

العناوين وارتباطها بالنصوص في ديوان "الصادق المفصوح" للشاعر العماني يوسف الكمالي دراسة تحليلية على نماذج منها

أ.د. عمر فارس الكفاوين

جامعة فيلادلفيا، قسم اللغة العربية وآدابها، الأردن

Email: dromar.karak@yahoo.com

تاريخ الإرسال: 2025/10/22 ؛ تاريخ القبول: 2026/03/05

Abstract:

This study explores the titles of the poems by the Omani poet Yusuf Al-Kamali in his collection The Exposed Truthful One. It aims to draw the attention of researchers to his poetry, as he is a young Omani poet whose work has not yet been studied. The research focuses on analyzing the titles of his poems and uncovering their relationship with the themes and content of the poems, as well as their influence on the texts. The study adopts a descriptive approach, supported by discourse analysis, due to its effectiveness in interpreting the titles, analyzing their meanings, and connecting them to the poems' themes. The study concludes that the titles are expressed through a variety of declarative and interrogative sentences, and their meanings align harmoniously with the content of the poems. They also reflect the poet's emotions and experiences. The researcher recommends that specialists direct more attention toward the poetry of contemporary young poets and that further studies of Al-Kamali's poetry be conducted from perspectives beyond just the titles.

Keywords: Yusuf Al-Kamali; The Exposed Truthful One; poem titles.

الملخص:

تناولت هذه الدراسة عناوين قصائد الشاعر يوسف الكمالي في ديوانه "الصادق المفضوح"، وهدفت إلى لفت أنظار الباحثين إلى شعره، وهو الشاب الغماني الذي لم يدرس شعره أحد، وكذلك دراسة عناوين قصائده، وإظهار علاقتها بموضوعات نصوصه وأثرها فيها واعتمدت على المنهج الوصفي، مستعينة بتحليل الخطاب، لقدرتهما على استقراء العناوين، وتحليل دلالاتها وربطها بموضوعات القصائد، وخلصت إلى أن العناوين جاءت من خلال جمل خبرية وإنشائية متنوعة، وكانت منسجمة في دلالاتها مع دلالات نصوصها ومعبرة عن عواطف الشاعر وتجربته، ويوصي الباحث بضرورة توجه الدارسين المختصين إلى شعر الشعراء الشباب المعاصرين ودراسة شعر الكمالي من زاوية أخرى غير العناوين.

الكلمات المفتاحية: يوسف الكمالي؛ الصادق المفضوح؛ العناوين.

مقدمة:

تعرفتُ إلى الشاعر العُماني يوسف الكمالي بعدما أهدتني إحدى طالباتي ديوانه "الصادق المفضوح"، واطلعت عليه وقرأته، فوجدت فيه شعراً نابضاً بالحياة، والروح الصادقة المعبرة عن تجربة الإنسان في الحياة من شتى جوانبها: الدينية والثقافية والاجتماعية وغيرها ويفيض بالمشاعر والعواطف المرتبطة بالحب والصدق وغيرهما.

وسعت هذه الدراسة إلى إلقاء الضوء على هذا الديوان الشعري، من خلال دراسة عنوانه الرئيس وعناوين قصائده، منطلقاً من أهداف منها: لفت أنظار الباحثين إلى شعر الكمالي، وهو الشاعر الشاب الذي يحتاج وغيره من الشعراء الصاعدين إلى دراسة شعرهم والاهتمام بهم، وكذلك دراسة عناوين قصائده وإظهار علاقتها بموضوعاتها، وتحليل دلالاتها وإبراز دورها في لفت انتباه المتلقي والتأثير فيه. وعليه فإن أهمية الدراسة نابعة من كونها دراسة تحليلية لقضية واحدة من قضايا شعر شاعر شاب معاصر، تتمثل بعناوين قصائده وعلاقتها بالموضوعات المطروحة وتفاعل المتلقي معها.

وتتمثلت إشكالية الدراسة في أن معظم الباحثين يركزون في دراساتهم على شعر الشعراء العرب البارزين والمعروفين قديماً وحديثاً، والبحث في قضايا هذا الشعر موضوعياً وفنياً، في الوقت الذي تقلُّ فيه الدراسات عن شعر الشعراء الشباب المحدثين والمعاصرين، وعليه فقد اخترتُ موضوع دراستي هذه، لأنني لم أجد أية دراسة عن شعر الكمالي، وبعد النظر فيه أدركت أن عناوين قصائده تلفت الانتباه، لتنوعها وتتنوع دلالاتها، وارتباطها بموضوعات نصوصها، فارتأيتُ أن أخصصها بدراسة مستقلة، من خلال اختيار نماذج منها، دالة على رؤى الشاعر وشموليته، ولعل

هذه الدراسة تكون مفتتحاً لدراسات أخرى، تناقش شعر الشاعر من زوايا موضوعية وفنية غير العناوين.

واعتمدت الدراسة على المنهج الوصفي، مستعينة بتحليل الخطاب، لقدرتهما على استقراء العناوين، وتحليل دلالاتها وربطها بموضوعات القصائد. واحتوت تمهيداً عرّف بالشاعر وشعره، عقبه مطلوبات عدّة صنفت العناوين إلى جمل خبرية وإنشائية، وفصلت أنواعها وحللتها، رابطة بينها وبين النصوص، وانتهت بخاتمة اشتملت على أبرز نتائجها.

تمهيد:

يوسف عبدالقادر عبدالرحمن الكمالي، شاعر عُماني من أبناء محافظة (مسندم) الواقعة في شمال سلطنة عُمان، ومطلّة على مضيق هرمز، يعمل أخصائياً نفسياً، وهو مؤسس نادي سفراء السعادة الذي يهدف إلى نشر الوعي في المجتمع، ويعمل على صناعة المفكرين والقادة من الشباب. حصل الكمالي على المركز الأول في الشعر الفصيح على مستوى سلطنة عُمان في المسابقة الأدبية سنة 2011م، وعلى المركز الثاني في جائزة راشد بن حميد للإبداع الأدبي في الإمارات سنة 2012م، واختير ضمن المئة شخصية الأكثر تأثيراً في الوطن العربي، من قبل مركز الشباب العربي في دولة الإمارات (الكمالي، يوسف، مسقط 2018: 161؛ صحيفة الخليج، 2025).

صدر ديوانه الشعري "الصادق المفصوح" سنة 2018 عن دار الوراق العُمانية في مسقط، وضم بين دفتيه واحداً وثمانين نصّاً شعريّاً، وجميعها على شعر التفعيلة (الحر)، وتراوحت بين القصر

والطول، وغلب على موضوعاتها الشعر الوجداني والرومنسي المحلق في سماء المشاعر والأحاسيس. وقد عنون الكمالي قصائده ومقطوعاته بعبارات وتراكيب مرتبطة بتلك الموضوعات، وجاءت مثيرة للتأمل، وتفتح باب التأويل لمعرفة ما وراءها.

وتمثل العناوين "دوآلاً تلعب دور المنتج للنص الأدبي، من خلال اختبارات اللسانية ومحدداتها السيميائية، بما يؤدي إلى وضع الكتابة في إطار الأدبية، ويساعد على استخلاص هذه القيمة بالدرجة الأولى" (تودوروف وآخرون، بغداد 1989: 5)، وعليه يمكن القول إن العنوان عبارة عن كلمات، وتراكيب تحمل دلالات ترتبط بالسياق الذي يأتي بعدها، ويمثل عتبة نصية، تتألف من دوال مرتبطة بموضوعات تلك السياقات، وعلى علاقة وثيقة بها، ويدرك المتلقي ذلك بعد قراءته لها وفهمها، وتأويله العنوان وإدراك دلالاته.

