إبداع بنى العنونة في شعر عبدالله سلام ناجي

دراسة في العلاقة بين العنوان والنص الشعري

د. محمد عبدالرحمن السامعي
باحث اكاديمي

ملخص الدراسة:

تهدف هذه الدراسة إلى محاولة دراسة إبداعية بنى بعض عناوين نصوص الشاعر/ عبدالله سلام ناجي, وهو . أي العنوان . ما يُعرف بالعتبة الرئيسية في النص؛ لأن العنوان صار دالاً على النص, وعلى صاحبه, علاوة على أنه علامة سيميائية وسيطة بين النص وقارئه.

وظهرت عناوين الشاعر عبدالله سلام ناجي, موزّعة بين العناوين البسيطة والعناوين المركبة. إلا أنّ العناوين المركبة هي الطاغية في أعماله, في حين تأتي العناوين البسيطة بنسبة محدودة. وتتوزّع بنى هذه العنونة بين البنى الاسمية المفردة, الدالة على المفرد والجمع, وأحياناً تظهر على سبيل عطف اسم على آخر, أو إضافة اسم إلى آخر. أما العناوين المركبة فظهرت جُملاً اسمية أو فعلية, ورأينا عناوين تأتلف من خمس بنيات.

وعلى الرغم من أن معظم بنى هذه العنونة في شعر الشاعر / عبدالله سلام ناجي تتمظهر وكأنها بنى مألوفة, بيد أن القراءة العميقة لها, وتأملها في سياقها اللغوي والثقافي والاجتماعي, تُبرز قضية الإبداعية فيها؛ لأن هذا العنوان أو ذاك يحمل مضمون النص, ويُبرز جزءاً من ثقافة الشاعر وفكره وقناعاته في الحياة, إضافة إلى الأثر الذي يُودعه في نفس المتلقي, فيستميل القارئ بالولوج إلى متن النص لقراءته, وتفكيك بنيته اللغوية, واستنطاقه, وسبر أغواره, ومن ثم فهم رسالة هذا النص.

إضافة إلى ذلك, فقد جسّدت هذه البنى العنوانية قدراً كبيراً من معاناة الإنسان اليمني وصراعه في الحياة.

وقد اتخذت هذه الدراسة من المنهج اللساني منهجاً لها في دراسة بنى العنونة, واستفادت من المنهج البنيوي التكويني, والمنهج السيميائي, ومن بعض المناهج النقدية الأخرى.

توطئة:

لجأت بعض الدراسات النقدية في العصر الحديث إلى دراسة بنية النص الإبداعي، لتحليله وتفسيره وتشريحه، بغيه استنطاقه واكتشاف عوالمه. وتحتل هذه الدراسات موقع الصدارة من بين الدراسات التي تهتم بالنص الإبداعي عامةً, أياً كان هذا النص.

والتحليل الإبداعي لبنى النص عامةً، وبنى العنونة خاصةً, هو تحليل لغوي في مبتدئه ومنتهاه. وهذا لا يعني أننا نقف عند البنى اللغوية باعتبارها بنى فقط، وإنما نرمي إلى الكشف عن سمات هذه البنى، وأثرها في توليد الدلالة، ومن ثم الإسهام في تشكيل عوالم النص، وقدرتها على خلق فنيته وجماليته؛ كي يصبح نصّاً مؤثراً في المتلقي.

ويعد العنوان العتبة الرئيسة في النص، لذلك فهو يستحوذ على اهتمام المبدع، ومن هنا تبرز إبداعية العنوان، كون الإبداع كما قال الفلاسفة "إيجاد الشيء من عدم، فهو أخص من الخلق."[1] والمفردة هي مصدر الفعل الرباعي (أبدع)، والأصل (بدع). وفي المعجم: "بَدَعَهُ بَدعَاً : أنشأه على غير مثال سابق ، (للفاعل والمفعول)."[2]

وترتكز العملية الإبداعية "على وعي المؤلف النقدي بمصادر الخطاب (....), وعلى المهارة العملية في توظيف اللغة لإحداث تأثير ممألِف."[3] وترتبط مصادر الخطاب بثقافة المؤلف, على الرغم أنها أبعد من وعيه الذاتي وسيطرته, كونها جذوراً عميقة الصلة بالواقع الاجتماعي والاقتصادي والسياسي والإيديولوجي.... إلخ؛ لأنها أولاً وأخيراً سجلات نصية.[4]

والبنية هي اللَّبِنَة الأولى لبناء النص الإبداعي. وبناء النص يشبه بناء الشيء. وفي المعجم: بنى الشيء: بَنْياً، وبناءً، وبُنْيَاناً: أقام جداره ونحوه. ومنها: بَنى السفينة. واستعمل مجازاً في معانٍ كثيرة, تدور حول التأسيس والتنمية، يُقال: بنى مجده. وجمعها: بُنى.[5]

ويقصد بالبنية: الخصائص المورفولوجية الخالصة.[6] ولهذه البنى وظيفة جوهرية في النص الشعري الإبداعي كما قال د. عبدالملك مرتاض، وهي: الارتقاء بالشعر وتجميله؛ لأن الشعر بُنى، وبقدر ما تجمل هذه البنى وترقي في الخطاب الشعري, ويحسن الشاعر نسجها, يرتقي نصه ويجمل.[7] وهذا الرأي كان قد ذهب إليه الجاحظ, إذ عدّ الشعر شعراً بماء ألفاظه وجمال نسجه، وحسن إيقاعه.[8]

وعنوان النص هو أول ما يتلقاه القارئ (المستقبل للخطاب), ولذلك عُدّ العتبة الرئيسة في النص. وكل نص أو كتاب أو عمل لابد له من عنوان، إذ يستدل به ويُعرف به. فهو كالاسم لكل الكائنات. جاء في المعجم: عَنْون الكتاب عَنْونة وعِنواناً: كتب عنوانه، والعِنوان (بكسر العين وضمها): ما يستدل به على غيره، ومنه: عُنوان الكتاب.[9]

ويهدف العنوان "إلى تحقيق عملية التواصل المثمر والمنتج بين الطرفين . (أي طرفي الخطاب: المرسل والقارئ) . بوصفه العتبة الأولى التي يتلقاها القارئ، وهو يدخل إلى النص عبر العنوان."[10] لأن العنوان دال على النص، وبه يستطيع منتج النص إثارة القارئ واستمالته بالولوج إلى متن النص، لقراءته وتفكيك بنيته اللغوية، وسبر أغواره، واكتشاف عوالمه، وإعادة قراءته, قراءة جديدة, تعمل على بث مضمون النص وتأثيره على الآخرين. وهنا تبرز شخصية منتج النص، وعنوانه. وتتحقق هذه الأهداف بتقنيات ووسائل لغوية: صوتية وصرفية وتركيبية ودلالية.[11] ومن هذه الأهداف تبرز أهمية العنوان، إضافة إلى أهمية أخرى إذ "عادة ما يقوم العنوان بتأطير القصيدة كخطاب." [12]

والعنونة عملية إبداعية بحتة، وهو أمر ليس بالهيّن، فهو يضاهي عملية إنتاج النص الإبداعي، لذلك فالمبدع يولي عناية خاصة بعنوان نصه. فهو فعالية لها شروطها وملابساتها المستقلة عن كتابة النص نفسه.[13] وهنا تكون العنونة عملية معقدة تتطلب من المبدع ثقافة واسعة، ووعياً عميقاً, وإدراكاً واعياً, بظروف الواقع وتعقيداته. ويبرز في هذا العنوان فكر الشاعر وثقافته وإيمانه العميق بقيمه, وقناعاته.

