جمالية التشكيل الفني للعنوان في النص الشعري المغربي المعاصر
(قراءة في تجربة جيل ما بعد الثمانينيات)

د. عبد القادر لباشي
جامعة البويرة

الملخص :

تكتسي العناوين أهمية بالغة في النصوص الإبداعية، ولا سيما الشعرية منها، فهي بمثابة مفاتيح سحرية تمكننا من الدخول إلى عوالم النص. وقد قالت العرب قديما : الكتاب يقرأ من عنوانه. واستطاع النقد المعاصر أن يكشف عن حقل استراتيجي جديد يتصل بعلوم النص، وهو علم العنوان أو العنونة أو titrologie كما اصطلح عليه عند الفرنسيين. كما أن للعنوان وظائف تحدّدها – كما يصف ياكبسون – العلاقةُ بين المرسل (المبدع) والمرسل إليه (القارئ) . ومهما يكن فإن العنوان يظل سؤالا محيّرا وكبيرا، يحيلنا إلى عدد لا نهائي من الدلالات التي تثري النص وتغنيه، وتحدّد نوايا صاحبه، وتجيب عن أسئلة جمّة تدور في ذهن القارئ .

سوف يكون رهان هذا البحث اشتغالات العناوين في مستويات جمالية رأيناها طافحة بدلالات ثرية؛ مرتكزة على إحالات ومرجعيات تراثية؛ بدت لنا خصوصا عند شعراء مغربيين معاصرين قصدوها، واعتنوا بها، وأعطوها مساحة تتقاطع وتتناظر مع مضامين المتون الشعرية، وما تبوح به، وما تُفضي إليه من حنين، ووجع، وحب، وأمل، ونبوءة واستشراف، وموضوعات أخرى تستشف من سياقات النصوص.

الكلمات المفتاحية : جمالية – التشكيل الفني – النص – الشعر المغربي المعاصر

1 . استنطاق عنوان البحث :

ينتمي عنوان البحث إلى ضرب، من ضروب الدراسات والقراءات النقدية التي تنشد ملامح تشكل الفني، والمفارق في النص، وتهدف إلى إبراز طرائق تشكيله؛ الأمر الذي يضمن له تلك الخصوصية الإبداعية، والتي بواسطتها نفرق بين الواقعي المتعيش والتاريخي المنقوش في ذاكرتنا، وبين

ما هو فني وتخييلي، ذلك أن هذا التحويل في الرؤية وكيفيته، وشروطه الإبداعية هو ما نطمح إلى الكشف عنه، أو بالأحرى شرحه، وتفسيره وقراءة أبعاده، ورموزه، ودلالاته في النهاية .

تعكس المفردة جمالية تلك القيم السحرية التي نحس – في بادئ الأمر – بها ويتواصل انجذابنا إليها، بفعل ما تمتلكه من خصائص تأخذ بألبابنا وأرواحنا إلى فضاءات من اللذة والانتشاء لا حدود لها. ولنا بدايةً أن نتساءل كيف يمكن أن يتحقّق هذا الجمال ونستشعره، ونحن نعي أن ثيمات كثيرة تتردّد أصداؤها بيننا، وتعيش في وعينا وواقعنا، ونمارس فعلا سلوكيا وحياتيا فيها كل حين، بل كل ثانية، حتّى لتغدو فعلا روتينيا مملا، وأبسط من الاعتيادي في لحظات كثيرة . وإذًا، فما الذي يجعل كل دوال الشعراء في عناوينهم، وعتباتهم تتنحّى جانبا، وتبتعد عن معجمياتها؛ وسياقاتها الانثروبولوجية والاجتماعية والفلسفية والدينية، وتتجه صوب الجمالي، بكل ما يكتنزه من بهجة، وإمتاع، وافتتان يصل أحيانا حدّ القداسة، والمثال الأعلى؟ إنّها – لعمري– تلك اللغة الشعرية، وما تنسجه من خيالات وتصوير وترميز، فطبيعة العمل الشعري طبيعة معقدة مثيرة ومدهشة، يندمج فيها الوعي باللاوعي، ويتداخل فيها الملموس باللامرئي والنهائي باللانهائي.

