جمهوريـــــــة العـــــــراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعـــــــة ديالـــــــى
كليـة التربيـة للعلوم الإنسانيـة
قســـــم اللغـــــة العربيـــــة

المـطـوّلات الشـعـريـة
فـــــي
الخـطـاب النـقـدي الـعـراقي الحـديـث

رسالة قدمها

إلى مجلس كلية التربية للعلوم الإنسانية في جامعة ديالى ،
وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها

الطالب
محمد سلمان حسين

إشراف
أ . م . د
علي متعب جاسم

١٤٣٧هـ ٢٠١٥ م

عنوان المطــولات الشعرية

مدخل:

تكمن أَهمية العنوان في كونه جزءً من النص، وعتبة أَولى يقف عندها المتلقي بصورة خاصة، وهنا نتحدث عن العنوان بمفهومه الحديث بوصفه مصطلحاً حديثاً و مدى الوعي بهذا المصطلح بدأً من الشاعر الذي قصد صياغته انتهاءً بالمتلقي، فالعنوان الشعري لم يُنظر له بوصفه بنية لغوية موازية لنصها الأصلي فيما سبق من تاريخنا النقدي العربي القديم ، فكان العنوان يُقتَبس من نص القصيدة فإما أن تكون الجملة الأولى ومن البيت الأول مثل قصيدة أمرؤ القيس (قفا نبكِ) أو قصيدة عنترة (هل غادر الشعراء)، وأَما أَن يُعنون نص القصيدة و يُعرّف من خلال قافيته، مثل لامية الشنفرى و رائية المتنبي وغيرها، أما الوعي بالعنوان فقد جاء مع العصر الحديث للشعر العربي، وكان السبب وراء ذلك يعود لوعي الشاعر بقضايا عصره و أمور مجتمعه، فكانت القصدية حاضرة في ذهن الشاعر العربي الحديث من خلال صياغته لعنوانات ملائمة لمادة وفحوى نصوصه، كما طوّر من تقناته إذ جعل العنوان جملة تركيبة توحي في الكثير من الأحيان بما في داخل النص أو قد يقود الى إغراء المتلقي لقراءة النص الشعري، فإذا أردنا أن نتتبع مفهوم العنوان وحيثيات استعماله يجدر بنا أن نرى ما جاء عنه في أصل اللغة .

أ_ لغة:

١ _ مادة (عنا)، و جاء فيها قول ابن سيدة: ((العُنوان والعِنوان، سمة الكتاب وعنونه عنونةً وعنواناً...))[١].

٢ _ مادة (عَنَنَ)، وجاء فيها ((عنَّ الشيء ويعنُّ عنناً وعنواناً، ظهر أمامك واعتنّ: ظهر واعترض))[٢]. فنفهم من الأصل اللغوي أن العنوان اسم يعلو النص ويكون في مواجهة قارئه بصيغة الظهور والاعلان عن الشيء وهي دلالة تقترب من أصله الاصطلاحي .

ب _ اصطلاحا:

وأما مفهوم العنوان في الاصطلاح فيمكن أَن نبينه من خلال ما يأتي إذ يرى ليد موك أَنه ((مجموعة من العلاقات اللسانية التي يمكن أَن تدرج على رأس نص لتدل على محتواه وتغري الجمهور المقصود بالقراءة))[٣]، وبذلك يكون هو العامل الاول في جذب القارئ الى المتن بوصفه تكثيفاً دقيقاً لمتنه،((ويحتمل أن يكون عنوان الكتاب عنواناً لوجهين : أحدهما أنه يدل على غرض الكتاب ..... و الوجه الآخر : أنه سمي عنواناً لأنه يدل على الكتاب ممن هو والى من هو ...))[٤] كما يعرفه سعيد علوش بأنه: ((مقطع لغوي أقل من الجملة نصاً أو عملاً فنياً))[٥] ، وعلى الرغم من كونه

---

(١) لسان العرب ، مادة (عنا) .
(٢) المصدر نفسه ، مادة (عنن).
(٣) شعرية عنوان كتاب الساق على الساق في ما هو الفارياق ، الهادي المطوي، مجلة عالم الفكر، مج ٢٨، ع١،١٩٩٩، ٤٥٩.
(٤) إحكام صنعة الكلام ، لذي الوزارتين ، أبي القاسم محمد بن عبد الغفور الكلاعي ، الأشبيلي الأندلسي ،ت٥٥٠ هـ ، تحقيق : محمد رضوان الداية ، دار الثقافة بيروت ، ١٩٦٦، ٥٢ .
(٥) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، د . سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط١، ١٩٨٥، ١٥٥.

مقطعاً لغوياً كما يرى لكنه يحمل تحت طياته الكثير من الإيحاءات فمثلاً الإيحاء بالجو العام للنص أو الايحاء باتجاه النص الشعري، ومن خلال ذلك تتضح أَهمية العنوان بوصفه موجهاً رئيساً للمتلقي، ويعزو علي جعفر العلاق ذلك: ((لازدياد الوعي بأهمية العنوان إلى كون علاقته بالنص أصبحت بالغة التعقيد وإلى امتلاكه طاقة توجيهية))[١]، قاصداً أنه بات جزءاً من النص الاصلي ففي حذفه أو إخفائه يظهر التعقيد على المتلقي، ((فموقعه فوق النص يمنحه سلطة لأنه يخبر القارئ الذي لم يقرأ النص شيئاً ما عن هذا النص))[٢] فالسلطة تتضح بقدرته على جعل المتلقي متصلاً دائما بينه وبين المتن فكرياً في كل جزء من أجزاء النص ومن هنا عدَّ العنوان ((أولى العتبات التي تفضي الى عالم الحقيقة النصية، بفضل مخزونه وطاقته الدلالية أولا، وعلاميته ووظائفه المختلفة ثانياً، وبفضل موقعه الآيقوني الفعال ثالثاً...))[٣]، فيتضح بأنه نص سيميائي مكثف له وظيفة مهمة يُجرها، ومن خلال ذلك ((استطاع العنوان أن يستنفد جهد القراءة عند الناقد الحديث، وظل عملاً تطبيقياً منوطا بالاهتمام في الدرس النقدي القديم، فهو خطاب قصير حقيقة، لكنه يتفجر دلالات بإمكانات احتواء النص، أو الإحالة الى ما لا يقول النص،والاجابة على الاسئلة التي تتقدم للنص من كل جانب))[٤]، ويصبح عند ذلك محركاً لذهن المتلقي باتجاهات تأويلية عديدة ، كما إنه ((تكثيف للنص يحفز المتلقي على استنباطه والبحث عن بؤره الجمالية والغور في

(١) الشعر والتلقي ، دراسة نقدية ، علي جعفر العلاق، دار الشروق، عمان، الطبعة الأولى، ١٩٩٧، ١٧٢ .
(٢) العنوان في شعر عبدالقادر الجنابي ، نريمان الماضي ،صحيفة إيلاف الالكترونية ، ٢٦ ، ديسمبر ،٢٠٠٥.
(٣) العنوان في الخطاب النقدي العربي القديم ، حليمة السعدية ، بحث منشور على الانترنت، ١.
(٤) المصدر نفسه ، ١ .