ونظراً لأهمية العنوان في النص الإبداعي, والكتابي عامةً, فقد فرضت هذه الأهمية الاهتمام بالعنوان؛ لأن العنونة لها أهميتها وضرورتها في الحياة والوجود الإنساني, إضافة إلى قيام المناهج النقدية الحديثة بدراسة العنوان، وعلاقته بالنص، بل ونبّهت إلى "خطورة وجوده على رأس النص, ودرجة تدخله في توجيه فضاء المتن, وبناء معنى الخطاب الشعري من خلاله."[14] ومن ثم قدرته على صنع جسر من العلاقة بين النص وقارئه.

وتتكئ هذه الدراسة في منهجها على المنهج اللساني, وهو منهج حديث في نقد الخطاب. ويعرّف . كما ذهب إلى ذلك رائده روجر فاولر . على أنه "منهج للدراسة النقدية للخطاب, وذلك بإعطاء الأولوية في الدراسة للغة على اعتبار أنها وسيط الأعمال الأدبية, وباتباع مناهج ومصطلحات اللسانيات, وخاصة الوظيفية منها."[15] وهو إلى جانب ذلك يستفيد من المناهج النقدية الأخرى؛ لأن "تناول اللغة كخطاب, يعني دراستها داخل سياقها التواصلي, أي كلغة تمت موضعتها في سياقاتها الاجتماعية والتاريخية."[16]

وستحاول هذه الدراسة تحليل عدد من عناوين نصوص الشاعر/ عبدالله سلام ناجي, ولا شك أنّ تحليل هذه العناوين سيختلف عن تحليل النصوص الإبداعية للشاعر, لكنها في الوقت نفسه ستبرز العلاقة الوثيقة بين العنوان والنص الشعري. وستضيء جانباً من حياة الشاعر, وفكره, وثقافته, علاوة على ذلك فإنّها ستحاول الإجابة عن الأسئلة الآتية:

. ما هي آفاق تجربة الشاعر الشعرية؟

. كيف أبدع الشاعر عناوين قصائده؟ وعلاقاتها بالمتن؟

. كيف أثّرت ثقافة الشاعر, وقناعاته في اختيار بنى العنونة؟

ومن النظرة الأولى لعناوين قصائد وأعمال الشاعر, يُلاحظ المرء أنّ العناوين التركيبية هي الطاغية في أعماله ونصوصه, ثم تأتي العناوين البسيطة بنسبة ضئيلة مقارنة بالنوع الأول. ويتضح أيضاً أنّ أغلبية هذه العناوين اقتبست بنياتها من متن النصوص, لكن هذا الاقتباس لبنى العنونة لم يكن اعتباطاً, ولا هو مجرد وضع عنوان للنص, وإنما كان اختياراً واعياً, يجسّد رسالة النص, ويراعي المتلقي/ القارئ, بغية إقناعه بمد جسر من الصداقة بينه وبين النص, ثم محاولة استفزازه, وإثارته, من أجل الولوج به إلى الغوص العميق في خبايا النص, وسبر أغواره, واكتشاف أسراره, وتذوّق جماليته, وإدراك دلالاته. إضافة إلى ذلك استطاع الشاعر أن يبث بعضاً من الثقافة الوطنية, والقومية, والإنسانية, التي تشرّبها في حياته.

الدودحية:

عنوان أوبريته الغنائي, وفي الوقت نفسه عنوان إحدى قصائد ديوان (سلام للفهم). والعنوان (الدودحية) بنية إفرادية معرفة، إذ اكتسب اللفظ تعريفه من (أل) التعريفية؛ لأن لفظ (الدودحية) أصبح ذائعاً بين الناس، تتلقفه الألسن وتتداوله، كونه دالاً رمزياً لفتاة مورس عليها وحبيبها القهر والظلم. وفحوى القصة هي: إنّ فتاة من أسرة غنية، تدعي (الصفوة), كانت تحب ابن عمها الفقير, فلجأ الفتى إلى عمه لطلب الزواج, إلا أنَّه رفض طلبه، فما كان من الفتاة إلا الهروب مع حبيبها, فكانت الفضيحة. فحكم عليهما القاضي، وعُزِّر بهما، فسرت الحادثة بين الناس، وتلقفها المغنيون الشعبيون وطافوا بها في مختلف المناطق؛ لأنها تكشف الظلم الاجتماعي والرسمي، وفساد المجتمع الأخلاقي وتحولت إلى فن غنائي شعبي. [17] وما زال هذا الاسم (الرمز) حاضراً في الذاكرة الشعبية والأدبية حتى الآن. لكنّه في العصر الحاضر أضحى رمزاً للتغيير، والحنين إلى العدل والمساواة, والتطلّع إلى الجديد، ورمزاً عن انتكاسة الثورة وإدانة للسلطات الرسمية وكبار

القوم. ولما لهذا الاسم من دلالة رمزية، وارتباطه بهذه المأساة الاجتماعية الإنسانية، استفز كثيراً من الشعراء، فأبدعوا عدداً من النصوص الشعرية بعضها يحمل العنوان نفسه، منهم: مطهر الإرياني، وعبدالفتاح إسماعيل، وسلطان الصريمي، ومحمد عبدالباري الفتيح.

وينفتح فضاء النص على العنوان، إذ تجسّد في أكثر من مشهد في الأوبريت، تقول الفتاة (رقية)، وهي الفتاة التي وقعت ضحية تخلّف المجتمع وأسرتها: [18]

أني الدَّوْدَحِيَّة !!!

