٩٩٦,ص ٩٣), وإن كنت أرى أن تعريفه هذا ينقصه صدى هذا التأثير, فليست كل اللغة التعبيرية تنضح بجمالية وشعرية, فأضيف لتعريفه " ينبغي أن يكون هذا التأثير متوافقًا ومتقبلًا لدى الذائقة الشعرية للمتلقي".

يمكن تأطير مظاهر الانزياح الدلالي في عناوين الهمشري في خمسة مجالات هي:

الأول: تجسيد المجردات:

تثير فينا بعض عناوين الهمشري العديد من التساؤلات حيث يجد المتلقي نفسه واقفًا مشدوهًا أمام هذا البناء اللغوي الغريب, فمثلا (حدائق الشفق, مملكة السحر, مسارح الشفق, قبر الليالي, فجر الحسن), فمنذ متى وللشفق مسرح يشاهده الزوار؟ وأين هي مملكة السحر؟ أيمكن أن تقبر الليالي؟ ويبزغ فجر الحسن؟ أيمكن زيارة حدائق الشفق؟

عمد الهمشري إلى صياغة بعض عناوينه المجردة محولًا إياها إلى التجسيد المادي, ليقربها إلى ذهن المتلقي, فالخيال يألف العناصر الحسية, ويخضعها إلى مجال الإبهار الرؤيوي, وكأن المشاهد يرى مسارح الشفق فيما حوله! وإسباغ العناصر الحسية على مجردات تجعل المتلقي يقف بين المجرد والمحسوس موقف الحائر, باحثًا عن تلك العلاقات المضمرة في نسيج العبارة, وهذا التذبذب هو مصدر شعرية هذه الجمل.

الثاني:سيميائية الثنائيات:

أتت بعض عناوين الهمشري في صورة وصفية تتسم بالانحراف أو عدم المناسبة, ويطلق عليها أيضًا " عدم مناسبة النعوت أو البنية الوصفية" انظر له مثلا (السكون الحاكم, القمر العاشق, صورتكِ السماوية) فلنتأمل أي سكون هذا الحاكم؟ وأيعشق القمر؟ فتعرب الأولى منهما خبرًا مرفوعًا لمبتدأ محذوف, وهذا التماثل البنيوي يفرض على القارئ –بلا شك- حرية التأويل, وبمرونة تستدعي القراءة التأويلية سواء أكان بجملة اسمية أم فعلية, كأن يكون التقدير "هو", أو "رأيتُ", ويفوح من العنوان العديد من الإيحاءات التي تجعل المتلقي يلهث بين ألفاظ النص بحثًا عن تلك الصورة السماوية أو دلالة البدلة الصفراء أو.....إلخ, فتتزايد وتتنامى شعرية العنوان المركب عند استدعاء الصفة؛ مما يضفي مزيدًا من القدرة التعبيرية والإيحائية على العنوان. ويرى د. صلاح فضل أنها "تُعَدّ المدرج الأول للتخييل الشعري, إذْ يتولى تحرير العبارة من حتمية علاقات المجاورة المكرورة مخترقًا تقنية التشبيه إلى نوع من التكنية المجسدة, دون أن يبعد كثيرًا عن الصيغ المستأنسة في التعبير الشعري" (فضل, ١٩٩٦, ص٧٥), فيتحرر المتلقي من "صورة جميلة" أو بديعة أو رائعة, إلى صورة سماوية تتسم بالقداسة والطهر والنقاء والجمال والبهاء.

الثالث: إسباغ الصفات الإنسانية على الجمادات:

يتجلى خرق قواعد اللغة في الخلط بين موجودات الكون في حيز الصفة والفعل, وهذا المستوى التخييلي فاتن وآسر لنفس المتلقي, وتجلى ذلك في بعض عناوين الهمشري مثل: (نصائح الشيب, أحلام النارنجة الذابلة, حلم السيراناد), فالمتأمل لعنوان "نصائح الشيب" يجد أنه أسند صفة النصائح –والتي هي صفة إنسانية بلا شك, فلا ينصح سوى عاقل- إلى شيب الرأس, فكيف يمكن لهذا الشيب أن ينصح؟ ولكن

توجد علاقة دقيقة بين هذا وذاك, فشيب الرأس يدل على كبر السن الذي يدل - بطبيعة الحال- على التجارب المتعددة, وهذه التجارب تؤهل الشخص للنصح بصدق وإخلاص, لم يكن الأمر سوى تركيب إضافي مزج فيه الشاعر بين صفة للإنسان وأسندها لغير الإنسان, ولكن دقائق العلاقات بين هذا وذاك هو ما منح هذا العنوان صفة انزياحية, فعمد تركيب العنوان بهذه الصورة إلى تفجير دلالات اللغة, وذلك عن طريق توالي المفردات والعلاقات القابعة خلف نسيج العبارة؛ ما يجعل القارئ يقف حائرًا أمام هذا البناء اللغوي الآسر.