العنوان الرئيس لديوان الكمالي:

عنون الكمالي ديوانه بالتركيب (الصادق المفضوح)، الذي يتألف من كلمتين معرفتين، مما يفيد التخصيص وليس التعميم فالصادق هو الشاعر نفسه دون غيره، وكذلك المفضوح، كأن الصدق غدا نوعاً من الفضيحة، على الرغم من أنه صفة محمودة، فإن صدق الإنسان في جميع سلوكاته وتصرفاته وأقواله، وما قام به من أفعال ربما يكون بعضها يمثل فضائح في المجتمع، ومع ذلك فإنها تمثل صفة حسنة، ناتجة من عدم الكذب والاعتراف بالخطأ، فهو لا يكذب على الرغم من أنه يعلم أن بعض صدقه فيه فضيحة ومثلية، وهذا يدخل في إطار الموضوعية التي ينأى عنها كثير من الكتاب الذين يكتبون عن مشاعرهم وحياتهم.

كلمة (الصادق) على المستوى النحوي، هي خبر لمبتدأ محذوف، يمكن تقديره بـ(أنا) العائدة على الشاعر نفسه، أو ربما بـ(شعري)، وقد تكون (الصادق) مبتدأ وخبره محذوف أيضاً، يقدر بـ(الصادق المفضوح شعري)، وفي كلا الحالتين فإن (الصادق) هو إما الشاعر وإما شعره الذي قاله، وهي اسم فاعل من (صدق)، ومعلوم أن اسم الفاعل هو مَنْ قام بالفعل، وعليه فإن الشاعر أو شعره هو من مارس الصدق واتصف به، وأن كل ما سيأتي من شعر بعد هذا العنوان، هو صادق، ونابع من قلبه وتجربته وعاطفته الصادقة، وربما أنه أراد أن يجعله- أيضاً- يتسم بالكمال، لأن (الصدق) يعني فيما يعني "الكمال من كل شيء" (ابن منظور، بيروت: دار صادر 196/10، صدق)، وبما أنه كامل وصادق فإنه يعدّ موثقاً ويؤخذ عنه.

أما كلمة (المفضوح)، فإنها نعت للصادق، وهي اسم مفعول من (فضح)، ودلالاتها ترتبط بممارسة الشيء الفاسد وغير المحمود، وتتعلق بالأقوال والأفعال، وكأن الشاعر أراد أن يجعل صدقه في كثير من أشعاره يمثل فضيحة، وهي جراءة- ربما- لا يقدر عليها كثير من الناس، فمثلاً في الحياة اليومية لو اعترف أحدهم أنه سارق، فهو صادق، لكن ما اعترف به يمثل فضيحة، وكذا الشاعر فإنه أراد أن يعترف ويقرّ بمشاعره وهواه وعشقه الذي يرى أن صدقاً، لكنه فضيحة أيضاً، عبّر عنها بأجمل فضائح الشعر والكلمات التي تحمل فلسفة خاصة به، استمد منها قوته الإبداعية.

وتوحي كلمتا (الصادق المفضوح) بتناقض أو تضاد غير مباشر بين الصفة الحسنة وغير الحسنة، وهذا التناقض هو إحدى دلالات العتبة الرئيسية (العنوان) للديوان، التي تجعل القارئ يدخل في أفق التوقع؛ إذ قبل أن يبدأ بالقراءة يتوقع الدخول في أجواء نصوص

متناقضة، من حيث المعاني والأفكار، ليظن أن بعضها يعدّ فضائح صيغت من خلال الكلمات، وربما هي للشاعر نفسه أو لغيره، الأمر الذي يجعل المتلقي يتفاعل معه، لتتأكد "العلاقة الرابطة بين العنوان وما ينبثق عنه من دلائل تنعكس على المتلقي والنص وتغنيه" (قطوس بسام، عمان ، 2001: 44).

وتأتي إحدى قصائد الديوان تحت العنوان نفسه "الصادق المفضوح" (الكمالي، يوسف، مسقط 2018: 91-99)، ويبدو الشاعر صادقاً فيها، عندما يشير إلى الحماقة والبوح، وإلى الخرافات وتصديقها، وإلى العشق الذي يعتريه الكذب، وإلى أولئك الكذابين الذين يقدمون حججهم وبراهينهم القائمة على الزور والبهتان، فيصدقها الناس وتكون بليغة، في الوقت الذي يكون فيه الصادق مفضوحاً، لذا فإن الكمالي نظر إلى ذلك كله نظرة سوداوية، يقول (الكمالي يوسف، مسقط ، 2018: 99):

وفتحتُ من عينيه أسودَ شُرْفَةٍ
فهي الغلافُ "الصادقُ المفضوحُ"

نماذج من عناوين القصائد:

العناوين بمنزلة عتبات نصية للقصائد تحتها، وتمثل "ركائز يقوم عليها النص، وأساساً تواصليةً يمكن النص من الانفتاح على أبعاد دلالية تغني تركيبه" (الحجمري عبدالفتاح، الدار البيضاء ، 1996: 16)، وهي عبارة عن علامات تقوم بوظيفة الاحتواء لمدلول النص، كما تؤدي وظيفة تناصية (بوقرة نعمان، إربد ، 2009: 125).

ويحمل العنوان رسالة صادرة من المؤلف إلى المتلقي، وهي رسالة واضحة له، لأنها أول ما يطالعها في النص، لذا فإنها تمثل مثيراً لانتباهه وعقله، ويسعى إلى إدراك فحواها الذي يتخزن في ذهنه للوهلة الأولى، وبعد أن يقرأ النص ويربطه بها، فإنها تترسخ لديه، ويتعرف إلى العلاقة بين العنوان وموضوع النص ودلالاته، الأمر الذي يخلق تفاعلاً بين عناصر العملية الإبداعية الثلاثة: المؤلف والمتلقي والنص.

نوع الكمالي في عناوينه بين الجمل الخبرية والإنشائية والناظر في عباراتها، وما يأتي تحتها من نصوص ويتأملها، يدرك العلاقة الرابطة بينها وبين تلك النصوص، الأمر الذي يحقق وظيفة مهمة من وظائف العنوان، تتمثل بخلق علاقة تفاعلية تواصلية بينه وبين النص وموضوعه.

أولاً- الجمل الخبرية

بلغ عدد العناوين التي جاءت جملاً خبرية في ديوان الكمالي خمسة وستين عنواناً، تنوعت بين الجمل الاسمية والفعلية، ومعلوم أن الجملة الخبرية "تحمل خبراً يحتمل الصدق أو الكذب" (الهاشمي السيد، بيروت ، 1999: 55)، وتنقل معلومات وحقائق وأحداث، وقد تنبأها أو تنفيها، أو ربما يعبر الشاعر من خلالها عن رؤيته حول أمر ما، أو أنه يريد إعلام المخاطب بشيء معين.

وللجملة الخبرية غرضان أساسيان: الأول فائدة الخبر، إذا كان المخاطب جاهلاً بما تضمنته جملتها من حكم، والآخر لازم الفائدة، إذا كان المخاطب عالماً بالخبر، وقد تخرج إلى أغراض أخرى كالاسترحام، والإثارة، والتحسر، والتحذير

وغيرها (الهاشمي السيد، بيروت 1999: 55-56). وتأتي الجملة الخبرية إما جملة اسمية أو فعلية، وقد تكون مؤكدة أو غير مؤكدة، أو مثبتة أو منفية.