أني الدَّوْدَحِيَّة بنت الدّوْدَحِيْ

أَنِيْ الدَّوْدَحِيَّة وَاذَه ابْ عمي

هذه أمي وذاك عمي

وانتم الرَّعِيَّة غُصَّتِيْ وهمّي[19]

وهنا يبرز الاسم (الرمز) على لسان الفتاة نفسها وهيُ تعرِّف بنفسها. وفي مشهد آخر يُبرز العشيقان مأساتهما:[20]

سعيد : الآن فهمت

رقية: وَإِنْي فهمت.. حصلت جواب كنت بحاجته من حين بدا قلبي يُؤَمِّر بالوقوف.

سعيد: ماهلش حاجه اسمه الحب.. الابن يتزوّج من حيث شَاءَ أهله.

رقية: والأب يختار للبنت الزوج من حيث يرغب، من دون ما تعلم, هذا قانون يسري عَاالكل.[21]

وفي مشهد ثالث, تبرز مأساة الدَّوْدَحِيَّة بشكل جليّ:[22]

سعيد: شَا تْعَبْ ؟

الكورس: أيوه اشتتعب .. من أنت ؟

عمك رَعْوِيْ ..

أكبر رَعْوِيْ في (العزلة)

رقية : وان كان أكبر رعوي أيش في؟
الكورس: كيف أيش في؟
عَمِّك فقير,
عَمُّه تِحات يَدُّه جِرَب كثير
رقية: رعوي كبير, أرضه كثير, عمي فقير.. الدودحي مش منا !!
سعيد : من لحمنا ودمَّنَا.[23]

إنّ البنى الحوارية في النص جسّدت المأساة, ورسمت فضاء النص الشعري, وجسدت علاقته بالعنوان الذي اختزل القصة بأبعادها الإنسانية والاجتماعية والثقافية. ثم أظهرت وظيفة اللغة التي تسهم في فعل التواصل, وهو ما أطلق عليها (وظيفة بينشخصية) في النقد اللساني.[24] إذ إن العنوان صار حاملاً لقضية اجتماعية جوهرها أعراف اجتماعية واقتصادية متخلّفة. إضافة إلى ذلك جاءت البنية العنوانية لتلقي بظلالها على القارئ فتثير في نفسه رغبة وتشوّقاً إلى الخوض العميق في النص, وبالتالي تحدث تواصلاً مميزاً معه.

أما في قصيدته (الدودحية), فهي أيضاً تلهج بالمأساة نفسها, وتحاول التفتيش في عمقها, وإظهار مقدار الظلم الذي يطال الإنسان. وهنا أيضاً ينفتح النص على العنوان في أكثر من مكان, على الرغم أن العنوان (الدودحية) ظهر مرتين, لكنه ظهر بصيغة أخرى دالاً على المذكر العائد على أبي الدودحية, والذي وسمه (بالدودحي) وهذا العدول في متن النص يعود إلى نضج شعريته. يقول عبدالله سلام ناجي:[25]

مَوْ يعمل القلب واليد خَالِيَةْ
والدودحي قال بنته غالية
وكم سألته وَجَاب ما هِيْشْ لِيَهْ
لِلِّيْ معه لَهْجْ .. وَيَسْمُرْ لَيْلِيَه

* *

يا دَوْدَحِيَّة أنا إِبْ عَمِكْ أنا
وانت اللّيْ تدري بِمَوْتَمْ بيننا
لا الذنب ذنبك ولا ذنبي أنا
ذنب الذي من دُجَى الباب ردّنا[26]

وتتجلّى إبداعية العنوان في أكثر من مظهر, في انفتاحه على النص, وانفتاح النص عليه, وكونه حاملاً لمضمون النص, وقدرته على استمالة القارئ واستدراجه إلى عالم النص وخباياه.

ذكريات :

ذكر الشيء: حفظه, واستحضره, وجرى على لسانه بعد نسيانه.[27] والبنية مفردة دالة على جمع المؤنث السالم ومفردها ذكرى. وتوحي صيغة التنكير بتعدّد وتنوّع هذه الذكريات, التي تسكن وجدان الشاعر وحياته. والعنوان كثيف الدلالة, ويمكن تأويله على أكثر من وجه؛ وجاء موحياً لمضمون النص الذي يظهر من أول سطرٍ فيه, إذ يقول الشاعر:[28]

ذكريات.. ذكريات

ما وراء الذكريات؟

أرهقت جسمي سيول الذكريات

لم أذق لذة نومي يا رفاق!!

وجميع الكون مات

وأنا وحدي احترق

ذكريات.. ذكريات

تكررت كثيراً المفردة (العنوان) في النص الشعري, وهي توحي بقوة سيطرتها على وجدان الشاعر وعلى تفكيره. وهو ما يتضح من السطر الثالث والرابع والسادس, إذ تتضح هذه الأسطر بالمعاناة والألم, وقد صار وحيداً, يقاسي ألم ومرارة الواقع. إنّ العنوان في هذا النص يعمل على تأطير القصيدة كخطاب.[29] ومن ثم فهو يثير الشجن في نفس المتلقي لاكتشاف هذه الذكريات, فيجدها ذكريات مريرة, قاسية, بقسوة الخذلان.

سيف:

عنوان إحدى قصائد ديوان (أبيات يمنية), وهو يمثّل عتبة النص الشعري, المشحونة بالدلالة, على الرغم من أن هذا العنوان اسم مفرد علم, لكنه يحيل القارئ إلى قصة سيف, بكل عنفوانها, وإنسانيتها, وتوهجها, وإيمانها العميق بحتمية الانتصار على الظلم والزيف. ومن هذا اكتسب العنوان دلالته الشعرية, كونه اسماً لأحد دعاة الحرية, والعدالة, والمساواة, والتضحية.

وعند قراءتك للنص ينفتح فضاؤه على العنوان, فتجد عتبة النص (العنوان) موشاة في جنبات النص, باثةً لتلك القيم, والمثل التي استشهد من أجلها. يقول الشاعر:[30]

يا رفاقي

كل أذن عربية

سمعت قصة.. سيف

سمعتها في عشية..

وغيوم الأبدية.. والذكرى الندية

نحن لا يرهبنا الموت وكلنا قضية

تزرع الخير لأرضي

ولأرض البشرية

ويقول:

هكذا استشهد سيف

في بلاد الماركسية

يا رفاقي

كان سيف أحد الثوار

في الأراضي اليمنية

كان يهوى الموت.. لكن

في الشماريخ العلية

إن العنوان في النص يثير القارئ . على الرغم من أنه يبدو اسماً مثل كل الأسماء . وما أن يلج القارئ إلى ثنايا النص, حتى يجد نفسه أمام قصة تتضح بالمأساة, والعزة في آنٍ واحد. لذلك تتجلّى هنا قدرة المبدع في شحن المفردة بالدلالة, وخصوصاً عندما تشكل هذه المفردة العتبة الرئيسة للنص.