وتناظرا مع هذه التوطئة يحق لنا أن نتساءل، هل كانت عناوين هؤلاء الشعراء الذين انتخبناهم منسجمة مع هذا الخطاب التشكيلي الجمالي ذي الأبعاد الرؤيوية والمعرفية، بأن حقّقت شعريتها وجماليتها وتوهجها من خلال طرقها لمتون نصوص بديعة متوهجة؟ أم أنها بقيت حبيسة متون شعرية تكرر نفسها، وتجري في مدار شعري، لا يضيف للتجربة والإنسان شيئا ذا أهمية، و ذا جمال على حد سواء .

2- عيّنة البحث: فترة الثمانينيات وما بعدها / التحوّل في الرؤية الشعرية:

على الرغم من غموض فكرة " **المجايلة** " التي قيل عنها الكثير، فإننا ووفقا لمعيار الشرط الشعري؛ تحديثا، وتجريبا لمختلف البنيات اللغوية والدلالية في المنجز الشعري المغربي المعاصر يمكن الرهان على تجربة جيل الثمانينيات التي تشكّلت ملامحها، وتحدّدت سماتها « في نطاق رؤية شعرية تحكمها حدود ثلاثة متقاطعة، فهناك الحد الثابت...الذي يمتاح من القوالب الفنية والدلالية التقليدية. ولو أنها تندرج على مستوى شكلها في نطاق المعاصرة، وهناك الحد المتحوّل، وهو ما يمنح

للرؤية الشعرية فضاء المغايرة ومواكبة التحولات الفنية الكبرى، فيحقق بذلك سمة الاختلاف والتميز الإبداعي، ثم اخيرا نجد الحد المؤتلف، إذ تصبح الرؤية الشعرية تتأرجح بين الإنشداد إلى الجذور واحتضان الأفنان، أي أنها تحاول أن تؤلف بين القوالب الفنية والدلالية القديمة، وبين شروط الإبداع الجديدة.»[1]. وفي خضم هذه الشروط المؤسَّسة على دراية ومعرفة ووعي نوعي، لمفهومات الشعر، وقضاياه المتعددة؛ معرفيا وجماليا تكون تجربة هؤلاء الشعراء حقلا خصبا وثريا؛ لتقديم شعرية مغايرة، وعابرة للحدود الشعرية الماضية. ولذا كانت اختياراتنا منصبة على فترة هؤلاء الشعراء، ولعل جيل: **محمد الخمار الكنوني، وأحمد المجاطي، وحسن الطريبق، ومحمد السرغيني، وأحمد الجوماني، وعبد الكريم الطبال، ومحمد الميموني** كان متحكّما في أدوات التعبير الشعري، ومستوياته اللغوية والفنية، وكان استمرارا للأجيال السابقة، ورافدا مؤثرا في الأجيال اللاحقة. وهو ما يشفع لنا، بأن نتخذه عيّنة صالحة للدراسة العنوانية، في تشكيلاتها الفنية.

3- الحضور الكمي لعناوين شعر الثمانينيات وما بعدها:

ترصد الإحصائيات المتعلقة بالمجموعات الشعرية المغربية المعاصرة في مرحلة الثمانينيات تزايدا ملحوظا في الإصدارات الشعرية، فقد « اتسمت الفترة الممتدة من سنة 1980 إلى 1989 بتضاعف الإنتاج الشعري، حيث انتقل عدد العناوين الشعرية الصادرة من 71 عنوانا خلال السبعينيات إلى141 عنوانا شعريا»[2]. كما عرفت فترة التسعينات انعطافا كميا بلغ ضعف ما أُنتج في الفترة السابقة، « فقد شهدت الفترة الممتدة من سنة 1990 إلى سنة 1999 صدور 313 مجموعة شعرية»[3]. ويمكن القول إنّ الأجيال السابقة قد استمرت في الكتابة خلال هذه الفترة، ومن هؤلاء الشعراء نذكر: **محمد بن طلحة، أحمد بلبداوي، ومحمد الأشعري، ومحمد بنيس، والمهدي أخريف، وعبد الله زريقة، وادريس الملياني، والحسين القمري، وعلال الحجام، وبنسالم حميش.**

---

[1] - أحمد هاشم الريسوني، الشعر العربي المعاصر بالمغرب: جدلية الاختلاف والائتلاف، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الطبعة الأولى، 2012، ص 96.