1- الجمل الاسمية

جاءت عناوين بعض قصائد الكمالي جملاً اسمية، ومنها ما كانت مكتملة الأركان، يظهر فيها الركبان الأساسيان: المبتدأ والخبر، ومنها ما اعتمدت على حذف أحدهما، الأمر الذي جعل بعضها يكون كلمة واحدة، وبعضها الآخر أكثر من ذلك.

وضع الشاعر عنواناً لإحدى مقطوعاته جملة اسمية هي "مسيرة صدى" (الكمالي يوسف، مسقط، 2018: 107)، وهي محذوفة المبتدأ الذي يمكن تقديره بـ(مسيرتي مسيرة صدى)، بنسبة المسيرة إلى الشاعر، و(المسيرة) من (السير)، وترتبط بالمكان والزمان، لأنها تتعلق بمسافة مكانية يقطعها الإنسان، عبر فترة زمنية معينة، وغالباً ما تكون متعبة، ولعل الشاعر ربطها بكلمة (صدى) لكي يعبر عن تعبهِ في تجربته الحياتية، ويجعلها صدى مسموعاً، والصدى لا فائدة منه، سوى أن الإنسان يسمعه، وربما قد يتأثر بمضمونه أو لا يتأثر.

يقول الكمالي (الكمالي يوسف، مسقط، 2018: 107):

أسيرُ بيني وبين الضعفِ مقتنعاً
بأنَّ سيرِي ضمُّ الأبعدين معاً..
لم يبقَ لي واقعٌ في النَّبْضِ أنْفَقُهُ
للأرضِ إلا صدى.. لو أنَّه سُمِعَا!

والعنوان مرتبط بالنص؛ فالمسيرة من السير، والشاعر يفتتح مقطوعته بالفعل المضارع (أسير) العائد عليه، وهذا يؤكد تقدير المبتدأ في العنوان العائد عليه أيضاً، والسير هو "الذهاب" (ابن منظور، بيروت: دار صادر 389/4، سير)، ويدل على الحركة، وهو سير وحركة تتناوب بين الشاعر وحالة ضعفه، ويمتد بين شيئين بعيدين، لا يمكن الحصول عليهما- على حد قوله- وربما قصد به حالة القوة والضعف المرتبطتين بمراحل العمر، المنطلقة من القوة إلى الضعف، عندما يكبر الإنسان، لذا فهما متباعدتان من حيث الاستمرارية والدوام. ويختم الشاعر المقطوعة متيقناً بأن مصيره هو الضعف، ونهايته الفناء الذي يغدو فيه الإنسان كأنه صدى، وربما لا يسمعه أحد، بمعنى أن الإنسان بعد الموت غالباً ما يُنسى، كأنه لم يُخلق في هذه الدنيا.

جاء العنوان خبراً ابتدائياً خالياً من المؤكدات، كأن الشاعر يخاطب المتلقي ليعلمه بخبر متعلق به، وهذا المتلقي لا يعلمه أو ربما يتجاهله؛ إذ أراد أن يلخص مسيرة حياته وحياة كل إنسان، من خلال جعلها صدى، قد يُسمع وقد لا يُسمع، والنتيجة واحدة، وهي المصير الإنساني المرتبط بالموت، فلا أحد يفيد الميت بعد ذلك، وهذا أمر وخبر لا يحتاج إلى مؤكدات، لأنه معلوم ومعروف.

ويعنون قصيدة أخرى بجملة خبرية اسمية مثبتة "أنا جمهور نفسي" (الكمالي يوسف، مسقط ، 2018: 160)، المبتدأ فيها ضمير المتكلم العائد على الشاعر (أنا)، وهو ضمير دال على الأفراد، مما يدل على أنه مغروراً بتواضع، من خلال صوت (الأنا) العالية الواضحة في العنوان، وتكرارها في السطر الأول من القصيدة، وفي مواضع أخرى منها، لكنها توحى بالتواضع لأنها دالة على الأفراد؛ إذ

لم يقل (نحن) المرتبطة بالعظمة والغرور أحياناً، ولا سيما إذا أطلقها
إنسان على نفسه، وهو واحد مفرد.

وجاء الخبر جمعاً (جمهور نفسي)، ليدل هو الآخر على شيء
من الكبرياء، لأن (الجمهور) متعلقة بأناس كثر، لكنه ربطها بنفسه
وجعل منها عددًا من الناس، وربما أنه أراد توجيه اللوم إلى محبي
الشعر وجمهوره، الذين يتجاهلون شعره أحياناً، وكذلك الشعراء الذين
قد يكونون يغارون منه، فيبحثون عن مثالبه، الأمر الذي أدى إلى قلة
معجبيه، يقول (الكمالي، يوسف، مسقط 2018: 160):

وأنا اسمي يوسفُ

وجمهوري؟ أنا جمهور نفسي

وأشعلُ بالهتافِ مدرجاتي!

وأشعلُ غيرةَ الشعراءِ منِّي

بقلةٍ معجبيٍّ ومعجباتي..

يؤكد الشاعر في الأسطر الشعرية السابقة مدلولات عنوانها،
المتعلقة باستغنائه عن الجمهور والمعجبين، ويجعل نفسه جمهوراً
معجباً بشعره، والعنوان نتيجة يقررها، أما سببها، فيدرجه في النص
ويجعله متعلق بغيره من الشعراء وغيرتهم منه، لذا فإنه معتمد على
نفسه، يهتف لشعره، ولا يهتم بقلة المعجبين، وربما أن هذا يدل-
أيضاً- على ثقته العالية بنفسه وبشعره، وأنه لا حاجة له بالمعجبين
وثنائهم عليه.

وتأتي مقطوعة أخرى له بعنوان "السفينة لا تكفي" (الكمالي
يوسف، مسقط 2018: 129)، وهي جملة اسمية، مبتدؤها ظاهر
(السفينة)، وخبرها جملة فعلية منفية (لا تكفي)، ومعلوم أن السفينة
في الغالب تكون واسعة، ودائمة الجريان والحركة، لكنه جعلها ضيقة

لا تكفي، وقصد من ذلك إلى أن الحب ملأ ذكراه، وأن سفينته لا تكفي
لإبحاره، وما لبث أن حولها إلى (سفن) كثيرة، بعد أن كانت واحدة،
يقول (الكمالي يوسف، مسقط ، 2018: 129):

قريبةً سفن الأقدار. واقفة

على المياه. وأحلامي على النار!

وأنتِ حبّك يكفي البحرَ ذاكرةً

أما السفينةُ لا تكفي لإبحاري..!

ربط سفينة حبه بسفن الأقدار الكثيرة، وجعلها جميعاً متوقفة عن
الجريان، وربطها بأحلامه التي تُكوى بنار الهوى والحب، وأصبح
حبه ذكرى، وهي ذكرى كبيرة واسعة كاتساع البحر، لذا فإن السفينة
يتضاءل حجمها أمام هذا البحر الواسع، ولا تكفي لإبحاره في عالم
العشق والهوى.

إذن، السفينة عاجزة عن أن تحمل حب الشاعر وذكرياته، لأنها
لا تكفي لاستيعابها، الأمر الذي جعله يتوقف عن الإبحار، وتحولت
تلك الذكريات إلى شيء ثابت واقف لا يتحرك، كأن الشاعر أراد أن
يبقى وحده حاملاً عشقه وهمومه، ولا يريد الحركة أو بثها أمام
الناس، لأنه لا يرغب أن يشاركه أحد فيها، وبهذا فإن السفينة التي
تجري وتتحرك في العادة، تحولت إلى جسم واقف جامد، لعدم قدرتها
على الإبحار، ربما لثقل ما تحمله من مشاعر وأحاسيس، ثم إنها على
كبر حجمها، أصبحت صغيرة ضئيلة أمام بحر الهوى والغرام.