موقف:

ينبئ العنوان (موقف) بما يمكن أن نُطلق عليه القدرة على الفعل الواعي, واختيار ارتضائي لما يطمح إليه الإنسان, ليصير مثل هكذا اختيار قدراً ومصيراً له في حياته.

والعنوان بنية إفرادية نكرة, لكنها تتحوّل في النص . دلالياً . إلى قوة مؤثرة, يُشار إلى مثل هذا الموقف بالبنان, فيصير قوة معرفية, مشحونة بالصلابة, والثبات, ورباطة الجأش.

ولعلّ العنوان جاء حاملاً لعلائق النص الشعري, بكل تفاصيله ودلالاته على الرغم من غيابه مفردةً, لكنه يظهر فعلاً, وسلوكاً وموقفاً في الحياة, كما هو اسمه.

يقول الشاعر:[31]

أكلت (العَمْقْ).. و(العِرْصِمْ)..

وذقت مرارة (العِبْلِيْ)

فهل شفتم أناساً في الورى مثلي

ومن مثلي..؟

* *

سئمت (الحَلْقَة) و(العُثْرُبْ)

ومات (الحِلْفْ) و(العِرْضِبْ)

في أرضي.. وفي عِرضي

فكم أشكي.. وكم أبكي

وجفَّ الريق من حلقي[32]

واضح أن النص يحمل مفردات كثيرة لأشجار سامة (العَمْق, والعِرْصِم), وأخرى تكثر فيها الحموضة (الحلقة والعثرب) وثالثة تتصف بأنها مرة (العِبْلِي), وهناك مفردات تدل على الاستفادة منها في الطب الشعبي (الحِلف, العِرْضِبْ), لكن اختفاءها مثّل وصفاً مأساوياً في حياة الشاعر. وتتضح قوة الموقف في تجرّعه مآسي الواقع التي رمز إليها بهذه الأصناف المرة, لكنه استطاع أن يحافظ على موقفه الذي اختاره. وما كل هذه المفردات إلا دوال لواقع مؤلم, عاناه وكابده في سبيل الانتصار لموقفه وقناعاته.

نشوان والراعية:

عنوان ملحمته الشهيرة, وهو أعظم عمل أدبي استحوذ على عقول وأفئدة العامة والخاصة. وفي الوقت نفسه عُرِف به الشاعر/ عبدالله سلام ناجي. ويعد هذا العمل, أول عمل شعري عامي كسر النمط التقليدي المتوارث منذ قرون من الزمن.[33] ولسحر نشوان والراعية على الأفئدة والعقول كتب عدد من الشعراء قصائد تحاكي نشوان والراعية من حيث الفكرة, والمضمون, واللغة, وتوظيف العنصر الشعبي, والعنونة. ومن هؤلاء د.سلطان الصريمي في ديوانه: نشوان وأحزان الشمس. حيث كتب قصيدته (نشوان) وقصيدته (الراعية). وكتب الشاعر والمثقف المتميز/ عبدالكريم الرازحي ملحمته (موت نشوان ونكبة الراعية) بعد وفاة عبدالله سلام ناجي.[34] ويمكننا القول: إنّ نشوان ظهر في (نشوان والراعية) لعبدالله سلام ناجي حالماً, صامداً, مقاوماً, متطلعاً نحو غدٍ أفضل. أما في نشوان وأحزان الشمس لسلطان الصريمي فظهر أيضاً صامداً ومتحدياً لكل العواصف, لكنه كان قد أصابه شيء من خيبة الأمل. وفي (موت نشوان ونكبة الراعية) للرازحي ظهر على النقيض من ذلك, وهو في حالة (الفناء). وعلى الرغم من تكرار الموضوع الأدبي نفسه, بعناصره المختلفة عند أكثر من مبدع, لكن كل مبدع يتميز وينفرد في نصه بخصائص فنية وجمالية معينة, مثل هذا الأمر حصل عند كثير من الشعراء في اليمن والوطن العربي والعالم, وتلك هي العبقرية التي يتحدث عنها جان كوهين.[35]

وأظن أنّ عبدالله سلام ناجي هو أول من استعمل العنوان الرمزي في العصر الحديث. ووظفه هذا التوظيف الرامز, إذ "غالباً ما تشكّل هذه العنوانات الرامزة جانباً من شخصية الشاعر الفنية والفكرية."[36]

والعنوان يتشكّل من بنيتين اثنتين تربطهما رابطة (واو العطف), وكلتا البنيتين اسميتان: الأولى: اسم علم مذكر معرفة (نشوان) والثانية: اسم علم مؤنث معرّف بإضافة (أل) التعريفية. وكلتاهما أيضاً تحملان الدلالة الرمزية. نشوان كما صوّرته الملحمة هو الإنسان اليمني الحالم,

الرافض للظلم والقهر, والمقاوم لكل معاني الاستلاب, وهو المتطلّع إلى العدل والمساواة, وحب الخير للجميع, ويبدو أنّ الشاعر استحضر الشخصية الوطنية والعلمية والأدبية التاريخية/ نشوان بن سعيد الحميري.

أما الراعية فهي أمنا (اليمن) المقهورة, الصابرة, الحاضنة لكل أولادها الأسوياء والمعاقين.

ولعلّ الشاعر بهذا العنوان كان قد جسّد فكرة ومضمون النص, النابض بالحالة الوجدانية التي تنبض بها أفئدة جماهير الشعب اليمني التوّاقة إلى الحرية والعدالة والمساواة, وتحرير الوطن من المحتل الخارجي والمحلي. وهنا تبرز إبداعية العنونة في قدرتها على الانفتاح على النص, الذي يجسّد آمال الناس وتطلّعاتهم؛ لأنه يعد علامة دالة على النص. وفي الوقت نفسه نرى النص ينفتح على العنوان فتتجسد بُنى العنونة في مواقع كثيرة منه, يقول الشاعر وهو يعرّف بنشوان لأطفال بلاده:[37]

نشوان هذا مِنّكم

موجود وعائش بينكم

لأنتم رجال ,هيا افهموا سُمَّأته

وعلِّموا إخوانكم

كُلْ مَا تَقُولَه جِدَّنُه[38]

وفي مقطوعة يصف فيها مأساة نشوان في صباه قائلاً:[39]

كان الولد حاذق

وجهه بَشُوشْ فرحان

الناس سَمُّونُه

من يوم ولد (نشوان)

كانت تُحِبُّه جدتُه

تُنْدِيْ له من سوق الخميس

الجبن والتمر والزبيب

ويقول :

مِنْ هَلْ معه غير جدته

أمه مَيَذْكُرْشْ صُورَتِه

اصله تِوَفّت من زمان

والأب بَعِيد ضائع هناك

وَسْط البحور مثل السمك

يسبح ولا خلّى مكان[40]