أعماقه))[١]. ومن هنا تتأتى أهمية العنوان في القصيدة المطولة لأنها تدفع المتلقي الى البحث عن مواطنه الجمالية والربط الدائم بين العنوان وكل جزء في المطولة الشعرية .

وظائف العنوان

وإذا أردنا الحديث عن وظائفه، فهي متعددة ،منها أنه يقوم بوظيفة الإغراء من خلال ما ذكرنا سابقاً في جذب المتلقي الى المتن، وكذلك وظيفة التسمية، فهو يطرح نفسه مباشرة فيُسمى المتن به ويُنسب إليه[٢]، وكذلك وظيفة ((الكشف عن وعي الشاعر وثقافته وإحساسه الفني بلغة العنونة ، وإن اختيار العنوان لا يكون عادة شيئاً اعتباطياً؛ بل هو يخضع للمنطق الدلالي والجمالي والسيميائي ليصبح موازياً لبنية النص و ما تحمله من طاقة هائلة...))[٣] أي أن العنوان وصياغته أصبح عاملاً مهماً في الكشف عن قصدية الشاعر الحديث ووعيه في عنونة نصه الشعري، وعلى أثر الحديث عن العنوان وأهميته ووظائفه، ((تبقى أية دراسة نقدية للنص الابداعي ناقصة من دون معاينة للعنوان والنظر إليه بجدية توازي النظر الى النص))[٤]، ولذا تبيّن للباحث أن معظم الدراسات التي تناولت المطولات الشعرية أهملت العنوان باستثناء القليل منها، وهي دراسة كمال عبد الرزاق (البنيات الاسلوبية في مطولات الشعر العربي الحديث) ،ودراسة الباحث معتز قاسم في دراسته الموسومة بـ(مطولات محمود درويش

(١) ينظر: المغامرة الجمالية للنص الروائي، محمد صابر عبيد، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الاردن، ط١، ٢٠١٠، ١٠.

(٢) ينظر: سيميائية الخطاب الشعري، في ديوان مقام البوح للشاعر عبد الله العشي، الدكتورة شادية شقروش، إربد، عالم الكتب الحديث، ط١، ٢٠١٠، ٣٤.

(٣) سيميائية العنونة من عتبة التسمية إلى فضاء المتن الشعري، قراءة في أعمال علي عقلة عرسان الشعرية، د. علي صليبي مجيد، الجامعة المستنصرية، مجلة كلية التربية الاساسية، جامعة بابل ع١٣، ايلول، ٢٠١٣، ٢٢ ــ ٢٣ .

(٤) إشكالية العنونة، بين القصيدة وجمالية التلقي، د. محمد صابر عبيد، مجلة الموقف الادبي، ع٤، تموز ـ آب، ٢٠٠٢، ٤٩.

الشعرية _ دراسة نقدية_)، ودراسة الباحث جاسم محمد جاسم الموسومة بـ(العنوان في شعر محمود درويش)[١]، وأما عنوانات مطولات محمود درويش فلم يدرسها في الدراسة التطبيقية، بل اكتفى بالاشارة إليها ضمن مباحث الرسالة من خلال اقتراحها للدراسة، ففي مبحث بنية العنوان بعد التنظير والتطبيق على عنوانات لنصوص قصيرة يقول: ((... وإذا كان البحث قد اقتصر على تحليل العنوان وتصديره، وما ترتب على ذلك التصدير من تأثير في توجيه دلالة العنوان والقصيدة معاً، فانه يثبت هنا نماذج يمكن قراءتها في ضوء ما سبق للكشف عن دور التصدير بوصفه عنصراً بنيوياً مهماً في إنتاج دلالة العنوان))[٢]، و يذكر مجموعة من العنوانات من بينها (مديح الظل العالي) و(فرس للغريب).

ومن الدراسات الأخرى التي تناولت العنونة دراسة محمود عبد الوهاب (بنية العنوان في قصيدة السياب – الموقع والتحول–) التي نُشرت ضمن كتاب احتوى على مجموعة من البحوث المنشورة ضمن فعاليات مهرجان المربد الشعري الخامس عشر ١٩٩٩م، إذ تناول فيها عنوانات السياب دون الفصل بين عنوانات القصائد المطولة والقصيرة من خلال منهج أسلوبي اعتمد الإحصاءات لتوضيح الكيفية التي اتبعها السياب في عنونة قصائده بوصفها إشارات دلالية مرتبطة بالنص الشعري ارتباطا وثيقاً، ودراسة الدكتور سمير الخليل (عنونة القصيدة الحداثية وتشظياتها الدلالية– قراءة في بنية العنوان–) التي نُشرت في كتابه علاقات الحضور والغياب في شعرية النص الادبي، إذ يتناول

(١) إذ اقتصرت دراسة العنوان فيها على النصوص القصيرة للشاعر محمود درويش مثل عنوان قصيدة (يكتب الروي يموت) و(بطاقة هوية) و(جملة موسيقية) و(ايقونات من بلور المكان) وغيرها من عنوانات لقصائد قصار.

(٢) عنوان القصيدة في شعر محمود درويش ــ دراسة سيميائية ــ جاسم محمد جاسم خلف، رسالة ماجستير، إشراف أ . م. د . عبد الستار عبد الله صالح، كلية التربية، جامعة الموصل، ٢٠٠١، ٣٤.