وبعد مكابذته هذا الحب وذكرياته، يقرر أن الحب ليس جنة
حتى يكابد المحب جحيم الفراق، وذلك من خلال العنوان "ليس حبك
جنة" (الكمالي يوسف، مسقط ، 2018: 79)، الذي يمثل جملة خبرية
اسمية منفية، تتعلق بنفي أن يكون الحب جنة، حتى يبذل الإنسان

طاقته وحياته من أجله، ولعل الشاعر في اختياره كلمة (جنة) كان قاصداً؛ إذ إن المحبين- غالباً- ما يجعلون الحب والمرأة جنة يسعون لها، ويبدلون كل ما في وسعهم للوصول إليها، حتى إن كانت الطريق مليئة بالمصاعب والجحيم، ولعله- أيضاً- قصد تقديم النصيحة إلى المحبين بأن الحب أنواع، وأن ما يؤدي منه إلى التعب، يمكن الاستغناء عنه والبحث عن غيره.

إضافة إلى أن العنوان قد يعكس تجربة الشاعر نفسه؛ فربما أنه عانى من ويلات الحب، حيث أخلص فيه، وفي المقابل لقي الهجران والصدود، فوصل إلى هذه النتيجة التي أعلنها (ليس حبك جنة) ليقرر فراق حبيبته، فهي ليست جنة يندم على تركها، وفي مرحلة ما كان يعتقد أنها كذلك، لذا فإنه يقول (الكمالي يوسف، مسقط، 2018: 80):

كبرتُ في محرابِ حبِّكِ هائماً

ونسيتُ أنْ أَسْتَكْمَلَ التَّسْلِيما

فتحول إلى عابد لها، يكبر في محرابها، لكنها تنكرت لذلك كله يقول (الكمالي يوسف، مسقط، 2018: 80):

واليومَ تخلع من عيونكِ بسمتي

واليومَ تنكر صوتي المحموما

وتقول إنَّكِ قد مللتِ ولم تقل

إنِّي ذبلتُ لكي أراكِ وسيما

وتعد أخطائي وأنت أمامها

وتفر خلفَ الخائنينَ خصيما

وهذا يؤكد أن الشاعر مر بتجربة الحب والخيانة؛ إذ أخلص
لحبيبته، لكنها تنكرت له، وبدأت تمل من لقياءه، وتتذكر أخطاءه
وتخونه، لذا فإنه بعد كل هذا لم يتذلل لها، وإنما عاملها بالمثل
يقول (الكمالي يوسف، مسقط، 2018: 82):

ولك السّلام فليس حبّك جنّة

حتى أكابد في الفراق جحيما

إنه غير مستعد لأن يبقى متعلّقا بها بعدما هجرته، وغير مستعد
ليظل يكابد ألم الفراق، فهي ليست جنة حتى يسعى إلى البقاء فيها،
والتلذذ بنعيمها.

ومهما يكن، فقد جاءت عناوين القصائد عند الكمالي منسجمة مع
نصوصها وموضوعاتها، وعرّفت بها وبهويتها؛ إذ يستطيع القارئ
أن يكتشف ذلك بعد أن يطالع النصوص ويفهمها، الأمر الذي جعل
هذه العناوين "رسائل لغوية تعرف بهوية الشاعر ونصه، وتحدد
مضمونه، وتجذب القارئ إليه، وتدلل على باطن النص ومحتواه"
(البستاني بشرى، بيروت 2002، 34)، وبهذا فإن العنوان يغدو محفّزا أو
مثيرا للقارئ، لكي يواصل القراءة، فيحقق وظيفة الإغراء المرتبطة
بإثارة المتلقي، وإغرائه وتشويقه لمعرفة ما وراء العنوان.

2- الجمل الفعلية

عنون الكمالي بعض قصائده ومقطوعاته بجمل خبرية فعلية، بلغ عددها خمساً، واحدة فعلها ماضٍ، والبقية فعلها مضارع، وجاءت جميعها مثبتة، وفاعلها هو الشاعر نفسه، مما يؤكد أنه يتحدث عن تجربته الذاتية وأحواله الخاصة، ومعلوم أن الجمل الفعلية ذات الفعل الماضي تدل على التحقق، والحدوث، والانتهاء، وثبات الفعل أو الحدث، إما على الحقيقة أو المجاز.

وضع الشاعر عنواناً جملته فعلية فعلها ماضٍ، هو "واستيقظتُ مشلولاً" (الكمالي يوسف، مسقط ، 2018: 63)، وهي جملة تتألف من الفعل الماضي (استيقظ) والفاعل (تاء المتكلم) العائدة على الشاعر، والحال (مشلولاً) المتعلقة بالفاعل، وهي حال تحمل معنى مجازياً، بمعنى أنه استيقظ في يوم ما مشلولاً عاجزاً، بسبب الأفكار الضيقة، وكان هذا الاستيقاظ حادثاً ثابتاً لا شك فيه؛ فقد حصل وانتهى.

و(استيقظ) مصدره (استيقاظ)، وهو من "اليقظة، نقيض النوم وزوال النعاس، والنهوض والصحو" (ابن منظور بيروت: دار صادر 466/7-467، يقظ)، ويحمل دلالة مجازية؛ فالشاعر لم يكن نائماً بالفعل، ولكن يبدو أنه كان في غفلة عن أمر ما، فاستيقظ منها، وأصبح واعياً له، ولا سيما أن موضوع القصيدة يشير إلى أنه كان يثق بأناس، وغدروا به وخذلوه، يقول (الكمالي يوسف مسقط 2018: 63):

أنا وتاريخُ عيني في غشاوتها
الآن أبصرتُ أنني كنتُ مخذولاً..

كأن غشاوة على عينيه، ولم يدرك حقيقة كان يجهلها من حبيبته،
أو ربما من أصدقائه الذين خذلوه، والآن استيقظ، وذهبت تلك
الغشاوة، وأيقن أنه خُذِل، وكان كالمشلول العاجز بسبب هذه الصدمة،
يقول (الكمالي يوسف، مسقط 2018: 64):

ونمتُ في الكهفِ واستيقظتُ، مشلولاً!

والكهف رمز للظلام وعدم الرؤية، كأنه كان في سبات عميق
وسط ظلام، مغيب عن أمور كثيرة كان يجهلها، لذا كانت النتيجة بعد
اكتشافها أنه غدا كالمشلول، بسبب عدم تصديقه لما حدث.

والفعل (استيقظ) فعل مزيد بثلاثة حروف على وزن (استفعل)،
والزيادة قد تؤدي معنى (التحول)، أي أن حالته تحولت من الغفلة إلى
اليقظة والصحو، وربما تفيد اختصار الحكاية، أي أنه عاد إلى يقظته،
بعد أن كان غافلاً، ثم إن حاله (مشلولاً)، ليؤكد تلك الصدمة
وانعكاسها عليه، فكانه فقد الإحساس بسبب تلف في عقله، نتيجة عدم
استيعابه لما حدث، فأصبح في حالة توقف أو تعطل عن التفكير.

والفعل الماضي يدل على انقضاء زمن الحدث، لذا اختاره الشاعر
لأنه يريد الخلاص من الماضي الذي عرفه وعاشه وتذكره، فجعله
حدثاً انقضى في زمن ماضٍ، وأصبح من الذكريات التي يريد أن
ينساها، بعدما أصبح يقظاً متنبهاً لها.