وعندما سُحرت الراعية (اليمن) وتحولت إلى كائن آخر (طائر) حاول نشوان إنقاذها, يقول الشاعر:[41]

نشوان وقف.. نفّض ثيابه البالية

من التراب وراح يفكر ثانية

كيف ينقذ آَذِهْ الراعية[42]

وبعد أن تحقق شيء من الحلم صبيحة الخميس بدأت المكائد تتربّص بهم وبهذا الحلم, يقول الشاعر:[43]

في ركن من الأركان

ذيب ابتدأ يهجم

من هَجْمَتُهْ المُفْجِعَة

واحد من الرعيان

لِقِطْ حجر يَرْجُمْ

وطارت الراعية

طارت إلى نشوان

من فرحته باكية

بكت مَعِه الرعيان[44]

إذن, تتضح هيمنة العنوان على النص, وتتضح أيضاً مقدرة الشاعر على توظيف العنوان توظيفاً يفضي إلى التأثير في المتلقي؛ لأن هذه البنى العنوانية تمثّل (سجلات نصية), كونها تعيد صياغة الرموز لأغراض فنية دلالية.[45] وهنا تتجلّى الحالة الإبداعية في أبهى صورها.

صباح الحُب:

من العناوين البسيطة التي لجأ إليها الشاعر في نصوصه, ويبدو أنه قصد السهولة والتيسير على القارئ, وربما قصد أن يكون العنوان ذا حضور دائم على ألسنة المتلقين, وبالتالي يحقق وقعاً خاصاً في قدرته على التأثير. وعادة ما تكون العناوين البسيطة خفيفة على اللسان, قريبة إلى الذهن, حاضرة الدلالة.

والعنوان (صباح الحُب) من العناوين التي تحاكي الوجدان والمشاعر والأحاسيس. ويوحي بحالة من الحميمية, لذلك فهو ذو فاعلية كبيرة في تأثيره على المتلقي. وينفتح العنوان على النص, والعكس أيضاً, فهو يتحقق في النص, أي أنّ علاقة عكسية مطردة تتخلّق بين النص وعنوانه, وهذه العلاقة هي التي ترسم تفاعل النص مع العنوان, يقول الشاعر:[46]

صباح الحب على الشبان اللي يعشقون

يقطفوا الرومان وفي ظل المشاقر يغرقون

ويسمروا أحلى سمر

في لياليا الجميلة[47]

وهكذا, فالقصيدة من أولها إلى منتهاها تتفاعل مع العنوان, الذي يولّد فيضاً من المشاعر والجمال في نفس المتلقي, كونه عنواناً ذا لغة شاعرية, يرسم أحلام الإنسان, ويجسّد شيئاً من ثقافة وعواطف منتج النص.

مسافرين :

العنوان بطبعه مستفز للقارئ باعتباره العتبة الأولى في النص الشعري. وهذا العنوان له وقع خاص على نفس المتلقي كونه يلامس معاناته وآلامه في الحياة.

وبنية العنوان دالة على جمع المذكر السالم, وهي في موقع المضاف إليه والتقدير: نحن مسافرين, أو: هم مسافرين. ويكثر هذا الاستعمال بين أوساط العامة والخاصة. والبنية العنوانية

توحي بالرحيل من مكان إلى آخر. و في النص ارتبط بالبحث عن الرزق ولقمة العيش,ويُبرز جانباً من معاناة الإنسان اليمني في حياته, وخصوصاً في الريف. وتظهر العلاقة الوثيقة بين العنوان ومتن النص من أول سطر فيه, يقول الشاعر :[48]

مسافرين مع من بعدما "لموُّ الصدور وناموا"

الصباح قاموا

يفارقوا عيالهم.. وزادهم طول الطريق ضناهم

قراهم

مثل النَّسُور من الصباح أَيْمَا يَرَوْا أرزاقهم يَسِيْرُوا[49]

يطيروا

وبهذه العلاقة يجسد العنوان دلالة النص وفكرته. فينفتح النص عليه في تبادل علائقي رائع.

غزير السّلى :

عنوان شاعري يوحي بالسعادة الوافرة, ولعلّ لفظة غزير توحي بهذه السعادة, وكأنها سيل مدرار. والعنوان كسابقه من حيت البنية مضاف ومضاف إليه. وهو من العناوين البسيطة التي تترك أثراً ووقعاً خاصاً في المتلقي. ويبدو أن الشاعر أراد بهذا العنوان إظهار مقدار السعادة التي يرفل بها المخاطب في النص, وبالتالي يلفت وجهة نظر المتلقي لمتابعة هذا المخاطب في سياق النص الشعري, يقول الشاعر:[50]

أنت فين واغزير السّلى

أنت فين؟

أيش جرى لك غليت وإلاّ شرعك غلا ؟

يا حَسِيْن

مثل حسنك عيون الملا أجمعين

لم ترَ يا خصيب الحلى ساحرين[51]

تتمظهر العلاقة بين العنوان والمتن من خلال عنصر المخاطب في النص الذي يعد (بؤرة النص) بصفاته, وملامحه, وجماله. ومن هنا تتفاعل العلاقة بين النص وعنوانه فتتجسد الفكرة والمضمون من خلال انفتاح النص على العنوان في أماكن كثيرة من النص الشعري. ومن هذا الانفتاح تتشكّل الحالة الإبداعية في العنوان الموحي.

أنت مدان:

العنوان جملة اسمية . (عنوان مركب) . يتكون من مبتدأ وخبر, وهو أسلوب تقريري, يوحي بحكم قد تقرر؛ لأن من دلالة الجملة الاسمية الثبوت والاستمرار, وكأن المخاطب في غرفة التحقيق, أو في قاعة المحكمة. ويلعب ضمير المخاطب في هذا العنوان دوراً بارزاً في تشكيل العنوان وخلق الدلالة, لأن ضمائر المخاطب هي جزء من توليفة من الخصائص اللغوية (البينشخصية) في سياق النص.[52]

والعنوان بكونه علامة سيميائية فهو يظهر علاقة المرسل والمتلقي, وهو هنا يستفز المتلقي, ويحدث في نفسه حالة من الذعر والخوف. وينفتح النص على العنوان, حتى أننا نألفه وقد جسد علاقة العنوان بالمتن, إذ إن عنوان النص يعد حاملاً لفكرته ومضمونه, يقول الشاعر:[53]

لا تقل مَعْ ,إدَّ الصدق

.. لك منّا شِراع الأمان

ينقش حكمة الوعي وسام ,في دوح الزمان

وإلا كنت في الحكم .. المدان

أنت مدان

كل هِوَانَك مدان

وفِعَالك .. رهَان[54]

تتضح العلاقة بين طرفي الخطاب في النص, وتتمظهر بصورة أقل حدة, ووقعاً مما يوحي بها العنوان كما ذكرنا آنفاً, إذ إن المرسل ما زال في طور الحوار مع المرسل إليه, ولم يتقرر الحكم بعد بصور نهائية؛ لأنه مرتبط بكشف الحقيقة في سياق النص.