فيها دراسة العنونة بشكل عام، مقسماً أياه الى عنوان مفرد ومركب ومعرفة ونكرة، من دون الدخول الى متون العنوانات فهي دراسة مركزة ومكثفة توضح وجهة نظر المؤلف عن العنونة، ودراسة الدكتور محمد صابر عبيد (شعرية العنونة، من حسّ التفاصيل الى الحسّ الملحمي) التي نُشرت في كتابه تأويل النص الشعري، والتي خصصها لدراسة ديوان (كنعانياذا) للشاعر عز الدين المناصرة، ودراسة الباحث محمد وليد محمد الموسومة بـ(الخطاب الشعري في لافتات احمد مطر) ،إذ قام بدراسة العنونة في شعر احمد مطر، وكذلك اقتصرت الدراسة على عنوانات القصائد القصار، علما أن للشاعر احمد مطر العديد من المطولات الشعرية من أبرزها (ما أصعب الكلام) وهي قصيدة رثاء لناجي العلي وقصيدة (الوصايا) و(بلاد ما بين النحرين) و(أعرف الحب ولكن) وقصيدة (طلب انتماء للعصر الحجري) وغيرها من العنوانات التي تحمل مخزوناً شعرياً كبيرا، وكذلك الدراسة التي قدمها الدكتور عبد الكريم السعيدي في كتابه (شعرية السرد في شعر احمد مطر)، إذ تناول العنوان في شعر احمد مطر تناولا سيميائيا بوصفه إشارة سيميائية حاول الكشف من خلاله عن شعرية السرد، و كما الدراسات السابقة اعتمد الباحث على عنوانات لقصائد قصار منها، (الناس للناس) و(في انتظار غودو) و(صلاة في سوهو) وغيرها من العنوانات، ودراسة الباحث سليم احمد القريشي، إذ درس (الطبيعة) في عنوانات قصائد نازك الملائكة وبدر شاكر السياب ضمن رسالته الموسومة بـ (الطبيعة بين نازك الملائكة وبدر شاكر السياب_ دراسة موازنة_) فكان المنهج في دراسة العناوين، هوالجمع بينها إذ لم يتم تحديد عنوانات القصائد الطويلة في ضمن تقسيم خاص، ولكن قُسمت على أنماط فمثلاً كان عنوان مطولة (حفار القبور) ضمن عنوانات الانزياح الدلالي من الحقيقة الى الرمزية ، إذ يرى أن الشاعر لم يرد

بحفار القبور الشخصية المعروفة اجتماعياً، وإنما هي شخصية ترمز الى تجار الحروب الذين يعتاشون على موت الآخرين[١] والباحث بعد هذا لم يبين ما السبب في تصنيف هذا العنوان ضمن عنوانات الطبيعة ، فهو بعيد كل البعد عن عنوانات الطبيعة ، فهل القبر أو القبور جزء من حيز الطبيعة؟، بل هو مكان من صنيع الإنسان ليؤدي غرضاً معيناً ولم تتدخل الطبيعة في تكوينه ، فكان الباحث غير موفق في تحديد نمط هذا العنوان، وإنما يمكن أن يصنف ضمن العنوانات الاجتماعية، فكانت اجتماعية تبعاً لتداولها بين افراد المجتمع بعيداً عما تحمله مثل هذه العنوانات من ترميزات شعرية، أو يمكن أن تصنف ضمن العنوانات المكانية أوالمكان في عنوانات القصائد، فهو مكان لإيداع جثمان الأنسان بعد موته، ويظهر ذلك في تصنيفه لعنوانات قصائد نازك ضمن عنوانات الطبيعة مثل، (الملكة والبستان) وعنوان (القصر والكوخ) ... وهي أيضاً يمكن أن تصنف كعنوانات أمكنة و ليست عنوانات طبيعة، بل في تصنيفها كأمكنة يعطيها دلالة محددة يمكن للرمز أن يظهر جليا فيها أكثر من تصنيفها كعنوانات طبيعة ... وأما الدراسات الاخرى فجميعها قد أغفلت دراسة العنوان وكان ذلك خسارة كبيرة بالنسبة للدرس الادبي والنقدي العراقي وهنا تظهر مفارقة ولاسيّما أَن الدراسات الاخرى قد تناولت مطولات لشعراء برز عندهم استعمال العنوان واختياره بشكل واعٍ فمثلا قد تُركت عنوانات للجواهري والسياب والجيل الذي تلاهما ، وبالرجوع للباحث كمال عبد الرزاق نجد أنه لم يُعوِّل على مصطلح اللغة الشعرية بذاته، وإنّما بما يدلُ عليه مثل، العنوان، وإذا ما نظرنا الى العنوان فإننا سنجد أنَّ ((المناهج النقدية الحديثة قد أكدت

(١) ينظر : الطبيعة في شعر نازك الملائكة و بدر شاكر السياب ـ دراسة موازنة ـ، سليم أحمد إبراهيم القريشي، رسالة ماجستير، إشراف: أ . د . منذر محمد جاسم الديري، الجامعة العراقية كلية الآداب قسم اللغة العربية، ٢٠١٢، ٢٣٩ .

على أهمية "العنوان" كموجّه لقراءة النص، بل اعتبرته نصّا موازياً، فهو يجعل المتلقي يمسك بالخيوط الأوّلية والأساسية للعمل))[١]، فيرى الباحث كمال عبد الرزاق ((أن العنوان إذا كان مرتبطًا بنصٍ طويلٍ فإنه يزداد تعقيدًا و جدلاً إذ تتشعب الأفكار وتتنامى))[٢] وينتج ذلك من خلال ما يثيره العنوان لدى المتلقي من دلالات متعددة، وهذا مؤشر مهم على ثقل العنوان في سياق القصيدة المطولة، وما له من تأثير كبير في إضاءة الطريق أمام القارئ، ((فيشرف العنوان على النص، لا ليضيء ما يعتم منه فحسب، بل ليوجه القراءة كلها، وهذا ما يفهمه شعراء الحداثة من فلسفة العنونة، واعتبار العنوان بنية نصية وليس لافتة مجردة من الدلالة، فيحتمل العنوان قراءة نصية تستوقف وتوجه بقدر محمول ذاته وما تشكل منه في عملية الكتابة أولاً))[٣].

وينطلق الباحث كمال عبد الزاق في فحص عنوانات القصائد المطولة على وفق المرحلة التاريخية ،إذ قسّم عنوانات النصف الاول من القرن العشرين وقصائد اخرى أُنتجت في النصف الثاني، فعنوانات النصف الاول يجدها تميل الى المباشرة، و هذا يعني أنها لا تحيل المتلقي الى دلالات متعددة، مثل عنوان " كبار الحوادث في وادي النيل" للشاعر أحمد شوقي، وعنوان "نيرون" للشاعر خليل مطران، إذ يصف هذه العنوانات بأنها تاريخية من خلال ما تحمله من إحالة تأريخية فـ (كبار الحوادث) و(نيرون) تدفع بالمتلقي لحصرها في الجانب التأريخي من الوهلة الاولى، بينما يصف عنوان مطولة الزهاوي " ثورة في الجحيم" بأنه فكريّ خياليّ، لما تحمله من أفكار دينية

(١) الكتاب الذهبي (١): (نازك الملائكة)، إعداد علي الطائي، كتاب مشترك، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، ١٩٩٥، عن بحث بعنوان نازك الملائكة ناقدة من زاوية التوصيل والتلقي، حاتم الصكر: ٧٥.

(٢) البنيات الأسلوبية، كمال عبد الرزاق:١٩٩.

(٣) ما لا تؤديه الصفة، المقترنات اللسانية والاسلوبية والشعرية، حاتم الصكر، دار كتابات، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٣، ١٠٩.