[2] - حسن الوزاني، الأدب المغربي الحديث (1929-1999) مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى، 2012، ص 75.

[3] - المرجع نفسه ، ص 81.

4- العنوان وتشكيلاته الفنية:

لعل أقصى ما تطمح إليه هذه الدراسة هو قراءة بعض العناوين في إطار استنطاق ما اصطلح عليه بالعنونة الديوانية، ولكن هذه المرة من وجهة نظر لها علاقة مباشرة بالموضوعة تارة، أو المرجعية، أو بالإحالية، ووفق إطار فني، قد يتأسّس في بنيته على المفارقة، أو التناص، أوالإيقاع أو أية قضية فنية ساطعة في العتبة المركزية للديوان الشعري ونقصد بها العنوان الرئيس له. ويمكن القول- بعد قراءة مسحيّة لعينة البحث – إنّ ما لاحظناه هو غنى هذه العناوين، وثراؤها الدلالي.

4-1- العنوان والتعدد الدلالي:

يتقصّد الشاعر المعاصر عناوينه، وهو واضع نصب عينه قراءه ومتلقيه، في محاولة لإرباكهم، وإدهاشهم، لذا عدّ العنوان« نقطة الوصل بين طرفي الرسالة، ممثلة في ثنائية المبدع والمستقبل، إنه يعدّ بداية اللذة.»[1]؛ لذلك قد ينتقي الشاعر بدقة مكونات عنوانه الرئيس لغويا، وجماليا، ويربطها بالعناوين الفرعية(الداخلية) في انسجام قد يصل حدّ الذويان والتماهي.

في مجموعته الشعرية " **احتمالات**" يطرق "**علال الحجام** " أكثر من موضوعة في ديوان واحد فاتحا التأويل أمام القارئ على مصراعيه،« ناسجا منها عتبة لتعدد القراءات والتأويلات. فكل قراءة تبقى مجرد احتمال»[2]. لتتوزع هذه الاحتمالات بين موضوعات عديدة، لصيقة بزمن الشاعر، ومروره عبرها، وما خلفته في ذاته المهربة، فهو يمارس الاشتغال بالذاكرة ومخزوناتها؛ إنّه عاشق لها حدّ الانبهار والحلول، لعلّها تخفف عنه بدءا بالطفولة ولحظاتها السعيدة المبهجة. فهي احتمال أول، يقول فيه الشاعر:

كبر الولد الشهم في خيمة الجرح

---

[1] – حاتم كعب ورضا عامر، مقاربة سيميائية في عنوان: ديوان بسمات من الصحراء لـ حسان درنون، مجلة معارف، المركز الجامعي بالبويرة، العدد الرابع ، القسم الأول، 2008، ص 99.

[2]– أحمد الدمناتي، مكائد اللغة: قراءات في الشعر المغربي المعاصر، نايا للدراسات والنشر والتوزيع، ط1،2013، ص 9

وامتشق الحلم باقة ورد لفاتحة العودة [1]

يتماس العنوان الرئيس "احتمالات" مع باقي نصوص الديوان، ليفصح عن احتمال ثان؛ عليق بموضوعة المدينة، فمرة ببغداد ومرة بالدار البيضاء، وكلاهما يحاول تحقيق الحب والأمان، الذين يحتمل أن يلقاهما الشاعر بذلك الاسترجاع التخييلي لتفاصيل المدينة / المكان:

أطيلي اعتصار الصبوح على غصى الجرح

ما بيننا طرق تلتوي في الجبال

وتدفن في غابة السروّ والسنديان

متاعبَها[2]

وعبر لغة تفيض بالوجع والألم، والخيبات المتوالية، يتمنى الشاعر أن يجدّ حلا كي ترتاح ذاته في محطات وتقلبات حياتية؛ عايشها ويستمر في معايشها دوما.

