جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الأنبار كلية التربية للعلوم الإنسانية
قسم اللغة العربية

# العنوان بين شعراء التفعيلة وقصيدة النثر
## ـ الشعر العراقي أنموذجاً حتى نهاية ١٩٧٠ـ

رسالةٌ تـقـدم بها

**خـالـد مـحمد يـاسـين كاظم الحميد**

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

بإشراف
الأستاذ المساعد الدكتور

**لطـيف محمــود مـحمــد الغريري**

شعبان /١٤٣٤هـ

حزيران/٢٠١٣م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ

﴿ قُل لَّوْ كَانَ الْبَحْرُ مِدَادًا لِّكَلِمَاتِ رَبِّي لَنَفِدَ الْبَحْرُ

قَبْلَ أَن تَنفَدَ كَلِمَاتُ رَبِّي وَلَوْ جِئْنَا بِمِثْلِهِ مَدَدًا ﴾

صدق الله العظيم

سورة الكهف

الآية ١٠٩

# إقرار المشرف وترشيح الرسالة للمناقشة

أشهد أن إعداد هذه الرسالة الموسومة بـ (( **العنوان بين شعراء التفعيلة وقصيدة النثر- الشعر العراقي أنموذجا حتى نهاية ١٩٧٠-**)) جرت تحت إشرافي في كلية التربية للعلوم الإنسانية - جامعة الانبار وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها.

**التوقيع:**

**الاسم: أ. م. د لطيف محمود محمد**

**( المشرف على الرسالة )**

**التأريخ: / /٢٠١٣**

**وبناء على التوصيات المتوفرة أرشح هذه الرسالة للمناقشة .**

**التوقيع :**

**الاسم: أ . د جاسم محمد سهيل**

**( رئيس قسم اللغة العربية )**

**التأريخ: / /٢٠١٣**

# إقرار الخبير العلمي

أشهد أنني قد قرأت هذه الرسالة الموسومة بـ (( العنوان بين شعراء التفعيلة وقصيدة النثر- الشعر العراقي أنموذجا حتى نهاية ١٩٧٠- )) المقدمة من قبل الطالب (خالد محمد ياسين كاظم الحميد) إلى كلية التربية للعلوم الإنسانية / جامعة الأنبار وهي جزء من متطلبات نيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها ووجدتها صالحة للمناقشة من الناحية العلمية .

**التوقيع :**

**الاسم : الأستاذ المساعد الدكتور مهنـد حمـد شبيب الفهداوي**

**/ / ٢٠١٣**

# إقرار لجنة المناقشة

نشــهد نحن أعضــاء لجنــة المناقشــة، بأننــا قد اطلعنــا على الرســالة التي تقدم بها الطالب :(( **خالــد محمــد ياسيــن كاظم الحميد** ))، والموسومة بـ **((العنوان بين شعراء التفعيلة وقصيدة النثر- الشعر العراقي أنموذجا حتى نهاية ١٩٧٠ - ))** وناقشنا الطالب في محتوياتها وفيما له علاقة بها ، ونرى أنّهــا جديرة بالقبول ومستوفية لمتطلبات نيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، وبتقدير:(جيد جداً عالي)،وجرى ذلك في يوم الأربعاء ١٧/ شعبان/١٤٣٤ هجري، الموافق ٢٦ / ٦ / ٢٠١٣ ميلادي .

التوقيع

الاسم : **أ . م . د أيسر محمد فاضل الدبو**

( عضوا )

التوقيع

الاسم :**أ . م . د عدنان جاسم محمد الجميلي**

( عضوا )

التوقيع

الاسم : أ . م . **د لطيف محمود محمد الغريري**

( عضواً ومشرفاً )

التوقيع

الاسم :**أ . م . د عامر مهيدي صالح العلواني**

( رئيس اللجنــة )

**صدقت من مجلس كلية التربية للعلوم الإنسانية في جامعة الانبار :**

التوقيع

**الاسم : أ . د . خلف حسين علي**
(عميد كلية التربيــة للعلوم الإنسانية )

الإهداء ....

# إلى . . . العنوان الخالد

## إلى . . .الروح الطاهرة

إلى . . . . أحمد صالح العسكري

## أبي معاذ

رحمه الله تعالى

شيءٌ من الوفاء

# شكر و امتنان

**بعد حَمد اللّه عز وجل على وافر نعمته ، وكرم عطائه ، أتقدم بالشكر كل الشكر والامتنان لوالديَّ... أسأل اللّه العلي القدير أن يَمُنَّ عليهما بدوام الصحة والعافية . . . . كما ربياني صغيرا . . . . .**

**و الشكر موصول لزوجي التي هيأت لي أسباب نجاحي . ولابنتي الحبيبة ( طيبة ) حفظها اللّه من كل سوء ، إذ كانت مصدر الإلهام والسعادة .**

**والشكر لإخوتي الأعزاء( جمال ، وكمال ، وعبد المنعم ، وسليم ، ووليد ) واختي الحبيبة ( أم عبد الرحمن ) ....**

وبقلب محبّ ولسان يلهج بالعرفان أجد نفسي ملزماً بالإفصاح عن شكري وامتناني إلى أخي الحبيب حمدالله حميد ( أبو الطيب ) ، لما أبداه من متابعة كبيرة وسؤال مستمر واتصال روحي شفاف فكان بحق مثالاً للأخوة الصادقة ، فله مني كل آيات الحب والتقدير .

كما أتقدم بالشكر والإمتنان إلى الدكتور إبراهيم خليل عجيمي والدكتور رباح حامد فليح لتقديمهما المجاميع الشعرية المهمة التي اعتمد عليها البحث .

ومن معاني الوفاء أن أتقدَّم بالشكر الجزيل لكلّ زملائي وزميلاتي في رئاسة جامعة الانبار ، وأخص بالذكر مركز طرائق التدريس والتعليم المستمر وعلى رأسهم الأستاذ الدكتور عبد الواحد حميد الكبيسي .

و إلى كل من كان حاضراً وعوناً في إنجاز هذا البحث ممن لم يسع المقام ذكرهم، أخوتي واخواتي في الله و أقاربي وأصدقائي جميعا .....أشكركم..... حبا وعرفانا بالجميل .

الباحث

# الفهرست


| الموضوع | الصفحة |
|---|---|
| المقدمة | ١ – ٧ |
| **الفصل الأول: العنوان/القيمة والمثول** | ٨–٧٣ |
| المبحث الأول : قيمة العنوان | ٨ – ٢٢ |
| المبحث الثاني : الأثر الثقافي والأدبي | ٢٣ – ٤١ |
| المبحث الثالث : العنوان في الشعر العربي الحديث | ٤٢ – ٧٣ |
| **الفصل الثاني : تشكيلات العنوان** | ٧٤ – ١٤٤ |
| المبحث الأول : جذور العنوان | ٧٤ – ١٠٥ |
| المبحث الثاني : المستوى التركيبي | ١٠٦–١٢٦ |
| المبحث الثالث : البعد المعجمي | ١٢٧–١٤٤ |
| **الفصل الثالث : مثول الدلالة وآلية التعالق** | ١٤٥–١٧٤ |
| مدخل | ١٤٥–١٤٦ |
| المبحث الأول : العنوان بين التعبير والتكثيف | ١٤٧–١٥٦ |
| المبحث الثاني : تعالق العنوان والنص | ١٥٧–١٧٤ |
| خاتمة الدراسة | ١٧٥–١٨٠ |
| المصادر والمراجع | ١٨١–١٩٢ |
| ملخص الرسالة باللغة الإنكليزية | a-b |

## بِسمِ الله الرَحمنِ الرَحِيم

**المقدمة :**

الحمدُ لله ربِّ العالمين والصلاة والسلام على سيّد المرسلين محمد بن عبد الله وآله الطيّبين الطاهرين وصحبه أجمعين.

أمّا بعدُ:

فلقد هيأت السنة الدراسية التحضيرية للباحث فرصة الاطلاع على طبيعة العنونة من خلال بحث تنظيري درس فيه تطور العنوان في الرواية العربية، الأمر الذي أوصله إلى بحوث ودراسات متنوعة أحاطت بهذا الفن الحديث ، مما دفع الباحث للتوسع في دراسة موضوع العنونة لكن هذه المرة على مستوى التجربة الشعرية ، ومن ثم كان التشاور مع الأستاذ المشرف على اختيار موضوع الرسالة فتم الاتفاق على تناول العنوان لدى شكلين من التجربة الشعرية العراقية هما شعر التفعيلة وقصيدة النثر ، وذلك انطلاقا من ظنّنا بأن هاتين التجربتين لا تختلفان في تجربتيهما اللغوية والايقاعية والرؤيوية فحسب ، وإنما كذلك في مستوى العنونة التي تمثّلت بهما هاتان التجربتان . وبعد طرح الفكرة على اللجنة العلمية في قسم اللغة العربية تمّ تحديد العنوان بـ(( العنوان بين شعراء التفعيلة وقصيدة النثر ـ الشعر العراقي أنموذجا حتى نهاية ١٩٧٠ـ )) .

وتستند هذه الدراسة على حصيلة دراسة سابقة لأستاذي المشرف تناولت مسيرة الشعر العربي الحديث في ضوء نسيجه ونقده ، كانت قد نشرت في مجلة جامعة الانبار للغات والآداب في عددها الثاني الصادر عام ٢٠١٠ ، فكانت حصيلة هذه الدراسة أنهـــا قسمت الشعر العربي الحديث إلى أربع مراحل وهو ما يخالف تقسيمات الباحثين السابقة . إن الملفت في جلّ هذه التقسيمات السابقة هو أنها غالبا ما كانت تضع شعرنا العربي بشكليه المعروفين : شعر التفعيلة ، وقصيدة النثر ضمن مرحلة شعرية واحدة ، وكأنهما قاما على أرضية فنية واحدة واستندا على قيم جمالية هي نفسها من حيث اللغة والصورة والتصور ، سواء كان هذا التصور مرتبطا بالعالم الخارجي وسياقاته الاجتماعية والثقافية أو مرتبطا بمفهوم الشعر وجمالياته .

وهذا ما اعترضت عليه الدراسة المذكورة وتقاطعت مع حيثيات تلك التقسيمات السابقة ، فأثبتت أن هذين الشكلين من الشعر مختلفان تماما لا من جهة الإيقاع فحسب – وهذا ما تنبهت إليه الدراسات – وإنما من جهة مقومات النص الشعري كلها ، لغة وصورة وفلسفة .

في ضوء هذا الأمر ربما لا نجانب الحقيقة إذا قلنا إن شعر التفعيلة وقصيدة النثر لم يلتقيا عند قيمة فنية ما ، بل لم يتفق أصحابها على مفهوم الشعر ووظيفته وجماليته .

هذه الموضوعات وغيرها قد عولجت في الدراسة المذكورة . أمّا في هذه الدراسة فالموضوع هو امتداد لما عولج هناك غير أنّه مختلف من حيث ارتياده لمنطقة فنية مهمة ، لم يتنبه لها أحد من الباحثين في حدود ما نعلم . ونعني بهذه المنطقة فضاء العنوان لدى هذين الشكلين المختلفين . فنحن نظن أن العنوان ، بوصفه نصا موازيا وعملا إبداعيا ، مختلف هو الآخر بين إطلالته في نصوص شعر التفعيلة ، وإطلالته في نصوص قصيدة النثر . ولمّا كان العنوان مبنيا على تراكيب لغوية وجذور لسانية ، فإن هذه الجذور اللسانية مختلفة كذلك بين هذين الشكلين ، وهذا الاختلاف لا بد أن يقود إلى اختلاف البعد الدلالي ومن ثم في التصور إزاء سياقات الحدث السياسي والاجتماعي والثقافي . فجاءت هذه الدراسة لتتأمل عناوين كلا الشكلين مستعينة بالعمليات الإحصائية، لتصل في المحصلة إلى أبرز الميّزات التي تثبت أن عنوانات هذين الشكلين الشعريين متباينتان .

لقد آثَرَتْ هذه الدراسة الاعتماد على مجموع عناوين قصائد الشعراء الرواد في مجاميعهم الشعرية وهي (ديوان بدر شاكر السياب) و(الأعمال الشعرية الكاملة نازك الملائكة) و(ديوان عبد الوهاب البياتي) كونهم أبرز من مثل(شعر التفعيلة) في حقبة الخمسينات وعناوين من قصائد شعراء (قصيدة النثر) في حقبة الستينات في العراق وكانت لمجموعة من الشعراء وهم : فاضل العزاوي، وسركون بولص، ومؤيد الراوي، وحسين مردان، وفوزي كريم وهم أبرز الشعراء العراقيين الذين كتبوا قصائد نثر في تلك الحقبة الزمنية .

فكانت عينة البحث متكونة من (٨٤٤) عنواناً وضعها الشعراء الرواد(السياب ونازك والبياتي) على قصائدهم في مجاميعهم الشعرية التي توفرت لنا، و(٢٠٠) عنوانا لقصائد شعراء النثر التي استطعنا الوصول إليها والتي كتبت منذ بداياتهم ولغاية عام ١٩٧٠ .

ومما يجدر التنبيه إليه هو أننا اعتمدنا كل عنوانات النصوص الشعرية لجيل الرواد سواء التي كتبت بشكلها العمودي أو بشكلها المعتمد على التفعيلة ، ونحن إذ ذاك نقول إن الشعراء الرواد قد ذاع صيتهم واشتهرت نصوصهم بما فيها العمودية من خلال شعر التفعيلة لا بوصفه شكلا فحسب ، وإنما بوصفه شكلا وحساسية مغايرة وجديدة إزاء كل عناصر القصيدة العربية ، بل هو في أصله (( تأسيس لعقلية مختلفة في الفهم والتصور والتعبير ))[١] .

إذن حقيقة الشعر لدى شعراء التفعيلة لا من جهة ارتباطه بالإيقاع فحسب ، وإنما هو رؤية شاملة إزاء الإيقاع والعناصر الأخرى لغة وصورة ورؤية . ودليل ارتباط الشعر لدى الشعراء الرواد بهذه العناصر كلها لا بالإيقاع فحسب ماثلٌ في ما فعلته نازك الملائكة حينما حوّلت قصيدة ( حصاد المصادفات ) من شعر عمودي إلى شعر تفعيلة مراعاة لحجم صفحات الديوان الصغيرة ، لتعود بعد ذلك في طبعة أخرى فتكتب القصيدة على شكل عمودي[٢] . وهذا ما يؤكد أن أهمية شعر التفعيلة لا تتمثّل بكونه يعتمد إيقاع التفعيلة فحسب وإنما تكمن أهميته كذلك في كونه حساسية جديدة ورؤية مغايرة إزاء اللغة والصورة سواءٌ كانت هذه النصوص كتبت بشكلها العمودي أو بشكله الحر .

وفي ضوء هذا الأمر تحديدا لم نقتصر على عنوانات شعر التفعيلة لجيل الرواد وإنما شمل هذا الأمر ما كتبوه من شعر عمودي ، ذلك أن هذا الأخير لم يختلف نَفَسهُ ولا حساسيته مع نَفَس وحساسية شعر التفعيلة لغة وصورة ورؤية ، وممّا رسّخ

---

(١) النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية : عبد الله الغذامي ، المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء ، ط٣ ، ٢٠٠٥ : ٢٧٠ .

(٢) ينظر: الأعمال الشعرية الكاملة نازك الملائكة ،دار العودة ، بيروت ، ط١ ،١٩٩٠، ج٢ : ٢٩٠ – ٢٩١ .

قناعتنا بهذا الإجراء هو عدم اختلاف طبيعة العنوان لدى الرواد عمودية كانت هذه النصوص أو حرّة وهذا أمر تأكدنا منه بعد تقصينا لهذه العنوانات ومتابعتنا لها على مستوى المفردة والتركيب والجذور والبعد في المعجم الشعري .... الخ .

وتجدر الإشارة إلى أن الباحث قد اطلع على مجموعة من الرسائل الجامعية التي تناولت موضوع العنوان إلا أنه لم يوظّفها في الدراسة وذلك لبعد موضوعاتها ومباحثها عن موضوع رسالته وهي كما يلي :

- العنوان في الشعر العراقي الحديث دراسة سيميائية : حميد فرج عيسى السعدي ، ( رسالة ماجستير ) جامعة البصرة – العراق ٢٠٠٩ .
- عنوان القصيدة في شعر محمود درويش – دراسة سيميائية – : جاسم محمد جاسم خلف ، ( رسالة ماجستير ) جامعة الموصل – العراق ٢٠٠١ .
- العتبات النصية في شعر عبد الوهاب البياتي ونزار قباني : جاسم محمد جاسم خلف ، ( أطروحة دكتوراه ) جامعة الموصل – العراق ٢٠٠٧ .
- عتبة العنوان في الرواية الفلسطينية ( دراسة في النص الموازي ) : فرج عبد الحسيب محمد مالكي ،( رسالة ماجستير ) جامعة النجاح الوطنية في نابلس – فلسطين ٢٠٠٣.

وبناء على قراءتنا للمادة العلمية ووصولا إلى غاية البحث وهدفه ارتأينا أن يُقسّم البحث على مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة .

– قُسم الفصل الأول( العنوان : القيمة والمثول ) إلى ثلاثة مباحث ، تناول الأول قيمة العنوان في الدرس النقدي وركز على أهميته في النص الأدبي ، وأبرز من تناول علم العنونة من الباحثين الغربيين والعرب، كما تناول هذا المبحث أهم وظائف العنوان . في حين تكفل المبحث الثاني بتسليط الضوء على الأثر الثقافي (السياسي والاجتماعي ...) لجيلين مهمين من أجيال حركة الحداثة الشعرية في العراق (الخمسينيات والستينيات) وكذلك الأثر الأدبي ، ذلك أنّ الأثر الثقافي قد أفرز قناعة ورؤى تختلف بين كلّ من هذين الجيلين فانداحت على أثر هذه الثقافة معطيات مغايرة وتفاعل متباين بين الجيلين . أما الأثر الأدبي فهو مهم جداً ؛ لأنه يتمثل بالمدارس الأدبية وبعض الشعراء الذين تأثر بهم كل من الجيلين واستمدوا منهم

بعض السمات الفنية . وجاء المبحث الثالث ليتناول مسيرة العنونة وتطورها في الشعر العربي الحديث بمراحله الأربع التي كان قد تبناها البحث وهي :

١. **مرحلة التغيّر (الكلاسيكية الجديدة)** .
٢. **مرحلة التغيير (الرومانسية)** .
٣. **مرحلة التحول (شعر التفعيلة)** .
٤. **مرحلة التجاوز (قصيدة النثر)** .

– وأما الفصل الثاني ( تشكيلات العنوان ) فقد كان فصلا إحصائيا تطبيقيا ، تم فيه تأمل العنوانات في نموذجي الشعر المدروس . وقسم أيضا إلى ثلاثة مباحث ، تناول في الأول منه جذور العنوانات من جهة أبرز المصادر التي استقى الشعراء المحدثون عنواناتهم منها، سواء أكانت هذه الجذور قد اعتمدت على فضاء المكان أو الزمان أو الطبيعة أو الآخر أو الشخصيات ... الخ . وأما المبحث الثاني فقد خصص لمتابعة المستوى التركيبي والأثر الدلالي الذي أفضت إليه تلك التراكيب لعناوين قصائد شعر التفعيلة وعناوين قصائد النثر مع الاستشهاد بأمثلة تطبيقية .

في حين تناول المبحث الأخير من هذا الفصل البعد المعجمي وحاولنا في هذا المبحث أن نتأمل البعد المعجمي للعنوانات ، ونتحسس لا الدلالة المعجمية بمستواها الظاهر، وإنما بُعدها الكامن وراء معناها المتداول . فكانت الدراسة التأملية موسومة بقدر من التأويل لأنها الوسيلة الناجحة للكشف عن هذه الأبعاد .

– في حين جاء الفصل الأخير تحت مسمى (العنوان: مثول الدلالة وآلية التعالق) وقسم إلى مدخل ومبحثين ، تناول البحث في هذا المدخل بشكل موجز كيف أصبح للعنوان مكانة بارزة في نسيج النص الشعري إذ بدأ يأخذ حيزاً كبيراً من اهتمام الشاعر قد يوازي اهتمامه بالنص الشعري مما أهله ليكون نصا مستقلا ، ثم على المستوى الآخر كيف يتعالق مع نصه ؟ وعلى ضوء هذه المستجدات والحقائق جاء المبحث الأول ليدرس التعبير والتكثيف في العناوين الشعرية،وقد أفرزت الإحصائيات التي أجراها البحث على عناوين شكلي الشعر، أن هناك عناوين التسمية المباشرة (الواضحة) وعنوانات وسمت بانزياحات تقليدية وعنوانات مكثفة تقوم على الانزياح

والمفارقة والرمز والإيحاء ، أما المبحث الثاني فقد درس تعالق العنوان بنصه وأثبت فيه من خلال الدراسة التطبيقية المشفوعة بالأمثلة مدى ترابط العنوان بنصه . ولكن هذه التعالق لا يعني أن العناوين تتساوى في فاعليتها النصية وعلاقتها بما تحتها، إذ ثمة تفاوت بينها في هذا السياق . فإذا كان أثر بعض العناوين يقتصر على الإشارة إلى موضوع النص فحسب ، فإن هناك عناوين تتسم بقدرتها على تكثيف دلالة النص ، كما أن هناك من العناوين ما يشكل عنصرا في تأويل النصوص. ولا بد في نهاية الدراسة من استعراض لأهم النتائج التي توصلنا إليها فجاءت الخاتمة والنتائج ثم سرد للمصادر والمراجع .

ولقد اعترضت الباحث بعض المعوقات ، ولكنها ذللت بفضل الله بشكل أو بآخر، منها صعوبة الوصول إلى بعض المراجع المهمة للبحث مما اضطر الباحث للسفر إلى سوريا ( فرج الله عن أهلنا فيها) .

والباحث هنا لا يدعي الريادة في دراسة العنوان في الشعر العراقي أو العربي الحديث ، ولكن ما يحسب للموضوع هو أنه قائم على مقاربة العناوين الشعرية في جيلين شعريين مختلفين (شعراء التفعيلة وشعراء قصيدة النثر). في المقابل نُسجل تأكيدنا على أن هذه الدراسة إنما هي جُهدُ المُقل ، إذ لا يخفى على ذوي الاختصاص ما لهذا الموضوع من صعوبة بالغة على من لا يزال في خطواته الأولى في طريق البحث والقراءة ، سيما أن طابع الموضوع يحتاج فيه إلى قدرة على المقارنة ، واستطاعة في التأمل والتأويل ، ومن ثَمَّ نأمل أن نكون قد قاربنا المنشود وكشفنا عن جانب مهم من جوانب شعرنا العربي الحديث .

وأخيراً ، لا يسعني إلا أن أُحاول ردَّ جزء من الفضل لمن كانت له اليد الطولى في إكمال هذا البحث بأن أشكر أُستاذي المشرف الشكر الجزيل لما أبداه من تعاون منقطع النظير، إذ لم يتردد في استقبالي في بيته ليلا أو نهاراً وأمدني بالمصادر التي أغنت البحث ، فلم يبخل عليَّ بنصح أو برأي أو بتوجيه ، ولم يتعامل معي من منطلق العلو في الرتبة بل رفعني إليه متواضعاً فكان نعم الأستاذ بل نعم الأخ لي ، كما أتقدم بلسان شاكر لأساتذة القسم كافة وأخص منهم أُستاذيَّ الفاضلين الدكتور عامر مهدي صالح والدكتور بيان شاكر جمعة لثقتهما الكبيرة بالباحث وتعاونهما

معه، وإلى الزملاء الأوفياء( وفاء طلب، وأحمد حاتم، وحسين عبد الرحمن، ورغد حميد )، وكذلك أوجه شكري وتقديري لكل من كان له إسهام في إكمال هذه الدراسة .

**والله أسألُ التوفيقَ والسداد .**

# الفصل الأول

## المبحث الأول

## قيمة العنوان

لكل نص أدبي قيمته لدى قرائه، وإذا كان النص الشعري الجسد النابض بالحياة، فان العنوان أول ما تقع عليه عين القارئ فهو العتبة* التي يدخل عبرها القارئ إلى النص وهو البداية والإشارة الأولى المحرضة على القبول به أو النفور عنه ! ، وهو العلامة التي تميز الكتاب أو النص عن غيره .

ومن هذه القيمة الدلالية للعنوان وما له من أهمية في فهم النص وتأويله، أولى بعض النقاد المُحدثين أهمية كبيرة لعتبات النص وبكل ما يحيط به من عناوين، ومقدمات، وهوامش، وتنبيهات ... ذلك أنها مفتاح مهم لسبر أغوار النص وفتح مغاليقه(١) ، فقد عدَّ جيرار جينيت عنوان النص ومقدمته من النصوص الموازية الدالة التي ترافق النصوص الرئيسة والتي لا يمكن الاستغناء أو التغاضي عنها(٢).

وتكمن أهمية هذه العتبات في كونها أولى المؤشرات التي تدخل في حوار مع المتلقي، فتثير فيه نوعا من الإغراء والفضول العلمي والمعرفي وإليها توكل مهمة نجاح الكتاب في إثارة استجابة القارئ بالإقبال عليه أو النفور عنه واستهجانه.

إن ظاهرة العنونة في الأجناس الأدبية المعاصرة بحسب رأي الدكتور خالد حسين حسين ((غدت هاجساً ملحاً للناص وهو يقدم نصه للقارئ نظراً للدور الخطير الذي يمارسه العنوان في العملية الأدبية إبداعاً، والعنونة المثيرة التي يبثها حول

---

* العتبة أو العتبات : هي كل ما يتصل بالنص أو الكتاب من ملاحق لفظية أو بصرية مثل (اسم الكتاب، والعنوان، والعنوان الفرعي، والإهداء، والاستهلال، وصفحة الغلاف ...)، ينظر: كتاب عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص) : عبد الخالق بلعابد، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت – لبنان ط١، ٢٠٠٩.

(١) ينظر: علم العنونة : عبد القادر رحيم، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق– سوريا، ط١، ٢٠١٠ : ٧ .

(٢) ينظر: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص) : ٦٥ .

النص تلقياً))[١]. بهذا المعنى يؤكد حسين حسين إن العنونة ((جزء لا يتجزأ من إستراتيجية الكتابة لدى الناص لاصطياد القارئ وإشراكه في لعبة القراءة، وكذلك بعد من أبعاد إستراتيجية القراءة لدى المتلقي في محاولة فهم النص وتفسيره وتأويله، ومن هنا الحاجة الملحة لتحوز العنونة موقعا لها في خريطة النظرية الأدبية المعاصرة، فهي لا تفتأ تضج بإشكاليتها وأسئلتها أمام عتبات القراءة النقدية))[٢].

إن قيمة العنوان في النص الأدبي تبرز من خلال الأثر الذي يلعبه في تحديد النص والكشف عن مخبوءاته، فهو يُعدُّ مفتاحا إجرائيا للدخول إلى عالم النص، وقد درج الباحثون في كتاباتهم النقدية وهم يتناولون موضوع العنوان على عدّه بمثابة الرأس من الجسد والثريا التي تضيء فضاء النص . يقول الدكتور محمد الهادي المطوي : ((لقد بات معروفا اليوم مع النقد الحديث منذ نشأته الشكلية والبنيوية – وخصوصا مع علم النص وعلم العلامات – أن تحليل العنوان له أهمية بالغة لما لَهُ – من حيث هو نص صغير – من وظائف شكلية جمالية ودلالية تعد مدخلا لنص كبير كثيرا ما يشبهونه بالجسد رأسه العنوان، أو يعتبرونه – من منظور علم العلامات – علامة أو علامات لغوية مما يعطيه دورا علاميا مهما، ودلاليا أساسيا بالنسبة إلى النص الذي يتصدره وَيُتَوّجُه)) [٣] .

وتعد دراسة (العتبات) لجيرار جينيت دراسة علمية ممنهجة وهي مهمة جدا في مقاربة العتبات بصفة عامة، والعنوان بصفة خاصة .

يقول عبد الخالق بلعابد : ((نجد مصطلح عتبات (seuils) الذي أفرد له (ج. جينيت) كتابا كاملا سماه بهذا الاسم، جاعلا منه خطابا موازيا لخطابه الأصلي

---

(١) في نظرية العنوان مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية : دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق – سوريا، ٢٠٠٧ : ١٥ .

(٢) في نظرية العنوان : ١٥– ١٦.

(٣) شعرية عنوان كتاب الساق على الساق فيما هو الفارياق : مجلة عالم الفكر، الكويت ، مج ٢٨، ع١، ١٩٩٩: ٤٥٥ .

(وهو النص)، يحركه في ذلك فعل التأويل ، وينشطه فعل القراءة شارحا ومفسرا شكل معناه))[١] .

أما ليو هوك فهو يعرف العنوان بأنه ((مجموعة العلامات اللسانية التي تُدرجُ على رأس نص لتحدده ، وتدل على محتواه العام وتغري الجمهور المقصود بقراءته))[٢] ، وأما الروائي والناقد الايطالي المعروف إمبرتو إيكو فقد عد العنوان ((مفتاحا تأويليا يسعى إلى ربط القارئ بنسيج النص الداخلي والخارجي ربطا يجعل من العنوان الجسر الذي يمر عليه))[٣]، ورآه الناقد الروسي أوسبنسكي ((عنصرا بنائيا يختزل النص مبنى ومعنى))[٤] .

لقد مهد الباحثون الغربيون الطريق أمام الباحثين والنقاد العرب الذين اهتموا ببنية العنوان تعريفا وتحليلا وتأويلا ، وقدموا مجموعة من التعريفات التي لا تبعد كثيرا عن تعريفات النقاد الغربيين السيميائيين ؛ فنرى علي جعفر العلاق مثلا يعدُّ العنوان ((مدخلا إلى عمارة النص وإضاءة بارعة وغامضة لأبهائه وممراته المتشابكة..))[٥]، أما الدكتور محمد فكري الجزار فيقول : ((العنوان للكتاب كالاسم للشيء ؛ به يعرف، وبفضله يُتَداولُ، ويُشَارُ إليه، ويُدَلُ به عليه))[٦].

وفي تعريف جامع لطبيعة العنوان وموقعه ووظائفه ودلالاته وإستراتيجيته، يذكر الدكتور خالد حسين حسين تعريفاً للعنوان قائلاً إنه ((علامة لغوية تتموقع في واجهة النص، لتؤدي مجموعة من الوظائف تخص انطولوجية النص ومحتواه وتداوليته في إطار سوسيو – ثقافي خاص بالمكتوب . وبناء على ذلك، فالعنوان من حيث هو تسمية للنص وتعريف به وكشف له، يغدو علامة سيميائية، تمارس

---

(١) عتبات : ١٩ .

(٢) شعرية عنوان كتاب الساق على الساق فيما هو الفارياق : ٤٥٦.

(٣) العنونة في تجربة زكريا تامر القصصية : مفيد نجم، مجلة نزوى، سلطنة عمان العدد ٤٧، يوليو ٢٠٠٦: ٦٧ .

(٤) العنونة في تجربة زكريا تامر القصصية: ٦٦ .

(٥) شعرية الرواية : مجلة علامات في النقد، جدة، مجلد ٦، عدد ٢٣، ١٩٩٧: ١٠٠ .

(٦) العنوان وسيموطيقيا الاتصال الأدبي : الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٦ : ١٥.

التدليل، وتتموقع على الحد الفاصل بين النص والعالم ، ليصبح نقطة التقاطع الإستراتيجية التي يعبر منها النص إلى العالم، والعالم إلى النص، لتنتفي الحدود الفاصلة بينهما، ويحتاج كل منهما إلى الآخر))[١].

ونلمس ما للعنوان من أهمية وقيمة في قول شعيب حليفي ((تنبثق أهمية العنوان بشكل عام من كونه عنصراً من أهم العناصر المكونة للمُؤَلّف الأدبي وكمكون داخلي يشكل قيمة دلالية عند الدارس، والذي يعتبر العنوان سلطة النص وواجهته الإعلامية، تمارس على المتلقي إكراها أدبيا، كما أنه وسيلة للكشف عن طبيعة النص والمساهمة في فك غموضه))[٢].

إن مسحاً قرائياً للنصوص المذكورة آنفاً يشير إلى أنها جميعاً تتفق في كون العنوان مفتاحاً، ورأساً، وجسراً يربط النص بالعالم والعالم بالنص، وهو أيضا علامة سيميائية تمارس فعل التدليل . غير أن باحثاً آخر وهو خليل موسى ينظر إلى العنوان لا بوصفه مفتاحاً أو مقدمة مثلما تؤكد النصوص السابقة، وإنما هو كذلك نهاية من نهايات النص، إذ يقول: ((فالعنوان نهاية من نهايات القصيدة، ومفتاح من مفاتيحها، وإشارة إيقاعية حركية من إشاراتها وهو مفتاح صوتي دال على التشكيل الصوتي للقصيدة))[٣]. ولا نعرف كيف سوغ الدكتور خليل موسى أن يعد العنوان نهاية من نهايات القصيدة مع أنه أول إطلالة تقع عليها عين القارئ، وإذا صح كون العنوان نهاية من نهايات النص الأدبي، فهو كذلك بالنسبة لصاحبه، لا للقارئ، ذلك لأن عنوان النص يمثل آخر بنية لغوية إبداعية تنتجها ذهنية الأديب، أما بالنسبة للقارئ فهو أول علامة لغوية يحتك بها ويخبرها ويتفاعل معها .

وخلاصة القول إن أهمية العنوان بالنسبة للنص الأدبي من حيث أنه جزء لا يتجزأ منه، بل إنه يعد البوابة التي يلج منها القارئ أو الناقد للغوص في أعماقه

---

(١) في نظرية العنوان : ٧٧ – ٧٨ .

(٢) النص الموازي للرواية (إستراتيجية العنوان) : مجلة الكرمل، قبرص، العدد ٤٦، السنة ١٩٩٢ : ٨٣ .

(٣) قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر : من منشورات اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٠ : ٧٧ .

والبحث في أغواره ، فقد ((أضحى العنوان معدودا في الدراسات النقدية الحديثة مما يسمى بـ(النصوص الموازية) ؛ من حيث هو أول علامة على طريق التلقي، ومفتاحا سيميويا يختزل بنية النص وكنهه في كلمة أو بضع كلمات. ولذا سلكه جيرار جينيت في كتابه(عتبات) ضمن مفهومه عن(النص الحاشية)، وقد أولى وغيره من النقاد الغربيين الذين تطرقوا إلى هذه الظاهرة ، – هذا الضرب من النصوص– اهتماما خاصا؛ لما ترسمه للقارئ من آفاق للتوقع، من تلك المنطلقات تبلور في الدراسات النقدية الحديثة ما بات يعرف بـ(علم العنونة) ))[١] .

وبظهور الشعر الحديث، عُني بالعنونة سواء فيما يتعلق بالجانب الإبداعي لدى الشعراء، أم من خلال الدراسات السميولوجية التي تناولت العنوان بوصفه علامة دالة تسم النص وتبرز مجموع الدلالات المركزية فيه[٢] .

وقد ذهب الدكتور جميل حمداوي في حديث له عن النص الموازي لدى جيرار جينيت، إلى عد العنوان ((مظهرا من مظاهر النص وقسما من أقسامه النصية، يعتبر بمفرده جنسا أدبيا مستقلا...، ويعني هذا أن له مبادئه التكوينية ومميزاته التجنيسية))[٣] .

فالعنوان في الشعر الحديث صار مُكوّنا قائم الذات، منسجما يحقق مجموعة من الأهداف والوظائف سواء أتعلق الأمر بما بينه وبين النص ، أم بالتأثير الذي يحدثه في نفس المتلقي الذي يحاول فك شفراته وإعطائه دلالات وأبعادا ، سعيا وراء فهمه

---

(١) حداثة النص الشعري في المملكة العربية السعودية،قراءة نقدية في تحولات المشهد الإبداعي : عبد الله بن احمد الفيفي، ط١ النادي الأدبي بالرياض، ١٤٢٦هجري : ١٦ .