غيبية ،ويذكر عنوان قصيدة الشاعر أحمد محرم " ديوان مجد الإسلام" و"الإلياذة الإسلامية"، إذ يصفه بالسارد لأحداث إسلامية، وهو بكل ما سبق يذكر ويفسر موضوع ما تحمله كل مطولة من هذه المطولات، ليصل الى كونها تحمل صفة المباشرة في الخطاب، ففي مطولة الشاعر أحمد شوقي " كبار الحوادث في وادي النيل" يرى: إنها ((تدل على سرد تاريخي لعدد من الأحداث التي مرت بمصر منذ الفراعنة، ويفصح العنوان هنا عن الطبيعة النثرية لموضوع المطولة))[١] ، وفي عنوان مطولة الشاعر خليل مطران " نيرون: يرى أن هذا العنوان ((يوحي بكونها تختص بالحديث عن هذا الامبراطور الروماني الجائر، وقصة إحراق روما))[٢] ، وفي حديثه عن قصيدة الزهاوي " ثورة في الجحيم" يقول: ((إنَّ العنوان هو وليد المقطع الأخير من المطولة،التي جاءت أجزاؤها بهذا الامتداد، وإن امتداد محور الثورة هو المحور الأهم في المطولة، لذلك كان متصدراً في الواجهة))[٣]، وبعد الحديث عن عنوانات جيل الزهاوي وشوقي ومطران، ينتقل الى شعراء المهجر، إذ يقول: ((تتفاوت عنوانات المطولات عند شعراء المهجر، ومدرستي الديوان وأبولو، فمنها ما يتصف بالمباشرة، مثل " الحب الأول" للعقاد، ومنها ما يتسم بالإيحاء، مثل "كلمات العواطف " للشاعر عبد الرحمن شكري، ومنها ما يجمع الصفتين، مثل الطلاسم" لإيليا أبي ماضي))[٤]، ثم نراه يتحدث عن قصيدة العقاد" الحب الأول" ويؤكد على أن قصيدته ليست معارضة لقصيدة الشاعر ابن الرومي، ويذكر أنها تشترك معها في الوزن والقافية، وكذلك قد اعتمد العقاد كثيرًا من ألفاظ ابن

(١) البنيات الأسلوبية، ٢٠٠.
(٢) البنيات الاسلوبية ، ٢٠٠.
(٣) المصدر نفسه، ٢٠١.
(٤) المصدر نفسه، ٢٠٢.

الرومي في قوافيه وحشو أبياته، ويرى البحث أن هذا الاشتراك يدخل تحت التّناص الموسيقي، ويورد رأي شوقي ضيف: إن الشاعر_ العقاد_ لم يقلد أو يتبع مطولة ابن الرومي، ويظهر الباحث رافضًا هذا الرأي.

وعلى الرغم من أن منهج البحث اسلوبي فإنه نأى عنه مستطرداً في الحديث عن تناص الشاعر مع أحمد شوقي .. مهملاً دلالة الصيغة التركيبية والدلالية للعنونة، بل إنه ابتعد منذ تقسيمه للعنوانات على أنها تاريخية وهذا التتبع لم يُجدِ شيئًا لأنه لم يتتبع اللمحات الاسلوبية التي يكشف عنها العنوان، بل اكتفى بالحديث عن اتكاء العقاد على كثيرٍ من ألفاظ ابن الرومي في مطولته وغيرها من التفصيلات .

وفي حديثه عن عنوان مطولة عبد الرحمن شكري، يرى أن الشاعر لم يكن موفقًا في اختياره للعنوان الذي هو "كلمات العواطف"، ويذكر أن (الكلمات) أراد بها الشاعر ((التجربة الإنسانية، في السلم والحرب، في الوفاء والغدر، والحب والبغض، والنجاح والاخفاق، والحزن والفرح))[1]، ويتفق الباحث مع كمال عبد الرزاق في كونها تجارب إنسانية لا كلمات مجردة، إذ يفترض الناقد عنوانًا بديلاً للمطولة وهو (كلمات التجارب)، ويرى أن العواطف لا تتسع كلفظة لكل هذه المعاني، لكن الباحث قد أغفل أنه يتعامل مع نص شعري لا نقدي، والتجارب هي لفظة قد لا تعطي الدلالة المراد تحققها، أما لفظة العواطف فهي تحمل دلالة تطابق الجو العام للمطولة، فمعجم العواطف يتضمن ألفاظاً ومعاني لا تنضب، وهذه الألفاظ قد تكون ملفوظة، أو مشار لها كلاماً أم صمتًا.

(١) البنيات الأسلوبية، ٢٠٢.

وعند تناوله لعنوان مطولة الشاعر إيليا أبو ماضي يصف العنوان بأنه ((لفظ غامض شائك حين يسبق مطولة شعرية مشحونة بالحيرة والشك والبحث بالأسئلة))[١]، وهو يشير الى جوهر الفكرة فيها، فأتى العنوان مطابقا للجو العام الذي سارت به المطولة.

ويرى الباحث أن الشاعر الأكثر حظًّا في مثل هذه العنوانات التي تحمل ايحاءات، هو الشاعر علي محمود طه المهندس، ولاسيما في مطولته "أغنية الرياح الأربعة"

و(أَرواح وأَشباح) وهما مسرحيتان شعريتان[٢]، وقبل أَن نتجاوز هذه الفقرة يقول الباحث إِن المطولتين مبنيتان بأسلوب مسرحي، ومن الطبيعي أَن يحملا بداخلهما إيحاءات كثيرة ؛لأنَّهما إِن لم يمثلا على خشبة المسرح تقوم هذه الايحاءات بسد هذا الفراغ الذي قد يتركه الممثل، عندها يلاحظ المتلقي أَنه أمام شخصيات تتحرك على الورق، ((فالمسرحية كالكائن الحي، لها هيكل عظمي يتشكل في صور عدة))[٣]، وهذه الصور هي تلك المواقف التي تمر بها الشخصيات المسرحية التي تختفي تحت الحوار الجاري بين الشخصيات التي يقع على عاتقها إبراز هذه الايحاءات بصورة مباشرة وغير مباشرة[٤]، ثم يتحدث عن مطولة الشاعر نفسه وهي قصيدة (الله والشاعر) فإن نازك الملائكة توصلت إلى أن المطولة التي بناها الشاعر علي محمود طه المهندس قد اعتمد فيها أسلوب العاطفة والنغم دون الاعتماد على تقسيمات لفظية مثل العنوانات وسواها، وبهذا تتضح فصول المطولة بمجرد تغيير النبرة الصوتية أو ارتفاع مستوى

(١) البنيات الاسلوبية ، ٢٠٢.
(٢) المصدر نفسه ، ٢٠٢.
(٣) قراءة النص الادبي، مدخل ومنطلقات، د. نضال محمد فتحي الشمالي، دار وائل للنشر والتوزيع، عمان، الاردن،ط١،٢٠٠٩، ٢٠٥.
(٤) المصدر السابق، ٢٠٣.