قطفت لك:

العنوان يوحي بالعطاء, ويثير شيئاً من الحميمية بين المرسل والمرسل إليه الخطاب (بفتح السين في الأولى, وكسرها في الثانية), وهو إلى ذلك جملة فعلية, ومن دلالاتها التجدّد والحدوث. وما يميز هذا العنوان هو أنه يحمل طرفي الخطاب, الأول, المرسل: منتج النص, والذي دلّ عليه ضمير المتكلم. والثاني, المخاطب: والذي دلّ عليه (كاف الخطاب). والعنوان الذي يأتي بصيغة الجملة, هو عنوان مركّب, بل وشديد التعقيد, لأنه جسّد طرفي الخطاب, وتلك العلاقة التي ينضح بها, ممّا يؤدي إلى إبراز العلائق والدلالات في النص.

وينفتح النص على هذا العنوان, ليجسد هذه العلاقة الحميمية بين طرفي الخطاب, يقول الشاعر:[55]

قطفت لك كاذي الصباح بكُمّهْ

أَفْنُكْ وروح يا حبيبي يا حبيبي شُمّهْ[56]

في السطرين السابقين تتوارد ألفاظ تشعر المخاطب . (بفتح الطاء) . بتلك الحميمية, ومنها: (كاذي, أفنك, شُمّه). ويلعب أسلوب النداء المتكرر دوراً فعّالاً في إثارة هذه الحميمية؛ لأن منتج النص قصد من نصه تحقيق نوع من التواصل مع الآخر. وجاء العنوان الجملي ليكون عنواناً موحياً ومؤثراً, يعمل على استمالة القارئ ومحاولة استدراجه إلى عوالم النص الشعري, ومن ثم استنطاقه, وكشف عوالمه.

سلام للفهم:

عنوان ديوان شعري ,وفي الوقت نفسه عنوان إحدى قصائده. وهو عنوان مركّب . (جملة اسمية) . مكون من مبتدأ, وخبره شبه جملة, وهو من العناوين التي تحتاج إلى إدراك مغزاه, بتحليل عميق لدلالة مفرداته, وعلائقها. ويبرز هذا العنوان تلك القيمة الإنسانية التي تتجسد في الواقع الإنساني, لتحدث نهوضاً ثقافياً, واجتماعياً, وسياسياً, ومعرفياً.

فالعنوان تحية مخصوصة لكل فهم وعلم ودراية, ولمن يبحث عن تلك القيمة, ويتعلّمها.

وينفتح فضاء النص على العنوان, من خلال توظيف تقنيات كثيرة في النص, منها التقنية الحوارية, وأسلوب الاستفهام الذي تكرر كثيراً في النص, ودلّ على محاولة تأكيد الشيء والنفي لآخر. يقول الشاعر:[57]

سلام للفهم

إنْ شِيْ فهم

وإلاَّ فالسلام

يحفظ وَدِيْعَة ألف عام

لجيل يَقْشُط أخطاء البداية والختام

ويقول:

أبدأ منين؟

عِطَا..عِطَا.. كله.. عِطَا

شبدأ من الدكة بصوت كولي شجاع

أيلول وتشرين شاهده

ويقول:

يا هوى كل الهوى

أيش بقالي غير ودّك

أيش بقى ؟

هات من الود غايته[58]

يبدو أن النص من أوله وحتى نهايته, يعج بالأساليب والتقنيات المتعددة, التي تحفّز على مسألة الفهم, والبحث والتساؤل. وهو إلى جانب ذلك يحاول كشف جملة من العلاقات والمفاهيم المدانة.

ولذلك، فالعنوان يحقق نوعاً من التواصل القيمي والمعرفي بين النص وقارئه.

رسالة من دثينة :

هذا العنوان مثل سابقه . (عنوان مركّب ,جملة اسمية مكون من مبتدأ, وخبره شبه جملة . جار ومجرور) . ويبدو أن سياق العنوان اقتضى مثل هذه البنيات الدالة. والرسالة قد تكون ملفوظة, وقد تكون مكتوبة. وعادة ما تكون الرسالة من شخص (مرسل) إلى شخص آخر أو آخرين (مرسل إليه)؛ لكن هنا الرسالة ظهر مرسلها (دثينة) . على لسان الشاعر ., وهي منطقة في م/ أبين, أما المرسل إليه فهم عدة أطراف. وقد تم في مقدمة القصيدة مخاطبة بطل يمني, هو الطيار الشهيد/ عمر غيلان, والذي استشهد في حرب تشرين (أكتوبر) 1973م كما دوّن في مقدمة النص. وكما تشير رسائل النص أيضا.

وفي هذا العنوان ربما أراد الشاعر تخليد حياة واستشهاد هذا البطل الذي كان مناضلاً قومياً. وفي الوقت نفسه ربما أراد تخليد تلك الملحمة القومية, وأراد في الوقت نفسه إرسال رسائل لأطراف عدة داخل اليمن, وفي الوطن العربي, يدعوهم فيها إلى الوحدة والكرامة والعزة والانتصار للإنسان والوطن, والسير على طريق هذا الرمز الذي تخطى الحدود.

وإلى جانب ذلك فالرسالة (القصيدة), هي عبارة عن رسائل تحمل وتبث همَّ الإنسان اليمني والعربي, وتحرّضه على انتزاع حقه في الحياة, وبناء وطنه ومجتمعه. ومن مجموع هذه الرسائل ترتسم علاقة العنوان بالمتن, ونجد فضاء العنوان يسيح في رسائل النص وخباياه, يقول الشاعر :[59]

واصُدور .. واصُدور
لا تخافي جنان القَوَارِحْ
هِيْ رعود
عَادتِه الحَنْجفَة حِيْن تُناطح.

ويقول:

مشيت, لقيت, عِذْر السنين
معي, معي, يمشي معي, مثل عِذْري تمام
ضرب لعيني سلام
ابتسم ثم قال:
"يا بُو الخُطى الواعِدَة
أينما تزُح شَاتْبَعَك
أرض اليمن واحدة "

ويخاطب (عمر) قائلاً:

أين أنت ؟

هل (بحيفا) أقمت ؟ هل بحيف ..