أما الفعل المضارع، فمعلوم أنه يدل على التجدد
والاستمرارية، وقد استعمله الكمالي في عناوين بعض قصائده
ومقطوعاته، وكان فاعله فيها مستتراً تقديره (أنا) العائدة عليه، فنجد
يضع "أحتاج شيئاً آخر" (الكمالي، يوسف، مسقط 2018: 125) عنواناً
لإحدى مقطوعاته، ليدل على استمرارية (حاجته) إلى أشياء أخرى
غير مادية، بل معنوية، وكلمة (أحتاج) تدل على أنه "يفتقر إلى شيء

ما" (ابن منظور بيروت: دار صادر 244-243/2، حوج)، وتعبّر عن ضرورته بالنسبة إليه، أما المفعول به (شيئاً)، فإنه يدل على العموم دون الخصوص وصفته (آخر)، بمعنى أن هذا الشيء هو أشياء، وأنه مختلف عما يريده الناس في العادة، وهي أشياء قد تكون غريبة، أرادها الشاعر لكي يعبر عن حالته الصعبة أمام هذا الكون، لذا فقد فصل بعضها بقوله (الكمالي، يوسف، مسقط 2018: 125):

أحتاجُ حسّاً فاخراً
أحتاجُ حزناً ساخراً
أحتاجُ قلباً زاخراً
يرخي عليّ سدوله

إذن، فإن احتياجاته معنوية؛ إذ يحتاج للشعور والحس الفاخر بمعنى الحقيقي الذي يجعل من نفسه تواقاً للحياة والحب، ويحتاج حزناً لكنه ساخراً، أي يكون على شيء لا يستحقه، ويحتاج قلباً مليئاً بالمشاعر الحقيقية كالحب والصدق والوفاء، يحتاج كل هذا ممن أحبه ومن أصدقائه، ويتمنى أن تلقي هذه المشاعر بثقلها على نفسه ويستثمر قول امرئ القيس في معلقته عن الليل الطويل وهمومه الثقيلة، وما يحمل من دلالات سلبية، ليحولها الكمالي إلى إيجابية يتمناها لأنها ليست هموماً كليل امرئ القيس، وإنما مشاعر صادقة ولا تكون ثقيلة على نفسه، ثم يترك المجال مفتوحاً أمام احتياجاته لأشياء أخرى، لم يصرح بها، يقول (الكمالي يوسف، مسقط 2018: 125):

أحتاجُ شيئاً آخر
غير الذي سأقوله..

فيبدو كأنه غير عارف لما يحتاج؛ إذ إنه ما زال يحتاج، حتى إن صرح باحتياجاته، فإنه يحتاج إلى غيرها. ولعل هذا العنوان والقصيدة يفسرها عنوان آخر، هو "أحتاجك صديقاً" (الكمالي يوسف، مسقط 2018: 153)، الذي جعله لمقطوعة عبّر فيها عن رحلته في الحياة التي رمز لها بالليل الطويل المقلق، يقول (الكمالي يوسف مسقط 2018: 153):

الليلُ أطولُ من ممشاي والقلقُ
أنّي تلمستُ ضوءاً
يلمعُ النفقُ..

والعنوان هنا ليس فيه تعميم، كما في السابق (أحتاج شيئاً آخر) بل إنه مخصص بالحاجة، إنها حاجة واضحة، الشاعر يحتاج إلى صديق وفي، يفضل له عن معاناته وقلقه، لذا فإنه جعل من الليل هنا طويلاً وفيه قلق، وهذا يشبه ليل امرئ القيس بدلالاته السلبية، بينما في المقطوعة السابقة حوّر الدلالة لتصبح إيجابية، وربطها بالمشاعر الجميلة، وهنا كان الليل مثار قلق وهموم، ربما لأن الحياة صعبة وأن تجد صديقاً وفيّاً أيضاً أمر صعب، وقد رمز له بالضوء اللامع في آخر النفق، أي أنه لم يقطع الأمل والرجاء من العثور عليه، ويؤكد حاجته في آخر المقطوعة؛ إذ يقول (الكمالي يوسف مسقط 2018: 153):

أحتاجُ أيَّ صديقٍ لا يجاملني
لأنني بضميري لم أعد أثقُ

إنه بحاجة إلى صديق لا يجامله، وإنما يصارحه بحقيقة أمره، لأنه وصل إلى مرحلة صعبة تتمثل بعدم الثقة حتى بنفسه

وضميره، وعليه فإن عنوان المقطوعة جاء منسجماً مع مدلولات النص التي تدل على الوفاء في الصداقة، فكلمة (صديق) تعني "بلوغ الغاية في الصدق، وتطابق الأفعال مع الأقوال" (ابن منظور، بيروت: دار صادر 194/10-195، صدق)، ومن يحمل هذه الصفة، فإنه يظهر النصيحة والمودة لصاحبه، ويصارحه بأمره، حتى إن كان هذا الأمر سلبياً، فإنه يقوله له من باب النصيحة، وإثبات مودته له لكي يتجنبه. مثلت الجمل الفعلية عناوين منسجمة مع نصوصها عند الكمالي، وغدت كأنها أدوات "تتحدث عن النص بالشرح والتفسير والتوضيح" (حمداوي جميل، مجلة الكرمل، بيروت 2006: 220)، لأنها بمنزلة مثير للمتلقي، ينظر فيها ويدرك دلالاتها، ثم يقرأ النص ليدرك- أيضاً- ارتباطها الوثيق به، الأمر الذي يجعلها "بطاقة تعريف لهويته، ومفتاحاً تأسيسياً يتيح مزيداً من الفرص الاحتمالية لاستكشاف تلك الهوية" (بدوي عثمان، الجزائر- الدار العربية للعلوم 2007، 106)، وعليه فإن هذه العناوين عند الكمالي، غدت كأنها مراجع تتضمن في داخلها تكتيف معاني النصوص التي تحتها، بل إنها نواة أولى لها، تساعد المتلقي على إدراك ما سيقوله الشاعر بعدها، فيدخل إلى النص متهيباً لما سيقراه.

ثانياً- الجمل الإنشائية:

وهي التي لا تحتل الصدق والكذب (هارون عبدالسلام، القاهرة مكتبة الخانجي 2001: 13) وتستغني عن الواقع، تطابقه أو لا تطابقه (نحلة محمود، القاهرة، دار المعرفة الجامعية 2002: 81).

وهي نوعان: الطلبية التي تستدعي مطلوباً غير حاصل وقت الطلب كجمل الأمر والنهي، والنداء، والاستفهام والتمني (هارون عبدالسلام، القاهرة، مكتبة الخانجي 2001: 13-14)، وغير الطلبية، وهي التي لا تستدعي مطلوباً كجمل التعجب، والمدح، والذم، والقسم والرجاء (هارون عبدالسلام، القاهرة، مكتبة الخانجي 2001: 13). ولم يستعمل الكمالي الجمل غير الطلبية في عناوين قصائده، أما الجمل الطلبية، فقد استعمل منها الأمر في أربعة عناوين، والنهي في عنوانين، والنداء في ثلاثة، والاستفهام في أربعة، ولم يستعمل التمني.