العاطفة))[١]، وهذا ما ذهب اليه الباحث في تحديد المطولة وبنائها بشكل عام مؤيداً ما جاء به من نصوص.

ويذكر أن نازك الملائكة ترى في العنوان (الله والشاعر) أنَّه يوحي لمن يتفحصه بالاتجاه الصوفي _ الذاتي_ وهو يرى أن السياق خالف هذا الرأي .

ويرى أَن موضوع المطولة يتحدث عن الصلة بين الشاعر والبشر جميعاً[٢]، ويقول:

هي تقترح تعليلين ممكنين للمطولة :

الاول: يتمثل في أنَّ ((إيمان الشاعر هو الخلاصة المثلى للبشر، لأنَّه يَمثل أعلى درجات الخُلُق فهو يمثل البشرية))[٣]، وعليه يكون العنوان صورة محرفة عن عنوان أكبر يكمن وراءه (الله والبشر الذين يمثلهم الشاعر).

والثاني: عنوان تقترحه نازك الملائكة مفاده ((أنَّ الشاعر يتحدث عن الناس كما يراهم هو، لا كما هم في صورتهم الحقيقية، إذ يقول: لذلك كان لا بد له أن يسمي المطولة (الله والشاعر) لأنَّ هذه النظرة إلى البشرية هي نظرة الشاعر وليست نظرة اعتيادية)) [٤].

ويذكر كيف أنَّ الدكتور شوقي ضيف قد ركّز على وجهة نظره في أنَّ الشاعر علي محمود طه قد تأثر بالشاعر (لامرتين) في الحب والطبيعة ووصفه لهما، ويعده أكثر الشعراء توفيقاً في صياغته الشعرية بعد الشاعر أحمد شوقي[٥].

---

(١) البنيات الاسلوبية ، ٢٠٣.
(٢) ينظر: المصدر نفسه: ٢٠٣.
(٣) المصدر نفسه ، ٢٠٣.
(٤) المصدر نفسه، ٢٠٤.
(٥) ينظر:المصدر نفسه، ٢٠٤.

ويقول أنَّ القصيدة هي من القصائد القلائل في النصف الأوّل من القرن العشرين التي يربطهما هذا الانسجام في الايقاع والتأمل والتصوير[١].

وأثناء تحليل هذه العناوين يرى البحث أنَّ الباحث قدّ استغرق في تفصيل أشياء هي في غير موضعها، فكان من الأجدر أن يتحدث عن دلالة العنوان لكنا نراه يذكر آراء عن متن المطولة لا عن عنوانها، وذلك ما يشتت ذهن المتلقي بين المتن وعنوانه،

وفي حديثه عن عناوين المطولات الشعرية في النصف الثاني من القرن العشرين، يرى أنَّها قد اتخذت صوراً شتى، تفاوتت طولاً وقصراً، وتعددت أنماطها التركيبية[٢]، والباحث يقسم العناوين بحسب التركيب الى مفردة ومركبة.

ويذكر من هذه العناوين المفردة، عنوان مطولة الشاعر سعدي يوسف (الأَعداء)، إذ يرى الباحث أنَّه يحفز لدى المتلقي فضولاً معرفياً للاستدلال على كنه ذلك العنوان[٣]، أمّا ما كان مركباً فعنوان مطولة الشاعر بدر شاكر السياب (المومس العمياء) إذ اقترنت الصفة بموصوفها فيه، و(الرباعية الأوّلى) و(الرباعية الثانية) و(الرباعية الثالثة) للشاعر حسب الشيخ جعفر، ويذكر أنَّ الشاعر قد كتب هذه القصائد في أزمنة متقاربة[٤] وأيضاً من العناوين التي جاءت بأسلوب الاضافة يذكر عنوان (حفار القبور) للسياب، و(أحمد الزعتر) لمحمود درويش .

(١) البنيات الاسلوبية ، ٢٠٤.
(٢) ينظر: المصدر نفسه ، ٢٠٤.
(٣) ينظر: المصدر نفسه، ٢٠٥.
(٤) ينظر: المصدر نفسه، ٢٠٥.

ويذكر أنَّ منهما ما اعتمد العطف، مثل (الأسلحة والاطفال) للسياب، ومنها ما جمع الوصف والاضافة، مثل (عبور الوادي الكبير) لسعدي يوسف، و(مأساة النرجس وملهاة الفضة) لمحمود درويش[١].

وعناوين اتخذت صيغاً أخرى مثل (الرحيل إلى مدن العشق) لعبد الوهاب البياتي ، و(الكتابة بسيف الثائر علي بن الفضل) لعبد العزيز المقالح[٢]، ويذكر مطولة للشاعر ذاته اختار لها عنواناً آخر هو (من تحولات شاعر يماني في أزمنة النار والمطر) ويذكر الشاعر (أمل دنقل) ويختار عنواناً مزدوجاً لأحدى مطولاته، إذ يسميها (سفر الخروج _ الكعكة الحجرية _)[٣].

ويقول بعد ذكر هذه العنوانات أنَّ ((النظر في هذه التشكلات العنوانية يفصح عن نزعة تجريبية عند الشاعر، والبحث عن دلالاتها يلزمنا استقراء النص كاملاً ثم ملاحظة جذور كل منها في حيثيات المطولة، لأنَّ الشاعر لا يفكر بعنوان قصيدته إلا بعد فراغه منها، وكذا يفعل الروائي والقاص والمؤلف والموسيقي وغيرهم، فيأخذ العنوان شخصيته وحدوده ودلالاته من نصه، فلا بد من صلة وإلا فما جدوى كونه منبتاً عن أرضيته وجذوره النصية))[٤].

لكن البحث لا يتفق معه في الجزئية التي تقول إنَّ المؤلف على مختلف كتابته لا يضع العنوان إلا بعد أن يُكمل إنتاج نصه شعرياً أم نثرياً أم موسيقياً، فالسياب عندما دخل مع المومس في أدق مشاعرها، من المؤكد أنَّه قد رسم صورتها في مخيلته إن لم

(١) ينظر: البنيات الاسلوبية ، ٢٠٥.
(٢) ينظر: المصدر نفسه ، ٢٠٥.
(٣) ينظر: المصدر نفسه ، ٢٠٥.
(٤) المصدر نفسه، ٢٠٥.

يكن قد شاهدها في حياته اليومية التي يعيشها، فهو لا يستطيع أن يكتب إلا بعد أن يؤسس للقصيدة عنواناً يظل يذكَّره بصفات هذه الشخصية طوال القصيدة.

وكذلك في قصيدة (الاسلحة والاطفال) فالفكرة مبنية مسبقاً عند الشاعر وربما قد وضع العنوان ثم شرع بكتابة المتن ، ومثلها عند الشاعر (محمود درويش) في قصيدته (أحمد الزعتر) ذلك ؛ لأنَّ الشخصية معروفة عند الشاعر فكانت هي الملهمة لشعريته.