خَلُّه يا موت خَلُّه .. عاده جَهِيشْ بَطَّلهُ

قلبي حزين ,بس مو يفيد ؟

أيش قيمة الحزن على من تخِيَّر

طريقه وسافر

أحسدك, وافتخر بك, أنا افتخر بك, واليمن يا (عمر)[60]

في المقاطع المختارة آنفاً يتجسد علاقة العنوان بالمتن النصي, إذ تحوّل النص كله إلى رسالة من مرسل إلى مستقبل, فحقق بذلك صفته السيمائية الدالة على مضمون النص ورسالته المرجوة منه. لذلك فالعنوان يصبح فعّالاً عند متلقي النص الشعري, مما يحفزه ويغريه على استكشاف رسائل النص ومضمون الخطاب.

يا رفاقي:

يتشكل العنوان من أداة النداء والاسم المنادى, وضمير المتكلم, وهذا العنوان المركب (يا رفاقي) يوحي بحميمية العلاقة الرفاقية, ويخلق عاطفة جياشة بين طرفي الخطاب.

وفي هذا العنوان . كما هو الحال في عناوين أخرى . تتمظهر ثقافة الشاعر وقيمه وأخلاقه, التي يؤمن بها. يقول الشاعر:[61]

يا رفاقي

عندما تبدو بلادي من بعيد

من وراء الأفق.. والبعد المديد

وترون الطود يكسوه الضباب .

ويقول أيضاً مخاطباً بلاده ورفاقه :

يا بلادي ..

يا رفاقي ..

عندما تبكي عصافير المدينة

ورصاص الغاصبين

تحصد السكان في أرضي الحزينة

في (حريب) في (سقير) في (دثينة)[62]

في هذا النص نرى سيطرة العنوان طاغية فيه. يرسم عوالمه, ويسهم في تخلّق دلالاته, ومن هذا المنطلق تتجسد العلاقة بين العنوان والنص الشعري.

ومن ثمّ تكمن إبداعية العنوان التي استطاعت أن تجسد دلالات النص في تكثيف موجز أسهم في خلق عوالمه, وقدرته على إثارة القارئ.

ألا يا طير خبِّرنا:

عنوان مركّب (شديد التعقيد) . إن جاز التعبير . ليس من حيث تركيبه, وإنما من حيث علائق البنى فيما بينها, وعلاقاتها بالتركيب, وتخلق دلالات هذه البنى, وإنتاج دلالة التركيب الذي يتكوّن من خمس بنيات: ألا: حرف تنبيه, يا: أداة نداء, طير: المنادى, خبِّر: فعل أمر, نا: الجماعة. وبرزت سمة الإبداع في العنوان من اشتماله على الشاعرية التي مصدرها هذا الخطاب والمناداة للطائر.

وهذا الطلب مقرون بالتوسّل والتودّد, لعلّ هذا الطائر ينقل له تلك الأخبار, التي قد تخفف من آلامه وأحزانه, يقول الشاعر:[63]

ألا يا طير خبِّرنا
عن الأشواق والإنسان
وعن يوم الهوى اللي كان
يجمعنا .. ويسقينا
جرار الحب في نيسان ...
ويكسينا ..
زهور الفل .. والريحان

ويقول أيضا:

ألا طير .. يا طيري
أنا أشكي إليك أمري
فحالي لم يعد حالي
وقلبي لم يعد سالي[64]

ينفتح فضاء النص على العنوان, لذلك نرى العنوان حاضراً في ثنايا النص وخباياه. ونجده أيضاً وقد انفتح على النص في عملية عكسية تبادلية, وهنا يتجسد نمو الشعرية في النص. فأضحى العنوان حاملاً لفكرة النص, ومضمونه, ومن مجمل هذه العلاقة التكاملية بين النص وعنوانه تتشكّل وتتلوّن عوالم النص الشعري.

وهو ما يصنع أثراً فعّالاً عند المتلقي, وتتخلّق لديه رغبة, وشعور في إقامة علاقة حميمية بينه وبين النص, مما يؤدي إلى رغبة استنطاقه واكتشاف عوالمه. وهنا تتجلّى رسالة النص الشعري ومنتجه في تأثيرها على المتلقي.

ونخلص من هذه الدراسة إلى الآتي:

- استعمل الشاعر العناوين التركيبية بشكل لافت في نصوصه الشعرية, وجاءت العناوين المفردة بنسبة بسيطة, وربما لجأ الشاعر إلى ذلك لإيصال مراده إلى العامة والخاصة.
- جسّدت العناوين الإبداعية في النصوص, مضمون (النص) ودلالاته, ومن ثم أسهمت في تشكيل عوالمه, وجماليته.
- جسّدت هذه العناوين ثقافة الشاعر, وقيمه, وقناعته الفكرية, ونظرته إلى الحياة, والإنسان, والكون.
- عكست هذه العناوين تجربة الشاعر الأدبية والفنية.
- توصي الدراسة الجهات الرسمية والفعاليات المختلفة بإنصاف الشاعر والمناضل/ عبدالله سلام ناجي بعد وفاته, خاصة وأنه لم يُلتفت له في حياته, وإلى الآن لم يُعط حقه بعد مماته, وذلك من خلال:
  1. طباعة ونشر أعماله الأدبية والنقدية.
  2. تسليط الضوء على هذه الأعمال ,والحث على دراستها ونقدها .
  3. تسمية بعض الأماكن العامة باسمه, ومنها قاعات المحاضرات في جامعة تعز, وعدن, وصنعاء.

هوامش الدراسة

* شاعر, وناقد, ومهندس. 1939 . 1999م.

. من مواليد مديرية الشمايتين, الحجرية . تعز.

. أحد مؤسسي اتحاد الأدباء والكُتّاب اليمنيين, والاتحاد العام لطلاب اليمن على مستوى شطري اليمن سابقاً.

. نائب رئيس مركز الدراسات والبحوث.

. صدر له:

. نشوان والراعية (ملحمة شعرية).

. الدودحية (أوبريت غنائي مسرحي).

. الواقع والانتماء في الشعر اليمني الحديث (دراسات).

. دراسات نقدية.

. له قيد الطبع:

. البراغيث (رواية).

. سلام للفهم (ديوان شعر).

. أبيات يمانية (ديوان شعر).

---

1. المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، المكتبة الإسلامية، استانبول، ط1/1996م، ج1/43.
2. نفسه ج1/43.
3. النقد اللساني، روجر فاولر، ت/ د. عفاف البطاينة، المنظمة العربية للترجمة . بيروت ط1/2012م ، 377 .
4. ينظر: نفسه، 377 .
5. ينظر: المعجم الوسيط، ج1/72.
6. ينظر: بنية الخطاب الشعري . دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمانية، د.عبدالملك مرتاض . دار الحداثة، بيروت، ط1/1986م، 34.
7. ينظر: نفسه، 34.
8. ينظر : نفسه, 34.
9. ينظر : المعجم الوسيط، ج2/633.
10. سيمياء الخطاب الشعري (انفتاح العنوان الشعري)، نافع حمادة محمد، دار مجدلاوي، الأردن، ط1/2009 . 2010م، 148.
11. ينظر : العنوان في الأدب العربي ، د.محمد عويس، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط1/88، 373.