(٢) ينظر: وظيفة العنوان الشعري الحديث، قراءة تأويلية في نماذج منتخبة: عثمان بدري، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، العدد ٨١، الكويت شتاء ٢٠٠٣ :١٦ .

(٣) السيموطيقا والعنونة : جميل حمداوي، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، دولة الكويت، ١٩٩٧، مج ٢٥، ع٣ ١٠٥ – ١٠٦ .

واستيعابه، ((إن الشعر الحديث جعل من العنوان نصا ثانيا موازيا للقصيدة، فأصبح بالإمكان الحديث عن شعرية العناوين كما كنا نتحدث عن شعرية القصيدة))[١].

إن وعي الشاعر بالقيمة الفنية التي يحملها العنوان نظرا لموقعه المكاني، ساقه إلى التعامل معه كنص مهم قابل لإيداعه قيمة جمالية وقادر على اختزال ما جاء في النص من مزايا لغوية وحمولة دلالية . وفي ضوء هذه الرعاية التي أولاها الشاعر الحديث لبنية العنوان أدرك بعض النقاد المحدثين ضرورة التوجه نحو هذه البنية ومحاولة فك شبكة العنوان وتأويل نسقه .

إن التي تجعل من العنوان مرتكزا أساسيا نسعى إلى دراسته هي القيمة الجمالية التي يكتسبها هذا العنصر، النابعة من كونه يتألف من عناصر فنية وجمالية تتجلى في نصيته، وفي أنها نابعة من الشكل الذي يأتينا به العنوان الشعري الجديد .

((إن العنوان يتمتع بموقع مكاني خاص، موقع استراتيجي وهذه الخصوصية تهبه قوة نصية لأداء أدوار ووظائف : القصدية، التأثيرية، الانفعالية، التفكيكية، الإحالية ، (الميتالغوية)، وذلك كما حددها جان كوهين))[٢] ، في حين حدد جيرار جينيت أربع وظائف للعنوان : الإغراء، الوصف، الإيحاء، والتعيين[٣].

أما رومان جاكوبسن فقد عد المكاسب التي تشوب العلاقة بين المرسل والمرسل إليه والرسالة والسياق هي بمثابة الوظائف التي يمكن تطبيقها على أي خطاب أو نص عام[٤]. وهذه الوظائف هي ((الوظيفة المرجعية(الإحالية)، الانفعالية، التأثيرية، التواصلية، الميتالغوية والإفهامية))[٥].

---

(١) الشعر العربي الحديث، دراسة في المنجز النصي : رشيد يحياوي،أفريقيا الشرق لبنان، ط١ ١٩٩٨: ١١٠ .

(٢) العنونة في تجربة زكريا تامر القصصية : ٦٧ .

(٣) ينظر : المصدر السابق الصحيفة نفسها .

(٤) ينظر : علم العنونة : ٥٢ .

(٥) السيموطيقا والعنونة : ١٠١ .

وإنْ كان بالإمكان تطبيق هذه الوظائف على كل ما يمكن عده رسالة، فإن الأمر يمكن سحبه على العنوان وتطبيقه عليه إجرائياً[١] . لذا فمن الممكن عد العنوان رسالة ((وهذه الرسالة يتبادلها المرسل والمرسل إليه وهما يسهمان في التواصل المعرفي والجمالي وهذه الرسالة مسننة بشفرة لغوية يفككها المستقبل))[٢].

وللعنوان في الشعر الحديث وظيفة يؤديها في النص فهو ((الذي يسمي القصيدة ويعينها ويخلق أجواءها النصية والتناصية ، عبر سياقها الداخلي والخارجي، علاوة على السؤال الإشكالي التي تطرحه القصيدة))[٣] . وهذا ما يمكن أن ندلل به على نزوع العنونة الشعرية نحو العمق والتدليل والبحث عن الوسائل التي بإمكانها أن تجعل من العنوان أكثر شاعرية، وأكثر دلالة على النص ولاسيما إذا أخذنا بعين الاعتبار ما له من وظائف كثيرة ذكرناها سلفا يسهم ((تحديدها في فهم النص وتفسيره وخاصة إذا كان نصا معاصرا))[٤].

وغالبا ما تدرك هذه الوظائف في مجملها من خلال النص . وللنص أثر كبير في تحديد طبيعة هذه الوظيفة ((لأن الباحث قد لا يدرك دور العنوان أو وظيفته في الشعر خاصة إلا بعد إتمام قراءة القصيدة، فمن خلال النص يمكن فهم محتوى رسالة العنوان . على إن للعنوان وظيفة خاصة وهي انه –حسب ايكو – يشوش الأفكار لا أن يثبتها، بحيث انه يفاجئ المتلقي وذلك بكسر أُفق التوقع لديه ، فهو يفهم من العنوان شيئا ما – وقد لا يفهم أي شئ – ثم يصطدم بالنص ليفهم رسالة العنوان))[٥] .

في ضوء هذا يتعين على القارئ أن يعي أن البؤرة الدلالية لا تنحصر في البنية اللغوية للعنوان فحسب، وإنما تتحصل هذه البؤرة بفعل القراءة الارتدادية فيما بين العنوان ونسيج النص الأدبي . ذلك أن كل طرف من هذين الطرفين له القدرة على

---

(١) ينظر : علم العنونة : ٥٣ .

(٢) السيموطيقا والعنونة : ١٠٠ .

(٣) السيموطيقا والعنونة : ٩٩ .

(٤) المصدر السابق : ٩٦

(٥) علم العنونة : ٥٣ .

إثراء الطرف الآخر والكشف عن بعده الدلالي والجمالي . وفي ضوء ما تقدم من نصوص نستطيع أن نحدد وظائف العنوان بحسب ملاحظة جيرار جينيت فهذه الوظائف خاضعة للتعميمات النظرية ؛ فانطلق منها معدلا ومكملا ؛ مرتبا ومجملا إياها في أربع وظائف – كما ذكرنا آنفاً – وهي : التعيينية، الإغرائية، الوصفية الإيحائية[١] .

١- **الوظيفة التعيينية** : وهي الوظيفة الأولى للعنوان التي تُعيّن اسم الكتاب أو الرواية أو القصيدة وتعرف به للقراء بكل دقة وبأقل ما يمكن من احتمالات اللبس . ويمكن أن تسمى باسم آخر وهو (وظيفة التسمية) ((لأنها تتكفل بتسمية العمل وبالتالي مباركته))[٢]. وهذه الوظيفة منتشرة أكثر من غيرها من الوظائف الأخرى للعنوان ويمكن أن تشترك فيها (( الأسامي أجمع وتصبح بمقتضاها مجرد ملفوظات تفرق بين المؤلفات والأعمال الفنية ))[٣] .

وفي ظننا أن مثل هذه التسمية ربما لا تحتاج إلى جهد في الإبداع، وقد لا تستغرق وقتا طويلا وشاقا من الأديب، أما من الناحية الجمالية والدلالية فقد لا يمثل هذا العنوان نواة لغوية مكثفة وقادرة على اختزال ما في النص من حمولة دلالية ورؤى ذهنية معقدة .

مما تقدم ربما بإمكاننا القول أن العنوان ذا الطابع التعييني قد يفقد أهميته من حيث كونه نصاً موازياً للنص الأدبي .

٢- **الوظيفة الإغرائية** : قد يقوم العنوان بتحقيق وظيفة تتمثل في إغراء المتلقي، وهي وظيفة حاضرة دائما ايجابية أو سلبية أو منعدمة بحسب ثقافة المتلقي[٤] ، إذ يقوم العنوان مستفيدا من فضول المتلقي للمعرفة، فيناديه لكشف أسرار النص الذي

---

(١) ينظر : عتبات : ٧٣ – ٧٤ و ٨٦ – ٨٨ .

(٢) علم العنونة : ٥٣

(٣) سيمياء العنوان: بسام قطوس،مطبوعات المكتبة الوطنية،عمان – الأردن،ط١، ٢٠٠١: ٥٠

(٤) ينظر : شعرية عنوان الساق على الساق فيما هو الفارياق : ٤٦٠ .

يشير إليه، فيغريه بشراء الكتاب وقراءته . إن الوظيفة الإغرائية تشد القارئ المستهلك وتنشط قدرة الشراء لديه، وتحرك رغبة القراءة فيه، بحيث تخضعه للتأثيرات الإيحائية للعنوان، وتغريه بالاطلاع على متن الكتاب.

ويرى جينيت في هذه الوظيفة ((أنها وظيفة مشكوك في نجاعتها، وأنها ترتبط – إن كانت حاضرة – بالوظيفة الوصفية والدلالية الضمّنية، وكذلك إن كانت غائبة، ومن المستحسن القول إنها حاضرة دائما، ايجابية أو سلبية أو منعدمة حسب المتلقين الذين لا يمثلون دائما للفكرة التي يكونها المرسل لنفسه عن المرسل إليه))[١]. فيكون العنوان هنا مطية لتداول الكتاب أو النص ورواجه، كما يكون إعلانا إشهارياً محفزاً للقراءة .

ووظيفة الإغراء في العنوان تتمحور حول موضوع استهلاك الكتاب والإقبال نحو شرائه ورواجه ، فهي وظيفة استهلاكية – إن صح التعبير – ولا شك أن الشاعر يتفنن في عنونة قصيدته أو مجموعته الشعرية واضعا نصب عينيه إغراء القارئ نحو نصه أو إغرائه للانشداد إلى النص ومعرفة مضامينه وأبعاده، لذا نجد الشاعر قد يُبدل عنوان قصيدته أكثر من مرة في سبيل الوصول إلى تحقيق وظيفة الإغراء في العنوان يقول الدكتور صلاح فضل : ((عندما كتب أنور المعداوي في مجلة الرسالة الوقورة مقاله الاحتفالي بديوان نزار قباني (طفولة نهد) عمد الزيات إلى تحريف العنوان بخطأ مطبعي مقصود، ليصبح (طفولة نهر) (أبدل الدال راء) ليداري عورته، ويخسف عليه ورقة الشجرة وينفيه من جنة الصدق امتثالا للحس الخلقي المزدوج والتقاليد الصحافية المهيبة، ولكن اللهب الذي تمثل في دال الديوان لم يلبث أن أصبح حريقا في كراريس التلاميذ، وصار علامة تمرد هذا الجيل واختلافه عن آبائه، وكان ذلك إيذانا بعصر أدبي جديد))[٢]. وما اختيار نزار قباني لهذا العنوان إلا لغرض إغراء المتلقي لأنه؛ على علم مسبق بميول الجيل من القراء الذي كان

---

(١) علم العنونة :٥٩ .

(٢) أساليب الشعرية المعاصرة : دار الآداب، بيروت – لبنان ط١، ١٩٩٥ : ٣٩-٤٠ .

يعاصره، وما تغيير الزيات لعنوان قباني إلا محاولة للنيل من هذه الاشهارية وللمحافظة على سمعة المجلة، والذوق الاجتماعي العام [١] .

إذن فالوظيفة الإغرائية للعنوان يُراعى فيها ذوق المتلقي وغرضها الترويج والإشهار اللذان يدفعان المبدع للوقوف مليا أمام ذوق المتلقي وميوله النفسية بهدف استمالته وإغرائه نحو النص .

ويمكن أن تكون وظيفة الإغراء وظيفة انفعالية ، (( وهي وظيفة ذات طابع ذاتي، تحمل في طيّاتها انفعالات ذاتية وقيما ومواقف عاطفية ومشاعر يسقطها المتكلم على موضوع الرسالة المرجعي فتحسه جيدا سنيا (معجميا) جميلا أو قبيحا مرغوبا فيه أو مذموما محترما أو مضحكا)) [٢].

ومن يتأمل طابع العنونات ذات الوظيفة الإغرائية يجد إن هذه العنوانات مشدودة إلى المتلقي ويربطها غير قليل من العلاقة معه، ومن ثم تكون هذه العنوانات أقرب إلى المتلقي منها إلى النص .

إن التفات الأديب صوب المتلقي ومحاولة إغرائه للقراءة وربما يكون على حساب العلاقة المتينة فيما بين العنوان ونصه، ذلك أن من حق العنوان أن يولد من رحم النص ويكون بمثابة صورة صغرى للنص ونواة شديدة الاختزال له.

والأديب المتمكن هو الأديب الذي يكون بمقدوره الحفاظ على عملية التوازن فيما بين العنوان والنص من جهة، والعنوان والوظيفة الإغرائية من جهة أخرى، فلا يفرط بالعلاقة المتينة فيما بين العنوان والنص بحجة اصطناعه للعنوان ذي الوظيفة الإغرائية.

---

(١) ينظر : علم العنونة : ٦٠

(٢) ينظر : السيموطيقا والعنونة : ١٠١ .

* البرجماتية : هي إحدى أشهر المدارس الفلسفية المعاصرة التي نشأت في الولايات المتحدة الأميركية أواخر ١٨٠٠م، تتميز البراغماتية بالإصرار على النتائج والمنفعة العلمية كمكونات أساسية للحقيقة وتعارض الرأي القائل بأن المبادئ الإنسانية والفكر وحدهما يمثلان الحقيقة بدقة .

٣- **الوظيفة الوصفية:** هي الوظيفة التي يمكن إن تكون موضوعية خبرية ، وهي التي يقول العنوان عن طريقها شيئا عن النص ، فالعنوان نص وصفي يمثل ملمحا من ملامح العمل الأدبي أو غير الأدبي. وقد تكون هذه الوظيفة مسؤولة ((عن الانتقادات الموجهة للعنوان))[١]، ولهذه الوظيفة مسمى آخر وهو (الوظيفة اللغوية الواصفة)، وهي ((وظيفة برجماتية* محضة ؛ إذ يسعى العنوان عبرها إلى تحقيق أكبر مردودية ممكنة، وهو ما يجعلها المسؤولة عن الانتقادات الموجهة للعنوان، والصادرة عن عدد لا بأس به من المبدعين والمنظرين، الذين أبدوا دوما انزعاجهم أمام التأثير الذي يمارسه العنوان عند تلقي النص بفعل خاصيته التثقيفية المُوجهة للقارئ))[٢] .

ولهذه الوظيفة ايجابية تذكر في سياق التعبير عن حرية المبدع في جعلها((مختلطة أو مبهمة حسب اختياره للعلامات الحاملة لهذه الوصفية الجزئية المختارة دائما، وحسب ما يقوم به المرسل من تأويل يبدو غالبا افتراضا حول حوافز المرسل))[٣]. وقد تعددت تسميات هذه الوظيفة فيسميها (غولد تشتاين) الوظيفة التلخيصية، و يسميها (ميهايلة) بالوظيفة الدلالية، ويسميها (جينيت) وصفية [٤] ((حيث يؤكد على أنها وظيفة مهمة جدا في العملية التواصلية، ولا يمكن الاستغناء عنها، نظرا لكونها كالوظيفة التعيينية موجودة بالقوة)) [٥].

ووظيفة العنوان الوصفية تتحدد من كونه خطابا مميزا كما عبرت عنه شادية شقروش، إذ إن العنوان في هذه الوظيفة يطرح نفسه دون تضليل أو مراوغة؛ إذ تقول: ((إن الطبيعة الاستثنائية للعنوان تجعل منه خطابا متميزا يتعالى على وظائف ياكبسون الست، ليحدد لنفسه وظائف خاصة به ، يمكن أن نحصرها فيما يلي : الوظيفة الوصفية التفسيرية، والتي يطرح العنوان فيها نفسه علينا دون مراوغة

---

(١) ينظر : عتبات : ٨٧ .

(٢) علم العنونة :٥٦ .

(٣) المصدر السابق الصحيفة نفسها .

(٤) ينظر عتبات : ٨٧ . و علم العنونة :٥٧ .

(٥) علم العنونة : ٥٧

أوتضليل ...))[1]. وغياب أسلوب المراوغة والتضليل في مثل هذه العنوانات أمر طبيعي، وسبب ذلك أن مثل هذه العنوانات حريصة على إبقاء قناة الاتصال حاضرة فيما بين النص والمتلقي. إن هذا الأمر يسوغ لنا القول إن العنوانات ذات الوظيفة الوصفية غالبا ما تكون حاضرة في النصوص الأدبية المتسمة بالوضوح البعيدة عن الغموض والإبهام.

٤- **الوظيفة الإيحائية** : هي الوظيفة التي دمجها (جينيت) مع الوظيفة الوصفية- بادئ الأمر- ثم فصلها عنها لارتباكها الوظيفي، ولاشتمالها على قيم إيحائية من خلال أسلوب خاص، وهي تتعالى عن الترتيب والنمذجة بحسب (جينيت) وتستوجب تحقيقا نقديا وتاريخيا للكشف عن طرقها وتطورها، يقول عبد الحق بلعابد: ((الوظيفة الإيحائية هي أشد ارتباطا بالوظيفة الوصفية، أراد الكاتب هذا أم لم يرد، فلا يستطيع التخلي عنها، فهي ككل ملفوظ لها طريقتها في الوجود، ولنقل أسلوبها الخاص إلا أنها ليست دائما قصدية، لهذا يمكننا الحديث لا عن وظيفة إيحائية ولكن عن قيمة إيحائية، لهذا دمجها (جينيت) في بادئ الأمر مع الوظيفة الوصفية))[2].

أما عبد القادر رحيم فقد أعطى لهذه الوظيفة مسمى آخر وهو (الوظيفة الدلالية الضمنية المصاحبة) وأورد قول (جينيت) فيها فيقول : ((.... يقول جينيت عن هذه الوظيفة أنه لا مناص منها لأن العنوان مثله مثل أي ملفوظ بعامة ، له طريقته في الوجود، أو إن شئنا أسلوبه ، حتى الأقل بساطة، فإنّ الدلالة الضمنية فيه تكون أيضا بسيطة أو زهيدة ، ولما كان من المبالغة أن نسمي وظيفة دلالية ضمنية هي غير مقصودة من المؤلف دائما فلا شك أن الأجدر عندئذ أن نتحدث عن قيمة ضمنية أو مصاحبة ، كما أنها تعتمد على مدى قدرة المؤلف على الإيحاء والتلميح من خلال تراكيب لغوية بسيطة))[3] .

---

(١) سيمياء العنوان في ديوان مقام البوح : ضمن كتاب محاضرات الملتقى الوطني الأول للسيمياء والنص الأدبي : ٢٧١ .

(٢) عتبات : ٨٧ – ٨٨ .

(٣) علم العنونة : ٥٧ .

يبدو مما تقدم أن كلا من بلعابد وعبد القادر لم يتنبها، أو على الأقل لم يكونا دقيقين في توضيح ما قصد إليه (جينيت)، وذلك أن الأخير قد أرجع هذه الوظيفة إلى طبيعة اللغة نفسها ذات القدرة على إنتاج فيض من الدلالات وهو إنتاج لا إرادي مرتبط باللغة نفسها بعيدا عن قصد المؤلف وإدراكه، وهي طبيعة تحدث عنها فلاسفة وأدباء فسماها هيجل (الطبيعة الإلهية) للغة ، فهذه الأخيرة من وجهة نظر بعض المهتمين بفلسفة اللغة غالبا ما تكون مفعمة بدلالات أخرى لم يقصدها الكاتب[١] .

إن مثل هذه العنوانات المرتبطة بإنتاج اللغة ترتبط بمعنى اللغة نفسها لا بقصد المؤلف ، وفي ضوء ذلك يمكن تسمية هذه الوظيفة بـ(الوظيفة الإنتاجية) .

ودلالة مثل هذه العنوانات ذات الطبيعة الوصفية المنتجة للمعاني ، لا تكشف عنها اللغة فحسب، بقدر ما يسهم القارئ كذلك في الكشف عنها وتتسم مثل هذه العنوانات بالبنية اللغوية المراوغة والمضللة، ومن ثم هي أكثر قدرة على الإيحاء، والتشفير، وعلى العكس من (الوظيفة الوصفية) الموسومة بطابع الإخبار والتعبير.

مما تقدم نلاحظ أنه على الرغم من تداخل الوظائف نسبيا فإن بمقدورها تفسير طبيعة الاتجاه الفني للكاتب ، وخصائص النوع الأدبي ، ((كما يمكن أن تكون مؤشرا مهما يستقطب داخله آفاق البنية الدلالية أو الأساسية التي يقوم عليها البناء الروائي))[٢]، أو بناء النص شعرا كان أم نثرا . لذلك يسند إلى العنوان مهمة العنصر الموسوم (سيميولوجيا) بل ربما كان أشد العناصر وسما، ويُحلل بوصفه عنصرا بنيويا يقوم بوظائف جمالية كأن يشير إلى شخصية أو شخصيات محورية، أو إلى مكان يشمل مساحة مهمة في فضاء النص، أو إلى أحداث تمثل مؤشرا يحدد الطابع الفكري والإيديولوجي للنص، كما يقوم بمهمة الرمز الإستعاري[٣] المكثف لدلالات

---

(١) ينظر : نظرية الأدب : مجموعة من الباحثين السوفيت، ترجمة : د جميل نصيف التكريتي، وزارة الثقافة والإعلام – بغداد، ١٩٨٠ : ٦٨ – ٦٩ .

(٢) وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ : عثمان بدري، موقم للنشر، الجزائر، ٢٠٠٠ : ٣٠ .

(٣) ينظر : المصدر السابق نفسه : ٣١ .

النص، أما إذا أشار إلى أمر غائب في النص فإن التقابل بينهما يصبح هو البنية المولدة للدلالة والجديرة بأولوية التحليل .

أن وظائف العنوان تتمثل في تسمية العمل، وإثارة المتلقي بفتح شهيته لقراءة النص، كما أنّه لوحة أو خطاب إشهاري، وسلطة توجه القارئ وتحفز عملية الاستقبال لديه، وتشحن فعله التأويلي بإمّكانات مختلفة، وتشده إلى قراءة النص المكتوب عبر تقنية الإغراء والإدهاش والتشويش والاستحواذ على تفكيره ومشاعره بالتحريض والمواجهة[١] .

ومن خلال هذه الإطلالة عن أهمية العنوان وأثره وأهم وظائفه تبرز أهميته كعنصر إثارة وتشويق يختزل مضمون النص أحياناً، لكنّه أحيانا أخرى لا يعكس أفق التوقعات لدى القارئ . إذ يقول الدكتور سمير خليل : (( إنّ العنوان العام والذي يكتب تحته بأنه : ( شعر) أو (قصائد) أو (نصوص) أو (متون) هو مفتاح تجنيسي أو مؤشر أسلوبي ذو بعد دلالي يستوقف المتلقي لشحن مخيلته بما هو متوقع من النصوص المقروءة وقد يخيب آماله أحيانا بكسر التوقع أو (خيبة الانتظار) ))[٢] .

إن محاولة تتبع ما قاله النقاد والباحثون عن أهمية العنوان ووظيفته ، لهو أمر يحتاج إلى متابعة تستغرق وقتا طويلا وسبب ذلك إن الدرس النقدي الحديث صار يتعامل مع العنوانات بوصفها نصوصا تختزن من خلال تراكيبها المختلفة مغزى النص وأبعاده . ولم يكن هذا الأمر قد تحقق إلا بفعل ممارسة إبداعية تصدر عن الأدباء ولاسيما أولئك المبدعون الذين اختمرت في أذهانهم فكرة النص الأدبي وخبروا إمكانات اللغة .

ثم إن قيمة العنوان باختصار قد تأتت من جانبين مهمين ؛ أولهما أنه يعد اختزالا شديدا لتجربة عاشها الأديب أو تأثر بها ومن ثم هي خلاصة النص الأدبي وسره الذي انبنى عليه نسيج النص وخيوطه ، وثانيهما أن العنوان هو أول إطلالة

---

(١) ينظر : في نظرية العنوان : ٩٧ وما بعدها .

(٢) علاقات الحضور والغياب في شعرية النص الأدبي : دار الشؤون الثقافية، بغداد ط١ ٢٠٠٨ : ١٠٦ .

يقدمها النص الأدبي إلى القارئ وأنه أول ما تقع عليه عين القارئ وأول ما يصطدم به عقله وثقافته ، فهو المحفز لذهنه والمفتق لخياله ودافع من دوافع القراءة .

ولما كان أمر العنوان على هذه الحال فإننا ندرك في حينها أن أهمية العنوان وقيمته بالنسبة للنقاد قد جاءت بفعل إدراكهم أن للعنوان أهمية خاصة فهو يربط بين طرفين مهمين هما ؛ المُرسل والمرسَل إليه . فهذان الطرفان هما المسوغان الحقيقيان لانبثاق الرسالة وإبداعها، فالعنوان هو التجربة المكثفة والوسيط اللغوي بين هذين الطرفين.

وفي مقام الحديث عن قيمة العنوان وطبيعته يمكن القول أنه إذا كان العنوان، خلاصة لتجربة الأديب وثقافته ، وأن تجربة الشاعر بعامة والعربي الحديث بخاصة قد شهدت اتجاهات مختلفة ، فإن هذا يعني أن عنوانات القصائد الشعرية الحديثة لا بُدَّ أن تشهد هي الأخرى اتجاهات مختلفة وذلك بفعل الوعي الفلسفي والاجتماعي والسياسي ولاسيما بين جيلين مختلفين هما جيل الخمسينات (رواد شعر التفعيلة) وجيل الستينات (شعراء قصيدة النثر) وهذا تحديدا ما سنقف عنده في المباحث القادمة إن شاء الله.

## المبحث الثاني

## الأثر الثقافي والأدبي :

إنّ الحقبة المحددة من بداية ظهور الشعراء الرواد إلى نهاية عام ١٩٧٠ (موضوع الدراسة) أفرزت جيلين مهمين من أجيال حركة الحداثة الشعرية في العراق، الأول منهما جيل الخمسينيات أو ما يعرف بجيل الرواد، أصحاب شعر التفعيلة، وهم كل من بدر شاكر السياب، ونازك الملائكة، وبلند الحيدري، وعبد الوهاب البياتي، أما الآخر فهو جيل الستينيات وهم الذين اتجه أغلبهم إلى كتابة نمط شعري جديد عرف بـ(قصيدة النثر) .

وقبل البدء بدراسة عنوانات قصائد كلا الجيلين يجب أولاً الوقوف على الأثر الثقافي(السياسي،والفلسفي،والاجتماعي ...) والأثر الأدبي، ذلك أنّ الأثر الثقافي قد أفرز قناعة ورؤى تختلف بين كلّ من هذين الجيلين فانداحت على أثر هذه الثقافة معطيات مغايرة وتفاعل متباين بين الجيلين. أما الأثر الأدبي فهو مهم جداً لأنه يتمثل بالمدارس الأدبية وبعض الشعراء الذين تأثر بهم كل من الجيلين واستمدوا منهم بعض السمات الفنية.

**١- الأثر الثقافي (الاجتماعي والسياسي):**

بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية عمَّ العالمَ العربي أجمعه عهدٌ جديد، حمل في طياته التغيرات والتطورات السياسية والاجتماعية والاقتصادية. وأهم تلك التغيرات هو استقلال معظم الدول العربية عن الدول المحتلة الغازية، إذ كان من المتوقع أن تنتقل الدول العربية وبضمنها العراق إلى مستوى من العيش يناسب وما كانت تطمح إليه الشعوب المستقلة، ولكن الحكام وكعادتهم استهانوا بالشعوب وأذلوها و((نكبة فلسطين وما رافقها من تخاذل الحكَّام العرب، قد كشف عن وهن الوجود العربي وعن تداعي أسسه ومقوماته، وشعرت الشعوب العربية بأن قادتها قد فشلوا في إحداث التغير الذي

يرقى إلى مستوى توقعاتها وبدأت تبحث عن قيادة جديدة قادرة على إنجاز هذه التوقعات))[١] .

وكان العراق كباقي الدول العربية الأخرى قد شهد هجمة فكرية وأيدلوجية غربية أنتجت أفكاراً وتيارات مختلفة كان من أبرزها ((تيار القومية العربية الداعي إلى وحدة العرب واستقلالهم في نظام ديمقراطي، والتيار الماركسي المتمثل بالأحزاب الشيوعية التي تأسست في كل من مصر وسوريا والعراق وفلسطين))[٢] .

إن ما أصاب المجتمع العربي عامة والعراقي خاصة من أزمة سياسية قد غير خارطة التفكير الاجتماعي والأدبي فشهد المتابع العربي آنذاك ((أقطارا عربية تتحضر لمواجهة طور حاسم من تاريخها، وكانت ثورة شعرية قد شرعت بالإبانة عن نفسها عبر مجاميع وقصائد متناثرة في الصحافة الأدبية، وقد اتضحت في البدء على مستوى الشكلية أكثر مما برزت عبر المحتوى أو التطورات الشعرية التي كانت تعلن عنها))[٣] .

إن التجديد في الشعر كان انبثاقهُ من العراق من أصحاب (شعر التفعيلة) قبل نكبة ١٩٤٨ وإن أصحاب هذه الحركة قد تأثروا إلى حد بعيد بالظروف الاجتماعية والسياسية التي كان يعيشها العراق في تلك الحقبة فكانت هذه الحركة قد ((انبعثت من صميم الظروف الاجتماعية للفرد العربي، والدليل على إنها مقصودة بضرورة اجتماعية، هو إن محاولات وَأْدها قد فشلت جميعا))[٤].

وإنها كانت حركة تلبي مطامح الإنسان العراقي وحاجياته الاجتماعية والروحية والشاعر هو خير ممثل وناطق بلسان حال المجتمع.

---

(١) الالتزام في الشعر العربي : د.أحمد أبو حاقة، دار العلم للملايين، بيروت، ط١، ١٩٧٩: ٣٠٣ .

(٢) الالتزام في الشعر العربي : ٣٠٧.

(٣) حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر – دراسة معاصرة حول الإطار الاجتماعي – الثقافي للاتجاهات والبنى الأدبية : كمال خير بك ،ترجمة: لجنة من أصدقاء المؤلف، ط١،١٩٨٢: ٣٥ .

(٤) قضايا الشعر المعاصر : نازك الملائكة ، مكتبة النهضة ، بغداد ، ط١ ، ١٩٦٥: ٤٢.

يقول يوسف الصائغ عن تاريخ تلك المرحلة : (( في نهاية الأربعينيات، كان ثمة جيل من الأدباء والشعراء الشباب، يعيش أكثرهم في بغداد، منهم مَنْ سمحت له الظروف في دخول إحدى الكليات – كدار المعلمين العالية وكلية الحقوق– ومنهم من لم يكمل دراسته المتوسطة ، وكان يعيش متشرداً ، نذكر من هذا الجيل أسماء بدر شاكر السياب ، أكرم الوتري ، عبد الرزاق عبد الواحد ، رشيد ياسين ، كاظم جواد ، محمود البريكان ، بلند الحيدري ، حسين مردان، غائب طعمه فرمان ، شاذل طاقة ، وزهير أحمد القيسي، عدنان الراوي ..... وآخرين))[١].

لقد شغلت الأحداث السياسية في العراق جزءاً مهماً من تفكير العراقيين، وكانت ملتقياتهم في المقاهي والأماكن العامة عامرة بأقاويل السياسة وكانت السياسة أهم نشاط فكري وثقافي واجتماعي في العراق ، ولا يخفى ما للسياسة من أثر في التأثير على نشاط العراقيين ومدى استجابة غالبية المثقفين، فهم يشاركون في صنع الحدث السياسي وينعكس هذا الأثر على نشاطهم الثقافي والاجتماعي فترى الأدب والشعر في تلك المرحلة مليئاً بالكتابات التي تشي على نحو واضح بالأفكار السياسية.

يقول الصائغ : ((وقد حاول البياتي أن يستغل الفرصة استغلالاً جيداً، بأن يوفي هذا الواقع حقه كاملاً، وبأن يشغل بالتالي المركز الذي كان يطمح إليه كشاعر للقصيدة السياسية ولهذا انصرفت قصائده خلال هذه السنوات للتعبير عن الأغراض السياسية ، وقدمت نموذجاً للقصيدة السياسية التي كانت تحتوي مواصفات معينه أهمها : التبسيط ، والتفاؤل ، والمسحة الغنائية والإنسانية ، والشعارات السائدة واختيار الموضوع النضالي))[٢].

أما على الجانب الاجتماعي فتتجسد الحياة الاجتماعية خلال سنوات الخمسينيات في العراق من واقع الظلم الذي يمارس على غالبية الشعب من خلال التمايز الطبقي وما يخلفهُ هذا التمايز من أضغان وأحقاد وشعور بالظلم إلى أبعد الحدود ولاسيما من طبقة الفلاحين الذين كانوا يستغلون أبشع استغلال من قبل

---

(١) الشعر الحر في العراق منذ نشأته حتى عام ١٩٥٨دراسة نقدية : من منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٦: ٢٨.

(٢) المصدر السابق نفسه : ١٢١.

جماعات برجوازية متسلطة تدعمها السلطة الحاكمة، وقد أثر هذا الواقع المتردي كثيراً في إنتاج قصائد تعبر بشكل رمزي عن معانة الشعب وحالتهم الاجتماعية؛ لأَن أغلب الشعراء العراقيين انحدروا من أصول ريفية ومن أُسر فقيرة في الغالب الأعم . ((ويمثل الفلاحون الرقعة الأوسع من صور الواقع الطبقي في قصائد الشعر الحر، لقد اتجه أكثر الشعراء إلى تصوير ما كان يعانيه الفلاح في الريف تحت ضغط الإقطاع من بؤس وحاجة وكدح .... عدا عن الفلاحين الذين كانوا – وما يزالون – يمثلون الطبقة الأوسع في المجتمع العراقي))[١].

لقد شكل الواقع الاجتماعي المتردي والأوضاع السياسية الحادة والمتجاذبة عامل جذب لأكثر الشعراء العراقيين فمنهم من شدته الحياة السياسية فاندفع فيها لدوافع وضغوط الواقع الاجتماعي فكانت ((مشاعرهم تدفعهم تحت ضغط الأحداث إلى البحث عن المعنى وعن الجدة في مجالات عدة . ولقد صور بلند الحيدري ذلك بقوله أنه كان ما يقال من شعر أو نثر أدبي ، يبدو باهتاً لا معنى له إزاء ما يحدث ...))[٢].

إنَّ نضج الوعي الفكري والثقافي لدى شعراء جيل الرواد له أثره البارز في نشأة شعر التفعيلة ((فالشعر المعاصر محاولة لاستيعاب الثقافة الإنسانية بعامة وبلورتها وتحديد موقف الإنسان المعاصر منها ، وهذا مَعْلَمٌ من معالم حياتنا الراهنة، نلمسه في اتجاهنا نحو البناء ، وليس عبثاً أن تكون محاولة التجديد هذه قد ولدت في الوقت الذي كان الغليان الفكري والسياسي في قمته))[٣].

فكان للصحافة العربية أثر بارز في المجال الفكري والثقافي والأدبي وكان الشباب المثقف في العراق يتلقف الدوريات اللبنانية بشغف كبير فكانت مجلتا (الأدب والأديب) البيروتيتان معنية بمتابعة النشاط الثقافي في العراق، وفعل التواصل هذا

---

(١) الشعر الحر في العراق منذ نشأته حتى عام ١٩٥٨ : ١٣٥.

(٢) المصدر السابق : ٢٨ .

(٣) الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية : د . عز الدين إسماعيل ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط٣ : ١٤ .

أدى إلى الاطلاع على الأفكار والرؤى الجديدة في العالم وإيصال المنتوج الشعري العراقي إلى الدول العربية من خلال هاتين المجلتين .

((هذا البعد الثقافي جعل الشعراء ينفتحون على التراث الإنساني ، التاريخي والفلسفي والأسطوري والأدبي والديني والصوفي ، يستوحونه ويوظفونه توظيفاً معاصراً ومن ثم نجد قصيدة الشعر الحر منذ بواكيرها الأولى اهتمت بالمضمون الفكري والسياسي والثقافي والحضاري ، وفضلته على العناية بالهندسة الشكلية))[١].