وفي النطاق ذاته؛ يسبح ديوان" **نبيذ** " [3]لـ **محمد بنيس** الذي يعمل فيه على تخطى الوضعية المعجمية لمفردة (نبيذ)، فاتحا المجال- في الوقت ذاته المجال للجهاز التأويلي للقارئ، ومع كل قراءة للعناوين الفرعية تزداد التأويلات المفتوحة والالتباسات الغامضة، لأن هذا النوع من العناوين« مبني على وجه بلاغي يدّمر المعنى القاموسي، ويؤسس على أنقاضه معانٍ عدّة لا تتشابه، ولكن رابطا خفيا يربط بينها»[4].

وبالعودة إلى الغلاف بكونه عنوانا "علاميا" فإنّ الناص (التشكيلي) طرح في فضائه مقاصده، واقتراحاتِه الدلالية، في صورة كبرى تحتوي في إجمالها على « صورة عنقود العنب المتدلية بعض من وحبّاته الحمراء والسوداء من حاشية صحن أبيض تسنده خلفية قرمزية غائصة بدورها في خلفية سوداء بمقاس طول واجهة الغلاف بينما اعتلى هذه الأخيرة اسم الشاعر، مدونا بالأبيض، وكلمة

---

[1] – علال الحجام، احتمالات، المتقي برنتر، المحمدية، الطبعة الأولى، 1998، ص 37.

[2] – المصدر نفسه، ص 38.

[3] – محمد بنيس، نبيذ: متتاليتان شعريتان، دار توبقال للنشر، باريس، مؤسسة رايمون، 1999.

[4] – شعيب حليفي، هوية العلامات في العتبات و بناء التأويل، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى، 2005، ص 75

نبيذ في حجم مكبّر وبلونية حمراء، تذيلها الكلمة / الميثاق " شعر"، مدونة بالبنفسجي»[1]، وهذه الفسيفساء اللونية، والتمازجات بين مختلف الدوال تعمل على فتح بوابات تأويلية متعددة ولانهائية؛ تسيّجها موضوعة السُكْر، نحسّها ونفهمها في باقي العناوين المركزية، والمتفرّعة عنها التي تفيض بالدلالات المائزة، والغنية دلاليا؛ لأن السكر له مضان ومسالك عدّة. وهو ما يتبدى جليا شيئا فشيئا حينما نتأمل تقسيمات النصوص والمقاطع بالعناوين الفرعية الذائبة كلّها في الكلمة العنوان الرئيس/ نبيذ؛ فعناوين من مثل:(**لغة، صمت، ليل، سكر، جسد، بيت، مجرة، أندلس، التباس، أنوثة، وحي)** تسكن كل عناوين الديوان تقريبا، لأن الذات الشاعرة ترحل عبر رحلة سكر دائم؛ بحثا عن ذاتها المفقودة، وهكذا دواليك يتحول العنوان التسمية في العرف العادي (نبيذ وكفى) إلى أنساق فكرية وثقافية عميقة، وعالية جدا، بفعل الفداحات والخيبات المتوالية التي تسكن الذات الشاعرة في كل سفر أو تجربة جديدة .

4-2- العنوان ودهشة المفارقة:

لما كانت المفارقة ممارسة إنسانية وأدبية، تمتد عبر تاريخ طويل من التمخضات والتطورات؛ فإنه يصعب بيان حدودها، وضبطها كمصطلح، له أسسه وقوانينه؛ لأن الحياة في جوهرها تقوم على متناقضات وتحولات، ومتاهات بحيث« ترتّب عن ذلك حلول منطق، تتضارب معه القيمة بدلا من منطق القيم ذاته، وهو ما دفع بالعلمية المعرفية لدى الإنسان لأنْ تخوض تجاربها فيما وراء الواقع »[2] .

تشكل المفارقة آلية هامة من آليات التعبير التي تعكس حقيقته ما يدل عليه لفظه، هكذا خلص إلى تعريفها الانجليزي صامويل جونسن حيث عدّها طريقة من طرائق التعبير يكون المعنى فيها مناقضا أو مضادا للكلمات [3]. ويمكن لها أن تؤثر بشكل لافت، وجمالي أخاذ، يسلب العقول والقلوب، وقد تنوب عن جمل طويلة في النصوص والمقاطع الشعرية حينما تكون في العناوين.