وبالرجوع إلى حديث كمال عبد الرزاق عن العنوان نجده يعود للحديث عن جزيئات بعيدة عن تفصيلات العنوان، إذ نراه يذكر قصة المومس العمياء قبل أن تصبح بغياً وهو تفصيل لا طائل منه لأنَّ مضمون القصيدة معروف لدى المتلقي، ولاسيما خطابه النقدي موجه إلى شريحة معنية بهكذا أمور فهو ضمن أولوياتها.

إذ يرى أنَّ العنوان روعيَّ فيه العامل الزمني الموضوعي:

((المومس ـــــ ثم ←ـــــ العمياء))، يقول: ((إن هاتين السمتين: المومس+ العمياء المعروفتين شكّلتا صفتين ظاهرهما التلازم وباطنهما التتابع وهذا ما أفصح عنه السرد الدرامي في النص))[١].

ويرى((ان هذا التلازم أفصح عن علاقة تضاد بين العمياء الملحوظة في العنوان واسم المومس التي كانت تسمى(سليمة) قبل احترافها البغاء، ثم تغيرها إلى (صباح) إذ نجد مفارقة بين (العمياء) و(صباح) وهي مفارقة دلالية تذكرنا بمفارقة أخرى يتحقق فيها تضاد ضمني يتمثل في اسم ابنتها (رجاء) في حين تظهر المومس في أقصى حالات اليأس والاغتراب النفسي))[٢] فالمفارقة جزءٌ من لعبة السخرية لأبعاد الشخصية

(١) ينظر: البنيات الاسلوبية، ٢٠٦.
(٢) المصدر نفسه، ٢٠٦.

في القصيدة قاصداً فيها البعد الرمزي لها، فهو يريد من هذه المفارقة تفجير أكبر كمية من السخرية من الواقع المحيط بالشاعر .

وهنا((يمكن القول إذنَ،إنَّ كل عمل أدبي مهما كانت قيمته أو مدى تماسكه يشتمل على مدلول رمزي هو جهد ذو منطويات رمزية، تضيئ لنا عالم الكاتب، وتفصح عن مخبآت نفسية وما فيها من قيعان أَو ذرىً نفيسة ووجدانية))[١].

بعد هذه التفصيلات نجد الباحث يفصّل القول في براعة الشاعر ووعيه بالتضاد القائم بين صفة المومس (العمياء) واسمها (صباح)، وفي ادراك الشاعر لدلالة اسم (رجاء)، إذ يقول: ((إنَّ الشاعر استثمر عنوان مطولته للإعلان عن جوهر النص ومحوره الأساس فسمى المطولة باسم شخصيتها الأم، وبطلتها المُطلْقة التي تلخصت تجربتها الانسانية بصفتين سلبيتين تتصفان بالفقدان))[٢]

المومس= فقدان الشرف

العمياء= فقدان النور

يتبعهما فقدان الامل بالحياة بموت ابنتها(رجاء)[٣]، ويُلاحظ هنا أَنَّ الباحث عاد ليناقض ما قاله في أَن الشاعر كتب النص ثم اختار العنوان بهذا القول الذي سبق، ((أَن الشاعر استثمر عنوان مطولته للإعلان عن جوهر النص ومحوره الاساس))[٤].

الحقيقة أن العنوان والنص مكملان لبعضهما الآخر، فمما سبق يتضح انه أراد أن يقول بأن الشاعر قد اختار العنوان من النص وصدّره للواجهة لطغيان هذه الشخصية

(١) في حداثة النص الشعري، د. علي جعفر العلاق، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٠، ٥٥.
(٢) البنيات الاسلوبية: ٢٠٧،٢٠٦.
(٣) المصدر نفسه: ٢٠٧،٢٠٦.
(٤) المصدر نفسه ، ٢٠٧

على مفردات النص وهذا الطغيان كان بوعي الشاعر وتركيزه على إظهار مظلومية هذه الشخصية، إذن فالعنوان كان موجوداً في ذهن الشاعر قبل النص لكنه غير مكتمل الصياغة،وإذا اردنا البحث عن سبب عنونته لمطولته بهذا العنوان فسنجد حتمية وجودها في حياته و((من ثم فإنَّه ليس هناك شاعر يعيش ويكتب في عزلة، فهو شخصية حية في حيز زمني معين ومكان معين وبيئة اجتماعية معينة، فهو فرد ، لكنه في الوقت نفسه عضو في المجتمع ولا بد للمجتمع أن يلعب دوراً في شعره))[١].

وهذا بيّن في شعر السياب إذ إن قضايا مجتمعه التي تغطي مساحة كبيرة من شعره، (((فالمومس العمياء) هي صرخة اجتماعية و سياسية قبل كل شيء ...))[٢] ومن ثم فالباحث يعود ليكمل رحلة شخصية قصيدة المومس العمياء، إذ يقول: ((فقد تكثف العنوان ليلخص تجربة مريرة تعرضت فيها بطلتها إلى القمع))[٣].

ويورد نصاً للدكتور حاتم الصكر في هذا الخصوص إذ يقول: ((وهو قهر مبالغ فيه لدرجة اتهام السياب بالميلودراما والسادية))[٤].

ويقول ايضاً: ((أنَّ الصكر أفاد من التحديد النفسي للقمع))[٥]، ويذكر نصاً يؤكد هذا المعنى للدكتور ريكان ابراهيم إذ يقول: ((إنَّ حالة قطع لكل المفضيات والمسارب الحياتية الموضوعية المتاحة أمام الفرد على النحو الذي يجعله مرتداً إلى ذاته منقطعاً عن المحيط (المحيط) له في حاجاته وارادته))[٦].

---

(١) الشعر كيف نفهمه، اليزابيث درو. ت، د. محمد ابراهيم الشوش، مكتبة منيمنة، بيروت،١٩٦١، ١٨٩.
(٢) دير الملاك ، د. محسن أطيمش: ٢٧٠ .
(٣) البنيات الاسلوبية، ٢٠٧.
(٤) ما لا تؤديه الصفة، حاتم الصكر، ١٢٢.
(٥) البنيات الاسلوبية، ٢٠٧.
(٦) نقد الشعر من المنظور النفسي، د. ريكان ابراهيم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،ط١، ١٩٨٩، ٢٩.

من ثم ينتقل الباحث للحديث عن عنوان مطولة الشاعر سعدي يوسف، إذ يقول: ((ونجد سعدي يوسف ينحو منحى آخر في عنونة مطولته (عبور الوادي الكبير)))[١] إذ يرى ((أنَّ الشاعر اعتمد في العنوان على مرجعية تاريخية ارتبط فيها اسم لنهر الوادي الكبير بالوجود العربي في الاندلس، وما أقيم على جانبي النهر من مدن وحصون وبساتين والابتعاد عن تفاصيل السرد التاريخي المباشر))[٢].