أما بالنسبة إلى جيل الستينيات فيمكن معرفة الأثر الاجتماعي والسياسي عن طريق متابعة بعض الملامح العامة لهذه المدة الزمنية .

إنّ مرحلة ما بعد الحرب العالمية الثانية وما رافقها وتلاها من حركات تحرر في الوطن العربي ، والتي كانت تتطلع إلى تغيير واقع الحياة السياسية والاجتماعية ولاسيما بعد (( النكبة الكبيرة التي تعني أن كل شيء حولنا قد خاننا ... وتكشف لنا أن كل ما يحيط بنا من نظم وقيم ومعتقدات لم يكن حقيقة أصلية ، بل كان شيئاً مزيفاً))[٢].

وكانت فترة الخمسينات كما مرّ هي موضع تساؤل عن الأخطاء في الحياة الوطنية وإنها كانت تبحث عن قيم جديدة وعن حلول للمأزق العام ((وفي ظل هذه الظروف ووسط الهموم التي تراكمت والهوة التي تشكلت بين الفكر والممارسة ، كانت ولادة (قصيدة النثر) بإيحاءاتها وإيقاعها الداخلي وتوترها ..... ، بأسلوب تمازج بين الرومانسية والسوريالية والواقعية بمفهومها الشخصي الوجودي))[٣].

لقد مهدت حركة الشعر لدى جيل الرواد والمتمثلة بـ(قصيدة التفعيلة) لظهور شعر انماز بقدر أكبر من الشجاعة والتجريب والخروج السافر عن الوزن والقافية،

---

(١) تطور الشعر الحديث والمعاصر : د. عمر الدقاق – د. محمد نجيب التلاوي – د. مراد عبد الرحمن ، دار الاوزاعي للطباعة والنشر والتوزيع – بيروت لبنان ، ط١ ١٩٩٦ : ١٩٨-١٩٩ .

(٢) الفعالية الثورية في النكبة : نديم البيطار ، دار الاتحاد ، بيروت ، ط١ ، ١٩٦٥: ٤٨ .

(٣) قضايا الإبداع في قصيدة النثر – دراسات في نصوص القصيدة : يوسف حامد جابر ، دار الحصاد ، دمشق ، ط١ ، ١٩٩١: ٧٢.

وقد تمثل هذا بظهور (قصيدة النثر) في جيل الستينيات وكان هذا الظهور متزامناً مع ظهور مجلة (شعر) عام ١٩٥٧، التي أسسها يوسف الخال ، وكان من أبرز الشعراء في قصيدة النثر إلى جانب أدونيس ، توفيق الصايغ ، وجبرا إبراهيم جبرا ، ومحمد الماغوط ،وأُنسي الحاج [١] ، وكان هدف يوسف الخال من تأسيس مجلة (شعر) قيادة حركة شعرية حداثوية وأن يقوم في بادي الأمر – بدور شبيه بذلك الذي قام به (إزرا باوند) حين تبنى الأصوات الجديدة عن طريق مجلة (poetry) التي كانت تصدر في شيكاغو في أوائل العشرينات[٢].

كان جيل ما بعد الرواد ((أكثر انسجاما وثقة بنفسه من جيل الرواد الذي سبقهُ فهو أشد اهتماماً بما يجري حوله وأكثر حماسة للمساهمة في ما يجري وهو – بحكم الظروف العامة – كان أوفر حظاً من الجيل الذي سبقه في الاطلاع على منجزات التطور في الثقافة العامة ، وأشد ارتباطاً بالحركة الاجتماعية والسياسية))[٣].

إن هذه الحركة الشعرية الجديدة كانت تهدف إلى مسايرة حداثة الغرب، يقول أدونيس: ((ولعلنا نعرف جميعاً أن قصيدة النثر، هو مصطلح أطلقناه في مجلة (شعر) إنما هي، كنوع أدبي– شعري، نتيجة لتطور تعبيري في الكتابة الأمريكية – الأوربية)) [٤].

والقصيدة التي يتبناها شعراء (قصيدة النثر) هي قصيدة مختلفة عن (شعر التفعيلة) شكلاً ومضموناً وكانت تدعو للانفصال عن التراث يقول غالي شكري : ((إن حركات التجديد في جميع المراحل السابقة قد حافظت على جوهر الشعر العربي ، بينما تقوم الحركة الحديثة على رفض هذا الجوهر))[٥].

---

(١) ينظر: قصيدة النثر (المرجعيات والشعارات) ، جنس أدبي خنثى (الإطار النظري) : عز الدين مناصرة ، بيت الشعر ، رام الله ، فلسطين، ط١ ، ١٩٩٨ : ٧ .

(٢) ينظر: قصيدة النثر العربية: أحمد بزون ، دار الفكر الجديد ، بيروت ، ط١، ١٩٩٦: ٦٩.

(٣) الشعر الحر في العراق منذ نشأته حتى عام ١٩٥٨ : ٤٤ .

(٤) فاتحة لنهايات القرن – بيانات من أجل ثقافة عربية جديدة : أدونيس، دار العودة ، بيروت، ط١، ١٩٨٠ : ٣٦ .

(٥) شعرنا الحديث إلى أين ؟ : غالي شكري ، دار المعارف ، مصر ، ط١، ١٩٦٨: ٢٢ .

لقد ثار أصحاب (قصيدة النثر) على الموروث الأدبي وخرجوا عن عمود الشعر العربي بتأثرهم بشعراء المدرسة الأمريكية – الأوربية.

ليس هذا فحسب بل أن الأفكار الأمريكية – الأوربية وما تحتويه من معتقدات وآراء عن( الكون والإنسان والحياة ) قد تغلغلت إلى عقولهم وآمن كثير منهم بها ((فكان أن تسللت إليهم ، بدرجات متفاوتة ، الأفكار الوجودية ، والعدمية والتروتسكية والفوضوية ، حتى أن نفراً منهم أعاد الاعتبار لتروتسكي وأفكار الأممية الثانية))[١].

إن التنظيمات الحزبية والانتماءات السياسية كانت واضحة على شعراء(قصيدة النثر) جيل الستينيات ، يقول فوزي كريم : (( يكتب سامي مهدي في تاريخ هذه المرحلة ليؤكد أن الأكثرية من كُتّاب الستينيات كانت تنتهي حزبية ، وأنها مُنيت بانتكاسات سياسية ونفسية لم تؤد بهم إلى مراجعة النفس والحكمة بل إلى ميول وأهواء فكرية أكثر تطرفاً))[٢] .

ونحن نرى أن ما ذهب إليه فوزي كريم كان يُعد حسما واضحا في سر التباين الفكري الذي على إثره افترقت ثقافة الجيلين ، وجوهر هذا الافتراق وأساسه يكمن في مَيلَين رئيسين مختلفين هما : الحكمة / والتطرف فكان لهذا التباين الفكري أثره الواضح على الذوق الفني والأثر الأدبي .

ولابُدّ من الإشارة إلى أن أبرز شعراء جيل الستينات في العراق هم من أُطلق عليهم تسمية ( جماعة كركوك) وهم ((فاضل العزاوي ، و أنور الغساني ، وسركون بولص ، وعلي القيسي ، وجان دمو ، وصلاح فائق ، ويوسف الحيدري))[٣] فضلا عن حسب الشيخ جعفر وسامي مهدي وفوزي كريم الذين هم من رواد قصيدة النثر في جيل الستينات ((كان الشعر الستيني في العراق يتحرك في ميدان آخر له جمهوره الخاص ومُريدوه ونجومه وأبطاله . وكان منشغلا بحداثة أقبلت بقوة عبر

---

(١) الموجة الصاخبة شعر الستينات في العراق : سامي مهدي ، وزراه الثقافة والأعلام ، دار الشؤون الثقافية العام ، بغداد، ١٩٩٤: ١٩ .

(٢) تهافت الستينيين أهواء المثقف ومخاطر العقل السياسي : فوزي كريم ، دار المدى للثقافة والنشر – سوريا ، ط١ ، ٢٠٠٦ : ١٣ .

(٣) الموجة الصاخبة شعر الستينات في العراق : ٧٨ .

أسماء كثيرة، ولكن ماسكي زمامها باتجاه مسارها الغربي الأوضح اثنان هما فاضل العزاوي وسركون بولص))[١].

وكان معظم هؤلاء الشعراء الجدد تجمعهم إلى حد كبير ثقافة واحدة ورؤى مشتركة وتطلعات لا تخرج عن إطار التحرر المطلق في الفكر والإبداع ، بل والتحرر من كل أشكال التبعية والانقياد .

لقد بدا واضحا تأثر شعراء (قصيدة النثر) في العراق بشعراء آخرين غير الشعراء الرواد في العراق ((فبدر شاكر السياب كان قد مات ، وعبد الوهاب البياتي ونازك الملائكة وبلند الحيدري وسعدي يوسف ونهاد التكرلي وغائب طعمة فرمان ، وغيرهم كانوا خارج العراق وكان عبد الملك نوري ، وفؤاد التكرلي وغانم الدباغ ومحمود البريكان ومهدي عيسى الصقر ومحمود عبد الوهاب وغيرهم منزوين صامتين، وحتى لو كان أولئك كلهم موجودين وفعالين في الحياة الثقافية ، لما رضي الشباب بما يسمعونه ويقرؤونه لهم)) [٢] .

لقد دفعتهم الرغبة في التغير والتمرد على ما في أيديهم للبحث عن نماذج من خارج الحدود ((وصار كثير منهم يفضل توفيق الصايغ وأدونيس وأُنسي الحاج وربما يوسف الخال وفؤاد رفقة على السياب والبياتي وبلند الحيدري ونازك الملائكة))[٣].

كتب أبرز النقاد في الجيل الخمسيني العراقي وهو جبرا إبراهيم جبرا أنّ موجة الستينيات لم تكن إلا من قبيل الشطحة المنعشة مؤقتاً ، إذ لم تبلغ بالشاعر في نهاية المطاف إلى رؤيا متكاملة ، وأشار إلى أنّ السوريالية وأدب اللامعقول من الموجات التي وفدت إلى العراق متأخرة ، وهي توقع بوهم الحداثة؛ لأن فهمنا لها يحمل إشكالية هذا الوهم[٤] .

---

(١) سعدي يوسف النبرة الخافتة في الشعر العربي الحديث : فاطمة المحسن ، دار المدى للثقافة والنشر، سوريا ، دمشق ، ط١ ، ٢٠٠٦: ٧ .

(٢) الموجة الصاخبة : ٢١ .

(٣) المصدر السابق الصحيفة نفسها .

(٤) ينظر: الحركة الفكرية في العراق : يوسف عز الدين – مطبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، ١٩٨٣ : ٢٧ .

إن جيل الستينيات هو ((جيل (ولد من الرماد) فالرماد هذا هو رماد الحرائق التي أشعلتها انكسارات المرحلة والثورة التي عمّت العالم سياسيا وثقافيا. فكانت هناك هزيمة حزيران ١٩٦٧ وأفكار تشي جيفارا وثورته وأفكار اليسار الأوربي الجديد وثورات الطلبة الشباب وحركة البيتنكس))[١] . وشاعر هذا الجيل وهو يقف أمام هذه الأفكار المجتمعة ليس له ألا أن يتأثر بها ويتفاعل معها سيما أنها وفدت في ظروف سياسية عربية تشجع على اعتناق بعضها والإعجاب بها . وعقد ((الستينيات على المستوى العالمي لم يكن عقداً مثل أي عقد آخر، وإنما هي مرحلة خطيرة في صلب التحولات الكبرى التي شهدها القرن العشرين))[٢].

إن من يتأمل الظروف السياسية والاجتماعية والثقافية للجيلين يتأكد من أن الجيلين قد عاشا وضعين مختلفين ، وأعجب كل منهما بأفكار متباينة بين ماركسية ووجودية ، وبين حركة تقدمية معتدلة وحركة أخرى متطرفة ترفض كل ما هو سائد على الصعيد الاجتماعي والثقافي والأدبي.

**٢- الأثر الأدبي والفكري :**

منذ أواخر الأربعينيات وبفعل انتشار الصحافة والترجمة وامتلاك اللغات الأجنبية والبعثات إلى الخارج كان الانفتاح الجديد على الأدب العالمي بمدارسه المختلفة الكلاسيكية والحديثة التي عن طريقها تعرف الشعراء الشباب في جيل الخمسينات على رامبو وبودلير وت – س . اليوت وستيفن سبنزر واديث سيتويل وديلان توماس كما عرفوا ايلوار وأركون وناظم حكمت ولوركا ونيرودار ، وكان الشاعر العراقي يطلع على ما تطاله يده من نصوص ودراسات لأي شاعر أو ناقد غربي فكان من الطبيعي أن يحصل فعل الإعجاب والتأثير في فكر وثقافة الشاعر الخمسيني الذي كان شبه ضائع كما أسلفنا الحديث عنه ، إذ ((استحوذت قضية

---

(١) المنزلات ، منزلة النص : طراد الكبيسي ، دار الشؤون ، ١٩٩٢ ، ج٢ : ٥٧ .

(٢) الروح الحية جيل الستينات في العراق : فاضل العزاوي ، دار المدى للثقافة والنشر ، سوريا – دمشق ، ط٢ ، ٢٠٠٣ : ١٣١ .

التجديد بشكل عام على اهتمام الأدباء الشباب ونوقشت جدارة المدارس الفنية والأدبية والأجنبية ومدى ما يمكن أن يستفيد منها الفنان والأديب العراقي والعربي ، وكان الاهتمام يزداد بالمضمون ... باعتباره نقطة الانطلاق في التجديد وكافح اليساريون بشدة نظريات الفصل بين الشكل الفني والمضمون))[١].

ولا يخفى ما لهذا الانفتاح على الآداب العالمية من أثر بالغ في نفوس الشباب وعقولهم وبدأت الأفكار الماركسية والوجودية تجد صداها بين شباب وشعراء هذا الجيل (( يشير بلند الحيدري إلى أنه في نهاية الأربعينيات بدأت تفد إلى العراق بوادر الفكر الوجودي ، متناثرة في قصص قريبة من متناولنا وفهمنا ، إلى جانب الأدب الأمريكي الغاضب الذي تميز أيضا بنزعة وجودية))[٢].

غير أن هذه البوادر للفكر الوجودي لم يكن قد احتضنها الشعراء الشباب آنذاك ، وإنما كان يتحسسها بشيء من الوجل والاختبار ؛ ويمكن القول – كما ذكر يوسف الصائغ– إن بوادر الفكر الوجودي كانت منتشرة ، بل ومحسورة في شعر هذه المرحلة الزمنية من عمر الشعر العراقي الخمسيني ، وهي بوادر لا تكاد تشكل مساحة تذكر إذا ما قورنت بتوجهات هذا الجيل نحو الإفادة من الفكر الماركسي وتطلعاته الهادفة نحو النهوض الشعبي والتمرد ضد كل أشكال السلطة والإقطاعية[٣].

لقد تداخلت الأفكار والرؤى في التعبير عن المضامين الفكرية (القومية واليسارية والتقدمية ...الخ) الموسومة بطابع التحرر من كل قيد والنزعة باتجاه الثورة ضد أشكال الاستبداد والطغيان ، هذا الاتجاه الفكري صوب التحرر والتمرد ضد الأنظمة الفاسدة قد تجسد أدبيا في كثير من قصائد رواد شعر التفعيلة .

لقد عبر الشاعر عبد الوهاب البياتي مثلا عن أفكار الثورة والحركة والتمرد والتحريض والبحث عن الحرية الإنسانية تعبيرا واضحا في كثير من قصائده . ويمكن أن نلمس ذلك الحس الثوري في مقطع من قصيدته (طريق الحرية)؛ إذ يقول فيها

---

(١) الشعر الحر في العراق منذ نشأته حتى ١٩٥٨ : ٤٣ .

(٢) المصدر السابق : ١٠٢ .

(٣) ينظر : المصدر السابق : ١٠٣ .

**((وصدى الرنين ، من البيوت ، ومن يعيدْ**
**ينهال مفترساً بقايا الخوف والعجز المبيدْ :**
**"ونحن العراةْ**
**بالأمس سخّرَنا الطغاة**
**لبناء هذه السخريات"**
**ومن القبور الصامتات**
**للمنقذ المجهول ترتفع الصلاة**
**وتهب عاصفة فتدفعهم إلى قلب المروجْ**
**وتظل أجراس الحياة ترن ، والوادي يموج**
**والفجر يصبغ بالدم الطاغي أكاذيب البروج))**[1]

وأكثرَ الشعراء في هذا الجيل – نظراً لانغماسهم في الأحزاب والأفكار المختلفة– من ذكر ألفاظ بعينها مثل : الطيبون ، الجياع ، القضية ، العالم الأفضل، الشرفاء ، الرفاق ، الكادحون ، الثائرون، .... الخ ، وهي ألفاظ تشي بميول واتجاهات الشعراء نحو التمرد والثورة على كل أشكال الظلم ، فنرى العبارات التي يكررها أصحاب الشعارات من الأحزاب الثورية الداعية إلى التحرر مثل / نحن شعب عربي ، ودربنا طويل فمن يعيد الخبز للجياع ، نحن بركان ثورة ... الخ . ((وخلال هذا مَجَّدَ الشعراءُ الصمودَ والبطولة ، وعالجوا موضوع التضحية والاستشهاد ومن ذلك قصيدة (الموت في الخريف) ومن ذلك أيضا قصيدة (الأطفال والمجزرة) لكاظم جواد إذ يصور الشاعر هذه القصيدة مقتل طفلة على يد الشرطة وهي هاربة بأوراق سرية لمناضل سياسي :

**... قتلوها / وهي تعدو وخطاها/يلهب الخوف صداهـــا**
**/عبر ليل الشارع المفئود تعدو/وتشدو/فوق كفيها على**
**شيء تشدُ/ .... /ولقد فرَّ مناضل/ تاركا في الغرفـــــة**
**التعبى قصاصات جريدة/.../ كانت الطفلة تعدو/ تنهب**

---

(١) ديوان عبد الوهاب البياتي ، دار العورة ، بيروت ، ط٤، ١٩٩٠.، مج١ : ١٥٩ –١٦٠ .

**الدرب على تلك القصاصات تشد/ تقتفي آثار رجليهـا**
**جديلة / وسكاكين من الريح طويلة .... الخ))[١].**

لا شك أن حركة التجديد في الشعر والحداثة الشعرية قد انطلقت بداياتها في الغرب حينما حاول نفر من المجددين الشباب التمرد على نمطية الشعر الانكليزي ((فكانت أول ثورة بوجه الشعر الانكليزي الكلاسيكي ، وأول نذير لخروج الشعر المتوارث عن قيود الوزن والقافية . ومن ثم استخدامه لغة ، غير لغة الشعر الانكليزي التقليدية))[٢] فكانت المدرسة الانكليزية هي من أطلقت أول شرارة للخروج على الوزن والقافية ((لذلك يمكن الجزم ، بان بداية حركة الشعر الحر ..... غربية الأصل ، انكليزية اللغة))[٣] . لذا نرى صدى هذا التغير في قصائد شعراء العراق (جيل الرواد) وكان السياب ونازك الملائكة من أوائل من تلقفوا هذه الإشارات لبواعث التجديد والخروج . يقول الدكتور عبد الرضا علي :((في أواخر الأربعينات ، وحينما كان السياب طالباً في دار المعلمين العالية ببغداد،تعرف على الشاعر الانكليزي (توماس ستيرنز اليوت) من خلال قراءاته لشعره وبخاصة قصيدة (الأرض الخراب))) [٤] . وضمّن السياب عنوان قصيدة اليوت (الأرض الخراب) في قصيدته (إلى حسناء القصر) قائلاً :

**فلتنبت (الأرض الخراب) على سنا النجم الحزين**
**صبارها .. أنْ سنملأ عالمَ الغد ياسمين** [٥] .

---

(١) الشعر الحر في العراق منذ نشأته حتى عام ١٩٥٨ : ١٣١ .

(٢) الشعر الحر بين النظرية والتطبيقات ، علي الحلي ، الموسوعة الثقافية، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط١ ، بغداد ٢٠٠٥: ١٢ .

(٣) المصدر السابق نفسه : ١٣ .

(٤) الأسطورة في شعر السياب : عبد الرضا علي ، دار الرائد العربي ، بيروت لبنان ، الطبعة الثانية ، ١٩٨٤: ٤٩ .

(٥) ديوان بدر شاكر السياب الأعمال الكاملة : تحقيق سمير إبراهيم بسيوني ، مكتبة جزيرة الورد ، القاهرة ، ٢٠٠٩ : ١٣٧.

لقد التقت أفكار اليوت مع ما يعتمل في صدر السياب من أحاسيس وما تفتحت في عقله من أفكار فكان صدى قصائد اليوت يتردد على شكل رمز وأسطورة، ويبدو أنّ ((الأسباب التي دعت السياب إلى تبني الأسطورة قريبة الشبه بالأسباب التي دعت اليوت إلى تبنيه في شعره ، فبدر يلتقي مع شعراء جيله في الاستعانة بالأسطورة لتفسير أزمة الإنسان الحديث ، وإعادة تقييم التجربة الإنسانية على ضوء حاضر مثقل بالمشكلات الحضارية ... وشعر اليوت يطرح سبباً مشابهاً للجوئه إلى الأسطورة فيكشف عن أنها ردة فعل من الواقع المعاصر إلى الماضي المندثر من أجل إعادة اتصال الإنسان بينابيع البهجة والحيوية))[١]. حتى أن السياب لم ينكر هذا التأثر الواضح ، فقد أشار أكثر من مرة إلى أهمية اليوت بالنسبة إليه ، وكانت تلك الإشارات تفسره مرة على انه أعجاب فقط [٢] ومرة أخرى على انه تأثر[٣] ، لقد وضح السياب سبب تأثره ، وتأثر غيره من شعراء جيله باليوت إذ قال : ((لقد رأوا كيف استطاع شاعر غربي أن يفيد من رموزهم ، كرمز تموز وأوزيريس ، فنبههم إلى أمر كانوا عنه غافلين))[٤] .

لقد أكد كثير من الباحثين أعجاب السياب بالشعر الانجليزي،فذكر عبد الواحد لؤلؤة وهو زميل السياب، أن السياب اكتشف ((شعر ت . س اليوت وعكف على دراسة الأرض الخراب ، وكان رحمه الله يحدثني عنها كثيراً))[٥]، وأكد سامي مهدي

---

(١) السياب: عبد الجبار عباس ، مطبعة الجمهورية ، بغداد، ١٩٧٢: ١٨٨-١٩٠.

(٢) ينظر: بدر شاكر السياب والحركة الجديدة في العراق : محمود العطية ، بغداد ، ١٩٦٥ : ٨١-٨٢ .

(٣) ينظر: أراء في الشعر والقصة : خضر الوالي ، بغداد ،١٩٥٦ : ٢٤ .

(٤) الأسطورة في شعر السياب : ٦٧ .

(٥) البحث عن المعنى : وزارة الأعلام ، بغداد ، ١٩٧٣ : ٦٨ .

كذلك ((أن السياب في منتصف الخمسينات كان مشغولا بالشعر الانجليزي المعاصر، دراسة وترجمة))[١].

لم يكن السياب وحده من بين شعراء التفعيلة من وقع تحت تأثير الشعر الانجليزي بعامة واليوت بخاصة ، وإنما كذلك نازك الملائكة وعبد الوهاب البياتي [٢] وغيرهم تأثروا بالشعر الانجليزي على نحو مباشر وصريح .

أمّا المرحلة التي مر بها شعراء جيل الستينات فكانت أكثر انفتاحاً وانفراجاً على المستوى الثقافي والأدبي فدور النشر كثيرة والصحف والدوريات منتشرة والحركة الثقافية والفكرية شهدت تطورا ملحوظا ، إذ ((شهدت حقبة (الستينات) ما لم تشهده أية حقبة من إزدهار السوق الثقافي: كتب ومجلات تغص بها المكتبات والأرصفة والعربات بأرخص الأثمان! مما هو محرم وغير محرم قبل وبعد تلك المرحلة))[٣].

لقد كانت المدرسة السريالية والدادية ذات معالم واضحة في أفكار شعراء (قصيدة النثر) وكتابتهم، ((إنهم تأثروا بالمحاولات الدادية والسريالية وتلقوها مباشرة عن الشعر المحسوس الكونكريتي))[٤] .

لقد كانت النزعة الفردية والاعتزاز بالذات والنرجسية واضحة المعالم في كتابات شعراء هذا الجيل إذ حاول كل شاعر منهم أن تكون له تجربته المنفردة وخط سير مختلف عن غيره فكان المنهج التجريبي لصيقا بهم، ((لم تكن لغة الستينيين واحدة فقد كانوا جميعاً يجتهدون في أن تكون لكل واحد لغته الخاصة البعيدة عن الكليشهات الجاهزة والعبارات المكرورة))[٥] .

لقد خالفوا في كتابتهم جيل الخمسينات وتملكتهم رغبة واضحة في أن يختلفوا معهم في كل شي. أرادوا خلق مثال جديد ((كان لهم من الشجاعة (والغرور) (بحيث

---

(١) وعي التجديد والريادة الشعرية في العراق دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،١٩٩٣: ١٨٣ .

(٢) ينظر: الشعر العربي الحديث في روح العصر : جليل كمال لدين ، دار العلم للملايين – بيروت ، ط١ ١٩٦٤: ٧٩-٨١ و١٥٧-١٦٠ .

(٣) المنزلات : ٥٧/٢ .

(٤) الموجة الصاخبة : ٣٢ .

(٥) المنزلات : ٥٥/٢ .

أرادوا أن يخلقوا الأدب من جديد) خارقين كثيراً من (قوانين) قصيدة الخمسينات على مستوى الشكل واللغة وطرق التعبير والأفكار والموضوعات))[١].

فضلا عن أن ((الصيغ التجريبية كانت تعبيراً عن تمرد فكري ورؤيوي وجمالي شامل رافض لكل القيم ، والمؤسسات ، والأعراف الاجتماعية والسياسية والثقافية المتداولة))[٢] ، وهو أمر ناجم عن شيوع ثقافة تؤمن بعدم صلاحية الشكل الموجود ، وفشل كثير من المؤسسات المعرفية ، يقول طراد الكبيسي : ((لقد أصبحنا نشعر بضآلة معارفنا عن الكون المليء بالغموض والآراء ، وبعقم الأساليب ، ومناهج البحث القديمة ، والشك حتى بما في أيدينا ، ولهذا استولت علينا رغبة ملحة في ارتياد مختلف السبل لفهم طبيعة الكون في جوانبه المتعددة سواء عن طريق العلم أو الفن))[٣] .

إن كل ما كان قائم في عالم هؤلاء الشعراء لم يكن مقنعاً وكانت تؤمُّهم رغبةً شديدةً في إعادة صياغة الموجودات وذلك عن طريق الإبداع ، فالقصيدة عندهم ((هي إعادة بناء العالم ، ومعنى ذلك تهشيم الشكل الطبيعي ، ومحاولة استثمار البنيان الروحي ، والصوفي في الوجود ، وتغيير المرئيات وإذابتها ، إذ إن وراء كل شيء ظاهرة داخلية هي غير الرؤيا الحسية للظاهرة)) [٤] .

لقد كانت التجربة الشعرية الجديدة بشكلها الجديد غير المسبوق الأداة الرئيسة في التعبير عن هذه الثقافة الجديدة ، وعوالم الشعر الغريبة تنذرُ بتصورات جديدة وتشي برؤية مغايرة وموقف متباين ،فَ((الشكل الجديد يعني احتواءه على فكرة أو وجهة نظر جديدة))[٥].

---

(١) المصدر السابق: ٥٦/٢ .

(٢) الصوت الأخر الجوهر الحواري للخطاب الأدبي : فاضل ثامر ، دار الشؤون ، بغداد، ١٩٩٢: ٩٥.

(٣) في الشعر العراقي الجديد المكتبة العصرية ، بيروت ، صيدا، د.ت: ٢٤.

(٤) الروح الحية : ١٣١ .

(٥) الغابة والفصول : طراد الكبيسي ، دار الرشيد ، سلسلة دراسات ، ١٩٧٩: ٢٢ .

لقد تأثر شعراء جيل الستينات بشكل واضح ومن خلال النصوص الشعرية بالحداثة الغربية وأفكار الوجودية التي تدفع الإنسان للتمرد على القيود والتقاليد والأعراف وكل ما يقف حجر عثرة بوجهه فكان الشاعر الستيني دائما ما ((يطلق صرخة الذاتية الاجتماعية))[١].

لذا نجده يبحث عن ذاتيته كمركز مهم يدور حوله كلُّ شيء إذ ((كان يبدو لنفسه مركز الكون والأشياء لذا حاول أن يكون هو المشروع والروائي والقاضي والجلاد فسعى إلى إسقاط رؤياه هذه على الموجودات والأشياء ، تمرداً دائماً ورفضاً يكاد يكون مطلقاً للقيم والتقاليد والأعراف الاجتماعية المألوفة))[٢].

ونحن نظن أنَّ محاولة جعل الذات مركزاً تنطلق منه كل القراءات والمعطيات إنما هي محاولة مهمة للغاية ، وذلك أن ولادة ذات جديدة أو تغيرها يختلف تماما عن ولادة موضوع أو تغيره ، فأن تكون هناك ذات جديدة يعني أن كلُّ ما هو موجود في العالم سيتغير؛ لأن الذات المدركة هي مصدر الفهم وأُسُّ القراءة وهذا بالتحديد ما تبنَّته غالبية الشعراء الستينيين في العراق ، حتى بلغ الأمر مداهُ فصارت كثيرٌ من سلوكياتهم ونتاجاتهم الأدبية يعتورها غيرُ قليل من الغموض والغرابة ، بل والخروج غير المسوغ أحياناً عن المألوف انغماساً منهم في محاولات شكلية ليس لها غاية غير التجريب من أجل التجريب بعيداً عن أي مضامين دلالية معرفية [٣].

ومثلما تأثر الشعراء الرواد بإليوت والمدرسة الانكليزية كان لجيل الستينات مدرستان (الأمريكية والفرنسية) ليتأثروا بها وكأنهم أرادوا أن يخالفوا من سبقوهم حتى في مشاربهم الفكرية والثقافية .

يقول أحد الباحثين الذي أطلق تسمية مرحلة التجاوز على شعراء هذا الجيل ((أما فيما يخص شعراء التجاوز ونعني بهم شعراء مجلة (شعر) ، في لبنان ، وشعراء الستينات في العراق ، فقد كانوا أقرب إلى ما كان يصدر عن التجربة

---

(١) جدل الحداثة في الشعر: فاضل ثامر، ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٨٦: ٨٤ .

(٢) المصدر السابق : ٨٤ .

(٣) ينظر : الإغراب في الشعر العراقي المعاصر (جيل الستينات) : زينب هادي حسن اللجماوي، أطروحة دكتوراه ، جامعة بغداد ، كلية التربية بنات ، ٢٠٠١: ٢١ .

الشعرية في كل من المدرستين الفرنسية والأمريكية ابتداءاً من قراءتهم لقصيدة (أوراق العشب) للشاعر الأمريكي وايتمان ، ومرورا بسان جون بيرس وأبولينير وانتهاءاً بتبنيهم المنجز الشعري السريالي ذي الصدى الأكبر في الشعر الستيني العراقي وشعراء مجلة شعر)) [١].

لقد تأثر أدونيس – وهو واحد من أهم شعراء هذه المرحلة – كثيرا بتلك الثقافات ، فقاده ذلك على سبيل التمثيل إلى الحديث عن الشاعر الفرنسي رامبو مستمدا من نصوصه الشعرية كثيرا من الخصائص الفنية والجمالية [٢] ، إذ لا يخفى على أحد من النقاد المحدثين ما لأدونيس من مخزون ثقافي تمتد جذوره إلى الثقافة الأمريكية والثقافة الفرنسية [٣].

وهذا الأمر ينطبق كثيرا على شعراء جيل الستينات في العراق كفوزي كريم وجان دمو وسركون بولص وفاضل العزاوي الذي ألف كتاباً أسْماهُ (بعيداً داخل الغابة) والمبحث الذي كتبه عن الحداثة الشعرية يشي كثيرا بتأثر الشاعر فاضل العزاوي بالثقافتين الآنفتي الذكر [٤].

ومما لا يدعو للشك أن قراءة في قصائد نثرية لشعراء الستينات في العراق تكشف عن رغبة ملحة لا في كسر البنية الإيقاعية لشعر التفعيلة فحسب، وإنما في اختراق بنية اللغة الشعرية على المستوى التركيبي وانتقاء المفردة ، فثقافة هؤلاء صارت تنظر إلى الشعر بوصفه تجربة لغوية تقوم أساساً على فحص المفردة وتقليبها والتوحد معها . إنَّ الشاعر على وفق التجربة الحداثية صار يرفض

---

(١) مسيرة الشعر العربي الحديث في ضوء نسيجه ونقده : د. لطيف محمود محمد ، بحث منشور في مجلة جامعة الانبار للغات والآداب – العراق – الانبار، ع٢ ، ٢٠١٠: ٦٣ .

(٢) ينظر: الصوفية والسريالية : أدوينس ، دار الساقي – بيروت ١٩٩٢ : ٢٣٨-٢٤١ .

(٣) ينظر : اتجاهات الشعر العربي المعاصر : د. أحسان عباس ،عالم المعرفة، الكويت ١٩٨٧: ١٤ .

(٤) ينظر: بعيدا داخل الغابة ، البيان النقدي للحداثة الشعرية ، فاضل العزاوي ، دار المدى، سوريا ، ط١ ١٩٩٤، : ٩٩- ١٣٨.

((التجربة كمادة شعرية ، بل هو مهتم بالكلمة كشكل ، وكإطار))[١] . بل حتى في رغبة كتابة قصيدة النثر المتمثلة بتهشيم الصورة الشعرية ، فإذا ما كان شعر التفعيلة حريصا على تقديم مشهد صوري واحد يقوم على جزيئات متماسكة تشد بعضها بعضاً ، فإنَّ كثيراً من قصائد النثر كانت تتملّكها رغبة في تفكيك أجزاء هذه الصورة وتحطيم نسقها ، فإذا بالقارئ لا يكاد يعثر على صورة شعرية متماسكة أو مفهومة فهي أقرب إلى واقع خرافي يعتمد على أسس لا عقلانية [٢] .

ويمكن لنا إن نلحظ ذلك من خلال نصين شعريين من قصائد النثر الأولى لفاضل العزاوي من قصيدة ( **أسرار** ) يقول فيها :

**ها أنذا أجلسُ في هذا الزمن المشدود الى الأبديةْ**
**أنظر في الإنسان لأكتب في دفتر أسراري أسراره :**

- **ماذا أكتب ؟**
- **ماذا يمكن أن تكتب والإنسان يموت ؟**
- **من موته ينبعث الإنسان إلى التاريخ**
- **والبذرة تفنى**
- **فتكون شجرة**
- **أين الشجرة ؟**
- **في الريح تغني**
- **أين الريح ؟**
- **تعولُ في القيثارة ....** [٣] .

والثانية لسركون بولص من قصيدة (**آلآمُ بودلير وصلت**) يقول فيها :

---

(١) شعراء المانيا المعاصرة في أزمة : فواد رفقة ، مجلة شعر ، العدد ٣٦ ، ١٩٦٧: ١٤٤.

(٢) ينظر: التجريب في الخطاب النقدي الأدبي الحديث : لطيف محمود محمد ، أطروحة دكتوراه ، جامعة الانبار، كلية التربية ' ٢٠٠٧ : ٧٥ .

(٣) الشجرة الشرقية : منشورات وزراه الأعلام – جمهورية العراق سلسلة ديوان الشعر العربي الحديث ، ١٩٧٦ : ٨٨-٨٩ .