وكذا الأمر في عنوانه (حلم السيراناد), والسيراناد هو: أغنية يغنيها الشاعر العاشق في ليلة قمرية على همسات القيثار تحت نافذة حبيبته, أيمكن للأغنية أن تحلم؟ إن العلاقات المضمرة بين جزئي التركيب الإضافي هي ما أكسب هذا العنوان جلاله, فكأن هذا السيراناد بكل دقائقه يسير في روحه وكأنه حلم غافٍ, فيتجلى العنوان بما له من حمولة دلالية كاشفة, وبما يحمل من إغراء للمتلقي للبحث والتنقيب في هذه القصيدة للإجابة عن الأسئلة المثارة ذهنيًا حول مفردات هذا العنوان واستدعاءاته الدلالية.

الرابع: التنافر الدلالي:

اعتمد الهمشري في بناء عناوينه على وضع تراكيب موحية بمعان فنية مبدعة, فجمع بين ثنائيات ضدية, مفجرًا دلالات اللغة ببراعة, ولا شك أن هذا التنافر الدلالي هو مظهر من مظاهر الشعرية للمبدع, فنجد الشاعر يختار عنوانه بدقة متناهية وعميقة الدلالة, مثل (شاطئ الأعراف, الأغنية التائهة, طائر الحب في عاصفة الموت) أيمكن أن تتوه الأغنية؟ فالمجال الذي تسير فيه الموجات الصوتية (الهواء) لا يمكن أن يضل طريقه, وطائر الحب هذا, كيف أضحى في مواجهة عاصفة؟ فما الدلالة الأقرب إلى المنطقية وراء هذه العناوين؟ إن إقامة علاقات غير معهودة بين اللفظة والأخرى لهو من شجاعة العربية حقا, فنرى هنا العنوان يجمع بين المحسوس والملموس, بين ما هو مرئي وبين اللا مرئي, وهو ما يستشرفه المتلقي عند قراءة العنوان للمرة الأولى, فيتأرجح بين هذا وذاك, محاولًا الكشف عن العلائق الدقيقة لملفوظ العنوان ومقصوده, فنجده يصور ذاته كطائر صغير ضعيف, في مواجهة عاصفة عاتية, أنى له الصمود؟ وما العاصفة إلا رمز خطوب الزمان المتتالية, القاتلة -لا محالة- لهذا الطائر الضعيف الهش –الذي هو بلا شك- برهافة حسه وشعوره, فتجتمع في هذا العنوان ثنائية الموت والحياة, ولا فاصل بينهما, ما يجعل المتلقي يتوقع فاجعة في هذه القصيدة, فيلج سريعًا للنص لاستكناه رؤياه وقصديته, فالعنوان يختزل حالة ذاته الشاعرة, تلك الحالة النفسية المتأزمة.

الخامس: التعدد الدلالي في العنوان:

يأتي التعدد الدلالي في ديوان الهمشري في ظاهرتين:

الأولى ظاهرة العطف ب "أو" .

ونجده في قصيدتين هما :

الأولى: تأملات أو حياة الشاعر.

الثانية: الأغنية المسائية أو عودة الراعي.