---

[1] - بن عيسى بوحمالة، شجرة الأكاسيا، مؤانسات شعرية في الشعر المغربي المعاصر، ص238.

[2] - ينظر: نبيلة إبراهيم، فن القص، دار غريب ، د/ت، ص206.

[3] - ينظر: خالد سليمان ، نظرية المفارقة ، مجلة أبحاث اليرموك ، العدد 2 ، 1991 ، ص60-61.

إنّ اختيار العنوان هو مرحلة في غاية الصعوبة، وذات أهمية بالغة، لذلك لا يمكن الجزم بأنّ شعراءنا المنتخبين قد وُفقوا في اختياراتهم وتوجهاتهم العنوانية؛ لأن من الشعراء من يخونه التركيب والانسجام اللغوي؛ اختصارا واقتصادا طولا او سجعا. وبالتالي لا يعطي بالا للعناوين، فينزع إلى اختيارات انتقائية من مفردات أو جمل مقتطفة من متنه الشعري، وعلى هذا الأساس يجدر بالمبدع الحداثي أوالتشكيلي الجديد أن يعتني بالعنونة وتقنياتها الفنية والجمالية؛ لأنها رهان التلقي والقراءة في أيامنا هذه المغرية إغراءا شديدا.

تتجلي المفارقة في تجربة **محمد الصالحي في ديوان: "أحفر بئرا في سمائي"**[1]، ذلك أنّ هذا المبدع يتميّز بقدرة فائقة على توليد الألفاظ، والجمع بين المتناقضات، معتمدا فكرة التشاكل والتماثل الدلالي. ممّا يجعل القارئ في حالة تيه دائم، لاقتناص المعنى الجديد، غير الاعتيادي، ذلك المعنى المخبوء بين تلافيف الكلمة، أي خارج دائرة المعجمية الواضحة.

في اقتراحات عنوان الديوان لعب على التنكير ودوره في إرباك المتلقي. ترى كيف يتم حفر بئر أرضيّ في سماء عالية سامقة؟ و« لماذا يصر محمد الصالحي على حفر بئر في السماء (سمائه) بإصرار خاص يفضحه تكرار ضمير المتكلم مرتين: مضمرا في الفعل وصريحا في سماء ؟ هل يا ترى غاض بئر عبقر الأرضي، فغادر المتقصدون متردم الكلام الشعري، غير عابئين بلصق بعضه ببعض ببراعة المجودين، بعدما ضاق وجه الشعر بثآليل النفط، وغدا الشعراء مجرد محركات آلية مسجلة الماركة، تحركها زيوت الاستهلاك الثقافي وحسب؟ ثم لماذا الحفر في »السماء»[2] .

لا شكّ أنها رحلة عابرة للكون بعد ما ضاق كلّ شئ بالشاعر، ولم تعد مكنونات الأرض تغريه، وتدفعه إلى التنقيب والحفر، فراح يبحث في السماء، ويستجدي قداستها. وربما أدرك ضرورة العودة إلى مصدر الحياة (السماء)، فالماء ينزل منها أولا، ثم يمنح الأرض حياة جديدة. وبعبارة بسيطة لم يعد المتداول والمألوف من النمطي من الشعر والعبارة يسع الصالحي؛ لذا عاد إلى الأصل لينحت أزميله الشعري، ويروي به عطش قرائه، أو هكذا باحت لنا مفردات الديوان بأسرارها.

---

[1] – محمد الصالحي، أحفر بئرا في سمائي، منشورات وزارة شؤون الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، 2000

[2] – أحمد الويزي، شعرية تمجيد النكرة بصدد ديوان "أحفر بئرا في سمائي"، منشور الكترونيا في موقع مجلة نزى على الرابط: NIZWA99@ NIZWA.COM

في ديوان" **دفتر الموتىّ لسعيد علوش يحيل العنوان إلى** احتفائية بالذين غادروا هذا العالم، ولكنهم تركوا بصمات كبيرة، فما كان من الشاعر إلا أن يقيم لهم عرسا وفرحا، وحياة جديدة بعد الموت، وكأنّ دفتر علوش" يرسّخهم في دفتر شعريّ، ويعيد إليهم بعض الوهج والنور، وهم في عالم الموتى، حيث السكون واللاحياة؛ والمفارقة...