**وذات يوم تحول إفلاسي إلى طير**

**ومحبتي إلى جمرة .**

**هرب الطير، وبقيت الجمرة .**

**في الجمرة دخلت أخيراً .**

**نزلت إلى أحشائها وحفرت جمالها .**

**أيقنت من عزلتها وأنا أدخل وأتعثر بغيمة غضبي ...** (١) .

ولا يخفى على القارئ ما لأسلوب هذين النصين من اختلاف واضح عن النصوص الشعرية التي كتبها شعراء التفعيلة (جيل الرواد) فهي تنزع إلى مخالفة الذوق السائد آنذاك ، هذا الذوق الذي اعتاد على قراءة النصوص ذات الانزياحات غير الموغلة في الغرابة والدهشة، وما هذا التباين الواضح فيما بين النموذجين إلا نتيجة طبيعية لتباين النموذجين اللذين تأثر بهما كل من رواد شعر التفعيلة وشعراء قصيدة النثر، بل للاختلاف الكائن بين ثقافتي الطرفين ومنظوماتهما المعرفية والفلسفية .

---

(١) الوصول إلى مدينة أين : منشورات سارق النار ١٩٨٥: ٢٧ .

## المبحث الثالث

## العنوان في الشعر العربي الحديث

لقد تعددت الدراسات التي بحثت في تقسيم مراحل الشعر العربي الحديث وتنوعت، ومن أشهر تلك الدراسات دراسة أدونيس في كتابه ((مقدمة للشعر العربي))[١]، ودراسة صلاح فضل في كتابه ((أساليب الشعرية المعاصرة))[٢]، ودراسة خالدة سعيد في كتابها ((حركية الإبداع))[٣]، ومحاولة منيف موسى في كتابه (نظرية الشعر عند الشعراء النقاد في الأدب العربي الحديث) وكذلك محاولة مناف منصور في كتابه ((عقلية الحداثة العربية، البحث عن البعد الثالث))[٤]، ودراسة خليل موسى في كتابه ((بنية القصيدة العربية المعاصرة))[٥]. وكان آخر تلك الدراسات هي دراسة الدكتور لطيف محمود في بحثه الموسوم (مسيرة الشعر العربي الحديث في ضوء نسيجه ونقده) الذي قسم فيه الشعر العربي الحديث إلى أربع مراحل هي :

**١. مرحلة التغيّر (الكلاسيكية الجديدة) .**

**٢. مرحلة التغيير (الرومانسية) .**

**٣. مرحلة التحول (شعر التفعيلة) .**

**٤. مرحلة التجاوز (قصيدة النثر)[٦] .**

---

(١) ينظر : مقدمة للشعر العربي : دار العودة – بيروت ط٣، ١٩٧٩: ٧٧ .

(٢) ينظر : أساليب الشعرية المعاصرة دار الآداب، بيروت، ط١ ١٩٩٥: ٣٠ – ٣٦.

(٣) ينظر : حركية الإبداع، دراسات في الأدب العربي الحديث : دار العودة بيروت، ط١، ١٩٧٩ : ٢٩ – ٥٥ .

(٤) ينظر : عقلية الحداثة العربية، البحث عن البعد الثالث : منشورات مكتبة صادر، بيروت، ١٩٨٦ : ٢٤٤.

(٥) ينظر : بنية القصيدة العربية المعاصرة : اتحاد الكتاب العرب– دمشق، ٢٠٠٣: ١٤٢ .

(٦) ينظر : مسيرة الشعر العربي الحديث في ضوء نسيجه ونقده : ٦٢.

ومما يجدر ذكرهُ هنا هو إن هذا التقسيم الجديد يخالف تقسيمات الباحثين السابقين كلها، إذ تذهب الدراسات السابقة إمّا إلى تقسيم الشعر العربي الحديث إلى ثلاث مراحل بعد عدّ شعر التفعيلة وقصيدة النثر ضمن مرحلة واحدة، أو تقسيمه إلى خمس أو ست مرحل، وهذا ما اعترضت عليه آخر الدراسات .

يقول الباحث في تقسيمه الجديد : ((لم يكن هذا التقسيم الماثل سلفاً قد جاء نتيجة الانتقال الحاصل في عناصر الشعر الأساسية فحسب، وإنما باستطاعة الباحث في تاريخ شعرنا الحديث إن يرصد جملة من الاختلافات فيما بين هذه المراحل التي ارتأينا تقديمها عن طريق الجدول الآتي)) [١] :

| مرحلة التغيّر | مرحلة التغيير | مرحلة التحول | مرحلة التجاوز |
|---|---|---|---|
| كلاسيكي | رومانسي | واقعي | سريالي |
| مدرسة عربية | مدرسة غربية | مدرسة إنجليزية | مدرسة فرنسية/ أمريكية |
| سلطة العقل | سلطة الخيال | سلطة الرؤية | سلطة اللغة |
| شعرية إصلاح | شعرية انفعال | شعرية رفض | شعرية كشف |
| مركزية الموضوع | مركزية الذات | مركزية توازن بين الذات والموضوع | مركزية ذات جديدة |
| شعر الشطرين | تأثير الموشحات | شعر التفعيلة | قصيدة النثر |

ورأينا أنه من الأنسب لدراستنا أن نتخذ من هذه الدراسة وهذا التقسيم معياراً في دراسة عناوين الشعر العربي الحديث لاسيما أنه يتناسب مع موضوع بحثنا وخاصة التقسيمين الأخريين (مرحلة التحول– شعر التفعيلة)و(مرحلة التجاوز– قصيدة النثر)، بل إن مقترح موضوع رسالتنا يقوم أساساً على رفض الأصوات التي جمعت هذين النموذجين ضمن مرحلة واحدة ، وبعد أن أثبتت دراسة أستاذي المشرف أن قصيدة

(١) ينظر : مسيرة الشعر العربي الحديث في ضوء نسجه ونقده : ٦٢ .

النثر تختلف في كل شيْ مع شعر التفعيلة، جاء مقترح رسالتنا كمحاولة لإثبات أن النموذجين يختلفان في طبيعة العناوين التي اتخذها كل من هذين النموذجين .

وتجدر الإشارة إلى أن هناك أُطروحة دكتوراه طوّرت البحث آنفَ الذكر وهي للباحث عارف عبد صايل اتخذت التقسيم نفسه في مراحله الأربع لدراسة الشعر الحديث .

إن نظرة عجلى إلى تقسيمات هذا الجدول ترينا أن المحور الأفقي للتقسيمات الأربع (مرحلة التغيّر– مرحلة التغيير – مرحلة التحول – مرحلة التجاوز) وما يندرج تحت كل مرحلة من هذه المراحل من سمات ومناهج وسلطة مركزية قد درس بعناية، فعلى سبيل التمثيل نرى في مرحلة التغيّر إن شعراء المرحلة (الكلاسيكية الجديدة) كانوا متأثرين بشعرنا العربي الأصيل في تاريخه العريق واقتدوا بنماذج القصائد العصماء، لكن ذهنية شعراء هذه المرحلة كانت أقرب إلى مناخ المرحلة السياسية والاجتماعية التي كانت قائمة آنذاك منه إلى القيمة الجمالية لبنية الشعر، لذلك لم تشهد هذه المرحلة تطورا ملحوظا في ما يتعلق بالشكل والمضمون، وأوضح سبيل لشعراء هذه المرحلة هو أن الشاعر قد ((وثب بالعبارة الشعرية وثبة واحدة من طريق الضعف والركاكة إلى طريق الصحة والمتانة))[١].

فكانوا على اتصال مباشر بجذور القصيدة العربية القديمة شكلا ومضموناً ((وهذا الاتصال المباشر لا يكاد يختلف عليه باحثان ومما لا يحتاج إلى إعمال في الذهن فالتقليد سارَ في جميع مفاصل شعر هؤلاء الشعراء ابتداء من الإيقاع وأغلب الموضوعات ومروراً بتراكيب الجمل وانتهاءً بالصور والألفاظ))[٢].

أمّا في مرحلة التغيير فإن شعراء (الرومانسية) كانوا متأثرين بشعراء الغرب من جراء الانفتاح الذي حصل بفعل السفر إلى الخارج على شكل بعثات أو هجرات أو من خلال الترجمة .

---

(١) شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي : عباس محمود العقاد، مطبعة مجازي القاهرة، ط١ ١٩٣٧: ١٢١.

(٢) مسيرة الشعر العربي في ضوء نسيجه وتقدمه : ٦٢– ٦٣.

ومما هو معروف لدى الباحثين هو أن شعراء الرومانسية (جماعة الديوان والمهجر وأبولو) كانوا قد خطوا خطوات واضحة باتجاه تحديث الشعر العربي، وكانوا أكثر وعيا بضرورة إحداث تجديد في بناء القصيدة العربية، على مستوى الموضوعات وكذلك على مستوى الشكل . وكانوا أكثر تحررا من حيث استخدام المفردة والابتعاد عن فخامة العبارة وجلجلة الأصوات . يقول أحد الباحثين إن شعراء هذه المرحلة ((كانوا أقرب إلى وضع مفاهيم جديدة للكتابة الفنية، وكانوا أكثر التصاقاً ببنية الشعر وقيمه الجمالية ودليل ذلك أن بعض هؤلاء الشعراء كانت لهم كتابات نقدية مهمة ... مثل كتابات العقاد وعبد الرحمن شكري وميخائيل نعيمة))[١].

إن أغلب شعراء الرومانسية وبفعل التأثر بالمناهج الغربية بشكل عام كان على نحو ((لا يتبع نظاماً، بل يتسم بالحرية وبشيء من الفوضى، لذا فقد كان الشعراء يقعون تحت تأثيرات شتى حسبما يتفق لهم))[٢].

فيما ترى أن شعراء مرحلة التحول (شعر التفعيلة) كانت مناهجهم الغربية إنجليزية وكان واضحاً تأثر معظم شعراء جيل الرواد بشعر ت. س. اليوت، يقول عبد الواحد لؤلؤة إن السياب اكتشف ((شعر ت. س. اليوت وعكف على دراسة الأرض الخراب))[٣] ويقول سامي مهدي إن السياب كان ((مشغولاً بالشعر الإنجليزي المعاصر، دراسة وترجمة ))[٤] .

وأكد كذلك علي الحلي على أن السياب ((كان متأثراً إلى حد بعيد بمضمون القصائد الإنجليزية ... وبشكل خاص الشاعرة الإنجليزية الكبيرة ايديث سيتويل))[٥].

---

(١) نقد الشعر العربي الحديث، دراسة في تطوره وتحولاته : عارف عبد صايل، أطروحة دكتوراه جامعة الانبار، كلية التربية للعلوم الإنسانية، ٢٠١٠: ٤٣ .

(٢) الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث : د. سلمى الخضراء الجيوسي، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط١، ٢٠٠١: ١٣٢.

(٣) البحث عن المعنى : ٦٨.

(٤) وعي التجديد والريادة الشعرية في العراق : دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ١٩٩٣: ١٨٣

(٥) الشعر الحر بين النظرية والتطبيق : ١٦ .

أمّا مرحلة التجاوز (قصيدة النثر) فكان أصحابها أكثر التصاقاً بالمدرسة الفرنسية والأمريكية من خلال قراءتهم لقصيدة (أوراق العشب) للشاعر الأمريكي وايتمان ومروراً بسان جون بيرس وابولينير، فقد تأثر أدونيس كثيراً بالشاعر الفرنسي رامبوا مستمداً من نصوصه كثيراً من الخصائص الفنية والجمالية [١] . وهذا الأمر لا يختلف كثيراً عن ثقافة شعراء جيل الستينات في العراق مثل فوزي كريم وسركون بولص وجان دمو وفاضل العزاوي وغيرهم . إن أبرز ما يميز شعراء مرحلة التجاوز هو شعورهم بالغربة والانفصال عن المجتمع وكذلك توجهاتهم الأيدلوجية التي أبدعت نصوصاً جديدة تنطوي على الرفض والثورة على كل ما هو قديم، بل وحاضر وأصبح الشعر ((يدور حول تغيير حالة الغربة هذه، تعبيراً في مواقف الرفض والتمرد وفي مشاعر القلق والتمزق، بل وفي اليأس والرعب)) [٢].

لذا نستطيع القول أن هذه التقسيمات تناولت أهم مكونات القصيدة الحديثة (إيقاعاً، ولغة، وصورة)، إذ لا يخفى على أحد أن اتجاه جماعة الأحياء (الكلاسيكيين) هو إحيائي يدعو إلى إحياء الشعر العربي ورصانة التراكيب وجزالة الألفاظ وقوة العبارة والرجوع بالشعر إلى سابق عهده لذا سمي كلاسيكياً . أمّا شعر مرحلة التغيير فكان رومانسيا تتحكم فيه سلطة الخيال والانفعال ويتمحور حول الذات، هذا على مستوى الموضوع ، أما على مستوى الشكل فإن تأثير نظام الموشحات كأن له أثر واضح على شكل القصيدة في مرحلة التغيير فيما كان نظام القصيدة العمودية (نظام الشطرين) هو المسيطر على شعر مرحلة (التغيّر) .

وأما مرحلة التحول (قصيدة التفعيلة) فالشعر كان في هذه المرحلة واقعياً يستمد موضوعاته من الواقع وكانت السلطة فيه للرؤية وشعرية الرفض هي السائدة ومركزية القصيدة تتوازن بين الذات والموضوع، فهي ليست رومانسية (ذاتية) خالصة، كما إنها ليست واقعية (موضوعية) بلا انفعال ونفس عاطفي، لذا يقول أحد الباحثين : إن شعرية جيل الرواد في قصائد التفعيلة كانت محاولة لبناء تجربة شعرية تتوازن فيها

---

(١) ينظر: الصوفية والسوريالية : ٢٣٨-٢٤١.

(٢) الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث : ٧٠٤ .

تجربة الشاعر الداخلية مع تجربته مع العالم الخارجي[1]، وكان الشكل يعتمد نظام التفعيلة وتخلى عن نظام الشطرين إلى نظام السطر .

أمّا مرحلة التجاوز(قصيدة النثر) فإن أصحاب هذه المرحلة كانوا سرياليين في توجهاتهم الثقافية والفكرية وكانت أغلب قصائدهم تتحكم فيها سلطة اللغة والتركيز على ما من شأنه لفت الانتباه وشد المتلقي لذلك لجأوا لتحقيق ذلك إلى استخدام تقنيات جديدة في الشعر وتبني ما هو غير مألوف في الشعر العربي قديما وحديثاً، وهذا ما دفعهم إلى احتضان ما يسمى بالتجريب الذي يعني محاولة الشاعر أو الأديب تقديم شكل غير مسبوق وملفت للقارئ . أمّا على مستوى الشكل فإنها لم تعتمد التفعيلة ونظام القوافي بل إن الإيقاع الداخلي كان أهم ما يميزها .

**١ العنوان في مرحلة التغيّر (الكلاسيكية الجديدة) :**

ثمة محاولات للتجديد جرت في شعر هذه المرحلة بعد إن ظل الشعر العربي في القرن التاسع عشر أسير التقليد للشعر العربي القديم في فكره وقوالبه، فانطلق رهط من الشعراء من أمثال محمود سامي البارودي وإسماعيل صبري في مصر ومحمد سعيد الحبوبي والزهاوي والرصافي والجواهري في العراق، على إحياء الشعر وجعله موسوماً بشيء من التجديد إلا إن هذا التغيّر لم يشمل عنوان القصيدة الكلاسيكية الجديدة ، فبالرجوع إلى أهم مقومات شعر وخصائصه في هذه المرحلة نستطيع إن نستوضح سبب اختيار العنوانات لقصائد (مرحلة التغيّر)، إذ كانت أهم هذه المقومات متمثلة في العودة إلى الموروث الشعري، ولاسيما عصر القوة والأصالة والجزالة ممثلة في الشعر الجاهلي والإسلامي والأموي والعباسي، وإحياء التقاليد الشعرية، وأعني بذلك الأساليب البلاغية ؛ من تشبيه، واستعارة، وكناية ، واعتمد الشعراء الكلاسيكيون على التراث الشعري الذي وصل إليهم في صياغة أساليبهم

---

(١) ينظر : من ملامح العصر : محي الدين إسماعيل، الدار العربية للموسوعات بيروت – لبنان، ط١، ١٩٩٣ : ٤٩، وينظر كذلك : الإبهام في شعر الحداثة، العوامل والمظاهر وآليات التأويل : د. عبد الرحمن محمد القعود، عالم المعرفة ، الكويت ٢٠٠٢ : ٦٣.

ورسم صورهم وإبراز أفكارهم عبر عنصر المحاكاة والمعارضة لكثير من قصائدهم . ومحافظتها التامة على وحدة الموضوع والبيت والوزن والقافية وعنايتها الواضحة في مجال التعبير بالجزالة والمتانة والصحة اللغوية، واهتمامها بالمضمون من جهة الرؤية الإصلاحية والاجتماعية والسياسية، كما فتحوا للشعر مجالات جديدة بما قالوا في الشعر السياسي والاجتماعي والتاريخي والقصصي وشعر الأطفال .

هذه هي أبرز معالم ومقومات شعر مرحلة التغيّر (الكلاسيكية الجديدة) فجاءت تحاكي وبشكل كبير هذه الدوافع والأغراض الشعرية فنرى في ديوان(حافظ إبراهيم)[١] تقسيم الأغراض الشعرية التي تناولتها قصائد الديوان على هذا الشكل: المدائح والتهاني، الأهاجي، الاخوانيات، الوصف، الخمريات، الاجتماعيات، السياسيات، الشكوى، المراثي . وبلغت مجموع قصائد الديوان بجزأيه (٢٦٢) قصيدة.

ومن خلال الإحصائيات التي أجريناها على عنوانات قصائد ديوان الشاعر وجدنا أنها تتضمن ما يلي :

١ -**المدائح والتهاني** : (٥٨) عنوانا، أغلبها وسُمت بعنوانات طويلة تبدأ بـ(تهنئة، أو إلى فلان...، أو تحية، أو مدحة فلان...، أو تقريظ أو في...) ومن أمثلة ذلك :

- تهنئة المغفور له السلطان حسين كامل بالسلطة [٢].
- إلى الأستاذ الأمام محمد عبده [٣].
- تحية محمد سعيد باشا [٤].
- مدحة محمد سامي البارودي باشا [٥].

---

(١) ديوان حافظ إبراهيم : ظبطه وصححه وشرحه ورتبه، أحمد أمين، أحمد الزين، إبراهيم الأبياري، دار الجيل، بيروت – لبنان، ١٩٨٨.

(٢) ديوان حافظ إبراهيم : ٦٧ .

(٣) المصدر نفسه : ٢١ .

(٤) المصدر نفسه : ٥٥ .

(٥) المصدر نفسه : ٧ .

- تقريظ كتاب (في ظلال الدموع) لصحابه محمد شوكت التوني [١].
- في حفل عكاظ [٢].

وكتب قصيدة في خليفة المسلمين (عمر بن الخطاب) رضي الله عنه ، قسمها مرتبو الديوان إلى (١٨) مقطع وضعو لكل مقطع تسمية أو عنوان على شكل فواصل وهي (إسلام عمر، عمر وبيعة أبو بكر، عمر وولده عبد الله ، مثال من رحمته، مثال من زهده ... الخ) . كما وردت بعض العناوين تحمل أسماء شخصيات غربية مثل (فكتور هوغو، وشكسبير) وهما من أبرز أدباء الغرب المحدثين .

٢ -**الأهاجي** : كتب في الأهاجي (٧) قصائد عنونت على الشكل الآتي: (قال في هجاء الجرائد، في عيّاب كثير العيوب، في ملك ضعيف الرأي، في رجل عظيم البطن ضخم البدن، وقال على لسان بعض المتصوفة ، في بائع صفيق الوجه، فيمن كَثُرَتْ مخازيه )، ولا تعد هذه العنوانات عنوانات مميزة وإنما هي بمثابة ذكر لمناسبة القصيدة لا غير .

٣- **الاخوانيات** : بلغ عدد قصائد الاخوانيات (٣٠) قصيدة لم يكن فيها عنوانات مميزة فقد جاءت أغلبها معنونة بـ (ذكرى أو تشوق أو عتاب أحد الشخصيات أو بين شخصيتين أو شكر إلى شخص معين أو دعابة أو استعطاف أو وداع،... الخ)، هكذا جاءت عناوين القصائد في غرض الاخوانيات عند الشاعر حافظ إبراهيم، وقد ورد عنوان واحد فقط يمكن لنا إن نسميه عنونة حقيقية، لكنها جاءت مقطوعة من بيتين فقط وهو عنوان(دمع السرور)[٣] قال فيها :

**شـكرتُ جميـل صُـنعِكُمُ بـدمعي ودمـــعُ العـــين مقيـــاس الشـــعور**
**لأول مـــرةٍ قـــد ذاق جفنـــي – علـــى مـــا ذاقـــه – دَمـــع الســـرور**

---

(١) ديوان حافظ إبراهيم : ١٥٨ .
(٢) المصدر نفسه : ١٠٣ .
(٣) المصدر نفسه : ١٩١ .

وكما نلاحظ حتى عنوان هذه المقطوعة قد أُخذَ من أحد أبياتها أي الشاعر لم يكن يجتهد كثيراً في وضع عنوان مميز لقصائده وهي سمة أغلب شعراء هذه المرحلة.

٤- **الوصف** : وقد بلغت قصائد الشاعر في باب الوصف (١٨) قصيدة كما في ( الحاكي ، الشمس، دولة السيف ودولة المدفع، ليلة عيد جلوس الخديوي عباس الثاني ، زلزال مِسَّينا، براعة غناء، نادي الألعاب الرياضية ، حريق، خنجر مكبث، طول الليل، الشعر، خزان أسوان، معونة الدمع ) .

ونلاحظ هنا إن الشاعر قد اهتم نوعاً ما بعنونة قصائده فاختياره عنواناً محدداً لم يجتزئ من أبيات القصيدة تُعَدُ سابقة تحسب للشاعر .

٥- **الخمريات والغزل** : قصائد الغزل والخمريات بلغت (١٦) قصيدة أبرز عنواناتها هي (رسائل الشوق، يقين الحب، الخال)، أما باقي القصائد فعنونت بالمناسبة التي قيلت فيها مثل : قال وقد بعث بها إلى محمد المويلحي بك الكاتب المعروف ، مجلس شراب ، في جُندي مليح وهكذا .

٦- **الاجتماعيات** : بلغ عدد قصائد هذا الغرض (٢٦) قصيدة عنونت أغلبها بعنوان المناسبة أو المكان الذي ذكرت فيه، نذكر على سبيل التمثيل عنوانات (أضرحة وأولياء، غلاء الأسعار، الأزبكية، كلية البنات الأمريكية، جمعية الطفل ... الخ) .

ويبدو واضحاً أنَّ أغلب عنوانات القصائد ذات المنحى الاجتماعي تتضمن محتوى يتسم بالتقويم الواضح تجاه مؤسسات اجتماعية أو تربوية وهذا هو ما حرصت عليه شعرية هذه المرحلة الموسومة بالإصلاح والإرشاد .

٧- **السياسيات** : بلغ عدد قصائد هذا الغرض الشعري (٣٧) قصيدة جاءت أغلبها معنونة بالمناسبة أو بالأماكن التي قيلت فيها، نذكر على سبيل التمثيل:(عيد تأسيس الدولة العليّة، الامتيازات الأجنبية، ثمن الحياد، إلى الإنجليز، جلاء الإنجليز من مصر ... الخ) .

٨- **الشكوى** : (١٢) قصيدة هي عدد قصائد هذا الغرض، عنونت بحرف الجر(إلى) في مثل (إلى محمد الشيمي بك المحامي بطنطا، و إلى آدم أبي البشر). أما باقي العنوانات فقد جاءت على الشكل الآتي:

(النفس الحزينة، سعي بلا جدوى، الإخفاق بعد الكد، حسرة على فائت، وداع الشباب، شكوى الظلم، سجن الفضائل) .

هذه العنوانات يمكن عدها عنوانات حقيقية للقصائد، إذ إن الشاعر تقصد هنا أن يختار عنواناته لتكون بمثابة الموضوع الرئيس للقصيدة .

٩- **المراثي** : كتب الشاعر حافظ إبراهيم (٤٧) قصيدة أو مقطوعة شعرية في غرض الرثاء ولكنها كلها بدأت بكلمة رثاء أو تعزية المتوفى .

تخبرنا هذه الإحصائيات التي أُجريت على عنوانات قصائد الشاعر حافظ إبراهيم أن أغلب القصائد عنونت بعنوانات المناسبات ويبدو بوضوح أن الشاعر لم يعنونها هو بل وضع العنوان من قبل جامع الديوان إلا في القليل النادر، إذ إن الشاعر اختار في القليل من قصائده عنوانات يمكن أن تميز موضوع النص وإن كانت هذه العنوانات على قلتها بسيطة واضحة ليس فيها من الانزياح أو الغموض ما يميزها ويقربها من العنونة الحديثة بمفهومها المعاصر .

فكما أسلفنا أن سمة هذه المرحلة هي الوعظ والإرشاد وإحياء الفضائل والتراث والخطابية والدعوة إلى التحرر ونبذ الفقر ومحاربة الجهل وهذا الأمر ينطبق على عنوانات قصائد أمير الشعراء أحمد شوقي، فعلى الرغم من احتواء ديوانه على الكم الهائل من القصائد إلا إنها لم تحمل عنوانات فيها شيء من الرمزية أو الإيحاء أو الانزياحات، فجاءت معظم قصائده تحمل أسماء المشاهير والأعلام الممدوحين والأماكن والمدن والمناسبات، مثال ذلك (ذكرى كانا رفون ، أيها العمال، إلى عرفات) وقد تحمل بعض قصائده عنوانات تكون على شكل مفردة واحدة تؤخذ من القصيدة بشكل مباشر فتوضع عنواناً كما في قصيدة (نجاة) التي مدح فيها أحد الخلفاء، وأخذ لفظة (نجاة) من مطلعها التي قال فيها :

**هنيئاً أميـر المؤمنين، فإنما نجاتكَ للدَّين الحنيف نجاةُ** [1]

وكذلك جاءت قصائد الحكايات في ديوان احمد شوقي (الشوقيات) معنونة بأسماء أبطالها مثل (الثعلب والديك، القرد في السفينة .... الخ) .

وقد يُعزى عدم اهتمام الشعراء في هذه المرحلة بالعنونة كونهم قد تأثروا وبشكل واضح بالشعر العربي القديم الذي كانت القصيدة فيه تخلو من العنوان، فكان جُلُّ اهتمامهم يتمحور حول النص ولم يكن العنوان يمثل نصا موازيا، وبسبب عدم انتشار الطباعة بشكل كبير ولخلو الساحة الإعلامية من الإعلانات والدوريات التي لو وجدت لأخذ العنوان دوره الاشهاري في رواج القصيدة .

أمّا شعراء العراق في مرحلة التغيّر فلم يتميزوا بعنونة قصائدهم في شيء عن نظرائهم المصريين، فنرى الشاعر عبد المحسن الكاظمي مثلا جاء ديوانه والقصائد أغلبها لا تحمل عنواناً، وإن حمل عنواناً فهو اسم لشخص أو حدث أو ذكرى، نحو (فؤاد الخطيب، الحرية، في رثاء الأمام آل ياسين) [2]. والأمر ينطبق على الشاعر معروف الرصافي الذي جاء ديوانه تحت عنوان (ديوان معروف الرصافي) [3] غير أنه كان حريصا على أن يعنون قصائده جميعها التي قد تحمل شيئا من الرمزية في بعض عنواناتها مثل قصيدة (من أين إلى أين) أو المفارقة مثل (ميت الأحياء ... وحي الأموات)، أو بعض العنوانات الفلسفية مثل (بين الروح والجسد، و ما وراء القبر) .

وقد نرى تأثر الشاعر الرصافي بالشعر الغربي في عنونة بعض قصائده، فله قصيدة بعنوان (لو) كتبها على طريقة الشعر الحر، كما أنه يأخذ عنوان قصيدة شاعر انجليزي اسمه (كلبنك) المعنونة (IF)، يقول الدكتور داود سلوم : ((إن

---

(١) الشوقيات : دار العورة – بيروت، ٢٠٠٠، ج١ : ٩٢ .

(٢) شاعر العرب عبد المحسن الكاظمي حياته وشعره : الدكتور محسن عياض، منشورات وزارة الأعلام – العراق، ١٩٧٦ : ٢٠٦-٢١٦ .

(٣) ينظر: ديوان معروف الرصافي : دراسة وتقديم عصام عبد الفتاح، مكبة جزيرة الورود القاهرة، ٢٠٠٩ .

القصيدة التي يتكلم عنها الرصافي هي قصيدة الشاعر كلبنك وعنواناها في الإنجليزية (IF) والعنوان يمكن إن يترجم بـ(إذا) أو(لو) ولا شك أن الرصافي قد حاكى القصيدة في قصيدته المعنونة (لو) .... )) [١] .

ولا شك إن طبيعة عنوانات قصائد الرصافي تتسم بسمة المرحلة التي عاصرها الرصافي مرحلة التغيّر (الكلاسيكية الجديدة) التي اتسمت بالخطابية والوعظ والإصلاح وكل ما من شأنه النهوض بالمجتمع من براثن الانحطاط، ونرى ذلك في بعض قصائده مثل (إلى الأمة العربية، التربية والأمهات) .

أما الشاعر العراقي الكبير (محمد مهدي الجواهري) الذي جمع شعره في ديوان ضخم لم تتميز عنونته عن عنوانات المجاميع الشعرية في هذه المرحلة فقد طبع تحت عنوان (ديوان الجواهري) [٢].

ولا يخفى على المتابع لشعر الجواهري أنه تميز بالخطابية والثورية والقصائد الحماسية لذا نرى أن عنونة قصائده جاءت كذلك في مثل(ظلام، الخلافة، أنشودة السلام) أو بعض العنوانات المتهكمة أو الساخرة في مثل (أمم تحدُّ وتلعب، وطر طرا) .

إن اهتمام شعراء هذه المرحلة بضرورة أن تكون وظيفة الشعر إصلاحية (اجتماعية وسياسية) دعا هؤلاء الشعراء إلى تبني الأسلوب المباشر في الخطاب وسرعة وصول الأغراض إلى ذهنية المتلقي والابتعاد عن الغموض والرمزية التي قد تشوش أفكاره، فالرمزية تتنافى مع الوضوح الذي يهدف إليه الشاعر لإيصال مشاعره وأفكاره الإصلاحية، والرصافي مثلاً يبتدئ قصيدته بقوله[٣] :

---

(١) أثر الثقافة الأجنبية في الشعر الحديث:أ. د داود سلوم، مجلة اطراس،ع ٣، ٢٠٠٧: ١٤٥.

(٢) ينظر : ديوان الجواهري ، دار الحرية للطباعة والنشر ، بغداد ، ط١ ٢٠٠١ .

(٣) ديوان معروف الرصافي : ٢٩٣.

**تفكرتُ في كنه الحياة فلم أكن لأزداد إلا حيــرة في تفكري**

**وكم بتُّ فيها أخبط الليل رامياً إليها بلحـظ الطارق المتنورِ**

**فـلا أهـتدي من أمرهم لمقدمٍ ولا أنتــهي من أمرها لمؤخر**

نرى هذا الخطاب الواضح المباشر الذي لا يحتاج إلى كدٍ في الذهن ولا حتى الرجوع إلى المعجم فكان لا بُدَّ أن تكون طبيعة العنوان لهذه القصيدة ولمعظم قصائد هذه المرحلة متناسبة مع جو القصيدة وأسلوبها المباشر فجاءت القصيدة تحت عنوان ( وا صديقاه ) .

إن ما يمكن قوله بصدد طابع العنوان في أي مرحلة من مراحل الشعر العربي هو إن سمة العنوانات تبقى مرتبطة بنظرة شاعر ما إلى وظيفة الشعر لديه، فوظيفة الشعر وغايته تتحكم إلى حدٍّ ما بطابع العناوين .

ونحن نرى إن وظيفة الشعر لا بد لها أن تختلف من ظرف اجتماعي وثقافي وسياسي إلى ظرف آخر، ومن ثمَّ فإنَّ المناخ الفكري والاجتماعي بصورة عامة هو الذي يخلق ثقافة معينة للشاعر تجاه ماهية الشعر ووظيفته وإن هذه الثقافة لها أثر كذلك في خلق نمط من العنوانات لها سماتها الخاصة وتوجهاتها المختلفة .

في ضوء هذا ندرك إنه لمّا كانت جماعة الكلاسيكية تنظر إلى الشعر بوصفه أداة إصلاح وإرشاد فإن هذا دفعهم إلى ضرورة تبني الشعر الموسوم بالوضوح وذلك لغرض وصول مضمون الرسالة ، فكان لوضوح الشعر أثر فاعل في وضوح عنواناتهم .

فضلاً عن ذلك ومن الناحية الفنية فإن شعراء هذه المرحلة لم ينظروا إلى العنوان بعين الاهتمام أو بوصفه نصا موازياً يمكن أن يحمل قيمة جمالية لها قدرة في إثارة المتلقي وتوجيهه .

كان لهذا كله أثر في أن تتجه عنوانات هذه المرحلة في الكشف عن اهتمامات الشاعر بالظروف الخارجية ، وكبير حرصه على أن يضع القارئ في سياق الحدث ومعطيات الظروف التي يعيشها الشاعر والقارئ معاً .

٢ **العنوان في مرحلة التغيير (الرومانسية) :**

جاءت المدرسة الرومانسية كردة فعل على المدرسة الكلاسيكية التي كانت تقيد الفنان بالمحاكاة وتَحول دون الخيال المبتكر والتعبير عن الانفعالات النفسية، وقد ظهرت هذه المدرسة الجديدة في أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر، التي اعتمدت على العاطفة والخيال والإلهام أكثر من المنطق، وتميل إلى إظهار العواطف والأحاسيس والتصرفات التلقائية الحرة .

لقد ظهرت بوادر التجديد في هذه المدرسة نتيجة ((لظهور الطبقة الوسطى، ونشاط حركة الترجمة، التي أدت إلى ضعف الحواجز الثقافية والاندفاع نحو الثقافة الأوربية اندفاعاً أدى إلى اتخاذها موقفاً عنيفاً ضد الثقافة العربية التقليدية))[١].

وجاءت ردة الفعل هذه ضد المدرسة الكلاسيكية نتيجة للضغوط النفسية التي كان يعانيها الإنسان العربي في تلك المرحلة ((مما دفعه للتخلص مما كان يعانيه من هزيمة روحية من جراء النكسات المتوالية، وانعدام الحرية الفكرية، وقتل الحرية الفردية، وتخلف المجتمع عن مسايرة الحياة البشرية، وتسلط الفرد على مقدرات المجتمع))[٢].

نتيجة لذلك تولد صراع عنيف بين المتمسكين بالتراث العربي وبين المتشبثين بالثقافة الوافدة، فكان أصحاب التراث يرون أن النهضة لا تتحقق إلا بالتراث العربي وانبعاثه من جديد، فيما يرى أصحاب التيارات الوافدة ((إن البعث لا يمكن أن يتحقق بالعودة إلى الوراء بل بمواكبة التطور الأدبي الحديث والاطلاع على المستجدات الحضارية العالمية))[٣].

---

(١) حركة التجديد في الأدب العربي: د. عبد المحسن طه بدر،دار الثقافة، القاهرة،ط١ ١٩٧٩ : ١٧٠.

(٢) التجديد في الشعر الحديث : يوسف عز الدين،دار المدى للثقافة، دمشق، ط٢ ٢٠٠٧ : ١٠٢.

(٣) الشعر غايته ووسائطه:عبد القادر المازني،تحقيق:فايز ترحيني،دار الفكر، بيروت، ط٢ ١٩٩٠: ١٧.