وتأكيداً لذلك يقول: ((استثمر الشاعر سعدي يوسف اسلوب القناع إلى أقصى حدوده مستلهماً حدث ضياع الاندلس واستسلام الأمير أبو عبيد الله الصغير الذي سلّم مفاتيح غرناطة سنة (٨٩٨هـ -١٤٩٣م) للقشتاليين))[٣].

نجده يتتبع حكاية احتلال غرناطة، ويذكر تاريخ احتلالها واسم أميرها الذي سلّم مفاتيحا للقشتاليين، وجميعها إشارات تدل على وجود المنهج التاريخي وسط نص المفترض أن يكون بعيداً عن ذلك ،لاسيما أن العنوان يُصرح بأسلوبية الاطروحة.

ويسعى كمال عبد الرزاق لتحليل العنوان ،إذ يقول في ذلك: ((والعبور الذي تصدر به عنوان المطولة هو عبور المهزوم الذي خسر كل شيء وما عاد يهمه حتى لو فقد ثيابه))[٤].

ويذكر أيضاً: ((تُدخِل لفظة (الوادي) شحنة تضخيميه زادتها الفة (الكبير) رسوخاً، وهذا ما اسهم في تهويل عملية العبور))[٥].

---

(١) البنيات الاسلوبية ، ٢٠٧.
(٢) المصدر نفسه، ٢٠٧.
(٣) المصدر نفسه ، ٢٠٧.
(٤) المصدر نفسه، ٢٠٨.
(٥) المصدر نفسه، ٢٠٨.

فهو يروم لتأكيد دلالة صعوبة العبور التي سيخرج به الجو العام للمطولة. ونجد الناقد يعود للإشارات التاريخية ليقول إن الشاعر قنّعَ من خلالها الوضع العام الذي أعقب سقوط غرناطة.

ويذكر أن((موقع النهر له دلالة مهمة وهي ان النهر الممتد من جنوب شبه الجزيرة الاندلسية هو أول ما وطأته أقدام العرب في الأندلس وآخر ما غادرته تلك الأقدام، لذا يمثل العبور اجتيازاً لأَهم مرحلة من مراحل النفوذ العربي هناك...))[١].

ويرى الباحث ((أَن العنوان يختزل هذه الدلالات التاريخية والجغرافية ببنيته المتكئة على الحذف، إذ إن عبور الوادي الكبير = عبور نهر الوادي الكبير))[٢].

فيرى((أَن الحذف للفظة (نهر) أضاف (العبور) إلى (الوادي) الدال على الهاوية بعيدة القرار، والمزروعة بالمخاطر والمجاهيل، وهنا تتجسد صورة السقوط من مكان عال إلى هوة سحيقة يحل عليه الدال(الوادي)))[٣].

ويقول: ((إنَّ مقاطع المطولة قد اسهمت في ابراز هذا السقوط والتلاشي اعلاناً عن ضياع الاحسن والركون إلى الأسواء)) [٤].

ويؤكد على ((أنَّ (أنا) الشعرية المقنّعة والحقيقية قد ساعدت على شديد الضوء في بؤرة نصية تظافرت فيها الاصوات والتراكيب على الشحن الدلالي المركب))[٥] .

وفي دراسته لمطولة الشاعر عبد العزيز المقالح (من تحولات شاعر يماني في ازمنة النار والمطر)، يرى أنَّ العنوان ((يفصح عن تلك التحولات التي هي تحولات المقالح

(١) ينظر: البنيات الاسلوبية: ٢٠٨.
(٢) البنيات الاسلوبية: ٢٠٨.
(٣) ينظر: المصدر نفسه:٢٠٨
(٤) المصدر نفسه، ٢٠٨.
(٥) المصدر نفسه، ٢٠٩.

نفسه، أو حياته التي ابان بعضاً من خطوطها بصورة غير مباشرة بتلبسه اقنعة عدد من الشعراء، ثم يعود فيعبر عنها بصورة مباشرة بعد أن ينزع عن وجهه تلك الاقنعة مسفراً عن الوجه الحقيقي للمقالح الشاعر اليماني الذي عانى التشرد والنفي والسجن مثلما عانى كل ذلك سواه من الشعراء))[1].

وكما سبق يخرج الباحث إلى غير منهجه ليعطي ملامح المنهج الاجتماعي، من خلال بعض مصاعب الشاعر الحياتية.

مما سبق يرى البحث أنَّ الناقد كثيراً ما يسترسل في مواضع لا تحتاج لمثل هذا الاسترسال، ويرى أيضاً أنَّ الباحث قد خرج في مواضع من دراسته للعنوان في مطولات الشعر العربي عن شروط البحث الاسلوبي ، وذهب يبحث في أمور هي من صلب المنهج التاريخي والاجتماعي، ولعل هذا الخروج يدخل تحت سقف الحكاية التفسيرية فإن كان ذلك فنحن إذاً على اعتاب نسق نقدي جديد يسعى إلى خلق توازن منهجي بين آليات المناهج السياقية وآليات المناهج النصية، ضمن دراسة نص واحد .

وإذا انتقلنا الى دراسة الباحث معتز قاسم نجد انه ذهب الى دراسة عنوانات مطولات الشاعر محمود درويش بحسب التركيب ودراسة التركيب تومي أن الباحث يستثمر آليات المنهج الاسلوبي، ولذ قسمه على عنوان كلمة (المفرد) و أخرى الى عنوان الجملة (المركب)، ففي حديثه عن العنوان المفرد اختار عنوان قصيدة (بيروت) مثالا للحديث عن هذا النوع من العناوين و يرى ان الشاعر افاد من صورة بيروت _ المدينة _ المترسخة في مخيلة الشاعر في بناء هذه القصيدة و أن تكرار اسم بيروت

(١) البنيات الاسلوبية ، ٢٠٩.