إن تعدد الإشارات الموضوعية في العنوان يدفع المتلقي إلى استنتاج العديد من الإيحاءات, وقد قام الهمشري بتوجيه بوصلة العنوان بدقة تجاه الموضوع منعًا لاتساع الدلالات في المقطع الأول (تأملات, الأغنية المسائية) الذي يحمل متسعًا من الإيحاءات الدلالية, ولا يصدر ذلك إلا من عالم بعلم النحو, وقد يأتي سائل يعتقد أن الهمشري نظم هذه القصيدة ونشرها بعنوانيْن مختلفين, ولكن ماذكره الأستاذ محمد

محمود رضوان ينفي هذا الاعتقاد وبشدة مؤكدًا أنه من الأمانة العلمية نشر عمل المؤلف دون التدخل فيه ولو من بعيد, بل وأكد أن هذا العنوان هو الذي نُشِرَ تحته النص, ومما يثبت صحة قول الأستاذ رضوان ما أثبته في فصل الموازنة في قصيدة "الأغنية التائهة" التي جاءت ضمن قصائد جمعها حسن توفيق, والتي أثبتُ أنها جزء من قصيدة "عاصفة في سكون الليل", ولو كان الأمر كما في قصيدة الأغنية التائهة لأثبتُ ذلك دون شك, وفي كتاب القصيدة الرومانسية في مصر ل" د/يسري العزب" ما يؤكد صحة ما وصلت إليه؛ إذ نجده يقول عن قصيدة الأغنية المسائية :" نشر الهمشري هذه القصيدة بالعنوان المذكور, يليه عنوان فرعي هو "عودة الراعي" في العدد السادس من السنة الثامنة يوليو ١٩٣٦ بمجلة التعاون" (العزب, ١٩٨٦,ص ١٨٥), كل ما سبق يؤكد أن الهمشري قد ذكر القصيدة متحريًا بالتعدد الدلالي عن قصد ووعي.

الثانية: سيميائية المفارقة:

من مظاهر التعدد الدلالي في ديوان شاعرنا ظاهرة المفارقة, وقد تجلت المفارقة في تجربة محمد عبد المعطي الهمشري في قصيدتين بعنوان (الذاكر الناسي, قِصَرُ الخلود)؛ فاستطاع بقدرة فائقة توليد الألفاظ, فجمع بين متناقضيْن معتمدًا على التشاكل والتماثل الدلالي, فأتى العنوان مثيرًا للتساؤل, قائمًا على الحس المفارقي, ولا تتجلى هذه المفارقة في العنوان فحسب, بل في الفكرة والصياغة كذلك, فيأتي العنوان يحمل دوال تدل على عدم الاستقرار, وتحيل إلى المعنى ونقيضه في وقت واحد؛ وذلك ليصور معركة الشاعر مع الزمن في قصيدة "قِصَرُ الخلود", ومنها نستنتج شعوره بمرارة الضياع والتحسر, ومعركته مع ذاته في قصيدة "الذاكر الناسي", وألمح هنا مفارقات الحياة وهي تعصف بروح الشاعر, وهذا التضاد يجعل القارئ يلهث بين جنبات العمل الإبداعي لاستكناه هذه الغرائبية الطارئة على العنوان, فلا العقل ولا المنطق يقبلان أن يكون الخلود قصيرًا! بل كيف يمكن أن يكون كذلك؟ ثم تنفتح دلالة العنوان على الرغم من تمظهرها في ألفاظ مجازية تثير العديد من التساؤلات إلا أنها متشحة بالغموض, فثمة إذن مصادرة على المستوى الذهني, وهو ما يجعل المتلقي في حالة اضطراب, ويسعى حثيثًا لاقتناص المعنى المخبوء تحت هذا العنوان, ولا يمكن فك شفرات هذا الغموض إلا بالوقوف على النص, وأرى أن ما ذكره د/محمد السيد سلامة في المفارقة إذ يقول: "نجد التعبير بالمفارقة شاملًا محققًا أكبر إيحاء من خلال صياغة جيدة, وإيجاز موحٍ دال, وألفاظ قليلة مركزة" (سلامة, ٢٠٠٢,ص ٢٣٩) ينطبق بحذافيره على استخدام شاعرنا للمفارقة في شعره.

النتائج:

ذيلت هذه الدراسة بجملة من النتائج التي توصلت إليها, وأبرزها:

أ- إن المتمعن لعناوين ديوان الهمشري منذ القصيدة الأولى حتى نهاية الديوان يلتمس عامل صدقه الشعوري فيها, فلا هو شاعر متصنع ولا هو بشاعر يبيع شعره؛ مما يجعل القارئ يشعر بمدى موثوقية تجربته الشعورية, بداية من تخبطه في أول حياته, مرورًا بحبه العاثر, وصولًا إلى تخبطه وشعوره بالتيه على مدى سني عمره, واغترابه الذي تجلى في هيئة منحنى يزيد حينًا, ويقل حينًا آخر؛ مما يؤكد أن الخط الشعوري للشاعر متصل بروحه ونفسه, غير متأثر بما يحيط به, فهو شاعر غارق في ذاتيته, دائم الحركة في جنبات روحه ونفسه.