لقد وجد الأدباء العرب في هذا المذهب الذي يتميز بالثورة على كل أشكال الظلم والحرمان متنفساً يُعبّرون من خلاله عما يجيش في صدورهم من ضيق وعن آمال شعوبهم في الحرية والعيش الكريم والعدل والمساواة، وقد ظهر هذا التأثر جليا في كتابين نقديين هما (الغربال) [١] لميخائيل نعيمة و (الديوان) [٢] الذي ألفه العقاد بمعية المازني . وفي ظل الرومانسية نشأت تنظيمات أدبية أهمها :

١ – **الرابطة القلميــة أو جماعة المهجر** [٣] : تأسست سنة ١٩٢٠ بزعامة جبران خليل جبران وتظم أبرز أدباء المهجر مثل نسيب عريضة، وإيليا أبو ماضي وميخائيل نعيمة، ولقد عالج المهجريون مواضيع شتى من حزن وقلق وألم، وشوق إلى الأهل والأوطان وذكر للطبيعة والاندماج فيها والغوص عميقا في خبايا النفس البشرية، وقد كان للأدب المهجري أثر عميق في رقي الأدب العربي شكلاً ومضموناً.

٢ – **مدرسة الديوان**[٤] : تأسست في سنة ١٩٢١ يمثلها عبد الرحمن شكري وعباس محمود العقاد وعبد القادر المازني وقد ساعدهم على تطوير الحركة الأدبية والشعرية خاصة إطلاعهم الواسع على أغوار التراث العربي الأصيل وعلى الآداب الغربية. لقد ثار شعراء هذه المدرسة على الشعر الكلاسيكي عند القدماء والمُحْدَثين بزعامة أحمد شوقي وقد تجسد هذا الاتجاه في ديوان شكري (ضوء الفجر)، وقد اصطبغ شعره برومانسية حزينة عبرت بصدق عن آلام المجتمع المصري في أثناء الاحتلال .

---

(١) الغربال : ميخائيل نعيمة، دار نوفل، بيروت، ط١٦، ١٩٩٨.

(٢) الديوان في النقد والأدب : عباس محمود العقاد وإبراهيم عبد القادر المازني، مطبعة السعادة،القاهرة، ط١، ١٩٢١.

(٣) ينظر : أدب المهجر : عيسى الناعوري، دار المعارف، ط ١، ١٩٧١ .

(٤) ينظر: مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر،الاتباعية – الرمزية – الدافعية : د. نسيب نشاوي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط١ ، ١٩٨٤: ٢١٢.

٣ – **جماعة أبولو**[١] : تأسست في سنة ١٩٣٢ بفكرة من الشاعر أحمد زكي أبو شادي والذي اخرج لجماعته مجلة تحمل الاسم نفسه، وقد ترأسها أحمد شوقي (أمير الشعراء) لكن المنية اختطفته بعد أيام معدودات فخلفه الشاعر اللبناني خليل مطران، وقد ضمت نخبة من الشعراء من أقطار مختلفة منهم : إبراهيم ناجي، علي محمود طه، وأبو قاسم الشابي، والتاجاني يوسف، واحمد الشامي . وعلى الرغم من افتقار الجماعة إلى التخطيط والنهج الواضح واختلاف نزعتها إلا أنه غلب عليها الاتجاه الرومانسي، إذ هي جماعة ذات تيار ((وجداني عاطفي يبالغ في تصوير التجربة الذاتية والانطواء أو الهروب ووصف الهواجس النفسية ونبضات العاطفة في أسلوب دافق بالحرارة والحياة))[٢].

ويمكن إيجاز الحديث عن هذه المدرسة (التغيير) الرومانسية في إن ظهورها في البلدان العربية كان لعدة عوامل أهمها تغير الظروف السياسية والاجتماعية والفكرية والدعوة إلى التحرر الوطني، وتحرير الوجدان الفكري والجماعي والتأثر بالرومانسيين الفرنسيين والإنجليز والتمرد على المنهج الكلاسيكي، والدعوة لتغييره ليصبح الشعر أصدق تعبيرا عن ذات الشاعر، وعن الواقع الاجتماعي المتغير . وانطلاقاً من هذه المتغيرات نرى أنه كما حدث هذا التغيير على مستوى النص الشعري فقد تغير أيضاً في عنونة المجاميع الشعرية والقصائد التي كتبها أصحاب هذا الاتجاه والمتأثرون بهذه المدرسة .

فنرى مثلا مدرسة المهجر وشاعرها (إيليا أبو ماضي) الذي له ديوان باسم (جداول وخمائل) وميخائيل نعيمة وله ديوان باسم (همس الجفون) وواضح إن كلا العنوانين فيهما من التأثر بالطبيعة والرقة والرومانسية و(الجداول والخمائل) توحي

---

(١) ينظر جماعة أبولو وأثرها في الشعر الحديث :عبد العزيز الدسوقي، الهيئة المصرية للتأليف والنشر، القاهرة، ط١، ١٩٧٩.

(٢) جماعة أبولو وأثرها في الشعر الحديث :٣٩٠ .

للمتلقي بما في هذا الديوان من شعر رومانسي تتجلى فيه صور الطبيعة من أنهار وأشجار وطيور وأزهار، فضلاً عن ديوان(همس الجفون) الذي يتضمن بوحاً لمشاعر النفس وترجمة لخبايا عوالم داخلية اتسمت بمشاعر إنسانية، وهذا واضح من إسناد فعل الهمس إلى ما لا يمكنه الهمس .

لقد كان للاتجاه الرومانسي أثره الواضح في منح العنوانات مسحة ذاتية تعبيرية فيها من البوح الشفيف وعناصر الطبيعة ما يمنح القارئ ثقة بأنه – وهو يطالع العنوان – سيقرأ بلا شك شعراً رومانسياً يتغنى فيه الشاعر صراعات نفسه وآلام روحه . إن ديوان إيليا أبي ماضي – على سبيل اتلمثيل – حوى (٢٨٠) عنواناً غلب عليها طابع الرومانسية والتغني بالطبيعة وإظهار المشاعر الإنسانية بانفعالاتها وفرحها وحزنها فنرى مثلاً عنوانات :

(السماء، نار القرى، ابسمي، عطش الروح، مصرع حبيبين، شكوى فتاه، بين الضحك واللعب، قصيدة الطبيعة، حديث الموجة، عيناك، قطرة الطل) ، والقارئ حين يتأمل عنوانات إيليا لا يسعه إلا إن يتحسس مشاعر النفس التي تتقاسمها فرح الابتسامة، وعطش الروح، وشكوى المظلوم وحديث النفس، فضلا عن ملاحظته لعناصر الطبيعة وهي حاضرة بقوة في كثير من عنوانات هذه المرحلة من تاريخ شعرنا العربي الحديث .

فعنوان قصيدة (الطبيعة) مثلا يوحي بما فيه من مشاعر فياضة وصور رائعة عن الطبيعة ومناظرها الخلابة وأن الشاعر قد صور الطبيعة بمفاتنها وهي تنشد قصيدتها الخالدة بما فيها من روض وغمام وأقحوان وبتأثير في النفس الإنسانية من شعور يعجز المرء عن وصفه . يقول إيليا أبو ماضي في قصيدته (قصيدة الطبيعة)[١]:

**روضٌ إذا زرتـه كئيباً ... نفَّـسَ عن قلبك الكروبا**
**وأقحـوان يُريك دُراً ... وجـلنار حكـى اللهيـبا**
**أرض إذا زارها غريبٌ ... أصبح عن أرضه غريبا**

(١) الأعمال الشعرية الكاملة : دار العورة – بيروت، ط١، ٢٠١٠ : ١٤٩ .

أما قصائد جماعة الديوان فقد اتخذت الأسلوب نفسه في عنونة إنشاداتهم الشعرية فكان فيها (ضوء القمر، ولآلي الأفكار، وأزهار الخريف) لعبد الرحمن شكري وهذه العنوانات تشي بالاتجاه الرومانسي في العنونة ومظاهر الطبيعة فألفاظ (ضوء، قمر، لآلي، أزهار، خريف) كلها مأخوذة من الطبيعة .

وكذلك (ديوان إبراهيم عبد القادر المازني)[١] وهو من مؤسسي جماعة الديوان فقد حوى على (١٤٠) عنواناً لقصائده التي حملت معاني الرومانسية والذاتية والطبيعة والمشاعر الإنسانية بمظاهرها وخلا الديوان من أي عنوان خارج عن هذه المعاني التي وسمت مرحلة التغيير (الرومانسية) فعنوانات (الورد، المناجاة، أحلام الموتى، أماني وذكر، ثورة النفس، ليلة وداع، رقية حسناء، الوردة الذابلة، لحظ الحبيب، لفظ الحبيب، مناجاة شاعر ... الخ) حاكت الطبيعة أو عبرت عن حالات النفس الإنسانية فنرى مثلاً عنوان (ثورة النفس) يظهر بشكل جلي انفعالات النفس الإنسانية والتي قد تتجسد في الشاعر نفسه وهو يعبر عن واقع حال الإنسان الذي يحمل في داخله نفسا ثائرة بانفعالاتها التي لا ترضى بالسكون والرتابة . وهذه الحال تنطبق على باقي عنوانات المجاميع الشعرية لأعضاء هذه الجماعة .

وتأتي مدرسة أبولو لتسهم إسهاما آخر في رفد العنونة بصيغ حديثة إذ إنها ضمت شعراء من البلدان العربية المختلفة منهم علي محمود طه من مصر وعلي الشرقي من العراق وأمين نخلة من لبنان وأبي القاسم الشابي من تونس، ومن المجاميع الشعرية للشاعر علي محمود طه (الملاح التائه) [٢] و(زهر وخمر) و(الشوق العائد) فنرى عنونة القصائد في (الملاح التائه) الذي اخذ تسمية لهذا الديوان من عنوان إحدى قصائده فيها كعادة أغلب شعراء هذه المرحلة، فقد جاءت قصائد هذا الديوان لتتضمن معاني الرومانسية والطبيعة والحب والوجدانيات كما في قصائده ( قيثارتي، أغنية ريفية، مخدع مُغنية، قبلة، هي، عاشق الزهر) .

---

(١) ينظر : ديوان عبد القادر المازني الأعمال الشعرية الكاملة : شرح وتحقيق : نشأت المصري مكتبة جزيرة الورد – القاهرة، ٢٠٠٩ .

(٢) ينظر ديوان علي محمود طه، تحقيق : سمير بسيوني، مكتبة جزيرة الورد، القاهرة، ط١، ٢٠٠٩ .

وهذا الأمر نجده كذلك في قصائد (ديوان أبي القاسم ألشابي)[١] الذي حوى على (١٠٦) عنواناً لتحمل غالبيتها العظمى معاني الرومانسية والطبيعة والحب والثورة في مثل (تونس الجميلة، الزنبقة الذاوية، الحب، أيها الحب، الدموع، مأتم الحب،...الخ) فنرى إن عنونة القصائد جاءت في أغلبها مُجّسدةً صفات التجربة الشعرية، لمرحلة التغيير (الرومانسية) كما أسلفنا .

فعنوان (تونس الجميلة) يوحي منذ القراءة الأولى بطبيعة تونس الخضراء التي تميزت بمظاهرها الرائعة وما تضمه من جبال ووديان وطبيعة غناء بمفاتنها وما تُثيره في نفس الشاعر من إحساس بالغبطة والسرور تنعكس في ألفاظٍ وصور تثير المتلقي وهو يقرأ النص والذي أثار فيه العنوان فضول التواصل .

ومن الملاحظ أن شعراء هذه المرحلة كانوا يعنونون قصائدهم ولا يتركون قصيدة بلا عنوان، فمن هنا بدأ الاهتمام بالعنوان ليعكس توجهات الشاعر وميوله، ومما لا شك فيه إن طابع العنوانات برومانسيتها وأسلوبها الحالم قد جاء ليعكس توجهات وميول الشعوب في تلك المرحلة الحالمة في الحرية والإنعتاق من الجور والتعسف والغوص عميقاً في الأحلام هروباً من الواقع المرير .

إن العنوان في قصائد مرحلة التغيير لا يمارس فعل التدليل كما أنه يُشعر القارئ بأنه لن يصدم بمغاليق تمنعه من فهم النص، أو ربما سيعاني من مناطق مأهولة بتراكيب لغوية غائمة تحتاج إلى كدّ الذهن، وهذا بالفعل طابع النص الرومانسي فهو لا يحتاج إلى الكشف وليس فيه مغاليق يصعب فكها أو تحتاج إلى فعل التأويل، فطبيعة شعر هذه المرحلة اتسم بالغنائية التي تحتاج إلى الإيقاع والنغم السهل الذي بدوره يحتاج إلى لغة سهلة ليس فيها تعقيد لذا جاءت العنوانات في المرحلة الرومانسية سهلة وواضحة فنرى مثلاً خليل مطران يعنون قصائده بطريقة

---

(١) ينظر ديوان أبي القاسم الشابي : دراسة وتحقيق : نشأت المصري، مكتبة جزيرة الورد، القاهرة .

موسومة بالرقة والجمال في مثل (وصف كأس، نوع من الخيال، الحب العذري، حفلة حمص، رؤية الهلال .... الخ) [١] .

فهذه العنوانات لا تحتاج إلى التأويل وهي ليس لها أي أثر في الكشف عن معاني النص لأنها في الأصل أخذت بشكل أو بآخر من النص لفظا أو معنى . وهذا ينطبق على عنوانات قصائد الشاعر إبراهيم ناجي التي جاءت العناوين فيها تحمل معاني الرومانسية والذاتية والحب ومشاعر الغضب والفرح والحزن في مثل (ساعة لقاء، العودة، الناي المحترق، تحليل قبلة، الميعاد، الوداع، ليالي الأرق ... الخ)[٢] فهي عنوانات شفافة رقيقة كما إنها ليس فيها انزياحات أو مراوغة لأنها تماثل وتحاكي النص الذي جاء ليمثل واقع المرحلة التي يمر بها الشاعر وهو يرغب في نقل تجربته الذاتية ومعاناته .

إن الذاتية التي يتميز بها شعر هذه المرحلة وشعرية الانفعال والخيال الجامح التي تدفع باتجاه الرومانسية وتأثر شعراء مرحلة(التغيير) بالمدرس الغربية الرومانسية دفعت الشاعر المهجري إلى عنونة قصائده دون تأمل أو أطالة تفكير في مثل (يا من يعادينا، وسكوني إنشاد، ويا نفس) [٣] فهذه العنوانات هي عبارة عن كلمات أُستلت من مطالع القصائد الثلاث، وكذلك عنوانات (بالله يا قلبي،أغنية الليل، البحر، الشحرور، ماذا تقول الساقية).

إن أغلب عنوانات هذه المرحلة جاءت لتحمل الوظيفة نفسها التي مثلتها القصائد الرومانسية من حيث رغبة الشاعر في التعبير عن عوالمه الداخلية والبوح بخفايا النفس والروح بعيداً عن وقائع العالم الخارجي وما يدور فيه من أحداث سياسية واجتماعية، لذا التصقت عناوين هذه المرحلة بالعالم الداخلي للشاعر لا

---

(١) ينظر : ديوان خليل مطران، ديوان الخليل، تحقيق : سمير بسيوني، مكتبة جزيرة الورد، القاهرة، ط١، ج٢، ٢٠١٠ .

(٢) ينظر : ديوان إبراهيم ناجي، تحقيق : سمير بسيوني، مكتبة جزيرة الورد، القاهرة، ٢٠١٠.

(٣) ينظر : ديوان جبران خليل جبران، تحقيق : سمير بسيوني، مكتبة جزيرة الورد ،القاهرة، ٢٠٠٩ .

بالعالم الخارجي ومن يتأمل جل عنوانات الشعر الرومانسي يعلم إن موضوعاتها قد ترشحت من نفس الشاعر وأحاسيسه بعيداً عن وقائعها الحقيقية .

على إننا نجد أن لبعض الشعراء في هذه المرحلة عناوين فيها شيء من البعد الفلسفي والغموض، نتيجة للشعور بالغربة والضياع والتشتت وربما لما أصابهم من مشاعر غريبة أو مبهمة مما أدى إلى إن ينعكس واقعهم هذا على بعض عنوانات القصائد في مثل قصيدة إيليا أبي ماضي (الطلاسم) [1]، التي أخذت بعداً فلسفياً أثار الشكوك والتساؤل عن الإنسان والكون والحياة فجاءت أغلب مقاطع القصيدة منتهية بلازمة (لست ادري) والتي تؤكد هذا الشك والقلق الذي يسكن في قلب الشاعر أبي ماضي وعقله .

إن العنوان الشعري في مرحلة التغيير (الرومانسية) ارتبط بوظيفة الشعر وغايته التي أنتجها واقع المرحلة والمناخ الفكري والاجتماعي الذي أنتج ثقافة الشاعر الرومانسي، وإن هذه الثقافة كان لها الأثر الواضح في إنتاج العنوانات ذات الطابع الرومانسي الذي آثر فيه الشاعر نقل همومه وآلامه وآماله الشخصية حيناً والاجتماعية حيناً آخر، وتبين لنا بعد تأمل عنوانات هذه المرحلة من تاريخ الشعر العربي الحديث إنها ارتبطت على نحو واضح بإحساس الشاعر ومخيلته ، فضلا عن ذلك التجربة الشعرية الرومانسية قد أسست تجربة أبداعية جديدة تمثلت بالعنوان بوصفه نصاً إبداعياً حاملاً لقيم نفسية وجمالية .

---

(١) الأعمال الشعرية الكاملة إيليا أبو ماضي : ١٥٦.

**٣- العنوان في مرحلة التحول (شعر التفعيلة) :**

يؤرخ لمرحلة التحول في الشعر العربي الحديث الذي اصطلح على تسميته بالشعر الحر في عام ١٩٤٧[١] بين شاعرين عراقيين كبيرين هما بدر شاكر السياب ونازك الملائكة فقد أحدث هذان الشاعران نقلة نوعية في طبيعة الشعر العربي على مستوى الشكل والمضمون، شعر يختلف من حيث الأفكار والقافية واللغة والاتجاه[٢] فلم تعد القصيدة تتناول قضاياها بصورة مباشرة، إنما اتخذت من الصورة والموسيقى[٣] واللغة اليومية والأساطير[٤] والخرافات والغور في عمق التاريخ السحيق وسائل لإيصال المعنى فأصبحت القصيدة تتسلح باليات فنية جديدة وتعتمد على تقنيات أسلوبية مغايرة تنسجم مع معطيات المرحلة الجديدة بعد أن أصابتها التحولات والمتغيرات الفكرية والاجتماعية والسياسية، لذا يذهب أحد الباحثين إلى إن الشعر العربي الحديث عند هذه المرحلة ((قد بلغ نقطة تاريخية فاصلة في حياته هي نقطة الحرج الحاسم ... من خلال تأكيد أشكال جديدة ومضامين جديدة، يستطيع بها أن يؤمّن المواجهة الجديدة للحياة بعد التطورات الجذرية الكبرى التي شهدها العالم))[٥].
لذا تطلب من القارئ أن يكون حاذقاً يملك من أدوات اللغة والثقافة العالية ما يستطيع من خلالها فك رموز بعض النصوص الغامضة ويمارس فعل التأويل لينتهي إلى المعنى الخفي .

لقد كان المتلقي في الشعر العربي القديم يتذوق اللفظ والموسيقى والصورة ومن ثم يتحسس الجمال ويفهم المضمون بسهولة ، فيما نرى متلقي شعر هذه المرحلة، مرحلة (التحول) صار يمارس فعل القراءة ويستوقفه نمط الكتابة الجديد، هذا النمط الذي انبنى على شكل مغاير ورؤية جديدة تتحسس قضايا العالم وأحداثه بمنظار

---

(١) ينظر: دير الملاك دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي الحديث : الدكتور محسن اطميش، دار الرشيد للنشر، وزارة الثقافة والأعلام، ط١، ١٩٨٢ : ١٥- ١٨ .
(٢) ينظر: الشعر الحر في العراق : يوسف الصائغ ، ٩- ٥٦ .
(٣) ينظر: دير الملاك : ٢٨٥ .
(٤) ينظر: المصدر نفسه : ١٢١ .
(٥) من ملامح العصر : ٤٥ .

جديد، وأبرز سمة حاول الشاعر إنجازها في هذه المرحلة هي العودة بالشعر من أجواء الخيال والهروب إلى الطبيعة والتعبير عن القلق والتشاؤم واليأس إلى أجواء أخرى تعتمد المواجهة مع العالم ورفضه والحض على تغييره .

إن السبب الذي دفع الشعراء إلى التحول الكبير في هذه المرحلة هو ناجم عن التمرد على الواقع وكان سببه ((التحول في الحياة العربية في المرحلة التي أعقبت نكبة فلسطين، التي ترعرع في أجوائها التحول العميق الذي طرأ في حركة الشعر العربي منذ أواخر الأربعينيات)) [١] .

لقد كان الشاعر في هذه المرحلة واقعياً والواقعية أجبرته على الخروج عن القصيدة الكلاسيكية ، لضرورة فرضتها (( الواقعية التي برزت مذهباً أدبياً، اعتمد إدخال المحسوس في الفن والتعبير الصريح عن الحياة وعن هموم الإنسان ، تعبيراً بعيداً عن لغة الانصياع الكلاسيكية أو لغة الوهم الرومانسية المكثفة والخيال والصورة التجريدية )) [٢].

إن تأثر الشعراء في مرحلة التحول (شعر التفعيلة) بالشعر الإنجليزي يعد سبباً آخر دفع الشعراء إلى البحث عن الأشكال الجديدة (( فراح الشعراء الرواد الجدد، يبحثون عن مظاهر الجدة، في الآداب الغربية، انطلاقاً مما كانوا يحسونه من نوازع قوية إلى التجديد والتغيير، في حياة المجتمع وحياة الشعر)) [٣] .

لقد كان الخيال بمثابة السلطة المطلقة لشعراء التغير (الرومانسيين) فيما كانت ((الرؤيا هي السلطة الممثلة لبنية شعر التحول، ذلك أن الحداثة التي كان قد تبناها شعراء التفعيلة (التحول) تنطوي في الأساس على الرؤيا قبل أن تكون شكلا فنياً، فلا شعر من غير رؤيا، ولا إبداع من غير أن تكون هناك قراءة واعية لتفاصيل الواقع اليومي بكل جزئياته وملابساته))[٤].

---

(١) في الشعر والنقد : منيف موسى، الفكر اللبناني، بيروت ط١، ١٩٨٥: ١٨٦.

(٢) مشكلة التوصيل، الشاعر والجمهور، بحث ضمن " الشعر العربي عند نهايات القرن العشرين " د.عناد غزوان، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١، ١٩٧٩ : ٧٠ .

(٣) في الشعر العراقي الجديد : طراد الكبيسي، المكتبة العصرية، بيروت، صيدا : ٩-١٠.

(٤) مسيرة الشعر العربي الحديث في ضوء نسيجه ونقده : ٦٤ .

إن هذه الرؤيا والوظيفة التي تمارسها في بناء النص الشعري قد أسهمت في تكوين نسيج فني وجمالي مغاير تماماً لما كان ينتج من شعر قبل مرحلة شعراء التفعيلة [١] فخليل حاوي مثلاً لم يكن ((يرضى للشعر بأقل من أن يكون فتحاً مستمرا في باب الرؤية والأداء التعبيري))[٢]. بل هو يرى أن الشعر يقوم على تحديين ((تحد في مجال الكشف والرؤية، وتحد في مجال الأداء والتعبير))[٣].

لقد عرف الشعراء في هذه المرحلة أن العنوان هو إشارة إلى النص وتسمية له، ولكنهم عرفوا أيضا أن عليهم أن يضعوا عناوين ليست كالقديمة وإنما هي عنوانات تأويلية للنص ورسالة مختصرة إلى المتلقي ومن هنا جاءت العنوانات متدرجة في شعر هذه المرحلة بين البساطة في مثل (هل كان حباً ؟) للسياب الذي جاء بنسق الاستفهام، و(الكوليرا) لنازك إلى(أزهار وأساطير) و(شظايا ورماد)، حتى أن هناك كثيرا من عنوانات السياب يُستل من مستهل القصيدة ومطلعها لكنهُ كان أحياناً يبتعد بالنص كثيراً عن العنوان حتى إذا كان ((في مراحل شاعريته الأخيرة كثرت الاستهلالات المغايرة للعنوانات لفظاً، والمرتبطة بها معنى))[٤]. في حين نرى أن شعراء آخرين أظهروا العناوين بغير هذه الصيغ، حين جعلوا من العنوان نصا موازياً مفعماً بالشاعرية في مثل (أباريق مهشمة) لعبد الوهاب البياتي و(أباطيل) ليوسف نمر ذياب، و(أجنحة النور) لموسى النقدي، و(خفقة الطين) لبلند الحيدري، و(لغة الشيطان) لعبد الرزاق عبد الواحد .

لقد نقل شعر التفعيلة العنونة من البعد التوضيحي والاشهاري إلى البعد الرؤيوي والإنتاجي إن صح التعبير ((إن الوعي بالعنوان بهذا الفهم الجديد لم يظهر إلا متأخراً في معطيات المنهجيات النقدية الحديثة، فقد كان طرفا التوصيل المبدع

---

(١) ينظر : مسيرة الشعر العربي الحديث في ضوء نسيجه ونقده: ٦٤ .

(٢) فلسفة الشعر والحضارة : خليل حاوي،تحرير: ريتا عوض، دار النهار للنشر، بيروت، ٢٠٠٠: ١٣.

(٣) المصدر السابق نفسه : ١٤ .

(٤) الاستهلال، فن البدايات في النص الأدبي : ياسين النصير، دار نينوى للدراسات والنشر، سورية – دمشق، ٢٠٠٩ : ٢١٧ – ٢١٨ .

والمتلقي كلاهما لا يلتفتان إلى وظيفة العنوان في إنتاج الدلالة فلم يكن العنوان عندهما إحدى شفرات النص التي تنطوي على موجهات في فعل القراءة والتأويل ...)) [1] .

إن روح التمرد التي تميزت بها هذه المرحلة والنفور من الواقع والخروج عليه دفعت الشعراء في مرحلة شعر التفعيلة إلى تبني عنوانات واقعية تناسب الأفكار التي يحملونها والتي تعبر عن روح العصر ومعطياته الثورية .

فلو تأملنا عنوانات قصائد السياب في هذه المرحلة على سبيل التمثيل لوجدنا إنها تدور حول موضوعات الثورة والنضال والتمرد، فهي مليئة بهذه الموضوعات وهي حاضرة بقوة إذا استبعدنا القصائد الرومانسية ومثال هذه العنوانات ذات الطابع التحريضي (شهداء الحرية، حاطم الأغلال، خطاب إلى يزيد، أعاصير، عربد الثأر فاهتفي يا ضحايا، حطمت قيداً من قيود، في يوم فلسطين، دجلة الغضبى، مأساة الميناء، صحيفة الأحرار، فجر السلام، اللعنات – إلى النار) فضلا عن (مدينة بلا مطر، الأسلحة والأطفال، النهر والموت) وغيرها من القصائد ذات المنحنى الرافض للواقع الاجتماعي المرير والمليء بالعبودية والإقطاع فلو تأملنا عنوان (حطمت قيدا من قيود) مثلا لوجدنا أن الشاعر هنا اختار هذا العنوان الناطق بالإنعتاق من العبودية ، عبودية الحكام والمتسلطين أو القيود التي يفرضها المجتمع على الإنسان العربي في تلك المرحلة وما تحطيم القيود إلا تعبيرا عن الثورة والتمرد على الواقع الذي وسم هذه المرحلة المعروفة بتوجهاتها الرافضة والمتمردة على كل أشكال الجور والظلم والاضطهاد . كذلك جاءت عنوانات المجاميع الشعرية لخليل حاوي مثل (نهر الرماد، بيادر الجوع، الرعد الجريح، من جحيم الكوميديا)، بل هذه الظاهرة اشدُّ وضوحا لدى البياتي، فهذه العنوانات النضالية تبدو تقريرية ثورية لا تترك مجالاً للقارئ في أن يفهم منها شيئاً آخرَ غير التمرد والرفض أو النزوع إلى المقاومة، فهي لا تنزع إلى الطابع التأملي أو الرغبة المبطنة بالمقاومة وهدم الأنظمة الاستبدادية التي غالت في سياسية القهر والتجويع .

---

(١) بنية العنوان في قصيدة السياب الموقع والتحولات : محمد عبد الوهاب، مجلة الأقلام، تصدر عن دار الشؤون الثقافية العامة – العراق ،ع ٦ ، ١٩٩٩: ٣٢.

والملاحظ في عنوانات هذه المرحلة هو أنها ابتعدت عن مناجاة الروح ومظاهر الشكوى التي اتسمت بها التجربة الرومانسية فضلا عن رغبتها في رفض طابع البساطة في التركيب والاستعارة والانزياح . وإذا كان هذا هو حال التركيب اللغوي لعنوانات شعراء التفعيلة، فإنها بالمقابل لم تبلغ درجة الانزياح هذه إلى مستوى الإبهام والغرابة وإثارة بعض المناخات الموسومة بالغرابة أو اللامعقول وهي مناخات ربما كانت حاضرة على نحو واضح في عنوانات قصائد النثر .

**٤- العنوان في مرحلة التجاوز (قصيدة النثر) :**

وهي المرحلة التي تلت مرحلة التحول (جيل الخمسينات/الرواد)، وهم جيل الستينات الذي جاء بنمط شعري جديد هو(قصيدة النثر) وهم شعراء مجلة (شعر) في لبنان وشعراء الستينات في العراق الذين تأثروا بما كان يصدر من تجارب شعرية في كل من المدرستين الفرنسية والأمريكية ابتداءً من قصيدة (أوراق العشب) للشاعر الأمريكي وايتمان وانتهاءً بتأثرهم بالشعر السريالي الذي لاقى صدى كبيراً في الشعر الستيني العراقي وقصيدة النثر العربية .

لقد كان هذا التجاوز في هذه المرحلة المهمة من تاريخ الشعر العربي الحديث قد وصل إلى الخروج والتمرد على القوانين والأعراف السائدة والتنكر لكل ما هو مألوف وإدانةً واضحةً لكل ما هو سائد، إذ إن التجاوز ((هو رفض القواعد الجامدة والجاهزة))[١]، بل هي الرغبة القائمة باستمرار في تجاوز كل ما كتب ويكتب، بل إن مفهوم التجاوز أخذ شرعيته من فكرة مفادها إن المبدع ما إن يفرغ من إنتاج نصه الأدبي حتى يشرع بكتابة نص آخر يتجاوز في شكله ورؤيته ما كان موجوداً في النص السابق .

إن مفهوم التجاوز هذا يتفق مع ثورة القصيدة الجديدة (قصيدة النثر) التي تمردت على قصيدة التفعيلة نفسها، إذ أصبحت لا تلبي طموحات الشاعر في حقبة الستينيات الذي ينزع إلى الخروج على المألوف . لقد تجاوزت قصيدة النثر القانون

---

(١) دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده:د. محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، د.ت :٥١ .

الشعري في شكله ومضمونه، واختلفت عن شعر التفعيلة رغبة بكل ما هو جديد ومبتكر، وهي ترى أن كل((إبداع يتضمن نقداً للماضي، الذي تجاوزناه، إلى الحاضر الذي نغيره ونبنيه ... وكل إبداع تجاوز وتغيير))[١].

إن قصيدة النثر جاءت بثورة شعرية بكل ما تحمله الكلمة من معنى، ثورة لغوية وثورة على الوزن والقافية وثورة على مستوى الرؤية والموضوع وهذه الثورة أدت بالنهاية إلى خلق نص مغاير غير مألوف أُطلق عليه اسم (قصيدة النثر).

إن من أسباب التمرد على الأشكال القديمة هو الموقف الذي اتخذه شعراء قصيدة النثر في حقبة الستينات من القيم والأدوات التعبيرية التي كانت ترتبط بشكل مباشر أو غير مباشر، بوضعهم الاجتماعي وتأثرهم بالتيارات الفكرية والأدبية الغربية، من جهة ثانية فقد كانوا ينحدرون من أُسر فقيرة ومتواضعة وكانوا منشدين ومتطلعين للتمرد الناجم عن الأفكار الأدبية كالدادائية والسريالية، والتيارات الفكرية الثورية للواقعية الاشتراكية [٢].

لقد لعبت الترجمة أثراً كبيرا في تشجيع هذا الجيل على قبول الحداثة بكل أشكالها والتمرد على الجيل الذي سبقه ومهدت الترجمة لولادة قصيدة النثر يقول أدونيس:(( والجدير بالملاحظة هنا، أن الناس عندنا يتقبلون هذه الترجمات ويعدونها شعراً، على الرغم من أنها بدون قافية ولا وزن . وهذا يدل على أن في موضوع القصيدة المترجمة، والغنائية التي تزخر فيها وصورها، ووحدة الانفعال والنغم فيها،عناصر قادرة على توليد الصدمة الشعرية، من دون حاجة إلى قافية أو الوزن))[٣].

كذلك من الأسباب المهمة التي مهدت لظهور قصيدة النثر العربية هو تأثرها بقصيدة النثر الغربية إذ((أن طروحات مجلة شعر حول قصيدة النثر، مأخوذة أو

---

(١) مقدمة الشعر العربي : أدونيس : العودة، بيروت، ط٣، ١٩٧٩: ١٠٦.

(٢) ينظر: حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر دراسة حول الإطار الاجتماعي الثقافي للاتجاهات والبنى الأدبية : كمال خير بك، ترجمة: لجنة من أصدقاء المؤلف،ط١ ١٩٨٢ :١٣١-١٣٢ .

(٣) في قصيدة النثر (مقال): مجلة شعر، ع١٤ ، ١٩٦٩: ٧٧-٧٨.

منقولة من كتاب سوزان برنار ... وأن هذا العصيان لا يتوقف عند حدود الشكل الشعري، وإنما يتجاوزه ؛ ليكون عصيانا على سياقيه الاجتماعي والثقافي))[١].

إن قصيدة النثر أنتجت نصا مغايراً تماماً عن شعر التفعيلة والشعر العامودي فكان الخروج على الوزن والقافية سافراً وكانت اللغة لغة خاصة وربما استفزازية تصدم ثقافة القارئ وكان ديدن شعراء قصيدة النثر هو النزوع إلى الغرابة والإبهام بكل رموزها ومعطياتها وانعكس هذا التوجه بشكل جلي على العنوانات التي وضعت في أعلى النص الشعري .

إن هذه المرحلة الشعرية جاءت بنماذج وقصائد فيها من الغموض والإبهام والإثارة والمناخات القريبة من الواقع السحري الخيالي، وربما استثمار بعض الأشياء الهامشية أو التافهة وسيطرة اللغة فيها وشعرية الكشف ومركزية الذات الجديدة متأثرة بالمنهج السريالي على النموذجين الفرنسي – الأمريكي .

وإذا كان الشعر في مرحلة التحول (شعر التفعيلة) قد نقل العنوانات من البعد التوضيحي السيميائي إلى البعد الرؤيوي والإنتاجي – كما ذكرنا آنفاً – فإن شعراء مرحلة التجاوز (قصيدة النثر) قد وسعوا من هذا الاتجاه وتحولوا بالعنونة إلى التجريب بل راح بعضهم يعنون قصائده أو مجموعاته الشعرية بعنوانات سريالية وعنوانات غير مسبوقة قد لا يجد المتلقي ثمة رابط بينها وبين قصائد المجموعة من حيث اللفظ إلا إنها تعنون الفضاء الكلي للمجموعة الشعرية وتخلع عليها صفة ما فيها ((وقد مال الستينيون في انتقاء عنوانات مجموعاتهم تماشياً مع روح التجريب والمغامرة وما يحملوه من رسالة أدبية يبغون إيصالها إلى القارئ، فكانت العنوانات الشعرية إضاءة ثقافية لما حملوه من فكر رافض أنتجته ظروفهم السياسية وما شاهدوه من سجون واعتقالات ... ))[٢] .

---

(١) أوهاج الحداثة في القصيدة العربية الحديثة : د. نعيم عبد الباقي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط١، ١٩٩٣ : ٥٩ .