وبلغة التجاوز والانفلات يسخر"**طه عدنان**" باختياره لعنوان مستفز وجرئ في ديوان:" **أكره الحب** " من واقعنا اليوم، وفي كل ما نعيشه ونراه، وبانتقاديه حادة قد تصل حدّ إدانة الجمال والحب والخير، فثمّة مفارقة « تصور هشاشة الكائن في واقع أصبح كل شيء فيه عرضة للتسويق والماركتينغ، بما في ذلك القيم والأخلاق والمشاعر والرمزيات. إنه عصر العولمة الذي أُعْلِيَ فيه من شأن الآلة لتصبح حاكمةً على الإنسان متحكمة فيه»[1].

وفي هذا السياق تحضر عناوين كثيرة لبعض الدواوين التي تجسّد ظاهرة المفارقة، ويمكن التمثيل د بـ (**قليلا أكثر**) لمحمد بن طلحة، و"**هبة الفراغ**" لـ محمد بنيس، و"**لي جذر في الهواء** " لوداد بنموسى، " **أناديك قبل الكلام**" لإبراهيم قهوايجي، و" **مملكة الرماد**" لـ حسن الأمراني، و"**الشمس تشرق كل يوم**" لـ إدو محمود عبد الله، و"**ضجيج الصمت**" لـ يوسف التوزاني ، و **فتنة الأقاصي**" لـ وفاء العمراني وغيرها.

4-3- العنوان ومقام التناص:

يجب الإشارة – بداية – إلى وجود هذه الظاهرة في تراثنا النقدي والبلاغي فقد تنبه إليها نقادنا القدامى، وأحسّوا بذلك التداخل الحاصل بين النصوص، لكن هذه الظاهرة لم تكن شائعة باسم التناص، بل عرفت باسم: السرقات، والتضمين، والإشارة، والاقتباس.

يمثل التناص أحد أهم مظاهر التشكيل الفني على المستوى النصي؛ فهو« من أبرز سمات الخطاب الشعري المعاصر، ومن أدق خصائص بنيته التركيبية والدلالية، حيث تتداخل فيه أبنية نصوصية، لها صلة

[1] – عبداللطيف الوراري، محاضرة(ظاهرة المهجريّة في الأدب المغربي) ضمن ندوة "الحساسيات الجديدة في الشعر المغربي الحديث"، المنظم في مدينة فاس المغربية أيام 2و22 و23 من ماي 2010م . منشور الكترونيا بتاريخ: (29 ماي 2010)على موقع جريدة إيلاف الإلكترونية .

مختزنة في ذهن المبدع، وبذلك يصبح النص مجموعة من النصوص السابقة الممتدة في الذاكرة، والتي تلتقي جذورها في حقل التناص، فتثمر شجرة نسب شعرية عريقة، تتشابك جيناتها وتتداخل، وتلقي بظلالها على القارئ الذي يبدأ في فك شفراتها الدلالية، وعلائقها واحتمالاتها». [1] هذا من جهة، ومن جهة أخرى يسهم التناص في جعل تحقق فعل القراءة والمعرفة رهينة استيعاب تلك النصوص، مع إدراك شامل لكل الخلفيات المكونة لها؛ لضمان حدوث تأثير جمالي أثناء عملية التلقي. ذاك لأن« القصيدة حين تومئ إلى ما يقع خارجها من نصوص، وأحداث ومرويات، تفتح ميراثا وجدانيا، ومعرفيا مشتركا بين الشاعر والجمهور، وتوقض الذاكرة الوجدانية الجمالية للمتلقي، ليبدأ نشاطه في استقبال القصيدة والتماهي معها» [2].