ب- كما يتبين لنا أن الهمشري قد اعتنى عناية فائقة بعناوين قصائده, محملًا إياها العديد من الدلالات والإيحاءات التي عبرت عن مكنون نفسه, وأفكاره وانفعالاته إزاء ما حوله, فكل عنوان من هذه العناوين يسم مضمونه بدقة متناهية, فلا يمكن للقارئ أن يتخيل مضمونًا مخالفًا أو مغايرًا لما جاء

في العنوان, فاستطاعت عتباته النصية أن تشكل نوعًا من التلاحم الشعري مع النص الإبداعي منذ الوهلة الأولى, ليصبح ديوانه وكأنه حلقات متصلة تفضي كل منها إلى التي تليها.

ت- عمد الهمشري إلى صياغة بعض عناوينه المجردة محولًا إياها إلى التجسيد المادي, ليقربها إلى ذهن المتلقي, فالخيال يألف العناصر الحسية, ويخضعها إلى مجال الإبهار الرؤيوي.

ث- تنوعت وظائف العنوان لدى الهمشري بين التعنينية وهي الأكثر ورودًا, تليها الإغرائية ثم الوصفية ثم الإيحائية مستخدمًا مقدرات الطبيعة أفضل استخدام.

ج- جاءت بِنَى العنوان لدى الهمشري متنوعة بين المفرد والمركب سواء أكانت جملة أم شبه جملة, مستعينًا بالحذف لجذب المتلقي للبحث عن مدلولات العنوان.

ح- استخدم الهمشري الانزياح بصورة مميزة, سواء أكان انزياحًا دلاليًا أم تركيبيًا؛ إذْ نجد في عنونته الحذف وتجسيد المجردات وسيميائية الثنائيات وإسباغ الصفات الإنسانية للجمادات والتنافر الدلالي والتعدد الدلالي بنوعيه (العطف بأو أو المفارقة).

التوصيات:

أ- مازال العديد من الأدباء مجالا خصبًا للبحث والدراسة, وينبغي الالتفات لشعراء كالهمشري, وأحمد العاصي, وغيرهم الكثير.

ب- هناك العديد من الشعراء ممن زاوجوا بين مدرستين, كالهمشري الدي زاوج بين الرومانتيكية والواقعية؛ مما يجعل دراسته أكثر متعة وأخصب فيما لو دُرس من خلال كل اتجاه منفردًا؛ سواء الواقعية ومظاهرها في شعره, أو الرومانتيكية ومعالمها في لغته الشعرية, وهو ما ينطبق على العديد من الشعراء.

المراجع:

الباز, السعيد, ٢٠٠٦, *مفهوم العدول في البلاغة العربية في ضوء الدراسات اللغوية الحديثة*, مجلة دار العلوم, جامعة القاهرة, ع٣٨.

توفيق, حسن, ٢٠١٢, *الأعمال الشعرية الكاملة محمد عبد المعطي الهمشري*, ط١, القاهرة, مصر, مكتبة جزيرة الورد للنشر والتوزيع.

الجرجاني, عبد القاهر, ١٩٩١, *أسرار البلاغة*, ط١, جدة, السعودية, دار المدني للنشر والتوزيع.

الجرجاني, عبد القاهر, ٢٠٠٠, *دلائل الإعجاز*,د.ط, القاهرة, مصر, مكتبة الخانجي.

الجزار, محمد, ١٩٩٨, *العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي*, د.ط, القاهرة, مصر, الهيئة المصرية العامة للكتاب.

ابن جني, عثمان, ٢٠٠٨, *الخصائص*, ط١, القاهرة, مصر, دار الحديث للنشر والتوزيع.

جينيت, جيرار, وبلعابد, عبد الحق, ٢٠٠٨, *عتبات*, ط١, الجزائر, الدار العربية للعلوم ناشرون.

حسان, تمام, ١٩٩٣, *البيان في روائع القرآن*, ط١, القاهرة, مصر, عالم الكتب للنشر والتوزيع.

الرازي, محمد, ١٩٢٢, *مختار الصحاح*, د.ط, القاهرة, مصر, المطبعة الأميرية.