(٢) التجريب في الشعر العراقي المعاصر (جماعة كركوك أنموذجا) إبراهيم خليل عجمي، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة الانبار، ٢٠٠٥: ٣٩.

إن الرغبة في التجريب كانت تدفعهم إلى تجاوز كل شيء فجاءت عناوين قصائدهم ومجاميعهم الشعرية لتمثل هذا الاتجاه في تبني ما هو غير مسبوق أدبياً فجاءت كثيرٌ من عناوينهم بلغة مبهمة وانبنت على تراكيب لغوية تنعم بغير قليل من الانزياحات . فضلاً عن احتوائها لمفردات غريبة لم تدخل من قبل في قاموس عنوانات شعر التفعيلة أو الشعر الرومانسي . مثال على ذلك عنوانا فاضل العزاوي (طيور في معطف الليل) و(القصيدة التي تأكل نفسها) فهذان العنوانان فيهما من التجريب ما فيهما ومن الغرابة في المعنى ما يظهر وبشكل جلي تجاوز شعراء هذه المرحلة في عنونة قصائدهم لمرحلة التحول (شعر التفعيلة). ومثال على ذلك أيضا المجموعة الأولى التي أصدرها فوزي كريم (حيث تبدأ الأشياء) فهو يربط العنوان ببداية الأشياء وهنا يبرز أثر التأويل للكشف عن المعنى الخفي ويمكن الوصول لدلالة العنوان عن طريق تحليل ودراسة النص الشعري . ومجموعة خالد علي مصطفى (سفر بين الينابيع) التي توضح حالة الشاعر وسفره غير المستقر يقول فيها :

**(( أيها الظمأ المستريحُ على عتبة البيت**

**أنت أشعاري**

**أيها السفر المتأرجح بين خطاي وآثارها**

**أنت داري ))**[١]

فهو يرى إن موقعه كان دائماً في المنطقة الوسطى بين العراق وفلسطين بين المقام والوطن ويؤكد ذلك في كثير من أشعاره [٢] وفي عنوان ((سلاما أيتها الموجة سلاماً أيها البحر))[٣] لفاضل العزاوي إذ إن الأمواج هنا تجريدية جرفت كل ما يعيق طريقها إذ يقول :

---

(١) مجموعة سفر بين الينابيع : مطبعة الأديب البغدادية، ١٩٧٢: ١٠.

(٢) ينظر :٢٠ رسالة ورسالة : حميد سعيد، سامي مهدي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٨ :١٤٨ -١٤٩ .

(٣) ينظر : سلاما أيتها الموجة سلاما أيها البحر : فاضل العزاوي . دار العورة، بيروت، ١٩٧٤.

**(( أنا الموجة والبحر سلاماً أيها البحر تقدم**

**واجرف القلب الجريح**

**لمفازات العصور))**[١].

ثم نشر((الأسفار))[٢] و((الشجرة الشرقية))[٣] و((فراشة في طريقها إلى النار))[٤] و((صاعداً حتى الينبوع)) [٥].

إن هذه العنوانات بمجموعها توحي بمدى التجريب والحداثة الشعرية التي اتجهت اتجاهاً ايدولوجياً من خلال استخدام مفردات الموجة والصعود والطريق والأسفار التي تشي بالحركية الواضحة والتحرك نحو التغيير والتمرد فدلالة العنوان هنا مقصودة ولم تكن هذه القصدية تخص شاعراً بعينه بل تعدت إلى جميع شعراء هذه المرحلة ونلاحظ هذه العنوانات وغيرها الكثير قد ارتبطت بالرؤيا والكشف والارتياد لعوالم مجهولة والغوص عميقاً في الواقع السحري الغرائبي .

لم تقتصر العنونة في مرحلة التجاوز (قصيدة النثر) على بُعدها الكتابي في كونها علامة سيميائية تعطي دلالات معينة بل ذهبت أكثر من ذلك في إيراد العنونة بوصفها لوحة تشكيلية تشير إلى دلالاتها الخاصة أيضا ، بوصفها علامة في حقلها التشكيلي، إذ إن شعراء قصيدة النثر ونظرا لانتشار الطباعة قد أولوا اهتمامهم بصورة العنوان والذي يأخذ بعداً سيمائياً تشكيلياً أحياناً كثيرة، فصارت صورة العنوان تأخذ إلى جانب العنوان البعد التأويلي الذي يهدف إلى تضليل القارئ وإيهامه في الوصول إلى المعنى الخفي الذي قد لا يتماشى مع أفق توقع القارئ .

إن أبرز ما يميز عنوانات قصائد النثر هو التجريب والغرابة والإنزياحات وكل ما من شأنه جعل العنوان غامضاً يضلل القارئ، فنرى مثلاً في عنوانات قصائد

---

(١) المصدر السابق نفسه : ٢١٣ .

(٢) الأسفار : مطبعة أُوفسيت الحديثي، بغداد، ١٩٧٦.

(٣) الشجرة الشرقية : فاضل العزاوي، وزراه الإعلام – العراق سلسلة ديوان الشعر، ١٩٧٦.

(٤) فراشة في طريقها إلى النار : فاضل العزاوي . دار المدى، ط١، ١٩٨٨.

(٥) صاعداً حتى الينبوع، الأعمال الشعرية، فاضل العزاوي، دار المدى، ط١، ٢٠٠٣.

فاضل العزاوي ((القصيدة التي تأكل نفسها، وطيور في معطف الليل))[١]و((الحبل المثلوث))[٢] و((في مزرعة العنقاوات))[٣]، نرى أن جميعها قد حملت معاني التجربة وشابها الغموض وبدت الإنزياحات واضحة فيها .

أما سركون بولص فقد أصدر ديوانه ((الوصول إلى مدينة أين))[٤]، فهذا العنوان التجريبي الذي لم يُسبق ، يلخص دوافع وميول شعراء هذه المرحلة، إذ ماذا تعني كلمة أين؟ وما معنى أن يقول الشاعر : الوصول إلى مدينة أين ؟ وهل هناك مدينة اسمها أين ؟ لا شك أن لا وجود لمثل هذه المدينة إلا في خيال الشاعر الذي أنتج هذا العنوان المبهم المضلل للقارئ، ولا شك أن الشاعر هنا يدلل بشكل أو بآخر من خلال هذا العنوان إلى عدم الاستقرار، إذ يقول في معرض حديثه عن مجموعته الشعرية هذه :(( تبدأ المجموعة بكلمة وصلت، وتنتهي بكلمة ذهبت))[٥] وهذا يدل على عدم الاستقرار.

لقد كتب شعراء قصيدة النثر قصائد تجريبية كثيرة فكان من الطبيعي أن يكون في أعلاها عنوان جديد يجسد هذا التجريب في مثل (( نزهة المحارب و أنا الصرخة أي حنجرة تعرفني، وتعاليم فاضل العزاوي إلى العالم، وعويل العنقاء))[٦] .

إن عنواناً مثل (عويل العنقاء) ليشي بشيءٍ من الغرابة والإثارة لمناخات قريبة من الواقع السحري، إذ إن العنقاء هي مخلوق خرافي سحيق في القدم وهذا هو ديدن شعراء مرحلة التجاوز (قصيدة النثر) إذ يميلون إلى الإبهام والغرابة وإثارة المتلقي وحثه إلى أن يكد الذهن ويُلجئ القارئ إلى فعل التأويل للوصول إلى مناخات المعنى لا المعنى نفسه، وقد تتعدد القراءات بحسب ثقافة القارئِ وسعة خياله واطلاعهِ .

---

(١) سلاما أيتها الموجة سلاماً أيها البحر : ٦٧ .

(٢) الشجرة الشرقية : ٢١ .

(٣) فراشة في طريقها إلى النار : ٦٠ .

(٤) الوصول إلى مدينة إلى أين : سركون بولص، منشورات سارق النار، أثينا، ١٩٨٥.

(٥) حوار مع سركون بولص، أجراه صلاح عواد، مجلة نزوى (عمُان)،ع ٦٤ ، ١٩٩٦: ٩١.

(٦) الأسفار : ٧، ٣٩، ٥٣، ١٢١ .

إن ما ينطبق على شعراء قصيدة النثر في العراق ينطبق على شعراء قصيدة النثر وروادها العرب أيضا، وخير من يمثلهم الشاعر الكبير (أدونيس) فله قصائد تحمل عناوين مميزة وفيها من الانزياح والإبهام الشيء الكثير في مثل ، ((حجر الضوء، وعند نجمين، وأعيش مع الضوء))[1] و((مزامير الآله الضائع، وسمعته وفمه حجارة))[2].

إن المتابع لكثير من عنوانات قصائد النثر، لا بد إنه سيلاحظ أن الشاعر لم يعد يرغب في أن تحمل عنواناته وظيفة الإضاءة أو الكشف عن أسرار النص الشعري، وإنما حال هذه العنوانات حال الطابع التقني الذي تميزت به لغة قصائد النثر، فهي غرائبية يهدف منها الشاعر لفت انتباه المتلقي واستفزازه وذلك عن طريق اللجوء إلى استخدام مفردات غريبة أو تراكيب لغوية موسومة بانزياح مقلق وغير معهود.

(١) قصائد أولى : (١٩٢٩– ١٩٥٥) منشورات دار الآداب بيروت، ١٩٨٨: ٩١، ٨٦، ٧٧.

(٢) أوراق في الريح: (١٩٥٥–١٩٦٠) منشورات دار الآداب – بيروت، ١٩٨٨: ١٠٤، ١٣٢.

## الفصل الثاني

## المبحث الأول

## جذور العنوان

سنتناول في هذا المبحث جذور العنوانات وأبرز المصادر التي استقى الشعراء المُحْدَثون عنواناتهم منها، سواء أكانت هذه الجذور قد اعتمدت على فضاء المكان أم الزمان أم الطبيعة أم الآخر أم الشخصيات ... الخ .

وبعد التأمل في عنوانات شعر التفعيلة وقصائد النثر، وجدنا ومن خلال العمليات الإحصائية التي أجريت في أثناء عملية التأمل، أن هناك بعض الفروقات في نسب هذه المصادر (الجذور) عند كلا النموذجين ، ولم تقتصر الفروقات والاختلافات في عدد ونسب هذه المصادر التي استقى منها الشعراء عنوانات قصائدهم بل تعداها إلى التباين في الدلالة التي أفضى إليها الجذر المستخدم في العنونة ، مثال ذلك أنّ جذر (الآلة) الوارد في عنوانات كلا النموذجين يتباين وبشكل ملفت للقارئ، فالمتأمل في هذه العنوانات يجد أن شعراء التفعيلة كانوا غالباً ما يلجأون إلى اعتماد الآلة القديمة بوصفها جذراً مهماً في بناء عنواناتهم مثال ذلك (سراج، والمعول الحجري)[١]،(وسياط وأصدقاء، والسفينة التائهة)[٢]،و(أباريق مهشمة،والسيف والقيثار، والعباءة والخنجر، والموت والقنديل)[٣].

فهذه الآلات أو(الأدوات) بتعبير أدق من الأدوات التي كان يستخدمها الإنسان قديماً، ومما يجدر ذكره أن شاعر التفعيلة لم يعتمد الآلة الحديثة إلا في عناوين قليلة جدا إذا ما قورنت بالأدوات القديمة كما في (حامل الخرز الملون) للسياب، و( أسلاك شائكة، وقطار الشمال، ومترو باريس) للبياتي ، فيما يلاحظ القارئ أن شعراء قصيدة النثر قد اتجهوا صوب أسلوب آخر وذلك حينما وظّفوا بعض الآلات الحديثة لتكون البديل الذي يحلُّ محلَّ الأدوات القديمة التي آثرها شاعر التفعيلة، مثال ذلك (ولاعة، الثقاب)[٤] و(ميكروسكوب)[٥]، وهي كما يبدو من الألفاظ التي

---

(١) ديوان بدر شاكر السياب الأعمال الشعرية الكاملة : ٣٦ ،٦٧٩ .

(٢) الأعمال الشعرية الكاملة نازك الملائكة ، مج١: ٣٩٧، ٤٥٧ .

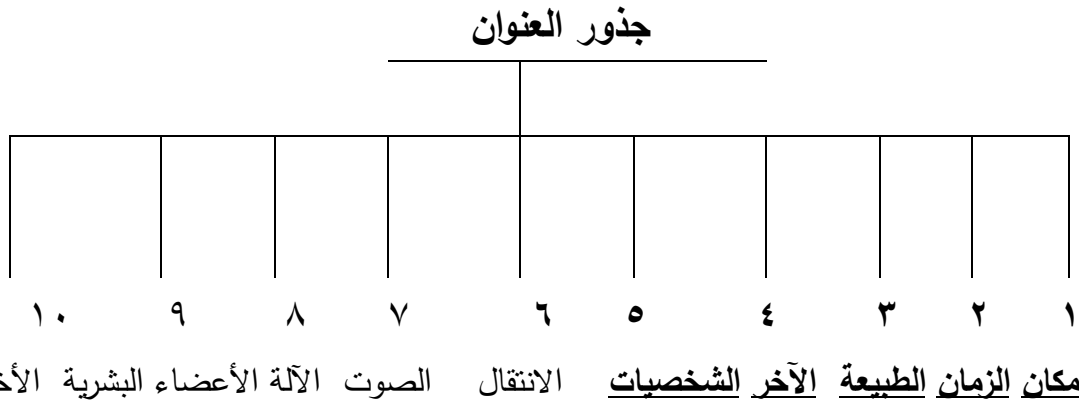
(٣) ديوان عبد الوهاب البياتي ، مج١ : ١٢٧، ٤٢٣.

(٤) الوصول إلى مدينة أين: ٤٠و٤٧ .

(٥) صاعداً حتى الينبوع : ١٥٥.

أدخلها شعراء قصيدة النثر إلى قاموس النص الشعري إلى جانب ألفاظ أخرى لم تكن مألوفة لدى شعراء قصيدة التفعيلة [١].

ويمكننا أن نحصر جذور العنوانات عند كلا النموذجين الشعريين في الفضاءات الموضحة في الخطاطة التالية:




وقد تبين لنا من خلال نتائج الإحصاء التي أجريت على العنوانات الخاصة بقصائد شعر التفعيلة وعنوانات قصائد النثر، أن جذور (المكان، والآخر، والطبيعة، والزمان، والشخصيات) هي المهيمنة على باقي جذور العنوانات من حيث تواتر تكرارها لذا سنحاول التركيز على هذه الجذور فقط.

لقد أجري الإحصاء على عنوانات شعراء التفعيلة والبالغ عددها (٨٤٤) وعنوانات قصائد النثر الـ(٢٠٠) عنواناً. وقد تبين من خلال عملية التأمل في العنوانات أن هناك عناوين قد اشتملت على جذرين مختلفين في آن واحد كأن يكون مثلاً جذرا (الآخر والمكان) كما في عنوان (إلى حسناء القصر) فحسناء جذر (الآخر) والقصر جذر(المكان) وبذلك تكون عدد العنوانات في ازدياد مطرد ، إذ كلما عثرنا على عنوان يحوي جذرين مختلفين ، زاد عدد العنوانات في عملية الإحصاء إلى أن وصل العدد في عنوانات شعر التفعيلة إلى (٩٣٦) عنواناً وفي قصيدة النثر إلى (٢٣٢) عنواناً .

---

(١) ينظر: حول هذا الموضوع حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر : كمال خير بك: ١٢٣-١٤٥.

ويمكن حصر جذور العنوانات التي درست والموضحة في الخطاطة السابقة والموزعة على عشرة أنواع في جدولين منفصلين يكشفان عن عدد كل نوع ونسبته إلى مجموع العنوانات في قصائد كل جيل على حدة، بيد أن هذه النسب والإحصائيات وحدها لا تفي بالغرض ما لم تشفع بالتحليل عما تبينه من نتائج في حقل هذه الدراسة .

**جــدول رقم (١) ( شعراء التفعيلة )**

| التسلسل | جذور العنوان | عددها | النسبة المئوية |
|---|---|---|---|
| ١ | **الآخر** | ١٨٦ | **%١٩،٨٧** |
| ٢ | **المكان** | ١٤٨ | **%١٥،٨١** |
| ٣ | **الطبيعة** | ١٠٣ | **% ١١** |
| ٤ | **الشخصيات** | ١٠٠ | **%١٠،٦٨** |
| ٥ | **الزمان** | ٨٨ | **%٩،٤٠** |
| ٦ | الصوت | ٧٨ | %٨،٣٣ |
| ٧ | الانتقال | ٣٨ | %٤،٠٥ |
| ٨ | الآلة | ١٨ | %١،٩٢ |
| ٩ | الأعضاء البشرية | ١٧ | %١،٨١ |
| ١٠ | الأخرى | ١٦٠ | %١٧،٠٩ |
| | المجموع | ٩٣٦ | %١٠٠ |

جدول إحصائي يظهر توزيع عنوانات قصائد شعراء التفعيلة في العراق (جيل الرواد) بحسب تواتر تفريعات جذور العنوانات

**جدول رقم (٢)( قصيدة النثر )**

| التسلسل | جذور العنوان | عددها | النسبة المئوية |
|---|---|---|---|
| ١ | **المكان** | **٤٥** | **%١٩،٣٩** |
| ٢ | **الآخر** | **٤٠** | **%١٧،٢٤** |
| ٣ | **الطبيعة** | **٢٩** | **%١٢،٥** |
| ٤ | **الزمان** | **٢٣** | **%٩،٩١** |
| ٥ | **الشخصيات** | **٢١** | **%٩،٠٥** |
| ٦ | الانتقال | ١٦ | %٦،٨٩ |
| ٧ | الصوت | ١٥ | %٦،٤٦ |
| ٨ | الآلة | ٨ | %٣،٤٤ |
| ٩ | الأعضاء البشرية | ٣ | %١،٢٩ |
| ١٠ | الأخرى | ٣٢ | %١٣،٧٩ |
| | المجموع | ٢٣٢ | %١٠٠ |

جدول إحصائي يظهر توزيع عنوانات قصيدة النثر في العراق (حقبة الستينيات) بحسب تواتر تفريعات جذور العنوانات

ويمكن لنا أن ندرج أبرز أنواع جذور العنوانات التي توصلنا إليها لكلا النموذجين بحسب تواترها كالآتي :

**١.المكان :**

يعيش الإنسان في أماكن مختلفة ويتعلق بها لأسباب مختلفة ذلك أن المكان غير مستقل عن الإنسان كما هو معلوم فقد ارتبط دوماً بالفعل البشري والعواطف الإنسانية وإذا كان التعلق أو الانجذاب إلى الأمكنة بالنسبة إلى الإنسان العادي يبقى مجرد إحساس بالفرح إذا امتلك المكان المحبوب ، أو الإحساس بالحزن إذا افتقد ذلك المكان أو تذكره ، فإنه بالنسبة إلى الشاعر يتمركز في مخيلته بصور وصيغ أخرى ((إذ أن المكان الهاجس لا يبقى حيزاً منزوياً في أطراف الذاكرة ولكنه يُحيل مركزها ليتحدث بصوت واضح، وفي ثنايا ذلك الحديث بين الذات المبدعة والمكان

الخارجي، تنمو لغة أخرى، وهذه اللغة تختزل ملامح شعرية المكان، حيث تهرب الأمكنة من حقيقتها ليبني الخيال المكان الآخر، المكان اللغوي))[١].

ولا نودُ الإسهاب في الحديث عن المكان، فالمكتبة العربية تزخر بكثير من البحوث والدراسات التي تحدثت وفصلت في كل ما يتعلق بفضاء المكان وفي مختلف الأجناس الأدبية[٢] . والذي يعنينا في هذا المقام هو المكان بوصفه جذراً من جذور العنوان والثيمة الأساسية له.

والمكان هو الجذر المهيمن من حيث نمطه على قصائد النثر بعدد (٢٣٢/٤٥) وبنسبة (**١٩،٣٩%**) وهي نسبة أهلته ليكون الجذر الأول البارز من جذور العناوين الأخرى . أما عناوين شعر التفعيلة التي جاءت على صيغة الجذر المكاني فقد احتلت المرتبة الثانية في عدد تكرارها (٩٣٦/١٤٨) وبنسبة (**١٥،٨١%**) فكان أبرز ما ميّز هذه العنوانات المكانية أن جاءت متأثرة بالطبيعة والريف أو القرية، فكان عدد العنوانات التي تمثل هذه الدلالات هو (١٤٨/٣٦) وبنسبة (٢٤%) تقريبا في مثل: (على الرابية، على الشاطئ، ذكريات الريف، دجلة الغضبى، غادة الريف، عرس في القرية، العش المهجور) لبدر شاكر السياب و(على تل الرمال، في الريف، في وادي الحياة، جزيرة الوحي، في جبال الشمال) لنازك الملائكة و(الأرض الطيبة، الدانوب الأزرق، سوق القرية، حب تحت المطر) لعبد الوهاب البياتي .

ويمكن عزو ظاهرة تكرار عناوين الجذر المكاني المشبعة بدلالات الطبيعة والريف أو القرية إلى انشداد شعراء جيل الخمسينات في العراق إلى مكان ذكريات الطفولة والشباب ، المكان الذي جرت فيه كل أحداث الماضي ، فهو المكان المألوف عندهم .

---

(١) بلاغة المكان قراءة في مكانية النص الشعري : فتحية كحلوش، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت – لبنان ، ط١، ٢٠٠٨: ٩ .

(٢) ينظر: جماليات المكان، جماعة من الباحثين، منشورات عيون المقالات، الدار البيضاء – المغرب، ط٢، ١٩٨٨.

إنّ المكان الأليف الذي أطلق عليه غريماس(( مكان الأنس الحاف))[١] ، هو عودة مصيرية إلى منبع الهناء الصافي الذي يُعلن عن ولادة جديدة لمكان لو تطابق مع المكان الواقع لانماز بالغيرية ، إذ أن حقيقة المكان نفسية وليست موضوعية [٢].

وهذه الحقيقة النفسية للمكان تجلت وبشكل واضح في عنونة قصائد شعر التفعيلة فنجد المكان الأليف عند السياب هو ((جيكور قرية الشاعر في جنوب البصرة))[٣] التي ترعرع بين أفيآءها، فالشاعر يعنون كثيراً من قصائده باسم قرية الطفولة ومكانه الأليف نذكر منها (جيكور والمدينة، تموز جيكور، مرثية جيكور، أفياء جيكور، جيكور شابت، منزل الأقنان (في جيكور) ، جيكور وأشجار المدينة، العودة لجيكور).

إن جيكور هي بيت الطفولة في رؤيا السياب وهي أول منزل من منازل الحياة التي يألفها الشاعر فجيكور في رؤيا السياب ((النافورة، الظلال، الأزاهير، العصافير، الحقل، النور، الفراشات، الحلم، القمر، الأجنحة، المطر، الأساطير))[٤].

ومن الجذور المكانية الأخرى في عناوين قصائد الرواد جذر (القبر أو المقبرة) الذي تكرر(١٢مرة) في كل من (المقبرة الغريقة، مرثية في مقبرة ريفية، الكلمات المكتوبة على القبر، قبر ينفجر، أقوى من القبر) لنازك الملائكة و (في مقابر الربيع، مقبرة الغزاة، كتابة على قبر عائشة، كتابة على قبر السياب) للبياتي.

كذلك كانت المدينة حاضرة في عنونة قصائد الرواد وبرزت كجذر مكاني بشكل واضح ، ولكن المدينة عندهم تختلف نوعاً ما عن مدينة شعراء قصيدة النثر، فهي عند الرواد المدينة العربية التراثية والقومية التي تؤكد الانتماء إلى الجذور، ونجد

---

(١) مدخل إلى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقا: ترجمة سمير المرزوقي وجميل شاكر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦: ٥٨.

(٢) ينظر : الصورة في شعر الرواد دراسة في تشاكلات الصورة : د. علياء السعدي، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، ٢٠١١ : ٣١٣.

(٣) ينظر : ديوان بدر شاكر السياب : ٣٥٧.

(٤) الفضاء الشعري عند بدر شاكر السياب : د. لطيف محمد حسن، دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع ، ط١ ، ٢٠١١: ٣٩.

ذلك على وجه الخصوص عند السياب ونازك الملائكة كما في (مدينة السندباد، في يوم فلسطين، بور سعيد، قصيدة على العراق الثائر، ليلة في العراق) للسياب و(تحية للجمهورية العراقية، سوسونة اسمها القدس، شمس القاهرة) لنازك و(بغداد، بور سعيد، قصيدة إلى العراق، تذكار من بغداد) للبياتي.

إن الجذر المكاني للمدن في عنونة الرواد يعكس الرؤيا التي شكلت أفكار وتطلعات هذا الجيل في تحقيق الوحدة العربية التي كانوا يمنون أنفسهم بها ويعنونون قصائدهم المكانية بأسماء مدن عربية وغير عربية لها رمزها الثوري والنضالي ولها بعدها التاريخي .

فالتزام الشعراء الرواد بقضايا الأمة والتعبير عن تطلعات الجماهير العربية أمرٌ معروف لدى الباحثين في الأدب العربي فشعراء مثل السياب والبياتي ونازك مهووسون ((في اتخاذ المدن مرايا تعكس مواقفهم الأيدلوجية، سواء أكانت هذه عربية أم غير عربية))[١].

وعنوانات بعض القصائد التي تضمّنت مدنا عربية يمكن أن توحي للمتلقي بدلالات الثورة والنضال ضد أشكال الاستبداد والطغيان، فكانت مدن (بغداد، الجزائر، تونس ، اليمن، بور سعيد، ومراكش، القاهرة) حاضرة لا على التشكيل اللغوي للنص الشعري فحسب، وإنما كانت رموزاً حاضرة في نسيج عنوانات شعر التفعيلة، وهذا ما لم يكن له وجود إطلاقاً في عنوانات قصيدة النثر التي خلت تماماً من أسماء هذه المدن .

ربما نلمس من ذلك أنّ شعراء التفعيلة كانوا أكثر عناية في نقل موضوعة النضال وإيصالها إلى الإنسان العربي، وأعلى خطابية فيما يتعلق بفكرة التحرر والثورة، وقد يكون هذا طبيعياً بسبب الارتباط المباشر الواضح بالحزب الشيوعي وبروح الماركسية والواقعية الاشتراكية الداعمتين إلى رفض كل أشكال الطبقية وتحقيق مناخ العدالة وفرض التوازن بين الفئات المختلفة.

---

(١) اتجاهات الشعر العربي المعاصر: إحسان عباس، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، ط٣، ٢٠٠١: ٨٩.

ومما يمكن ملاحظته كذلك في طابع الأمكنة بين عنوانات كلا النموذجين هو إن مكانات شعر التفعيلة كانت في الغالب ترتبط بأسماء مدن لها سياق تأريخي وثقافي معلوم، لذلك وردت هذه المدن بأشكال متنوعة في مثل (روما، لندن، وارسو،الهند، اثينا، برلين، ألمانيا، فينا، استانبول، موسكو، اسبانيا، باريس، نيسابور، غرناطة، شيراز، نيويورك) ويبدو أن أغلب هذه المدن غير العربية قد ارتبطت على نحو ما بنفس الحراك الثوري أو أنها مدن قد أنجبت رموزا وطنية أو فئات اجتماعية معارضة لأنظمتها الحاكمة. إنّ هذا الأمر قد يختلف عن المدن غير العربية التي وردت في عنوانات قصائد النثر (هامبورغ، المكسيك، هوليود) فهذه المدن لم تكن متضمنة على دلالات النفس الثوري لتنقل تجارب شعرية لها أبعاد مختلفة ومضامين متباينة .

أما عناوين قصيدة النثر التي جاءت على صيغة الجذر المكاني فقد تعاملت ((مع المكان بآليات المجاز والرمز، والمرجعية المشتركة بين النص ومتلقيه، فالمكان هو الزمان، والوطن، والحلم، والفتاة الجميلة والإحباطات، كما تعامل النص المكاني وفق مفردات لغوية ، عززت الرؤية وقاربت الموضوع))[١]

فقد جاءت العنوانات التي تحمل صفة الصيغة المكانية المجهولة أو الرمزية متكررة بشكل واضح إذ بلغت (٤٥/١٦) وبنسبة (٣٥%) مثال على ذلك ((خرائب، طريق إلى كلمة، هناك))[٢] و((لنخرج إلى الشوراع وننسف العالم القديم بالقنابل، انتباه: تقاطع طرق، داخل حديقة ممنوعة، هناك، المدن المهجورة ، انحراف الجزيرة، المجوس في الصحراء))[٣] و((مكان أستقر فيه))[٤] و((قاع الخارق، رجل الأرض، عبد الكريم ودهليز البكاء))[٥]،

---

(١) دلالة المكان في قصيدة النثر" بياض اليقين" لأمين أسبر أنموذجا : د. عبد الإله الصائغ ، الأهالي للتوزيع، سورية– دمشق، ١٩٩٩: ٤٥.

(٢) الوصول إلى مدينة أين : ٢٤، ٤٥، ٧٩.

(٣) صاعداً حتى الينبوع : ١٣٠،١٥٠، ١٥٤، ١٥٨، ١٧٦، ١٨٦، ١٩٠.

(٤) احتمالات الوضوح : مؤيد الراوي، منشورات فلسطين الثورة، الإعلام الموحد– م.ت: ٢٢.

(٥) حسين مردان الإعمال الشعرية الكاملة: د. عادل كتاب نصيف العزاوي، دار الشؤون الثقافية العامة– بغداد، ٢٠٠٩، ج١، ٢٥٥، ٣٥٧، ٣١٢ .

و((مأوى لكل الظلال))[١]. فعنوان خرائب مجهول المكان، يثير فضول المتلقي، أهي خراب حرب لمدن حقيقية؟ أم إنها خرائب رمزية معنوية لنفوسٍ دمرتها الأحقاد ؟ أو لأماكن افتقدت لأدنى مستويات السلوك الإنساني ومعالم الحياة الاجتماعية الأصيلة؟. إنَّ مكاناً مثل(خرائب) موسوم بالإبهام وباعث لمخيلة القارئ على التحرك في فضائات خيالية تجوب في مساحات واسعة من التصور الذهني وهذا الحال حال كثير من المكانات المجهولة مثل (طريق إلى كلمة) و(هناك) و(انتباه : تقاطع طرق) و(مكان أستقر فيه) فهي مكانات مبهمة لا يكاد يعثر فيها القارئ على ملامح معلومة قد تنبئه على مناخ ما للتجربة الشعرية التي التصقت بها هذه العنوانات .

لذا فإن السمة الغالبة على العنوانات ذات الصيغ المكانية هي الرمزية والمجهولية وهذا ما يميز عنوانات قصائد النثر بشكل ملحوظ . في حين وردت عنوانات ذات جذور مكانية دالة على المدينة سواء كانت المدينة مجهولة كما في (معاطف وبلوزات لفقراء المدن، المدن المهجورة ، أنبياء في ليلة أورشليم)[٢] (المدينة الميتة)[٣] أو كانت معلومة كما في (امرأة في ميناء هامبورغ)[٤] .

إن المدينة في الفضاء المكاني في عنوانات شعراء قصيدة النثر قد تشي بتأثرهم ببعض تجارب شعوب هذه البلدان سيما تلك التجارب الموسومة برغبة التجديد وروح الحداثة بتجلياتها المختلفة في السياسة والاجتماع والفن. وقد تلتصق بعض هذه الأماكن المسندة إلى بعض النعوت ، بدلالات أخرى منها التعبير عن الإحساس بالوحدة والشعور بالضياع والفراغ الإنساني، وربما يلمح القارئ مثل هذه الدلالات في عنوانات (المدن المهجورة) (المدينة الميتة) .

إنَّ إحساس بعض الشعراء بضيقهم من المدينة ناجم من قراءتهم لما آل إليه الإنسان المعاصر نتيجة سأمه من ضجيج هذه المدن الكبيرة وشعوره بالغربة المقيتة التي جعلته ينتقد أحياناً زحمتها وضجيجها. وقد يلجأ بعض الشعراء إلى هذه

---

(١) جنون من حجر: فوزي كريم ، منشورات وزارة الإعلام ، العراق– بغداد– ١٩٧٧: ٤٣.

(٢) صاعدا حتى الينبوع: ١٥٩، ١٦١، ١٧٦

(٣) الديناصور الأخير: فاضل العزاوي: دار ابن خلدون، بيروت – ط١، ١٩٨٠: ٤٥.

(٤) الوصول إلى مدينة أين : ٣٥ .

الأساليب تقليداً لما يمارسه بعض الشعراء الغربيين، لذا يقول الدكتور إحسان عباس: ((إن الشاعر حين يحس بتضايقه من المدينة ويتحدث عن الغربة والقلق والضياع إنما يحاكي– مجرد محاكاة– شعراء الغرب حين يضيقون ذرعاً بتعقيدات الحضارة الحديثة، وبالمدينة الكبيرة ممثلة لها))[1] .

إن من يتأمل طابع الأمكنة الواردة في عنوانات قصائد النثر قد يجد أنّ بعضاً منها ما يُنبئ القارئ بحداثة الأسلوب وغرابة الانتقاء في توظيف فضاءات غير مألوفة وهي مما لم يعهده القارئ العربي في شعرنا الحديث، فجاءت بعض من هذه المكانات وكأنها قريبة من لغة التخاطب اليومي،أو على أقل تقدير كأنها عنوانات لأعمال روائية أو قصصية ، وذلك في مثل (عمارة الأصدقاء) و (أرض الحاجة) ، فيما جاءت بعضها كأسماء لمدن لم تكن حاضرة إطلاقاً في بناء التجربة الشعرية العربية الحديثة مثل (هوليود) و(أنسيناد)* و(سردين) أو غير ذلك مثل (الزنزانة) و(المستقع) و(الكهوف).

إن مثل هذه العنوانات ذات الطابع المكاني لم تكن حاضرة تماماً في نتاجات شعراء التفعلية وذلك لاختلاف الثقافة وتباين الرؤى إزاء مفهوم الشعر وما يتضمّنه من لغة وإيقاع وصورة .

نخلص إلى القول إن شعراء كلا النموذجين قد استخدموا الجذر المكاني كثيراً في عنونة قصائدهم التفعيلية منها أو النثرية، لكن المكان في القصائد النثرية له دلالته المختلفة عن المكان في شعر التفعيلة فقد برزت العنوانات المكانية في قصيدة النثر وهي تحمل صفة المكان المجهول المعالم. وكانت هذه العنوانات هي الأكثر تكراراً من باقي العنوانات الأخرى.

في حين تميزت عنوانات شعر التفعيلة ذات الجذور المكانية بأن أخذ المكان فيها صفة الطبيعة والارتباط بمكانات معلومة أو محملة برموز التحرر والنضال في حين كانت أسماء الأماكن في عنوانات قصائد النثر أسماء مدن ودول غربية تختلف بانتماءاتها التاريخية، والثقافية فضلاً عن عدم توظيفها للمدن العربية وما تحمله هذه

---

(١) اتجاهات الشعر العربي المعاصر: ٨٩ .

* مدينة في المكسيك

المدن من بعد ثوري وقدرة في إثارة روح المخاطب العربي في تحقيق التوازن الاجتماعي والواقع الاشتراكي الذي طالما كان يحلم به هذا المخاطب .

**٢.الآخر :**

هو كل إنسان ما عدا الأنا/ الشاعر، والآخر بوصفه إنساناً مغايراً أو شخصاً آخراً ، هذا يستدعي وجود (أنا) تقابلهُ ، (( إن العلاقة بين الأنا والآخر هي الخليط الناسج للنص الإبداعي، وإذا كانت جدليتهما كثيراً ما تبدو مصطنعة في الخطاب الفكري،فإنّ الإبداع يتيح لها من مقومات البناء والصياغة ما يوسع إمكانات تصورها والتعبير عنها، وبالمناسبة فإن المفكرين يضيّعون فرص الثراء عندما يلتفون حول قضاياهم دون أن يشعروا بغياب المبدع وبالحاجة إلى خياله وإلى حسه وحدسهِ،أي إلى قدرته على تجاوز الوعي التجريبي في اتجاه الوعي الممكن))[١] .