والمتأمل في المتن الشعري المغربي المعاصر(ما بعد الثمانينيات) يلحظ حضورا لافتًا للنصوص الغائبة، متنوعة الروافد؛ دينية، وتاريخية، وأدبية، وشعبية على مستوى العناوين المركزية (الدواوين) أو القصائد الفرعية، أو المصاحبات النصية .

في عنوان ديوان " **لا زال في القلب شيء يستحق الانتباه** "[3] لـ صلاح الوديع تناصٌ جليّ مع قصيدة الشاعر الفلسطيني محمود درويش: "**على هذه الأرض**"[4] والتي تبدأ هكذا على هذه الأرض ما يستحق الحياة"، وهي جملة/لازمة ذكرها أولا في ديوان "ورد أقل" الصادر عام 1986، ثم أعادها لتكون عنوان لقصيدة جديدة، والواقع أنّ تاريخ صدور ديوان صلاح الوديع قريب جدا من ابتكار محمود درويش لهذه الجملة الكثيفة الموحية؛ الدالة على المقاومة والحق في الحياة بامتياز، الأمر الذي يشي بامتياح تناصي أدبي قام به صلاح الوديع، مستفيدا من البنية التركيبية لعنوان محمود درويش، أو ليست الأرض والقلب ينبعان من سراج واحد؟ ألا يستحق كلاهما عناية خاصة؛ إنّ التناص جاء كاشفا عن تأثر واضح بفكرة "الاستحقاقّ" التي يحيا بها الإنسان: الأرض والحياة، وهو تناص اقتباسي محوّر؛ ليلائم طبيعة الخطاب الشعري الجديد.

---

[1] – عبد الخالق محمد العف، التشكيل الجمالي في الشعر الفلسطيني المعاصر، مطبوعات وزارة الثقافة، السلطة الوطنية الفلسطينية، ط1، 2000، ص66.

[2] – على جعفر العلاق، الشعر وضغوط التلقي، مجلة فصول،1996 ، ص 163

[3] – صلاح الوديع، لا زال في القلب شيء يستحق الانتباه ، عيون المقالات، الدار البيضاء، المغرب،1988.

[4] – محمود درويش، الديوان، الأعمال الأولى(3)، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص 111.

أمّا"أحمد الطود" في عنوان ديوانه[1]: **"قصائد عن ليلى لم تنشر في ديوان قيس"** فيسرد شعريا حكايات جديدة لم تقلها السيرة الشعبية، ويستعين بتناص تراثي/ أدبي مع السيرة الشّعبية للمجنون[2] وحبيبته ليلى العامرية.

وبخلاف ديوان **"نبيذ"** يأتي ديوان: **"كتاب الحب"** لمحمد بنيس ليسفر عن توجه صوفي واضح قصده الشاعر للتعبير عن تجربة صوفيه عميقة؛ إنّ التحليل المفرداتي للعنوان، وبدءا بمفردة **"كتاب"** يحيل إلى كتب التصوف الإسلامي التي استخدمت فيها لفظة كتاب في مبتدأ العناوين: كتاب المواقف، وكتاب المخاطبات، وكتاب التجليات لابن عربي، وغيرها. ولكن الكتاب هذه المرة يتحدث عن الحب بالمفهوم الواسع، وبدلالة العموم والشمول، ليكون الحب مفتوحا على تأويلات شتى؛ حب صوفي، وجودي، رومانسي، ..الخ. ورغم ذلك فقد وردت العناوين الفرعية مفسرّة وشارحة لهذا الحب العظيم بطريقة تناسل منتظم، حاملة موضوعات كتاب الحب البنيسي، هو ما أشار إليه **حينيت** بمسمى العناوين الموضوعاتية (**les titres thématiques**)، مجسّدة اتساقا ودالا تابعا للعنوان الرئيس (المركزي)، فالعناوين الفرعية لا تعدو أن تكون امتدادا للعنوان وتصريفا له، حيث تتواتر فيها كلمة الحب بشكل لافت للانتباه... فالحب متعدد، والحب لا ينبئ، والحب يحرق، والحب سلطان، والحب اختراق، والحب آية، والحب إلذاذ، والحب نهر الأبد، والحب بلاغة، والحب مكان يطير.[3] هي عناوين كلّها خادمة ومطيعة لعنوان الديوان، ويمكن التمثيل بالمقطع التالي:

---

[1] – أحمد الطود، قصائد عن ليلى لم تنشر في ديوان قيس، القنيطرة البوكيلي للطباعة والنشر، 1996.