راضي, عبد الحكيم, ١٩٨٠, *نظرية اللغة في النقد العربي*, د.ط, القاهرة, مصر, مكتبة الخانجي.

رضوان, محمد, ٢٠٠٧, *شاعر الأعراف الهمشري*, ط١, الأسكندرية, مصر, المكتبة المصرية للطباعة والنشر والتوزيع.

رضوان, محمد, ٢٠١٢, *صالح جودت شاعر الحب والحرية*, د١, القاهرة, مصر, مكتبة جزيرة الورد للنشر والتوزيع.

سلامة, محمد, ٢٠٠٢, *شعر فاروق شوشه* بين الرؤيا والإبداع, د.ط, القاهرة, مصر, الهيئة المصرية العامة للكتاب.

سلوم, تامر, ١٩٩٦, *الانزياح الدلالي الشعري*, مجلة علامات في النقد, عدد مارس.

شرف, عبد العزيز, ١٩٩٩, *ديوان الهمشري*, د.ط, القاهرة, مصر, الهيئة المصرية العامة للكتاب.

شولز، روبرت، و الغانمي، سعيد,١٩٩٢, *سيمياء النص الشعري*, مجلة العرب والفكر العالمي، ع ٢٠ .

العزب, يسري, ١٩٨٦, *القصيدة الرومانسية في مصر ١٩٣٢-١٩٥٢* , ط١, القاهرة, مصر, الهيئة المصرية العامة للكتاب.

المسدي, عبد السلام, د.ت, *الأسلوبية والأسلوب*, ط٣, طرابلس, ليبيا, الدار العربية للكتاب.

ابن منظور, ١٩٨١, *لسان العرب*, د.ط, القاهرة, مصر, دار المعارف.

النحاس, مصطفى, ٢٠٠١, *نحو النص في ضوء التحليل اللساني للخطاب*, ط١, الكويت, منشور ذات السلاسل.

نوفل, يوسف, ٢٠١٠, *طائر الشعر- عش الفيض فضاء التأويل*, ط١, القاهرة, مصر, الهيئة العامة لقصور الثقافة.

نوفل, يوسف, ٢٠٢٠, *الشعر والتأويل- النقاد- المبدعون النقاد*,ط١, القاهرة, مصر, الهيئة العامة لقصور الثقافة.

الهميسي, محمود, ١٩٩٧, *براعة الاستهلال في صناعة العنوان*, مجلة الموقف الأدبي, العدد٣١٣.

The poetry of the title in Diwan Muhammad Al_Hamshari

Master. Salma Magdy Reiad Shabana
Arabic Department Faculty of Women for Arts, Science & Education
Ain Shams University - Egypt
hanasalma071@gmail.com

Dr.Hassan Abdel Samie Mohsen
Professor of Arabic Language ,Department of Literary and Critical Studies Faculty of Women for Arts, Science & Education Ain Shams University

Prof. Youssef Hassan Nofal
Professor of Arabic Language ,Department of Literary and Critical Studies Faculty of Women for Arts, Science & Education Ain Shams University
youssefnofal@yahoo.com

Abstract

Al-Hamshari is an Arabic poet who belongs to the romantic school of poetry. His culture relies on an authentic heritage and a conscious modernity through which he combined the Arabic and English literature together at the same time. He invested incredibly in the symbols and contents of nature based on their inherent symbolism. In other words, that symbolism reflected an integrated emotional state that the poet lived through with all his senses and spirit. The expressive language that he used served as a portrait that combined the beauty of symbolic composition in a dreamy romantic style and symbolic words that departed from the rigid linguistic framework to the psychological framework of multiple connotations. The use of titles in Al-Hamshari's *Diwan* [collection of poems] was infallible. The poet utilized titles as a window independent of the text, in which he voiced his poetry with certain words and intense connotations. Embedded in his titles were manifestations of ecart of both forms: semantic and synthetic. In his use of titles, Al-Hamshari employed each function accurately, so his *diwan* included various titles, which he employed in meaningful, seductive, descriptive and suggestive styles depending on each respective poem. Moreover, Al-Hamshari used to write forewords at the beginning or end of his poems, though that was remarkably predominant at the beginnings. The title creation in his poetry formed an integrated system that should be examined thoroughly.

Keywords: Title, Al Hamshari, semiology, romantic, ecart, functions