1- الأمر

استعمل الكمالي صيغة فعل الأمر في أربعة عناوين، ولم يستعمل بقية الصيغ، والعناوين هي "أعيديني" (الكمالي يوسف، مسقط 2018: 14)، و"أرني أنظر إليه" (الكمالي يوسف، مسقط 2018: 56)، و"كن هو" (الكمالي يوسف، مسقط 2018: 105)، و"أفيقي" (الكمالي، 2018: 145)، وجاء اثنان منها (أعيديني، وأفيقي) في مخاطبة المؤنث، وفاعلها ياء المخاطبة المتصلة بفعل الأمر، مما يدل على أن كلامه موجهاً لامرأة ما، هي حبيبته التي يطلب منها القيام بأمر ما على وجه الالتماس لأنه متساوٍ معها. يمثل العنوان (أعيديني) جملة إنشائية طلبية، فعلها من (الإعادة) وتعني "إرجاع الشيء إلى ما كان عليه" (ابن منظور، دبت: 315/3-317، عود)، كأن الشاعر يلتمس من حبيبته التي تعب بسبب حبها

وتغيرت أحواله أن ترجعه إلى ما كان عليه من ألق وحيوية يقول
(الكمالي يوسف، مسقط 2018: 14):

أعيديني إلى ألقى
إلى نسقي إلى جاهي
أعيدني جفني الغافي

إن تكرار فعل الأمر المتعلق بالإعادة في العنوان، وما جاء
بعده من أسطر شعرية، يؤكد انسجام العنوان مع موضوع النص،
وهذا التكرار وما فيه من طلب والتماس، يدل على تبدل أحوال
الشاعر بعد معاناته في الحب، لذا يلح في الطلب على إرجاعه إلى
حيويته، وإلى نومه وتخلصه من الأرق.

ويخاطب تلك الحبيبة بالعنوان (أفيقي)، وهو مأخوذ من (الإفاقة)،
بمعنى "الرجوع إلى الحالة الطبيعية بعد الغفلة والنوم" (ابن منظور،
دب: 316/10، فوق)، وكأن الشاعر الذي طلب منها سابقاً أن تعيده إلى
ما كان عليه، يطلب منها الآن أن ترجع إلى حبها لها وتشفق عليه،
يقول (الكمالي يوسف، مسقط 2018: 145):

دعوتُ عليك..
من قلقي وضريقي
لماذا أنتِ نائمة؟ أفيقي!
تواعدنا بأن نمضي سوياً

إن فعل (الإفاقة) مرتبط بمعنى الصحو والعودة مجازاً، فهي
ليست نائمة بالفعل على الحقيقة، وإنما غفلت عن حبيبها، وتركته بعد
أن قطعاً الوعود معاً بأن يكمل طريق الحياة سوياً.

وبعد هذه المعاناة في العشق والهوى، يتحول الشاعر إلى صوفي يخاطب ربه، من خلال العنوان (أرني أنظر إليك)، ومركزه فعل الأمر (أرني) الدال على الدعاء، لأنه موجه من الشاعر (الأدنى منزلة) إلى ربه (الأعلى منزلة)، ودلالة الرؤية فيه معنوية؛ فهو يتضرع إلى الله أن يمدّه بالرؤية التي يفتح فيها قلبه، لمعرفة ربه وإدراك صفاته العليا، وأن يتعرف إليه لكي يرتاح، وتتحقق غايته، ويريد ذلك قبل أن يأتي أجله، يقول (الكمالي يوسف، مسقط 2018: 57-58):

آه.. لا أعرفُ ماذا
يفعلُ الرحمنُ فيّ..
خائفٌ. أدفنُ عيني
في متاهاتِ المحيّا..
وبنورِ منكَ ربّي..
أرني أنظر
إليّ

فهو يتوسل إلى الله أن يبصّره بنفسه، وأن ينظر إليها، ويدرك متاهاته وخطاياها، ويستدركها بالعبادة والتوبة والتقرب إلى ربه قبل الموت.

عبّرت العناوين الأمرية عن تجربة الشاعر، وانفعالاته المتمثلة برغبته في تحقق طلبه في المستقبل، وتوقه إلى ذلك، الأمر الذي ينعكس على المتلقي، ويلفت انتباهه إلى أهمية هذا الطلب، مما يجعله يواصل القراءة، ليتعرف إلى أسبابه، وهذا يكسب النص الشعري "درجة من التكامل في البناء، واستيفاء المعنى من خلال الخطاب الدائر بين الشاعر والمتلقي" (السامرائي علي، عمّان، دار غيداء للنشر

والتوزيع (2014: 129)، الذي ينتج عنه إقامة علاقة تفاعلية بينهما،
وبين المتلقي والنص أيضاً.

2- النهي

استعمل الكمالي النهي بصيغته المرتبطة بـ(لا) الناهية والفعل
المضارع في عنوانين هما: "لا تحاول" (الكمالي يوسف، مسقط 2018:
18)، و"لا تكابر" (الكمالي يوسف، مسقط 2018: 65)، وجاء فعلاهما
على صيغة (تفاعل) الدالة على التظاهر، وخاطب في الأول
حبيبته التي تحاول التظاهر أنها تحبه، لكنه يقرّ أنه لا يصدقها،
يقول (الكمالي يوسف، مسقط 2018: 18):

لا تقلّ لي: إنني أهواك

لا تحاول أن تبارزني بسيفِ العاطفة

كلّ انتصاراتِ العواطف: زائفة..

لقد وصل إلى نتيجة في الحب مفادها أن العواطف كاذبة، ومهما
تظاهرت الحبيبة بأنها تهواه، فلن يصدقها بسبب تلك العواطف، وبات
يردد عليها بأن لا تحاول، فالسلام على القلوب النازفة التي أزفت
عليها الآزفة، يقول (الكمالي يوسف، مسقط 2018: 19):

شكراً لهذا الحبّ يا قلبي

السلام على القلوبِ النازفة

أزفت عليها الآزفة.

فالعنوان (لا تحاول) المرتبط بالتظاهر لمحاولة التقرب والهوى،
يشكل مفتاحاً لمعاناة الشاعر في قراره بالفراق الذي حان وقته، عندما
أزفت الآزفة على القلوب في نهاية القصيدة.

وأهدى الكمالي الشعب الكويتي في ذكرى تحريره قصيدة عنوانها بـ(لا تكابر)، والمكابرة هي "مغالبة النفس لإخفاء شيء ما" (ابن منظور، بيروت: دار صادر 651/1-652)، وفي مخاطبته الكويتيين دلالة على تظاهرهم بإخفاء دموعهم فرحاً بالتحرير، وكذلك إخفاء غصتهم بسبب ما حدث قبل التحرير، يقول (الكمالي يوسف مسقط 2018: 65):

هذه الأمة أكبر
هذه الدّمة أكبر
لا تكابر..
في كويت الزُّرقَة/ الرّوح/ البريّة
غصت الدّمة في خدّ المُكابِر

فلا يمكن إخفاء الغصة التي في النفوس بالتظاهر والمكابرة، لأن الكويت دولة فيها حياة وروح وشعب عظيم، لذا يحق له أن يفرح بتحريره، ولا يخفيه، وأن يبكي ويتحسر على ما أصابه قبل ذلك ويظهر دموعه ولا يجعلها غصة في نفسه، فهذا ليس عيباً، بأن يحب الإنسان وطنه، ويحزن عليه إن أصابه مكروه. إن عنونة الشاعر لقصيدتين عبر أسلوب النهي الدال على ترك القيام بالفعل، يمثل مثيراً يلفت الانتباه، ويؤدي إلى التفاعل مع العنوان والنص بعده، ويجذب المتلقي نحوه، ويشوقه لمعرفة هذا الأمر المنهي عنه، ويدركه بعد قراءته النص وفهمه، الأمر الذي يكسب العنوان مصداقية وثباتاً لارتباطه بمضمون النص.