12. النقد اللساني، مرجع سابق، 198.
13. ينظر: العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي، د.محمد فكري الجزار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998م، 19.
14. سيمياء الخطاب الشعري . انفتاح العنوان الشعري . مرجع سابق،147.
15. النقد اللساني، مرجع سابق، 426.
16. نفسه، 163.
17. ينظر : فنون الأدب الشعبي في اليمن، عبدالله البردوني، 295 . 302.
18. أوبريت الدودحية، ط2014/1م، 50، 51.
19. واذه اب عمي : وهذا ابن عمي، الغصَّة : مصدر الألم والمعاناة .
20. أوبريت الدودحية، 56.
21. يُؤَمَّر بالوقوف : يعشق : كناية عن بداية العشق . ماهلش : لايوجد . شاء : أراد . عا الكل : على الجميع.
22. أوبريت الدودحية، 58 . 59 .
23. شاتعب: الشين: سابقة للاستقبال. أيوه: نعم. رعوي: الذي يملك أرضاً واسعة. العزلة : المنطقة، والعزلة تضم عدداً من القرى في التقسيم الإداري. أيش في؟ أيش: استفهامية، ماذا يعني؟ تِحَات: يملك. جِرَب: جمع (جِرْبَة)، وتعني: الأراضي الزراعية الخصبة. مش: نافية بمعنى ليس.
24. النقد اللساني، مرجع سابق، 427.
25. ديوان: سلام للفهم (قيد الطبع)، 25.
26. مو: استفهامية، ما الذي. خالية: كناية عن الفقر. جاب: أجاب. ماهيش ليه: ليست لي. للي: للذي. لهج: نافذة. إبْ: ابن. بموتم: بما حصل. دُجى: أمام.
27. المعجم الوسيط، ج313/1 .
28. ديوان : أبيات يمنية (قيد الطبع)، 27 .
29. النقد اللساني، مرجع سابق، 198 .
30. ديوان : أبيات يمنية، 67، 68 .
31. ديوان : سلام للفهم، 28 .
32. العمق، العرصم: شجرتان تحملان قدراً من السموم وهما مرّتان. العبلي: شجرة يُستخرج منها نوع من اللبان المُر. الحلقة، العثرب: شجرتان تستعملان في الغذاء، تكثر فيهما الحموضة. الحلف: ثمار نبات يستخدم في العلاج الشعبي، العِرْضِبْ: نبات يستعمل في الطب الشعبي.
33. ينظر: شعر العامية في اليمن، د.عبدالعزيز المقالح، دار العودة, بيروت، 1986م, 319.
34. ينظر: إنتاج الدلالة في الشعر العامي اليمني المعاصر، د. محمد عبدالرحمن السامعي، النيل للطباعة، تعز، ط2013/1م، 370 . 371.
35. ينظر: بنية الخطاب الشعري، د.عبدالملك مرتاض، مرجع سابق، 53.
36. العنوان في الأدب العربي، د.محمد عويس، مرجع سابق، 381.
37. نشوان والراعية، مطابع اليمن العصرية، ط1993/2م، 2 .
38. سمأته : حكايته.
39. نشوان والراعية، 16، 17.
40. تندي له: تعطيه. مِنْ هَلْ معه: لايوجد معه. ميذكرش: لايتذكّر. أصله توفت: هي في عداد الموتى. ولا خلّى: ولا ترك.
41. نشوان والراعية، 56.
42. وقف: فكر وتأمل. آذهِ : هذه.
43. نشوان والراعية، 98.

44. الركن: يقصد به المكان. الرعيان : جمع راعٍ. بكت معه: بكى معها.
45. ينظر: النقد اللساني، مرجع سابق، 335.
46. ديوان سلام للفهم، 53.
47. اللي: الذين.
48. ديوان سلام للفهم، 22.
49. لموا: اجتمع. العيال: الأولاد. الضنى: ألم الفراق. النسور: مفردها نسر, وهو طائر يحلّق في السماء بحثاً عن رزقه. الضِياح: أماكن وعرة في الجبال، وعادةً ما تكون هذه الضياح مأوى النسور. أيما: أينما. يروا: يعلموا. يسيروا: يبحثون عنها.
50. موسوعة شعر الغناء اليمني، التوجيه المعنوي، صنعاء، ط2007/2م، ج416/4.
51. أنت فين؟ أسلوب استفهامي، يُستفهم به عن المكان. وا: تستعمل للنداء في الدارجة. أيش: ما الذي. غلا: غالياً، باهظ الثمن. حسين: جميل. الحلى: الجمال.
52. ينظر: النقد اللساني، مرجع سابق، 216.
53. ديوان سلام للفهم، 50.
54. مَعْ : لا، في لهجة صنعاء وما جاورها. إدَّ : اعطي، أو قل. ريحنا: ارحنا. هِوَان: العناد.
55. ديوان سلام للفهم، 52 .
56. الكاذي: نبات عطري طيب الرائحة. كُمّه: غلاف قلب الكاذي. إفتك: أقدم، من الإقدام والعزيمة وتحقيق المراد .
57. ديوان سلام للفهم، 32.
58. إن شي: إن وجد. يقشط: ينهي. منين: أسلوب استفهام: من أين. عِطَا: ارتواء الأرض بالماء يسمى عِطَا في عُرف الفلاحين. شبدأ: سوف أبدأ. الدكة: مكان مخصوص في البيوت القديمة يشبه صالات الاستقبال في البيوت الحديثة. كولي: عامل بناء. أيش: استفهامية: أي شيء. بقالي: تبقّى لي.
59. ديوان سلام للفهم، 38، 40، 44.
60. العِذر: الظلال. القوارح: المفرقعات. ضرب: هنا بمعنى حيّاه. يابو: يا أبو. أيما: أينما. تَرَخْ: تسير. شاتبعك: سوف ألحق بك. خَلُّه: اتركه. عاده: مازال. الجهيش: السنابل التي لم تنضج حباتها بشكل نهائي. بطّله: لا تأخذ به. بس: لكن. مو: ماذا. تِخَيّر: اختار. عادته: من عاداتها. الحنجفة: استعداد الثور لمنازلة الآخر. حيْن: حين. تناطح: الهجوم بالرأس.
61. ديوان: أبيات يمانية، 23، 25.
62. مناطق يمنية.
63. ديوان سلام للفهم، 23.
64. اللي: الذي. جرار: أوانٍ فخارية تستعمل في نقل الماء وحفظه. سالي: سعيد.