في ضوء هذا وبتفحص أي نصّ إبداعي يتبيّن للقارئ أن الآخر قد يشكل جزءاً مهماً من منظومة النص الأدبي، وقد يكون حضوره مباشراً حيناً أو ضمنياً حينا آخر، سيما إذا كانت هذه النصوص تصدر عن تجربة ترتبط بواقع أمة أو جماعة معينة فضلاً عن التجربة الشعرية أياً كان موضوعها إنما هي موقف إزاء حدث أو وضع ومن ثَمَّ هي موقف أو رؤيا تجاه فاعل أو مُحدث يشكل من جهة ذلك الآخر المقابل للأنا .

أن العلاقة بين الأنا والآخر هي حجر الأساس لأي نص إبداعي، ومن ثمة كانت غاية هذه الدارسة في هذا المبحث تكمن في تلمس أبعاد صورة الآخر وإحصاء أنواعه وبيان أي أنواع الآخر أكثر بروزاً في عنوانات قصائد شعراء التفعيلة، وعنوانات قصائد النثر.

ومن خلال الإحصائيات التي أجريناها على العناوين تبين لنا أن الآخر هو الجذر المهيمن من حيث نمطه على عنوانات شعر التفعيلة بعدد (٩٣٦/١٨٦) وبنسبة (١٩،٨٧%) وهذه النسبة أهلته ليكون الجذر الأول في عنوانات شعر

---

(١) صورة الآخر العربي ناظراً ومنظوراً إليه : تحرير الطاهر لبيب، مركز دراسات الوحدة العربية (عبر الحدود: أخر الأدب والفن) : ٣٨.

التفعيلة وقد فاقت هذه النسبة جذر الآخر في عنوانات قصائد النثر والبالغة (١٧،٢٤%) وبعدد تكرر (٢٣٢/٤٠) كما تبين لنا أيضا أن أبرز أنواع الآخر في عنوانات كلا الجيلين هي (المرأة – الجماعة) فكانت المرأة حاضرة في عنونة شعر التفعيلة أكثر منها في قصائد النثر، فقد تكرر جذر الآخر (المرأة) (١٨٦/٦٢) وبنسبة (٣٣،٣٣%) وهي نسبة تفوق نسبة حضورها في عنوانات قصائد النثر وتجاوزته إلى ما يقرب الضعف، إذ بلغ عدد العنوانات التي تحمل دلالات عن جذر الآخر (المرأة) في قصيدة النثر (٤٠/٧) وبنسبة (١٧،٥%) .

ويمكن أن نوعز بأن سبب اهتمام الشعراء الرواد بالمرأة في عنواناتهم وقصائدهم الشعرية هو الحرمان الذي عانوه بأشكاله المختلفة، هذا الحرمان الذي دفعهم إلى أن يبالغوا في ذكر المرأة إذ ((إن غياب المرأة بالملموس المعيش في حياة الشعراء أكثر إثارة لخلق الشاعر الناجح من حضورها– بالملموس المعيش– فالحرمان من المرأة من دواعي الاستثارة لدى الشاعر لكي يعبر عن مفقوده))[١].

فالسياب قد حُرم حنان الأم طفلاً بموتها ومن ثم حرمان الحنان من جدته لأبيه (أمينة)[٢] التي فقدها سريعاً وهو في سن العاشرة ومن ثم (( وفيقة إحدى بنات عمومته، وهي حبه الكبير الذي ضاع منه .. فقد تزوجت.. وكان ذلك جرحا داميا لم ينسه أبداً))[٣].

لقد عانى السياب كثيراً منذ طفولته من جهة علاقته بالمرأة ((إذ إنّ المرأة المثالية عند بدر هي الأم، وأمه بالذات، فلم تتسع حياة بدر وأمه لأن يكبر وتكبر، فلم تبق منها غير صورة الأمومة الرمزية تحيط بها هالة مقدسة تقابلها عند الشاعر صورة الحبيبات))[٤].

---

(١) نقد الشعر المنظور النفسي: ريكان إبراهيم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٩: ٧٤.

(٢) ديوان بدر شاكر السياب الأعمال الشعرية الكاملة :٤ .

(٣) المصدر السابق نفسه : ٥ .

(٤) المرأة في شعر السياب : فرح صالح غانم البيرماني: رسالة ماجستير، جامعة بغداد ، كلية التربية للبنات– قسم اللغة العربية، ٢٠٠٥ : ٥٨ .

فقد ظل السياب يؤكد قضية حرمانه من أمه وأنه لم يجد من يعوضه ذلك الحب والحنان فقضى حياته يبحث عن امرأة مثالية تعوضه عن حضن أمه . إذ نسمعه يقول: ((فقدت أمي وما زلت طفلاً صغيراً فنشأتُ محروماً من عطف المرأة وحنانها، وكانت حياتي وما تزال كلها بحثاً عمن تسد هذا الفراغ، وكان عمري انتظاراً للمرأة المنشودة، وكان حلمي في الحياة أن يكون لي بيت أجد فيه الراحة والطمأنينة))[1]. إنه يعنون لأمه في قصيدته (جيكور أمي) ولجدته بـ (رثاء جدتي) ولحبيبته وفيقة (شباك وفيقة، وحدائق وفيقة) والمرأة الحبيبة التي حلم بها السياب كما في (لو أراها، أراها غداً ، وغداً سألقاها)) وهي الأميرة التي تغنى بها البياتي كما في (الأميرة والبلبل، الأميرة والغجري، الأميرة التي كانت تحب) والمرأة عند الشاعرة نازك الملائكة كانت في عنواناتها باحثة عن المستقبل المشردة في الشوراع أو المرأة الخائفة أو المذبوحة كما نلاحظ ذلك من عنوانات قصائدها (الباحثة عن الغد، النائمة في الشارع، صائدة الماضي، الراقصة المذبوحة، خائفة).

إن هذا الحضور القوي للمرأة في عنوانات شعراء التفعيلة يقابله ضعف حضورها في عنوانات قصيدة النثر إذ بلغت نسبة حضورها (١٧%) في مقابل (٣٣%) لشعراء التفعيلة .

إنّ من جملة ما يمكن ملاحظته عن المرأة بين كلا النموذجين: التفعيلة وقصيدة النثر هو إنّ هذه المرأة كثيراً ما ترد وهي موسومة بصفةٍ ما أو تعبر عن هيأة معينة، فهي لدى شعراء التفعيلة : صائدة أو معبودة أو باحثة أو عاشقة أو طريدة أو محبوبة أو حسناء أو خائفة ، فيما ترد المرأة لدى شعراء قصيدة النثر خاليةً من هذه الهيأة على نحو العنوانات (هذه هي) و(أنت التي) و(امرأة في ميناء هامبورغ) .

إنّ مثل هذه الظاهرة قد تكون ناجمة عن نزوع شعراء التفعيلة إلى تحديد طابع هذه المرأة والكشف عن دوافعها ورغباتها وهو على العكس مما كان عليه شعراء

---

(١) السياب: عبد الجبار عباس، دار الحرية للطباعة، مطبعة الجمهورية،١٩٧٢: ١٧.

قصيدة النثر الذين رغبوا في إخفاء هذه الدوافع والطبائع لتؤكد غموض كتابتهم وتكشف عن أسلوب التعمية الكائنة في نصوصهم .

إنّ ما يؤكد هذا الأمر هو أن نسبة حضور المرأة المعلومة ضمن حقل الشخصيات كان (١٧،٦%) لدى شعراء التفعيلة فيما كانت نسبة هذا الحضور لدى شعراء قصيدة النثر(٨،٣%) فالتصريح بشخصية المرأة يشي بدلالات واضحة ويعبر عن تاريخ هذه الشخصية / المرأة على نحو : أم كلثوم، فيروز، ليلى، عائشة،وفيقة .

أما فيما يخص جذر الآخر (الجماعة) وهو النوع الآخر من الأنواع البارزة ، فقد كانت نسبة حضوره في عنوانات شعر التفعيلة نسبة عالية كذلك إذ بلغت (٢٩،٣٢%) من مجموع (١٨٦/٥٤) وهذه النسبة فاقت نسبة جذر الآخر (الجماعة) في قصائد النثر (الستينية) أيضا إذ بلغت (٢٢،٥%) من مجموع (٤٠/٩) .

وقد تكون الجماعة هي الصوت الذي كان يصرخ به الشعراء في وجه الظلم المتمثل بالحكام أو الأغنياء إذ جاءت عنوانات مثل( شهداء الحرية، صحيفة الأحرار، يوم الطغاة الأخير) للسياب و( الهاربون، بين قصور الأغنياء، في دنيا الأشرار) لنازك و ( رفاق الشمس، صيحات الفقراء، الشهداء لن يموتوا ) للبياتي ، لتمثل هذا الصوت الذي يقف إلى صف الفقراء ويقف في صف الأحرار الذي يتوعد الطغاة والجبارين، ولا يخفى على المتابع للحياة وللبيئة السياسية التي عاش فيها الشعراء الرواد التي كانت تروج فيها الأفكار الثورية والأحزاب الاشتراكية والقومية وقد تبنى هؤلاء الشعراء الرواد هذه الأفكار فكانت مجسدة في قصائدهم وعنواناتهم الشعرية ذات الطابع الجماعي في الخطاب .

كذلك برزت وبشكل واضح عنوانات جذر الآخر(الجماعة) التي تحمل صفة الآخر العدو أو الخصم في مثل( يوم الطغاة الأخير، الأعداء، الأوغاد، القتلة، مع الأشرار، في دنيا الأشرار) وهي عنوانات تحمل معاني التمرد والثورة والتحرر من ربقة الظلم والطغيان .

كذلك أيضا نجد بعض العنوانات التي تحمل جذر الآخر (الجماعة) ذات المعاني المرتبطة بالثقافة والأدب، في مثل (كلمات مجنونة إلى الكُتّاب المصريين، بين الفنانين، في عالم الشعراء ، إلى إخوتي الشعراء) فالكُتّاب والفنانين والشعراء

كانوا حاضرين دوماً في مخيلة وتفكير شاعر التفعيلة والذي هو واحد منهم حين عنون لقصائده الشعرية ، لأنهم كانوا صوت الأمة الرافض لكل أنواع الظلم .

أضف إلى ذلك تكرار معاني الشهادة والموت والتضحية عند الشعراء الرواد في عنونتهم التي هي ضمن جذر (الجماعة) في مثل ( شهداء الحرية، عربد الثأر فاهتفي يا ضحايا) للسياب و (أنشودة الأموات) لنازك و(صرخة الأموات ، الموتى لا ينامون، الشهداء لن يموتوا) للبياتي ، وكذلك بعض العنوانات التي تتعاطف مع الأطفال والفقراء في مثل (المجد للأطفال والزيتون، إلى غابرييل بيري وعُمّال مارسيليا الصغار، عندما يحب الفقراء، ثلاث أغنيات إلى أطفال وارسو، صيحات الفقراء، يوميات العشاق الفقراء، مأساة الاطفال) .

وأما جذر الآخر (الجماعة) في عنونة قصائد النثر فهي كذلك لم تبتعد عن المعاني السابقة إذ جاءت عنوانات مثل (الطائر الوحش والاستعمار،عربة الاستعمار ومقبرة الأقزام ) لحسين مردان، و(المجوس في الصحراء) لفاضل العزاوي تحمل معاني العداء للآخر المتمثل بالمستعمر والمجوس الذين ناصبوا العداء للأمة منذ أقدم العصور إلى عصرنا هذا. فقد جاءت هذه العنوانات لتمثيل العدو (الآخر) من خلال ألفاظ (مجوس، استعمار، أقزام) ، إنّ هذه الألفاظ توحي بدلالة الرفض لكل ما هو أجنبي سواء أكان استعماراً أم مجوساً فهم جميعاً أقزام في نظر الشاعر الذي وضع هذه العنوانات .

كذلك ورد هذا الآخر لدى عنوانات قصائد النثر بمياسم جديدة ولدت من رحم التجديد في قاموس التجربة الشعرية ليكون هذا الآخر (الضيف) و(النجار) و(البطل) و(ساحر) و(البوذي) و(مارد) و(المحارب) حاضراً في التركيبة اللغوية لعنوانات قصيدة النثر وبشكل يوحي بثقافة مغايرة ورؤيا جديدة إزاء العالم الذي يحيط بالشاعر، فهذا الآخر قد تحول بتصورات هؤلاء الشعراء إلى مارد أو ساحر أو محارب .

ولم تخل عنوانات قصائد النثر الستينية التي اختصت بجذر الآخر (الجماعة) من الاتجاه الديني في العنونة كما في عنوان (أنبياء في ليلة أورشليم) وكذلك (أقنعة البوذي) فكلمات مثل (أنبياء ، والبوذي) ترتبط بثقافة دينية وتشي على نحو ما

بخيارات عقائدية و إنسانية لها صلة وثيقة بتجارب هؤلاء الشعراء ومواقفهم إزاء الأحداث السياسية والاجتماعية والدينية.

**٣.الطبيعة :**

إن عالم الطبيعة عالم كبير، يتألف من مكونات لا حصر لها، وإن أنواعها وأجناسها متباينة فيما بينها تبايناً مذهلاً، فألوان الأزهار وأصنافها، وأصوات الطيور وفصائلها، وأجناس الحيوان، وأنواع الفواكه والأشجار، ومظاهر السماء، وعجائب الكون، كلها تؤلف عالم الطبيعة الساحر. فهي ((الوجود المادي الذي يحيط بنا ودراسة كل شيء محسوس نلمسهُ أو نحس به أو يؤثر على كياننا أو على وجودنا بطريقة من الطرق كالشمس والقمر والنجوم والجبال والبحار والأشجار والبرق والرعد ونحوها، وذلك هو محراب الطبيعة الذي طالما تغنى به الشعراء ووصفهُ الكتاب في مختلف العصور والدهور))[١].

ولطالما كانت الطبيعة التي خلقها الله تعالى ملهمة للشعراء على مد العصور، إذ كان للشعر العراقي حصتهُ في التعبير عن مظاهر الطبيعة وكان للشعراء الرواد وشعراء قصيدة النثر في العراق عناوين قصائد حملت في دلالتها جذر الطبيعة بأنماطه المختلفة .

فجاءت الطبيعة بحسب الإحصائيات التي أجريناها على العناوين في المرتبة الرابعة في سلم ترتيب أنواع جذور العناوين عند كلا النموذجين فكانت النسبة في شعر التفعيلة (١١،٠٠٤%) وبعدد (٩٣٦/١٠٣) وفي قصيدة النثر (١٢،٥%) وبتكرار بلغ (٢٣٢/٢٩) .

وكان لجذر الطبيعة مظاهر عدة في شعر التفعيلة منها (النهر، المطر، البحر) فتكررت (٢٥مرة) بنسبة (٢٤%) في مثل (نهر العذارى، ويا نهر، النهر والموت، أنشودة المطر، هدير البحر والأشواق، أسطورة نهر النسيان، على وقع المطر ، أمطار، عندما لا تمطر السماء، حب تحت المطر) . ولا يخفى ما للمطر

---

(١) الطبيعة في القرآن الكريم: د. كاصد ياسر الزيدي، دار الرشيد للنشر – بغداد، ١٩٨٠: ٨ .

من وقع بليغ في النفس الإنسانية عامة والشعراء خاصة، فالسياب جعل من المطر أنشودة خالدة ونازك كتبت قصيدتها على وقع المطر وأما البياتي فما كان حبه ألا تحت المطر .

ومن مظاهر الطبيعة في عنوانات الرواد (الشمس ، القمر ، الريح، الرياح) فتكررت هذه المظاهر(٢٤مرة) وبنسبة (٢٣%) في مثل (ثورة الأهلة، الباب تقرعه الرياح، أنشودة الريح، شجرة القمر، رفاق الشمس، أفول القمر، قمر الطفولة، سأبوح بحبك للريح والأشجار) . وكذلك كانت (الورود ، الأزهار، الأشجار) حاضرة في العنوانات التي تحمل مظاهر الطبيعة (١٣مرة) في مثل (الورود المنثورة، ذبول أزهار الدفلى، شجرة الذكرى، الزهرة السوداء، القنابل والياسمين، الزنبق والحرية إلى ولدي سعد) .

وغالباً ما تكون الزهور والورود والأشجار مدعاة للتفاؤل عند الشعراء لاسيما (الرومانسيين) لكننا نرى أنها قد ترمز لمعاني أخرى عند الشعراء الرواد فرائحة الزهور العبقة قد تختلط برائحة البارود كما في عنوان (القنابل والياسمين) وقد تحمل دلالة اليأس والقنوط كما في (الزهرة السوداء) أو دلالة الموت أو الضياع على نحو ما ورد في عنواني (ذبول أزهار الدفلى، والورود المنثورة) وقد يُعزى ذلك إلى التجربة النفسية المضطربة التي كان يعاني منها الشعراء فالمرض الذي عانى منه السياب والكآبة التي عاشت فيها نازك وواقع البياتي الثوري هو الذي دعا هؤلاء الشعراء لأن يحوّلوا الدلالة التي ترمز لها الورود والأزهار من دلالة ايجابية إلى دلالة سلبية .

وأما صنف الحيوان فقد كان حضوره واضحاً في العنونة الطبيعية للرواد إذ تكرر (١٤مرة) في مثل (الثعبان، الأميرة والبلبل، الذئب) ولكن هذا الحضور للحيوان كان ضعيفاً نسبيا مقارنة بحضور مظاهر الطبيعة الأخرى .

ونستطيع أن نوجز ما توصلنا إليه من ملاحظات عن العنوانات التي حملت جذر (الطبيعة) بأنماطه ومظاهره المتنوعة، أن أغلب هذه العنوانات حملت دلالات الحزن والكآبة واليأس، وهذا ما يُمكن ملاحظته في العنوانات الآتية : (النهر والموت، زهرة ذاوية، أسطورة نهر النسيان، رثاء القطيع، عن موت طائر البحر، جدول جف ماؤه، الغراب، أفوال القمر، ثعلب الموت، مصرع بلبل) إنها تشترك في معاني

(الموت، الأفول، الجفاف، النسيان، الرثاء، الذواء)، إن مثل هذه الظاهرة في عنونة شعر الرواد تعد من الظواهر الملفتة؛ لأنه ومثل ما هو معروف أن الطبيعة بمظاهرها التي خلقها الله (جل شأنه) تدعو إلى التفاؤل وتثير في النفس البشرية معاني الحب والحياة، في حين وجدنا أن بعض العنوانات الواردة في شعر الرواد قد عبّرت عمّا في تجاربهم من معاناة وألم وتحسّر، غير أن هذا قد قابله على الطرف الآخر عنوانات حملت في طيّاتها بوادر الأمل على نحو ما ورد في العنوانات الآتية: (ربيعنا لن يموت، الآفاق، رفاق الشمس، مجرى نظير الضفتين).

وكذلك عّبر بعضها الآخر عن مظاهر القوة وحالة العنفوان كما في هذه العنوانات (الزلزال، أمطار، أعاصير، ثورة الأهلة، الباب تقرعه الرياح، الفيضان، أنشودة الريح) إنّ حضور هذه العنوانات بدلالتها الواضحة على القوة والرغبة في التغيير قد قلبت المعادلة على نحو مغاير، فإذا بالنص اللغوي الماثل في العنوانات يشي بدلالة الرفض وروح النضال لدى هؤلاء الشعراء.

أمّا جذر (الطبيعة) في عنونة شعراء قصيدة النثر فنجده حاضراً بمظاهره المتنوعة بنسبة (١٢،٥%) وكان حضور جنس الحيوان بنسبة عالية بلغت (٢٧،٥%) من مجموع العنوانات التي حملت جذر (الطبيعة) وهي نسبة فاقت (١٣،٥%) في عنونة شعراء التفعيلة، وتعدتها إلى الضعف تقريباً.

فكان التنوع في أسماء الحيوانات في عنونة قصائد النثر الستينية معلوماً واضحاً، ولا يخفى على المُطلع ما للحيوان بمختلف أنواعه من رموز ودلالات متباينة فالأسد والخيل والحوت والصقر والعصافير، كلها كانت حاضرة في عنونة القصائد الستينية، فلفاضل العزاوي مثلاً (كاتدرائية العصافير، عوائل العصافير، الصقر المضطرب) ولحسين مردان (الطائر الوحش والاستعمار، الأسد، صيد الحوت، أرجل الذباب) ولفوزي كريم (شاعر سرقته الخيول) إنّ تأملاً في أصناف الكائنات الواردة في عنوانات قصيدة النثر يكشف أنها تختلف عن تلك الأصناف الواردة في عنوانات شعر التفعيلة وما يمكن ملاحظته هو خلو عنوانات قصيدة النثر من ذكر الكائنات الدالة على السخرية والهجاء فيما عدا (الذباب) وهو ما نشهده حاضراً لدى جيل الرواد على نحو (رثاء القطيع، ثعلب الموت، الثعبان، الغراب،

الضفادع، عيون الكلاب الميتة) وربما يدل حضور هذه الكائنات على رغبة واضحة لدى شعراء التفعيلة في شتم شخصيةٍ أو جماعةٍ ما والحط من منزلتهم وتسفيه أفكارهم .

إن الاختلاف الماثل بين كلا النموذجين الشعريين في توظيف كائنات معينة لها حقول دلالية خاصة لم يكن هو الاختلاف الوحيد الذي يلحضه القارئ في حقل الطبيعة، وإنما طال هذا الاختلاف كذلك أصنافا أخرى من الطبيعة فكان من بينها على سبيل المثال توظيف شعراء قصيدة النثر لأصناف من النباتات لم يكن لها حضور إطلاقا لدى جيل الرواد على نحو الكافيار والحشيش والأفيون والمورفين الواردة في العنوانات الآتية : (حلم بدون كافيار، مسارب الأفيون، دنيا الحشيش، عالم المورفين). إنّ هذه الأصناف كما هو معروف لدى الكثيرين من النباتات المخدرة وربما جاء توظيفها في سياق العنوانات للتعبير عن حالة ركود ورضا بفعل ثقافته ووعيه المخدرين تحت تأثير سلطات عدة منها الاجتماعية والسياسية وهو بهذا الخدر الفكري والثقافي بعيد عن أي حراك سياسي أو شعبي ينقله مما هو عليه إلى حالة من الظفر بالعيش الكريم.

**٤. الزمان :**

مما لا شك فيه أنَّ الزمن له أهمية كبيرة في الأدب بصورة عامة والشعر على وجه الخصوص فهو يأخذ حيزاً واسعاً ومتشعباً، لأنه زمنٌ أنساني يدخل نسيج الحياة الإنسانية، ويعبر عن كوامنها ومكنوناتها[١] فمحور هذا الزمن العلاقة القائمة بين ظواهر الحياة والواقع المعاشي .

يقول الدكتور إحسان عباس: ((لا خلاف – اليوم– حول أهمية (الزمن) في تيارات الأدب الحديث– على المستوى العام– لا في الشعر وحده، ولعل خير ما يصور هذه الأهمية، لا عدد البحوث الفلسفية التي كتبت في هذا الموضوع وحسب... بل بتلون النتاج الأدبي، وبهذه الدراسات الكثيرة التي كتبت حول إبراز

(١) ينظر: الزمن في الأدب: هانز ميرهوف ، ترجمة سعد مرزوق، مطبعة سجل العرب ، القاهرة،١٩٧٢: ١٦ .

الدور الذي (يلعبه) الزمن في مختلف الفنون الأدبية وفي نتاج عدد كبير من الأدباء))[1] .

وبعيداً عن الدخول في تفصيلات الزمن وتشكيلاته نود أن نبين ما لهذا الجذر من حضور في عنوانات شعر التفعيلة وقصيدة النثر وشَكْل هذا الزمن كما تجلى في عنوانات كلا الجيلين من الشعراء . هذا ما سنحاول الكشف عنه من خلال الإحصائيات التي أجريناها على العناوين المدروسة .

فقد جاء جذر (الزمان) في المرتبة الخامسة في تسلسل أنواع مظاهر وجذور العنوانات في شعر التفعيلة بعدد (٩٣٦/٨٨) وبنسبة (٩،٤٠%) فعلى الرغم من الأهمية الكبيرة للزمن في النص الأدبي شعراً كان أم نثراً إلا إننا نرى ضعف حضوره في عنونة شعر التفعيلة (مرحلة الرواد)، ويبدو إن الشعراء الرواد كانوا أقرب إلى المكان منه إلى الزمان فهم متشبثون بالأماكن التي ترعرعوا فيها منذ نعومة اضفارهم وهذه الأماكن لم تفارق ذاكرتهم وهم كبار.

وكان الليل بوصفه من أنواع جذر (الزمان) حاضراً أكثر من باقي الأوقات والأزمنة بعدد (٨٨/٢٥) وبنسبة (٢٨%) في مثل (يا ليل ، في ليالي الخريف، خواطر مسائية ،سهر، ذات مساء،من أحزان الليل، الليل والمدينة والسل، الليل في كل مكان).

غالباً ما يقترن الليل بالأوجاع والآلام فالشاعر العربي منذ أقدم العصور وهو يتغنى بالليل، فلا يكاد يذكر الليل إلا وهو مقترن بذكر الهموم والأوجاع على نحو ما نلاحظه في شعر امرئ القيس إذ يشكو من طول الليل بقوله :

**وليل كموج البحر أرخى سدوله  علـيّ بأنـواع الهموم ليبتلي**
**فقلـت لـه لمّا تمطى بصلبه  وأردف إعجازاً وناء بكلكل**
**ألا أيها الليل الطويل ألا انجلي  بصبح وما الإصباح منك بأمثل**[2]

---

(١) اتجاهات الشعر العربي المعاصر: ٦٧ .

(٢) المعلقات العشر وأخبار شعرائها : الشيخ محمد الأمين الشنقيطي ، دار النصر للطباعة والنشر ، القاهرة : ٦٩ .

وكذلك يلاحظ القارئ بعض عنوانات البياتي حين يقرن الليل بالحزن في عنوان قصيدته (أحزان الليل) ويقرنه بأوجاع مرض السل في عنوان آخر (الليل والمدينة والسل) فمن المعروف أن أوجاع الإنسان والآمه وذكرياته كلها تتداعى ليلاً فتتحرك المشاعر لتعبر عن خوالج النفس سواء أكانت بالبكاء أو بالآهات أو بالشعر والعنوانات . كذلك كانت الذكريات حاضرة كزمنٍ مضى، لا ينفك الشعراء الرواد من ذكره في قصائدهم ولم ينسوا أن يضمنوه في عنواناتهم كما في (ذكرى اللقاء، أم كلثوم والذكرى، ذكريات الطفولة، شجرة الذكرى) .

واليوم أو اليوميات أيضاً وردت كألفاظ تمثل الزمن عند شعراء التفعيلة كما في (يوم السفر، في يوم عابس، مرثية يوم تافه، يوميات العشاق الفقراء) .

أما الفصول كأزمنة فقد وردت (١٦مرة) فكان الربيع حاضراً أكثر من باقي الفصول إذ حضر في العنوانات (٩مرات) كما في (إلى صديقتها المريضة في الربيع، في أخريات الربيع ،من أغاني الربيع، ربيع الجزائر، غيوم الربيع، بعد الربيع، في مقابر الربيع).

والملاحظة المهمة أن الربيع لم يرد في عنوانات الشاعرة نازك الملائكة ! وعلى ما يبدو إن الفصول الأربعة عند الشاعرة متشابهه في وقعها الكئيب على نفسها فعنوان (كآبة الفصول الأربع) يشي بذلك .

إنّ مما يمكن الإدلاء به في هذا السياق هو ارتفاع نسبة حضور الربيع لدى شعراء التفعيلة على نحو ملفت وقد يشير هذا الحضور إلى تفآول هؤلاء الشعراء في إمكانية تغيير واقع الشعب العربي وقدرته على إنهاء واقع الظلم ونيل حقوقه المشروعة، ذلك أنّ الربيع رمز للتجدد والحياة وللخصوبة والنماء .

إنّ ارتفاع حصيلة الربيع يقابله على الطرف الآخر انخفاض واضح في ذكر فصل الخريف الذي لم يتكرر سوى (٣مرات) على نحو ما نجده في العنوانات الآتية

(الخريف، الموت في الخريف، الحب في الخريف) وكذلك ورد الصيف وبالعدد نفسهِ إذ تكرر (٣مرات) في عنوانات صريحة وغير صريحة (الصيف الأخير، أغنية في شهر آب، تموز جيكور) .

كما أنفرد البياتي في ذكر الشتاء مرتين في عنواناته التي تحمل جذر الزمن وهي (شتاء باريس، موسكو في الشتاء).

أما الزمان في عنوانات قصائد النثر(الجيل الستيني) فقد ورد ذكره (٢٣٢/٢٣) وبنسبة (٩،٩١%) متقاربا مع عنوانات شعراء التفعيلة في النسبة.

فقد هيمن الليل كزمن على هذه العنوانات إذ تكرر(٢٣/٨) مرة وبنسبة (٣٨%) كما في (ألف ليلة وليلة ، ليلة في انسيناد المكسيك، بليلة واحدة، ضوء الليل، آخر الليل).

لقد تكرر الليل في عنوانات قصائد النثر بنسبة أعلى منها في شعر التفعيلة كما إن دلالته مختلفة عن الدلالة في شعر التفعيلة، فالليل كزمن لم يكن مقترناً دائماً بالأوجاع والآلام كما مر بنا في شعر التفعيلة، فهو عند سركون بولص مثلاً يشبه ليل شهريار فهو مليءٌ بالحكايات والقصص كما في عنوان (ألف ليلة وليلة) الذي يظهر فيه الموروث الحكائي بشكل واضح .

وكذلك فقد جاءت بعض العنوانات الزمنية التي تحمل لفظ الليل أو الليلة وفيها حمولات دلالية رمزية وانزياحات لفظية مما أعطى صفة الغموض على مثل هذه العنوانات، وهي سمة من السمات المألوفة في شعر أصحاب قصيدة النثر كما نلمس ذلك في عنوانات مثل (مساء في قارة مسروقة، أنبياء في ليلة أورشليم، طيور في معطف الليل).

كما وردت ألفاظ تدل على الزمن نذكر منها اليوم أو الأيام ذكر (٤ مرات) كما في (في تلك الأيام، أيام، قضيت أياماً طويلة، من يوميات جثة).

وكذلك لم تخلُ عنوانات قصيدة النثر من بنية الماضي بوصفه زمناً حاضراً في ذاكرة التجربة الشعرية فتكرر ذكره (٣ مرات) وهذا ما يلاحظه القارئ في عنوانات (في تلك الأيام، الماضي المستعاد، حاضر الماضي).

أمّا فيما يتعلق بتعاطي العنوانات مع الأزمنة المتعلقة بالفصول الأربعة فهو مختلف من جهة تكرار فصل الربيع لدى شعراء التفعيلة، فاذا كان لدى هولاء قد استخدم (٩مرات) وارتبط بدلالة التغير والأمل، فإن هذا الفصل لم يرد ذكره لدى شعراء قصيدة النثر إلا مرة واحدة وبشكل متساوٍ مع فصلي الصيف والشتاء كما في (مرحلة سباتية مصحوبة بأضواء، الربيع والجوع، ١٤ تموز أو نشيد الإنشاد).

وهذا يعني أن هذه الفصول لم توظف في عناوين قصائد النثر على النحو الذي يرتبط بدلالة ما أو تجربة معينة.

هذه هي أهم الظواهر التي ارتبطت بجذر الزمان بوصفه واحداً من العناصر التي اعتمدتها التشكيلات اللغوية لبنية العنوان في كلا النموذجين .

٥. **الشخصيات :**

تعد الشخصية وأنماطها المختلفة من العناصر المهمة التي يتشكل منها النص الأدبي، فالشخصية هي اصطلاح يصف الفرد من حيث هو كل موحد من الأساليب السلوكية والإدراكية المعقدة التنظيم التي تميزت من سواه[١] . والشخصية الإنسانية ليست شخصية واحدة بل هي شخصيات متنوعة لا يمكن حصرها، يقول أحد الباحثين: ((إنّ الإحاطة بالشخصية إحاطة تامة ضربٌ من الوهم، فمن الصعوبة بمكان أن تتطابق شخصيتان في صفاتهما تطابقاً تامّاً، وبخاصة أن أعماق الشخصية لا تستقر على حال))[٢]. ولذلك قالت فرجينا وولف عبارتها المألوفة : ((دعونا نتذكر قلة ما نعرفه عن الشخصية))[٣].

---

(١) ينظر : الدراما بين النظرية والتطبيق: حسين رامز رضا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١ ، ١٩٧١: ٣٥١ وما بعدها .

(٢) بنية القصيدة العربية المعاصرة : ٢٣٧ .

(٣) نظرية الرواية في الأدب الانجليزي (مجموعة من المؤلفين) : ترجمة د. إنجيل بطرس سمعان ، الهيئة المصرية العربية للترجمة والنشر، القاهرة : ١٩٧١: ١٧٤.

ولسنا بصدد التوسع في الحديث عن الشخصية بجميع أبعادها الفكرية والفلسفية، فالذي نريد التركيز عليه هو مدى حضور جذر (الشخصية) في عنوانات كلا النموذجين التفعيلة وقصيدة النثر وما طابع تلك الشخصيات الحاضرة فيها .

فقد أفرزت العنوانات التي تحمل جذر (الشخصية) في الشعر العراقي الحديث بشكليه (شعر التفعيلة وقصيدة النثر) أنماطاً عدة بحسب مرجعيتها، تحركت ضمن ثنائية جوهرية (الواقع / اللاواقع) وضمن إطار حضوري مرتبط بالزمن[١].

فكانت الشخصية الواقعية بنوعيها التراثي والحديث أكثر بروزاً وحضوراً في ذهنية الشاعر العراقي الحديث ليؤكد التصاقه بالواقع الإنساني على الرغم من إن الأسطورة كانت تمثل علامة بارزة من علامات التجديد في القصيدة العراقية الحديثة وبخاصة جيل الرواد.

إنّ هذه الإحاطة والشمولية التي يتحرك ضمنها جذر(الشخصية) هو الذي أعطى الشخصية هذا التنوع في الأقسام والأنماط إلا أنه اتخذ من الإنسان بكافة صوره وأشكاله موضوعاً لهُ فالإنسان ((هو مادة التاريخ وهو الذي يتحرك في التأريخ بكل سماته الحضارية التي تشمل الثقافة والأخلاق والقانون والدين والفن))[٢].

وهذا يعني أن العنوانات التي تحمل جذر (الشخصية) تجذرت وتشظت إلى أصناف وأنواع عدة ، فمن خلال الإحصائيات التي قمنا بها تبين لنا أن جذر (الشخصية) كان حاضراً في عنوانات شعر التفعيلة بعدد (٩٣٦/١٠٠) وبنسبة (١٠،٦٨%) فيما كانت النسبة في عنوانات قصيدة النثر (٩،٠٥%) وبتكرار بلغ (٢٣٢/٢١) مرة ، كما أن هذه الإحصائيات قد أفرزت قسمين رئيسيين لجذر (الشخصية) تفرع عنهما عدة أنماط وهي كالأتي :

---

(١) ينظر : بنية قصيدة الشخصية في الشعر العراقي الحديث من مرحلة الريادة حتى عام ٢٠٠٠: علي عز الدين مطر الخطيب، أطروحة دكتوراه في اللغة العربية وآدابها، الجامعة المستنصرية كلية التربية ، بغداد، ٢٠٠٧: ٢١.

(٢) آفاق في الأدب والنقد: د. عناد غزوان ، مجلة آفاق عربية، عدد ١١، ١٩٩١: ١٧.

**القسم ألأول / الشخصيات الواقعية :-**

**أولا : الشخصيات التراثية :**

أ: الدينية ، ب: الأدبية ،

ج: السياسية ، د: تراثية عامة .

**ثانياً : الشخصيات الحديثة :**

أ: الأدبية والفنية ، ب: السياسية والوطنية ، ج: الاجتماعية .