3- النداء

جاءت ثلاثة عناوين عند الكمالي بصيغة النداء، وجميعها عبر أداة النداء (يا)، وهي "يا سيد الناس" (الكمالي يوسف، مسقط 2018: 26)، و"يا ربّ ساعدني" (الكمالي يوسف، مسقط 2018: 127)، و"يا ربّ" (الكمالي، 2018: 140)، ومعلوم أن (يا) النداء تستعمل للقريب والبعيد، وقد استعملها الشاعر لنداء مَنْ يحب وهما الله تعالى ورسوله الكريم، وهما قريبان منه وجدانيًا وقلبيًا وروحيًا، ففي العنوان (يا سيد الناس) يخاطب الرسول محمد- صلى الله عليه وسلم- ولا يذكره باسمه، وإنما بإحدى منازلها العليا وصفاته الكريمة؛ إذ هو سيد الناس، وأعظم الخلق، ويجعل منه طريقه إلى التقرب إلى الله تعالى، فيحتفل بمولده الكريم، يقول (الكمالي يوسف، مسقط 2018: 26):

صَلَّى عَلَيْكَ اللهُ فَاعْذِرْ شَاعِرًا
يَسْتَقْبِلُ النُّورَ.. بِوَجْهِ أُسْوَدِ!
يَا مَوْلَدَ الْمَعْنَى لِكُلِّ حَيَاتِنَا
أَنْتَى يَحِيطُ فَمَّ بِمَعْنَى الْمَوْلِدِ

فيطلب العذر من الرسول- عليه السلام- إذ هو النور الذي أضاء الدنيا بهدايته الناس إلى سبل الرشاد، أما الشاعر، فإنه أمام هذا النور لا شيء، بل هو ظلام وسواد، لذا يلتمس العذر للسواد من النور، لأنه نور الحياة ومعناها، ولا يستطيع أحد الإحاطة بصفاته وأفعاله عليه السلام.

حمل النداء معنى التعظيم، وهو تعظيم لمن يستحق، لذا فإنه مؤشر على اهتمام الشاعر بشخص الرسول- عليه السلام- وهو اهتمام واجب، يوجه المتلقي إليه وإلى الرسالة المتضمنة فيه، ويعكس قيمة الموضوع ودلالاته المتعلقة بالمعظم.

ويطلب الشاعر العفو والعون من الله- عزّ وجلّ- في العنوانين الآخرين: (يا ربّ ساعدني) و(يا ربّ)، فهو يرى عقوق جوارحه، لذا يلجأ إلى الله تعالى في كل آن بأن يعفو عنه، ويساعده في تجنب الأهواء والمعاصي، والنداء فيهما يفيد التعظيم والدعاء، وفي عنوانه الأول، يلحق بالدعاء فعل الأمر (ساعدني) الدال على الدعاء أيضاً، لأنه يطلب المساعدة من ربّه في أمر مخصوص، وهو غض البصر، يقول (الكمالي يوسف، مسقط 2018: 127):

بصرٌ عميلٌ للحنين وللعمى

ياا ربّ ساعدني على غضّ البصر..

أما في العنوان الآخر، فيتسع الأمر عنده، ويطلب من الله تعالى أن يعفو عن عقوق جوارحه جميعها، يقول (الكمالي يوسف، مسقط 2018: 140):

ما بعدَ عفوكِ قوّةٌ وأمانٌ

مقدارَ ما أخشى عقوق جوارحي..

يا ربّ أعلمُ أنكِ الرّحمنُ

إذن، فإنه ينتقل من التخصيص إلى التعميم، فبعد أن دعا الله تعالى أن يغض بصره عن الفواحش، اتسع الدعاء ليشمل عفوه جلّ وعلا عن جميع جوارحه العاقبة التي تمارس المعاصي، وكأنه وصل إلى مرحلة عالية من تأنيب نفسه وتقريعها، فدعا الله تعالى أن يعفو عنه، ويعينه على التوبة والطاعة.

جاءت العناوين ذات الصيغة الندائية في سياق ديني، لأنها موجهة إلى الله ورسوله، وأفادت الدعاء والتعظيم، وعكست تجربة الشاعر وانفعالاته، لأنها "حركة نفسية ذات مشاعر، دفعته إلى التعبير عنها ببناء ربّ العزة، ورسوله الكريم" (الجبوري والدوري، العراق: جامعة تكريت 2018: 250)، فخاطبهما طالباً العفو منهما، لأنه يقر بأن نفسه وجوارحه خطّاءة، وتحتاج إلى ذلك العفو.

4- الاستفهام

استعمل الكمالي الاستفهام في أربعة عناوين، وجاءت صيغة (متى) في اثنين منها، وهما "إلى متى؟" (الكمالي يوسف، مسقط 2018: 83)، و"ومتى تركع القضبان؟" (الكمالي يوسف، مسقط 2018: 131)، وصيغة (من) في واحد وهو "مَنْ قال إن الحبّ حاجة؟" (الكمالي يوسف، مسقط 2018: 123)، وصيغة (ما) في واحد أيضاً وهو "ما للناس؟" (الكمالي، 2018: 132). وبدا الشاعر من خلالها كأنه يطلب الفهم والاستخبار عن شيء لا يعرفه، الأمر الذي يجعل المتلقي ينجذب نحو هذا الاستفهام، ويبحث عن إجابته من خلال النص.

لقد امتص جمال الحبيبة أوردة الشاعر، حتى تساءل (إلى متى؟)، و(متى) يُسأل بها عن الزمان، وقد سبقها حرف الجر (إلى) الدال على انتهاء الغاية الزمانية، فالشاعر يطرح استفهاماً متعلقاً بالزمان ونهايته، وهو زمان مرهون بحالته الصعبة، بسبب معاناته في الحب الذي سيطر على نفسه، وجعل أورده بلا دماء، لأن جمال الحبيبة قد امتصه، يقول (الكمالي يوسف، مسقط 2018: 83-84):

هذا الجمالُ إلى متى
يتمتصُ أوردةَ الفتى
عذراءُ مثلُ سحابةٍ
في الصيفِ.. أو
شمسُ الشتاءِ

إنه يبحث عن نهاية هذه المعاناة المستمرة التي تملكته، ولا يستطيع الخلاص منها، لأنه أمام امرأة فاتنة تشبه في جمالها وهدوئها برودة السحابة في الصيف الحار، وفي دفئها تشبه شمس الشتاء، إنه يعبر عن مأساته حتى إن دمه قد نشف في عروقه أمام هذا الجمال الفائق الذي لا يستطيع تحمله. وحمل الاستفهام معنى التقرير، بمعنى أنه أقرّ واعترف باستقرار الجمال في نفسه، وربما أفاد التعجب من هذا الجمال الذي تملك جوارحه، وهذا أكسب العنوان ونصه صفة التأثير، لأنه يقع في نفس المتلقي ويؤثر فيه.

وجعل الشاعر أحلامه سجنًا وقصائده ثورة عليه، فطلب من
قضبانه الركوع، من خلال العنوان (متى تركع القضبان؟)، يقول
(الكمالي يوسف، مسقط 2018: 131):

من سجن أحلامنا ثارت قصائدنا
قل لي متى تركع القضبان؟
لا أجل.....

يطرح استفهامًا دالًا على التمني؛ إذ يتمنى أن يمتلك الحرية
ليقول في شعره ما يريد، لكن الإجابة جاءت بالنفي (لا)، أي لا
يستطيع ذلك، لأن هنالك ما لا يمكن البوح فيه، وجاءت أيضًا مفتوحة
من خلال كلمة (أجل)، بمعنى إلى أجل بعيد، لن تستطيع تحقيق
أمنيتك، وربما إلى نهاية الزمن، لأن الأجل غير محدد، بل عقبته
علامة حذف طويلة، توحى بطول المدة.