في المتن جعلها تكون جزء من البناء الكلي للمطولة[1]، و ينتقل ضمن هذا التقسيم للحديث عن مطولة (الارض) إذ يذكر انها تعد بياناً شعرياً رافضاً لسياسة الاحتلال، مكتفيا بذلك دون الدخول الى المتن والكشف عن ما يحمله ولماذا اختار الشاعر هذا العنوان دون غيره فكان من الممكن ان يسمها بـ (الوطن) فكان عمل الباحث يفتقر الى العمق والدقة في الوقت ذاته، فضلاً عن ابتعاده عن عنوانات مفردة بارزة مثل(مزامير) و(الهدهد) التي كان من الممكن أن يجد فيها ما يغني بحثه الأكاديمي، وفي العنوان المركب يرى أن هذا النمط التركيبي يشكل سمة بارزة في مطولات محمود درويش ، فيأتي بعنوانات لمحمود درويش منها(سرحان يشرب القهوة في الكافتريا) إذ يرى أنه عنوان شعري يحمل دلالة معينة وهذه الدلالة تختلف باختلاف المتلقي، وهنا تناقض في كلام الباحث فإن كان يحمل دلالة معينة فهو عنوان ذو دلالة ثابتة إذن كيف تختلف من متلقي الى آخر، ويذكر عنوانات (احمد الزعتر) و(مديح الظل العالي) و(حالة حصار) و(جدارية محمود درويش) ومن المثير للدهشة أن الباحث معتز قاسم قد وضع أبرز مطولة للشاعر وهي(جدارية) ضمن العنوانات المركبة من خلال إضافة اسم الشاعر محمود درويش له، وبذلك يذهب الى تحليل بعيد في أن الشاعر أراد أن يركّز على ارتباط اسمه بالعنوان ومن ثمَّ ارتباطه بفن النحت الذي من أبرز انماطه الجداريات إذ أراد الشاعر أن يبرز مقاومة شعبه لظلم الاحتلال، فلو عدنا الى الديوان سنجد ان المطولة معنونة بـ(جدارية) فقط دون ذكر أي شيء مع العنوان سوى التاريخ ١٩٩٩، فكان على الباحث أن يضمها للعنوانات المفردة ، ويرى أَن الشاعر يبدع في

(١) مطولات محمود درويش الشعرية ـ دراسة نقدية ـ معتز قاسم إبراهيم ، بإشراف :أ. د . خليل إبراهيم عبد الوهاب، كلية التربية للعلوم الانسانية ، جامعة ديالى ، ٢٠١٣ ، ١٢٤ .

تنويع هذه العنوانات فمنها ما ترافقه عبارة شارحة كما في مديح الظل العالي ،إذ يكتب الشاعر مع العنوان(قصيدة تسجيلية) دلالة على تسجيل بطولات وتضحيات وصمود شعبه[١]، و منها ما يراه يحمل تناصاً دينياً كعنوان مطولة (أحد عشر كوكبا على آخر المشهد الاندلسي) فيجده يتناص مع آية قرآنية في سورة يوسف، والبحث يرى ان هذا سبباً غير كاف لإبراز شعرية العنوان فإن كان التناص فماذا بعد التناص وهل لهذا التناص دلالة قاطعة تربطه بالمتن، ومن ثم يجد أَنّ الرقم يمثّل عدد مقاطع المطولة وبذلك يهدم كل ما بناه الباحث من فكرة التناص وما الى ذلك، والبحث يرى أن الباحث معتز قاسم قد ركز على الجزء الاول من العنوان وغفل عن الجزء الآخر وهو الأكثر أهمية في الكشف عن مضمون المطولة ألا وهو (آخر المشهد الأندلسي) ففيه ربط بين حالة الحضارة العربية الاسلامية في الاندلس وما انتهت اليه وبين ما يجري على ساحة الصراع العربي الصهيوني ، وذلك جلي و واضح ولاسيما في ختام المطولة إذ يقول الشاعر:

الكمنجات تبكي على العرب الخارجين من الاندلس

الكمنجات تبكي مع الغجر الذاهبين الى الاندلس[٢]

فكلاهما يمثلان مشهداً أَخيراً لحضارة إسلامية وعربية كان لها ذات يوم حضور فاعل في شبه جزيرة أيبيريا، فكانت تحيل بصورة أو بأخرى الى قصة الحضارة العربية الإسلامية في الأندلس.

(١) مطولات محمود درويش الشعرية ، معتز قاسم ، ١٢٦ .

(٢) ديوان محمود درويش، دار الحرية للطباعة و النشر بغداد ط٢، ٢٠٠٠، مج ٢، ٥٦١ .

فضلاً عن ذلك قد ترك الباحث الكثير من العنوانات التي كان من الممكن أن تغني دراسته مثل: (مأساة النرجس ملهاة الفضة) و(ربما، لان الشتاء تأخر) و(طوق الحمامة الدمشقي) و(فرس الغريب، الى شاعر عراقي) و(خطبة الهندي الاحمر _ ما قبل الاخيرة _ أمام الرجل الابيض) و(حجر كنعاني في البحر الميت) و(سنختار سوفوكليس) و(شتاء ريتا) و(من فضة الموت الذي لا يموت) و(رب الايائل يا أبي ربها) و(قتلوك في الوادي) و(النزول من الكرمل) و(الخروج من الساحل) وجميعها عنوانات تحمل طاقات شعرية هائلة يمكن للباحث الصبور والذكي أن يستخرج ما بداخل كل واحد منها من معاني ودلالات ، وفي نهاية الحديث يمكن للبحث أن يسجل بعض الملاحظات المهمة منها أن الباحِثَين كمال عبد الرزاق ،ومعتز قاسم ،وجميع النقاد الذين أشار إليهم البحث لم يعطوا إجابة عن السؤال الآتي: هل تتضح أَفضلية لعنوان القصيدة المطولة دون غيره من عنوانات القصائد الأخرى أم أنهما على درجة واحدة من الأهمية، والحقيقة إن هذا هو السائد؛لأنه لا يمكن التمييز بين عنوان القصيدة الطويلة وعنوان القصيدة القصيرة لأَنه ثريا للنصين وعتبة أولية ورئيسة لكليهما على حدٍ سواء، مثلما لا يمكن التمييز بين عنوان الرواية وعنوان القصة القصيرة، فليست هناك شروط وقواعد أساسية يمكن للمتلقي تتبعها للتفريق بين العنوانات إن كان لنص طويل أو لنص قصير و يبقى العنصر الرابط بين الاثنين هو الدلالة التي يحملها كل نص وما يشير إليه، ولكن يمكن من زاوية أخرى التمييزعلى أَساس أَن بعض عنوانات المطولات تحمل في داخلها تأويلات متعددة، قد تتطابق هذه التأويلات مع طول المتن وما يحمله من أوجه دلالية، كما تجدر الإشارة الى أن الشاعر الحديث قد جعل للعنوان إيقاعاً كما للنص الشعري إيقاع، فيُلاحظ أن أغلب عناوين قصائد الشاعر

بدر شاكر السياب لها إيقاع كما للنص إيقاع، فعنوان قصيدة (المومس العمياء) نجده موزوناً، وكذلك (أنشودة المطر) وكذلك في عنوانات محمود درويش نذكر منها (لماذا تركت الحصان وحيدا)، والكثير من العنوانات الأخرى، وهذا يبيّن أن الشاعر كان يقصد ذلك ليبدأ الإيقاع مع المتلقي من العنوان ومن ثمَّ يكون العنوان جزءاً من بنية النص حقاً، وأخيراً يدعو البحث الى المزيد من الجهد في دراسة العنوان الشعري دراسة دقيقة تحقق خطاباً نقدياً يوضح دلالات جديدة للعنونة في القصيدة العربية المعاصرة .