[2] – اختلف في اسم المجنون، هل هو قيس، أو هو مهدي، أوالأقزع، أومعاذ، أو قيس ابنه، أو ابن الملوح، أو البحتري بن الجعد، والصحيح الأول. وفي نسبه هل هو عامري، أو كلابي، أو جعدي، أو قشيري، أو من مجانين متعددة، أو هما اثنان من بني عامر. ويذكر ابن قتيبة أنه قيس بن معاذ، ويقال قيس بن الملوح من بني جعدة بن كعب بن ربيعة بن عامر، ويذكر أبو الفرج الأصفهاني أنه قيس بن الملوح بن مزاحم بن عبس بن ربيعة بن جعدة بن كعب بن ربيعة بن عامر، ويذكر ابن العماد الحنبلي أن مجنون ليلى قيس بن الملوح بن مزاحم اشتهر بعشق ليلى في الدنيا، وهو من بني كعب بن عامر، فعامر بن صعصعة بطن من بطون هوزان من قيس بن عيلان، من العدنانية وهم بنو عامر بن صعصعة بن معاوية بن بكر بن هوزان بن منصور بن عكرمة بن خفصة بن عيلان . وقد عاش المجنون في العصر الأموي، ولم يثبت المؤلفون سنة لمولده، وتوفي في 65 هـ وقيل 68 هـ. . ينظر: ديوان مجنون ليلى، جمعه ورتبه أبوبكر الوالبي حققه وشرحه جلال الدين الحلبي، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر 1358 /1939 م. الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني 1/2، المؤسسة العامة للتأليف والترجمة والنشر بدون تاريخ، وابن قتيبة' الشعر والشعراء 14، 15 دار صادر، لبنان 1903.

[3] ضحى المصعبي، الكتابة والتناص، في كتاب الحب لمحمد بنيس، الدار التونسية للكتاب، ط1، 2014، ، ص 77.

الحب يضحك معك

ولعبةٌ

تحت سقيفة البداية يكون

الحب يخطو

خطوتين[1]

إن الأمر لا يتوقف عند هذا الحد؛ لأن كلمة "**حب**" المفتاحية تتحول إلى لازمة تتكرر في كل الديوان، بل في القصيدة الواحدة، ولكنها في كل مرة تقدّم سفرا جديدا، ودلالة مغايرة عن سابقتها، وهو ما يشتغل عليه بنيس باتقان في سبيل إخراج نصوص شعرية، مليئة المعاني، غارقة في الدهشة والأسئلة المعرفية العميقة كعادته.

ختاما يمكن القول إنه يمكن العثور على تشكيلات كثيرة للعناوين في نصوص شعرائنا المغربيين، وهذا التوجّه العنواني أصبح حاجة ملّحة، وهاجسا فنيا وتجريبيا، تتطلبه الذائقة الشعرية التي نعيشها كل يوم، وكل لحظة، وفي هذا المقام وجب التنويه إلى أنّ العناية بالعناوين، و والتركيز على العتبات، بات أمرا ذا غاية كبرى، وهو يقع بالدرجة الأولى على عاتق الشعراء والمبدعين؛ لتسييج أعمالهم الشعرية والإبداعية، ومحاولة إغراء قارئ هذا العصر، الغارق في إضاءات الحياة، وبهارجها العديدة، لأن الشعر كفن جميل، لم يعد حاضرا بقوة في قلب الناس والمتلقين، بل وحتى النخب. وهي حقيقة ينبغي الإشارة إليها في كل مناسبة سانحة، يُفتح فيها نقاش الشعر/ التلقي، في هذه الأيام العصيبة.

[1] محمد بنيس، كتاب الحب، دار توبقال للنشر،الدار البيضاء، المغرب، ص 23.