وقد يؤدي الاستفهام معنى التحسر والتوجع، لأن الشاعر يتألم
بسبب عدم ركوع القضبان، ومعلوم أن الركوع متعلق بالخضوع
والانقياد والطاعة، والقضبان نقيض الحرية، إذن، فإنه يتوجع بسبب
خضوع أشعاره وأحلامه لتلك القضبان والقيود التي تمنعه عن قول
ما يريد.

وبعد هذا الشعور بالقيود، يعود إلى الحب من خلال مقطوعة
عنونها (مَنْ قال إن الحب حاجة؟)، وهي عبارة استفهامية تحمل
معنى الإنكار، فكأنه يقول: إن الحب ليس حاجة ضرورية، ويبرر
ذلك بأنه فضول لا أكثر، يقول (الكمالي يوسف، مسقط 2018: 123):

الحبُّ أكثرُهُ فضولُ
مَنْ قالَ إنَّ الحبَّ حاجة؟

والاستفهام بـ(مَنْ) مرتبط بعامل يسأل، لكنه غير معلوم، إنما هو من الناس جميعاً، لأن فاعل (قال) مستتر ومخفي، وربما أن الشاعر يلجأ إلى التمويه لا التصريح، فالفاعل أو الذي قال وأنكر أن الحب حاجة، هو الشاعر نفسه، لكنه أراد أن يعمم حكمه، ويجعل الناس يشاركونه في هذا الإنكار والنفي.

وبعد أن أنكر حاجته للحب، نجده يحب في مقطوعته التي عنوانها بالاستفهام (ما للناس؟)، ويجعل هذا السؤال على لسان محبوبته التي تنكر عليه اهتمامه بالناس ومراقبتهم لها؛ إذ يجعل لهم اعتباراً عظيماً، وينكر على حبيبته تساءلها (ما للناس؟) من تبرجي، يقول (الكمالي يوسف، مسقط 2018: 132):

تقول: أهُمَّ ما في الكون ذاتي
أنا وحدي.. أهددُ مجرياتي..!
وما للناس؟ قلتُ لها: عظيم!
لَمَنْ هذا التبرُّجُ يا حياتي؟

جعل الاستفهام مدخلاً للحوار القائم بينه وبينها، فهي نرجسية واثقة بنفسها، ولا تكثر بأقوال الناس، لكنه مفتون بها ويغار عليها، ويحاول زجرها، فتطرح سؤالاً إنكارياً (ما للناس؟)، بمعنى أنها تنكر عليه فعله ولومه، لكنه يرى أن لهم شأنًا كبيراً، وأن ألسنتهم لا ترحم، لذا لا يريد منها التبرج وإظهار مفاتنها.

إن الاستفهام في العناوين بمنزلة محفزات قادرة على إدخال المتلقي إلى صميم التجربة الشعرية، وشحذ ذهنه للبحث عن أسرارهِ وخفائهِ، لذا فإنه ينقل "الخطاب من سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثيرية" (المسدي عبدالسلام، طرابلس ليبيا 1982: 44)، الناتجة عن لفت انتباه المتلقي.

الخاتمة:

سعت الدراسة إلى البحث في عناوين قصائد الكمالي في ديوانه "الصادق المفضوح"، وتحليلها وربطها بموضوعات القصائد وخلصت إلى النتائج الآتية:

أولاً- تنوعت العناوين بين الجمل الخبرية سواء الاسمية أم والفعلية والإنشائية كالأمر، والنهي، والنداء والاستفهام، وجاءت جميعها على علاقة وثيقة بما يندرج تحتها من نصوص وموضوعاتها.

ثانياً- اختار الكمالي عنوان ديوانه وعناوين قصائده، بما ينسجم مع الموضوعات والرسائل المطروحة في نصوصه الشعرية، وغالباً ما تكون جملة العنوان مأخوذة من سطر شعري في تلك النصوص.

ثالثاً: جاءت دلالات العناوين متسقة مع موضوعات قصائدها، ومعبرة عن تجربة الشاعر الدينية والاجتماعية وغيرهما، وتجربته في الحب والهوى، وشاعت فيها العواطف الصادقة والرفيقة.

رابعاً: حملت الجمل الاسمية والفعلية في العناوين أخباراً متعلقة بالشاعر وتجربته، وتحتمل الصدق لارتباطها به، في الوقت الذي قد تكون فيه غير صحيحة، إذا ما ربطها المتلقي بنفسه أو بغيره.

خامساً:

حملت الجمل الإنشائية في العناوين دلالات تقريرية وإنكارية وتعجبية وغيرها، وجميعها مرتبطة بأحوال الشاعر وتجربته،

ولها دور في لفت انتباه المتلقي وإثارته، وحفزه ليتعرف إليها،
ويربطها بموضوع النص وقائله.
ويوصي الباحث بضرورة توجه الدارسين المختصين إلى شعر
الشعراء الشباب المعاصرين، ودراسة شعر الكمالي من زاوية أخرى
غير العناوين.

المراجع:

- بدوي، عثمان، (2007). وظيفة النص من بنية المعنى إلى سيميائية
الدال، ط1. الجزائر: الدار العربية للعلوم.
- البستاني، بشرى (2002). قراءات في الشعر العربي الحديث، ط1.
بيروت: دار الكتاب العربي.
- بوقرة، نعمان، (2009). المصطلحات الأساسية في لسانيات النص
وتحليل الخطاب: دراسة معجمية، ط1. إربد: عالم الكتب الحديث،
عمّان: جدارا للكتاب العالمي.
- تودوروف، تزفيتان وآخرون، (1989). في أصول الخطاب النقدي
الجديد، ترجمة: أحمد المدني، ط2. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.
- الجبوري، عبد والدّوري، شهد، (2018). «أساليب الإنشاء الطلبي في
شعر اليزيديين». مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، العراق: جامعة
تكريت، مج25، ع6، ص.ص. 243-262.
- الحجري، عبدالفتاح، (1996). عتبات النص: البنية والدلالة، ط1.
الدار البيضاء: منشورات الرابطة.

- حمداوي، جميل، (2006). «لماذا النص الموازي». مجلة الكرمل، بيروت، ع88-89، ص.ص. 218-225.
- السامرائي، علي، (2014). مستويات البناء الشعري عند ابن جبير الأندلسي، ط1. عمان: دار غيداء للنشر والتوزيع.
- صحيفة الخليج، (2025). ملحق شباب الخليج، على الرابط: [/https://www.alkhaleej.ae](https://www.alkhaleej.ae)
- قطوس، بسام، (2001). سيمياء العنوان، ط1. عمان: وزارة الثقافة الأردنية.
- الكمالي، يوسف، (2018). الصادق المفضوح، ط1. مسقط: دار الوراق.
- المسدي، عبدالسلام، (1982). الأسلوبية والأسلوب، ط3. طرابلس ليبيا: الدار العربية للكتاب.
- ابن منظور، جمال الدين، (د.ت). لسان العرب، د.ط. بيروت: دار صادر.
- نحلة، محمود، (2002). في البلاغة العربية: علم المعاني، د.ط. القاهرة: دار المعرفة الجامعية.
- هارون، عبدالسلام، (2001). الأساليب الإنشائية في النحو العربي، ط5. القاهرة: مكتبة الخانجي.
- الهاشمي، السيد، (1999). جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبيدع، د.ط. بيروت: المكتبة العصرية.