**القسم الثاني/ الشخصيات غير الواقعية :-**

**أولاً: الشخصيات الأسطورية والفلكلورية.**

**ثانياً: الشخصيات المصطنعة .**

وفيما يلي جدول يبيّن نسبة حضور هذه الأنواع من الشخصيات في كلا النموذجين :

| ت | أنواع الشخصيات | عناوين شعراء التفعيلة | | عناوين قصائد النثر | |
|---|---|---|---|---|---|
| | | العدد | النسبة المئوية | العدد | النسبة المئوية |
| أولا | الواقعية | ٩٦ | %٩٦ | ١٩ | %٩٠ |
| ١ | التراثية | ٣٦ | %٣٦ | ١ | %٥ |
| ٢ | الحديثة | ٦٠ | %٦٠ | ١٨ | %٨٥ |
| ثانيا | غير الواقعية | ٤ | %٤ | ٢ | %١٠ |
| ١ | الأسطورية والفلكلورية | ٣ | %٣ | -- | -- |
| ٢ | المصطنعة | ١ | %١ | ٢ | %١٠ |

جدول إحصائي يبيّن عدد ونسب حضور أنواع الشخصيات التي وردت في عنوانات كلا النموذجين ( شعراء التفعيلة و قصيدة النثر )

**القسم الأول : الشخصيات الواقعية**

وهو النمط الأكثر حضوراً من أنماط الشخصيات في عنوانات القصائد الخمسينية والستينية، إذ بلغت في شعر التفعيلة (٩٦/١٠٠) وبنسبة (٩٦%) وفي

عنوانات قصائد النثر بلغت (٢١/١٩) وبنسبة (٩٠%) ، وهذه العنوانات المتضمنة على شخصيات واقعية لها حضورها الواقعي الحقيقي والذي استطاع الشاعر من خلالها أن يعبر عن تجاربه المختلفة والمتنوعة ويمكن تقسيم هذا النمط إلى نوعين رئيسين من حيث الزمن ، وهما الشخصيات التراثية والشخصيات الحديثة .

**أولاً : الشخصيات التراثية :**

للشخصيات التراثية حضورٌ بارز في الشعر العراقي الحديث بشكل عام، وفي العنونة بشكل خاص إذ تحمل تجارب إنسانية جمة، فالشاعر العراقي الحديث حينما يعنون قصائده بالشخصيات التراثية فإنه يضفي على القصيدة الحديثة طابعاً رؤيوياً جديداً في أداء دورها التعبيري، إذ تصبح هذهِ الشخصية التراثية ((مثل الشاشة البيضاء التي يعرض عليها المتحدث صورته وصوته))[١] .

فكانت الشخصية التراثية حاضرة بنسبة (٣٥%) في شعر التفعيلة وبنسبة (١%) في قصيدة النثر وهذا الفرق الواسع بين النسبتين قد يشير بشكل واضح إلى أن الشعراء الرواد كانوا أكثر اهتماماً بالشخصيات التراثية من شعراء قصيدة النثر فقصائدهم قد تضمنت كثيرا من الشخصيات التراثية وخاصة الأنبياء (عليهم السلام) والأدباء والشعراء في حين كان شعر قصيدة النثر أكثر تأثراً بالحداثة والشخصيات التي أحدثت الانقلاب والثورة على التراث وهذه واحدة من الظواهر التي آذنت بالقطيعة فيما بين التجربة الشعرية الحداثية والتراث .

وقد تفرع هذا النمط العنواني التراثي إلى أصناف عدة مثل الشخصيات الدينية والشخصيات الأدبية والسياسية والتراثية العامة وكان حضور هذه الأنماط في عنوانات الرواد مطرداً من نمط إلى آخر . فجاءت الشخصية الدينية عند شعراء التفعيلة بأعلى مرتبة من جهة عدد تكرارها في العنوانات إذ تكررت (١٨مرة) وبنسبة(١٨%) كما في ( قالوا لأيوب،مولد المختار،آدم وحواء، قابيل وهابيل،المسيح الذي أُعيد صلبه، رسائل إلى الإمام الشافعي).

---

(١) شفرات النص دراسة سميولوجية في شعرية القص والقصيد، د. صلاح فضل، دار الآداب ، القاهرة، ١٩٩٩: ١٨.

لقد أكثر الشعراء الرواد من استدعاء الشخصيات التراثية الدينية في عنونة قصائدهم سواء أكانت ذات طابع ايجابي مثل شخصيات الأنبياء –(عليهم السلام) – أم تلك التي كانت موسومة بطابعها السلبي،ويبدو أن نبي الله أيوب–(عليه السلام)– كان من الشخصيات الأثيرة لدى السياب وذلك لأمر لا يجهله مَنْ اطلع على سيرة هذا الشاعر الذي امتلأت حياته بشتى أنواع المعاناة والألم ، إذ عنون قصيدتين شهيرتين له وهما (سفر أيوب، وقالوا لأيوب) إذ يعبر بهما عن دلالة ارتبطت بالتجربة التراثية القرآنية لشخصية النبي أيوب (عليه السلام) وهي صورة المعاناة والألم والصبر على ذلك ، فالسياب كتب قصيدته (سفر أيوب) في أثناء علاجه في لندن وكذلك نجده في قصيدته الأخرى (قالوا لأيوب) التي استدعى فيها الشخصية ذاتها وقد أفاد فيها من البعد (العلاماتي) للاسم التراثي الذي جاء في العنوان ليظل العنوان مظلة دلالية بقي الشاعر يتحرك تحت فيئها معبراً بذلك عن معاناته الخاصة المعاصرة مؤشراً بذلك صورة التطابق بين أيوب المعاصر وأيوب التراث[1].

أمّا الشخصيات التراثية الأدبية فقد كانت حاضرة في عنوانات شعر التفعيلة بنسبة أقل من الشخصيات الدينية وقد لاحظنا أن الشاعر عبد الوهاب البياتي كان أكثر من غيره من الشعراء الرواد ذكراً للشخصيات التراثية سواء أكان في شعره أم في عنواناته التراثية الأدبية كما في (صوت المتنبي، محنة أبي العلاء، قال طرفة بن العبد، روميات أبي فراس، ديك الجن) في حين نرى أن الشخصيات التراثية السياسية في العنونة الخمسينية كانت ضعيفة الحضور بالمقارنة مع حضور الشخصيات التراثية الأخرى كما في (خطاب إلى يزيد، موت الاسكندر المقدوني).

كما وردت بعض الشخصيات العامة في عنوانات الشعراء الرواد نذكر منها(قيس، قيس وليلى، إلى هند، قصائد إلى عشتار، هكذا قال زرادشت، عن وضاح اليمن والحب والموت).

---

(١) ينظر : بنية قصيدة الشخصية في الشعر العراقي الحديث: ٢٣ .

أما بالنسبة لعنوانات قصائد النثر فقد خلت من الشخصيات التراثية والدينية والأدبية والعامة ما عدا شخصية تراثية سياسية واحدة وردت في عنوان قصيدة (هولاكو يمدح نفسه) لسركون بولص .

إنّ خلو عنوانات قصيدة النثر من الشخصيات التراثية وتضمنها على الشخصيات الحديثة ليؤشر وبشكل واضح إلى مدى تأثر شعراء هذا الجيل في العراق بمظاهر الحداثة وانجرارهم وراء كل ما من شأنه أن يمد جسور الصلة بالمدنية والحضارة الغربية وفي الوقت ذاته نرى أن شعراء قصيدة النثر قد شغلتهم هذه الحداثة وبشكل واضح عن التراث وشخصياته سواء أكانت الدينية منها أو الأدبية وهذا ما أكدته لنا الإحصائيات التي قمنا بها على عنوانات القصائد لكلا النموذجين الشعريين في العراق .

**ثانياً : الشخصيات الحديثة :**

إن الشخصية الحديثة أو المعاصرة هي ابنة الواقع أيضا كما هي حال الشخصيات التراثية، ولكن جُل الدراسات النقدية الحديثة انصبت على الشخصيات التراثية في النصوص الشعرية الحديثة مما أدى إلى اختفاء أو بتعبير أدق اختباء الشخصيات الحديثة خلف الشخصيات التراثية وهذا ما لم ينتبه إليه الباحثون المحدثون . بيد أننا وجدنا الإحصائيات التي قُمْنا بها، قد أعطتنا أرقاماً عالية إذ بلغت نسبة حضور الشخصية الحديثة في عنوانات شعراء التفعيلة (٦٠%) وفي قصيدة النثر (٨٥%) .

ومثلما كان للشخصيات التراثية أصناف عدة ارتكزت على وفق مرجعيتها الواقعية، كان للشخصيات الواقعية الحديثة أنماط عدة، أهمها، الشخصيات الأدبية والفنية والشخصيات السياسية والوطنية والشخصيات الاجتماعية العامة .

وبرزت الشخصيات الاجتماعية العامة أكثر من غيرها في عنوانات شعر التفعيلة إذ بلغت نسبة حضورها (٢٢%) من مجموع العنوانات التي تحمل جذر الشخصية الحديثة، إذ يمثل هذا النمط من الشخصيات البيئة والمحيط الذي يعيش فيه الشاعر وينتمي إليه وهو محيط واسع ومتنوع، فبرزت في هذا النمط الشخصيات

الاجتماعية الخاصة وهم الحلقة الأقرب من نفس الشاعر، كأن يكون أحد أقاربه أو أصدقائه أو محبيه كما في (مرحى غيلان، شباك وفيقه، وشناشيل ابنة الجلبي، ليلى، إلى أختي سها، إلى ساهرة، أغنية إلى ولدي علي، إلى صديقي تفلت) فشخصيات غيلان وفيقه وابنة الجلبي وسها وساهرة وعلي وتفلت كلها شخصيات اجتماعية مقربة من نفوس هؤلاء الشعراء فغيلان وعلي ابنا السياب والبياتي وساهرة أخت الملائكة . وكذلك فقد حوى محيط الشاعر الاجتماعي شخصيات اجتماعية عامة كما في عنوانات (حميد، إلى ميسون، تحية للطفلة داليه، إلى العامل بابرتز).

وأما الشخصيات الأدبية والفنية فقد جاءت بعد الشخصيات الاجتماعية من حيث عدد تكرارها فقد تكررت بنسبة (١٦%) . وكانت أغلب هذه العنوانات تدور حول الشخصيات الأدبية والفنية كما في (أم كلثوم والذكرى، إلى الشاعر كيتس، أغنية زرقاء إلى فيروز، إلى مكسيم غوركي، إلى جواد سليم، إلى ناظم حكمت، قصيدتان إلى صلاح شاهين، كتابة على قبر السياب، إلى سلفادور دالي) وكل هذه الشخصيات التي جاءت كعناوين قصائد للشعراء الرواد هي شخصيات أدبية وفنية حديثة أو معاصرة.

وأما الشخصيات السياسية فلم يكن حضورها في عنونة شعر التفعيلة أعلى من الشخصيات الأدبية، بيد أننا سنجد الشخصية السياسية حاضرة أكثر من نظيريها في عناوين قصائد النثر، فلم يكن الشاعر العراقي بعيداً عن هموم الإنسانية حتى خارج نطاق أمته فنرى عنوانات مثل (وردة لعبد السلام، عبد الناصر، إلى ذكرى ديمتروف، ميدان ماركس- انجلز، إلى عبد الناصر الإنسان) التي تشي بميول الشعراء الرواد وانتماءاتهم الحزبية المختلفة والمتباينة عن ميول شعراء قصيدة النثر وانتماءاتهم فالحس الوطني يبدو واضحاً في عنوان الشاعرة نازك الملائكة (وردة لعبد السلام) وكذلك الحس القومي في عنوان (عبد الناصر) للشاعر عبد الوهاب البياتي، كما برزت شخصيات من الحزب الشيوعي في عنوانات البياتي الذي كان لا يخفي انتماءَه الحزبي إذ إنه استخدم العنوان الاشهاري لإبراز شخصية مهمة في هذا الحزب وهو(ماركس) وليس خفياً على المطلع إن هذه الاتجاهات والميول الوطنية

والقومية والشيوعية كانت سائدة بين أوساط الشباب في الجيل الخمسيني ومن ضمنهم الشعراء.

أما بالنسبة إلى جذر الشخصيات الحديثة في عنوانات قصائد النثر فقد برزت فيه الشخصيات السياسية أكثر من غيرها فقد كشفت لنا الإحصائيات أنّ النسبة بلغت (٥٢%) وهذه النسبة قد فاقت النسبة في عنوانات شعر التفعيلة – كما مر بنا– ويمكن أن نلمس ذلك بوضوح من خلال عنوانات الشاعر العراقي حسين مردان الذي يُعدُّ من رواد قصيدة النثر في العراق فقد خصّ بقصائده وعنواناته أحد أبرز الشخصيات السياسة العراقية في حقبة الستينات وهي (عبد الكريم القاسم) الملقب بالزعيم منها (الحب وعبد الكريم قاسم، ابتسام عبد الكريم قاسم، عبد الكريم والهلال، عبد الكريم والمؤامرات، عبد الكريم يبني الجنة، العراق الجديد وعبد الكريم) إن هذه العنوانات بمجموعها تخص شخصية سياسية حديثة واحدة ويبدو أن الشاعر لم يخف إعجابه بهذه الشخصية فأكثر من ذكرها بعدد كبير من عنوانات قصائده حتى أنه لم ينس أن يخص ابتسامة الزعيم بعنوان ! .

ومما تجدر الإشارة إليه أن هذه العنوانات مع أنها عنوانات لقصائد نثر ستينية إلا أنها جاءت متأثرة بعنونة شعر الرواد إذ كما يلاحظ عليها أنها عنوانات بسيطة ليس فيها من التكثيف الدلالي ما يميزها ، ويبدو أن الشاعر حسين مردان لم يكن يولي العنونة اهتماما في بداية كتاباته لقصائد النثر فجاءت هذه العنوانات مشابهة لعناوين شعر التفعيلة من حيث البساطة وبعدها عن التكثيف الدلالي .

وعلى الرغم من ارتفاع حضور الشخصية السياسية في عنوانات قصيدة النثر غير أنه لم يتجاوز الشخصية الواحدة وهذا يعني إن ارتفاع هذه النسبة لا يشكل أهمية واضحة في بناء عنوانات هذه القصيدة .

وتأتي الشخصيات الاجتماعية والأدبية والفنية بعد الشخصية السياسية في عدد تكرارها في العنونة الستينية لقصائد النثر فعناوين (إلى ربة الظروف العارية سيدوري من مسافر، إبراهيم، إبراهيم زاير، إلى صديقي شهاب) تمثل الشخصيات الاجتماعية التي عاصرها الشعراء وعناوين مثل (الآم بودلير وصلت، إل سلفادور ،أغنية إلى ف. العزاوي) تمثل الشخصيات الفنية والأدبية التي ذكرت في عنوانات قصيدة النثر .

**القسم الثاني/ الشخصيات غير الواقعية:**

ذكرنا في بداية هذا المبحث أن الشخصيات الواقعية لدى شعراء النموذجين كانت أكثر حضورا وعلى نحو واضح من الشخصيات غير الواقعية وإنّ هذه الشخصيات الأخيرة تقسم إلى صنفين :

**أولاً : الشخصيات الأسطورية والفلكلورية :**

إن المتأمل في هذا النوع من الشخصيات يجد أنها سجلت حضوراً ضعيفاً فهي نادرة في عنوانات شعر التفعيلة وغائبة تماماً في قصيدة النثر، إذ ((أن موجة الأساطير قد بدأت من قصيدة الرواد، ولعل السياب كان أكثر التصاقاً بالأسطورة من غيره من الشعراء الآخرين لا سيما البياتي الذي كان أكثر اقتراباً من الأنموذج التراثي الواقعي)) [١] .

واللافت في الأمر أن الشاعر السياب على الرغم من كثرة الأساطير التي حواها ديوانه، لا نجد كثيرا من العناوين الأسطورية أو الفلكلورية في مثل ( السندباد وحورية النهر، وأغنية بنات الجن) ، كذلك الشاعرة نازك الملائكة لم يرد في عنوانات قصائدها إلا عنوانٌ أسطوريٌ واحد هو (صلاة إلى بلاوتس) ،أما الشاعر عبد الوهاب البياتي فكان له (مصباح علاء الدين، وقصائد حب إلى عشتار، وهبوط أورفيوس إلى العالم السفلي) وهذه العنوانات بمجموعها تمثل نماذج لشخصيات فلكلورية وأسطورية قد وظفها شعراء التفعيلة في عنواناتهم، أما فيما يتعلق بعنوانات قصيدة النثر فإنها قد خلت تماماً من هذه الشخصيات. وربما يعود هذا الأمر إلى القطيعة التي آثرها شعراء قصيدة النثر فيما بين التجربة الشعرية الحداثية من جهة والتراث من جهة أخرى فالشخصية الأسطورية والفلكلورية ركيزة من ركائز التراث الإنساني وجزء لا ينفصل عنه .

---

(١) بنية قصيدة الشخصية في الشعر العراقي الحديث: ١١٠.

**ثانياً : الشخصية المصطنعة**

وهي شخصيات غير واقعية أيضاً ولكنها ليست أسطورية أو فلكلورية وإنما هي شخصيات مصطنعة من مخيلة الشاعر تشابه تلك الشخصيات التي يأتي بها كاتب القصة أو الرواية ليسند لها أثراً حكائياً ويضع لها أسماً يدلل به، فهي أذن شخصية لا وجود لها في الواقع وقد يعنون الشاعر بعض قصائده بهذه الشخصيات المصنوعة من نسيج خياله أو قد يأخذ أسم شخصية مصنوعة من خيال غيره .

وقد اختفت الشخصيات المصطنعة من عنونة قصائد السياب والملائكة تماماً في حين وظف البياتي شخصية قد اصطنعها خيال غيره وذلك في عنوان قصيدته (هاملت) المأخوذة من الشخصية المعروفة في إحدى روايات الكاتب الانكليزي شكسبير، وهذه الشخصية نفسها كانت عنواناً منفرداً لقصيدة نثر للشاعر سركون بولص في عنوانه (قضية هاملت) ، كما عنون الشاعر نفسه قصيدة أخرى فيها اسم شخصية مصنوعة من نسيج خيال الأديب الانجليزي نفسه وهي شخصية روميو في قصيدة (روميو العجوز) ، وربما تكشف هاتان الشخصيتان المصطنعتان عن تعلّق شعراء النموذجين بتجارب شكسبير سيما كتاباته في المسرح غير أن شعراء قصيدة النثر أضافوا شيئاً من تجاربهم إلى ما كتبه شكسبير فإذا كان (هاملت) مجرد شخصية قد وظفها البياتي، فإن هاملت لدى سركون بولص قد تحول إلى قضية إنسانية ربما فيها شيء من دلالة التعقيد والإشكال فجاء العنوان (قضية هاملت) وكذلك هو حال روميو الذي صار في تجربة سركون عجوزاً متضمناً لدلالة العجز والضعف والفشل.

إذا كانت النسبة الواقعة في جذر الشخصيات لدى شعراء التفعيلة وقصيدة النثر متقاربة بعض الشيء فإنها مختلفة من جهة التوظيف والتنوع وهذا ما يمكن ملاحظته في أصناف هذه الشخصيات الواردة في كلا النموذجين .

## المبحث الثاني

## المستوى التركيبي

في هذا المبحث سندرس أنواع الوحدات التركيبية والأثر الدلالي الذي أفضت إليه تلك الوحدات لعناوين شعر التفعيلة وعناوين قصائد النثر . إنَّ دراسة المستوى التركيبي يسهم بشكل كبير في الكشف عن جزء مهم من ملامح بناء النص الشعري عامة والعنوان بشكل خاص وإذا كان التحليل طبقاً للمنهج البنيوي يقوم على ((تفكيك النص إلى أدنى وحداته اللغوية وإعادة تركيبها وتوزيعها على وجهة يكشف للمحلل نظاماً خفياً قائماً بين تلك الوحدات))[١] تمكنه من الوقوف على جماليات بناء النص فإن ذلك لا يعني أن الدراسة في هذا المبحث ستتبنى التحليل البنيوي للمادة المدروسة بقدر ما يتوخى الانطلاق من فهم بنية العنوان قصد توظيف هذا في ضبط دلالة العنوان والوقوف على أهم الاختلافات القائمة بين عنوانات شعر التفعيلة وعنوانات قصائد النثر.

يحيلنا البحث في البنية التركيبية لأي نص إلى دراسة جُمله بوصفها ((الوحدة اللغوية الرئيسية في عملية التواصل))[٢] . وبما أن موضوع الجملة ليس أساساً في هذا المبحث إلا لكون العناوين موضوع الدراسة تقتضي تقسيمها تركيبياً إلى جمل ووحدات تركيبية فإن البحث لن يتعمق كثيراً في تعريف الجملة وأنواعها .

أن المباحث السابقة أثبتت لنا وبشكل جلي، أن هناك تبايناً في ثقافة وفكر كل من شعراء التفعيلة وشعراء قصيدة النثر، إذ أن شعراء هذين الشكلين الشعريين عاشا في جيلين متباينين وأن الاختلاف في فلسفة الجيلين وتباين أفكارهم وتجاربهم سيفضي بلا شك إلى اختلاف في انتقاء عنواناتهم على مستويي المفردة والتركيب من هنا جاءت هذه الدراسة لتبحث في شكل هذا الاختلاف وتظهر أهم ما يميز عنوانات كلا الشكلين على مستوى التركيب اللغوي في اختيار العنوانات.

---

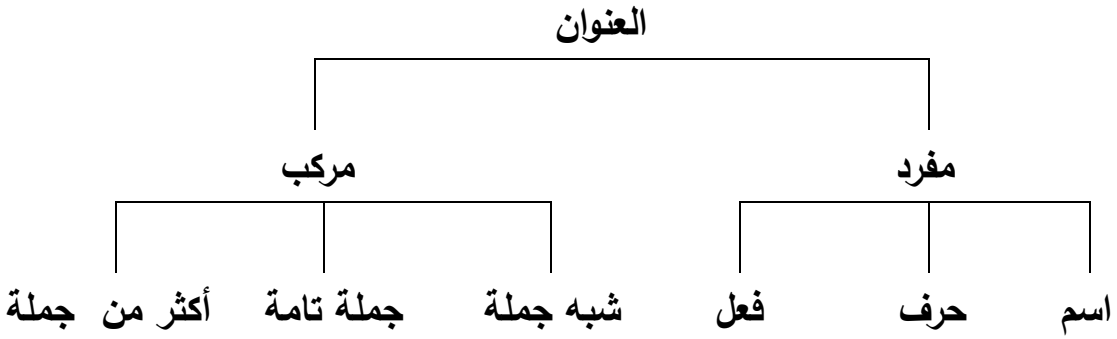
(١) قضايا اللغة في كتب التفسير – المنهج– التأويل– الإعجاز: الهادي الجطلاوي، منشورات كلية الآداب بسوسة، تونس،١٩٩٨: ٢٤٢ .

(٢) خصائص الخطاب الشعري في ديوان أبي فراس الحمداني، دراسة صوتية تركيبية : محمد كراكبي، دار هرمة للطباعة والنشر والتوزيع، ط ١، ٢٠٠٣: ١٢٣.

إن إحساس الشعراء المحدثين بكون العنوان في النص الأدبي يشكل نصاً إبداعياً على درجة عالية جداً من التكثيف والترميز دفعهم إلى انتقاء هذه العنوانات بأسلوب ينحو صوب التشكيل الفني المعتمد وبدرجة كبيرة على انزياحات ملحوظة وتوظيف مقصود لإمكانات اللغة وأسرارها ، ومن ثَمَّ فإن جميع الإمكانات التي تقدمها اللغة قابلة للإبتناء كعنوان دون أية قيود، لذا فقد يُبتّى العنوان على هيئة حرف أو كلمة مفردة وقد يأتي شبه جملة أو جملة تامة وقد يكون أكثر من جملة[١] ، وذلك يعني ((أن لا شيء يحصر العنوان من الناحية النظرية))[٢] ، لكونه يقبل أن يتشكل ( كقول تام ) أو (قول ناقص) بالمعنى المنطقي للقولين[٣] .

وبعد إجراء العمليات الإحصائية لعناوين قصائد كلا الجيلين وتصنيفها إفرادا وتركيبا وجدناها تنقسم إلى عناوين مختلفة فمنها ما كانت جملاً اسمية وأخرى فعلية أو عناوين مفردة وعناوين مركبة وصفياً أو عطفياً أو شبه جملة .

ويمكننا أن نحصر العنوان على مستوى الشكل في الخطاطة الآتية :




إن العمليات الإحصائية التي قمنا بها على العناوين قد وضعت في جدولين منفصلين في هذه الدراسة ؛ الأول يبين المستوى التركيبي لعناوين شعر التفعيلة ، والثاني المستوى التركيبي لعناوين قصائد النثر، وما الجداول والإحصائيات إلا إجراء

---

(١) ينظر: شعرية الساق على الساق في ما هو الفارياق: ٤٥٨ .

(٢) السيموطيقا والعنونة : ١٠٦ .

(٣) ينظر : دراسات في علم المنطق عند العرب : محمد جلوب فرحان ، منشورات مكتبة بسام، العراق ، الموصل ، ١٩٨٧: ١٢١ .

منهجي قد تزودنا ((بمؤشر تقريبي لمعدل تكرار أداة خاصة، والدلالة الأسلوبية التي يخرج إليها هذا التكرار))[١] كما أنه يهدف إلى إبراز الدلالة ((فالدلالة هي الشبكة النهائية التي تنتهي إليها دراسة الأنساق داخل النص وعنوانه، وكل هذه المظاهر الشكلية – يقول جاكبسون – تنطلق من أس دلالي))[٢] ، بيد أن هذه الجداول والإحصائيات لا تجدي نفعا ما لم تكشف بالتحليل عما تبينه من نتائج في حقل هذه الدراسة التركيبية للعنوانين .

**جدول رقم ( ١ )**

**المستوى التركيبي لعناوين شعر التفعيلة**

| أنواع العنوان | العنوان المفرد | المركب الإسنادي | | المركب الإضافي | المركب الوصفي | المركب العطفي | شبه الجملة | المجموع |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | اسمي | فعلي | | | | | |
| **العدد** | ١٦١ | ١٨٤ | ٦٢ | ١٦٤ | ١٠١ | ٦٨ | ١٠٤ | ٨٤٤ |
| | أمثلة : الذكرى شاعر الرحيل السفر لقاء نهاية | أمثلة : غريب على الخليج و مرثية للإنسان و حلم في كوخ | أمثلة : اذكريني و مرَّ القطار و نم بقلبي | أمثلة : دار جدي و مأساة الشاعر و حانة الشيطان | أمثلة : المومس العمياء و الحياة المحترقة و العبير المسعور | أمثلة : النهر والموت و آدم وحواء و مدينتي والغجر | أمثلة : في السوق القديم و في الريف و في معركة | |
| **النسبة** | **%١٩** | **%٢١،٥** | **%٧،٥** | **%١٩،٥** | **%١٢** | **% ٨** | **%١٢،٥** | / |

(١) المفكرة النقدية : د بشرى موسى صالح ، دار الشؤون الثقافية ،بغداد ، ط١، ٢٠٠٨: ٤٨.

(٢) بنية العنوان في قصيدة السياب الموقع والتحولات : ١٩ .

## جدول رقم ( ٢ )

## المستوى التركيبي لعناوين قصيدة النثر

| أنواع العنوان | العنوان المفرد | المركب الإسنادي | | المركب الإضافي | المركب الوصفي | المركب العطفي | شبه الجملة | المجموع |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | اسمي | فعلي | | | | | |
| العدد | ٤١ | ٥٨ | ٨ | ٤٣ | ١٨ | ١٧ | ١٣ | ٢٠٠ |
| | مثال : دلتا خرائب النجار مهرب ناقوس ولاعة أسئلة احتمالات | مثال : طريق إلى كلمة و حبيبتي في لندن و أغنية للجسد | مثال تأخذني و لن أنتظر أكثر و أطعن هذه المتاهة | مثال : أرض الحاجة و مصارع العشاق و عمارة الأصدقاء | مثال : أسرار شعبية و قصيدة أخرى و الضيف البعيد | مثال : ألف ليلة وليلة و النهر والزمن و المهرج والراقصة | مثال : في وسط الولادة و إلى صديقي شهاب و من يوميات جثة | |
| النسبة | %٢٠،٥ | %٢٩ | %٤ | %٢١،٥ | %٩ | %٨،٥ | %٧،٥ | / |

أما الوحدات التركيبية لكلا النموذجين فيمكن إدراجها بحسب تواترها كالآتي :

١. **المركب الإسنادي الإسمي :**

هو العنوان المهيمن من حيث نمطه التركيبي على قصائد شعراء (شعر التفعيلة) و(قصيدة النثر) بعدد (٨٤٤/١٨٤) وبنسبة (٢١،٥%) لشعر التفعيلة وبعدد (٢٠٠/٥٨) وبنسبة (٢٩%) لقصيدة النثر .

إن ورود المركب الإسنادي الاسمي بنسبة أعلى في قصيدة النثر له دلالته التي ستأتي لاحقاً فمن خلال تمعننا في هذه العنوانات ذات التركيب الإسنادي الاسمي في شعر التفعيلة وجدنا أنَّ في أغلبها تبرز صفة الإبلاغ الذي لا يخلو من المجاز، فقد يرد العنوان المركب الإسمي ويكون المسند شبه جملة في مثل (ثورة على حواء)

و(غريب على الخليج) و(ليلة في باريس) للسياب و(مرثية لإنسان) و(نداء إلى السعادة) و(وردة لعبد السلام) لنازك الملائكة و(حلمٌ في كوخ) و(أغنية من العراق) و(موعد في المعرة) للبياتي .

ونرى أن النكرات (غريب وليلة و مرثية ونداء ووردة وحلم وأغنية وموعد) قد قيدت بحروف الجر الدالة على الظرفية مثل (على الخليج، في باريس، في كوخ، من العراق، في المعرة) مما يدل على انشداد شعراء التفعيلة إلى المكان أكثر من الزمان، فالزمان عندهم شبه متلاشي، والشاعر فيهم يحسُ بوجوده مكانياً لا زمانياً لأننا نعلم بغربة هؤلاء الشعراء عن أوطانهم إذ ما فتئوا يحنون إليها في قصائدهم . ونلاحظ أن الصفة البارزة على العنوانات ذات المركب الاسنادي الإسمي صيغة الإبلاغ والأخبار وهي ميزة عامة في شعر هذه المرحلة من (شعر التفعيلة) لكنها لا تخلو من المجاز والرمز والأسطورة .

أما عناوين قصيدة النثر التي جاءت على نمط التركيب الاسنادي الاسمي، فهي لا تختلف كثيرا عن عنوانات شعر التفعيلة، إذ أن السمة الغالبة فيها أيضا ابتداء الجملة الاسمية بالنكرات، مثل (قصيدة أجرح الهواء، جريمة مغرمة بالحدوث، امرأة في الميناء) لسركون بولص و (أغنية للجسد، أنبياء في ليل أورشليم، ساحر في السلاسل) لفاضل العزاوي ، و(نوايا للانتهاء، كشف ضد السعادة، محاولات للكتابة عن قتل) لمؤيد الراوي ، فنرى النكرات (قصيدة، جريمة، امرأة ، أغنية، أنبياء، ساحر، نوايا، كشف ، محاولات) ولا شك أن لغة الشعر الحديث بشكل عام مبنية على الإبهام والتكثيف وإخفاء الدلالة لذا جاءت عناوين القصائد التي تجسد هذا الإبهام بشكل أو بآخر من خلال ورود كثير منها بصيغة الجمل الاسمية المتصدرة بالنكرة، ذلك أن الاسم إذا كان ((سمة لشيء ما فإنه إلى التنكير أقرب ، إذ يدلنا الاسم على شيء يكتنفه نوع من الإبهام ، ثم يكون الكشف والتعريف بعد ذلك بذكر الخصائص والسمات ومن ثم كانت النكرة أخف على الذوق العربي السليم من المعرفة))[١] .

---

(١) العنوان في الأدب العربي ، النشأة والتطور: محمد عويس : ٢٥- ٢٦ .

وبما أن العنوان هو سمة للكتاب / النص، أو اسم له ، فكان لا بد له أن يأتي نكرة ليضطر القارئ بعدها إلى قراءة النص استجلاءً للغموض الذي يكتنف هذه النكرة . وصفة الغموض والإبهام هذه هي الصفة البارزة على العنوانات ذات المركب الاسنادي الاسمي وهي ميزة عامة في شعر هذه المرحلة من (قصيدة النثر) التي انعكست وبشكل واضح على اختيارات شعراء قصيدة النثر لعنوانات قصائدهم ومجاميعهم الشعرية .

إن ارتفاع نسبة الجمل الاسمية في عنوانات قصيدة النثر بشكل ملحوظ (٢٩%) له دلالة الثبوت المنافي للحركة المتحققة في الأفعال . فالجملة الاسمية تفيد معنى الثبوت ومعنى الثبوت أن هذه الجملة خالية من الزمن[١] . وما يؤكد هذه الدلالة هو انخفاض نسبة الجمل الفعلية ذات الدلالة الزمنية في قصيدة النثر(٤ %) مقارنة مع نسبتها في شعر التفعيلة (٧،٥%) .

٢. **المركب الإضافي :**

وقد جاءت العنوانات هنا في المرتبة الثانية كونها تكررت (٨٤٤/١٦٤) وبنسبة(١٩،٥%) في شعر التفعيلة ، وتكررت (٢٠٠/٤٣) وبنسبة ٢١،٥% في قصيدة النثر .

وللمركب الإضافي في عنوانات شعر التفعيلة قوة سيطرتْ على هيكل التركيب إذ يقفل العنوان دلالته على المضاف الذي يجئ أُسّاً دلالياً لتخصيص ما هو عام في المضاف إليه قبل أن يكون مركباً مثال ذلك :

ليلة وداع ..... وداع – ( السياب )

سفر أيوب ..... أيوب

أنشودة المطر..... المطر

وأنشودة السلام ... السلام– ( نازك )

ذكريات الطفولة ...الطفولة

لعنة الزمن .... الزمن

---

(١) ينظر: بنية الجملة ودلالتها البلاغية في الأدب الكبير لابن المقفع– دراسة تركيبية تطبيقية : محمد كراكبي ، عالم الكتب الحديث –الأردن ، ٢٠٠٨ : ٢٠ .

وكر الشيطان .... الشيطان – ( البياتي )

أحلام شاعر ..... شاعر

أفول القمر ..... القمر

وتأتي حصيلة مثل هذه العنوانات بشكل مرتفع وهو لا يخلو من دلالات تتعلق بكون المسند في هذه العنوانات يتضمن بؤرة دلالية مهمة للغاية، وذلك أن المسند إليه في عنوانات البياتي على سبيل التمثيل وهي (الشيطان، وشاعر، والقمر) تأتي بحكم موقعها لتعلن عن موضوعات عادية لا تحمل بطبيعتها شحنه دلالية ولا تعبر عن موقف أو تجربة خاصة، ولكنها حين اقترنت بمسانيدها أخذت بُعداً رؤيوياً وأفضت عن تجربة وموقف تجاه قضايا كانت بمفردها قضايا عامة، فنص البياتي مثلاً لم يتعاطَ مع الشيطان بوصفه مخلوقاً تعرفه الثقافة الإنسانية، وإنما تمحور هذا النص أساساً على (الوكر) بوصفه مركزاً تنطلق منه سلوكيات غير إنسانية، وهذا هو حال العنوانات الأخرى التي اعتمدت على أسلوب المركب الإضافي وفي ضوء هذا نتحسس أهمية هذا الأسلوب ومجيئه بهذه النسبة العالية .

وقد تبرز بعض الدلالات مطلقة غير محددة تدل على طابع رومانسي، وهو الغالب على عنونات هذا الحقل من شعر التفعيلة مثل (ذكريات الريف) للسياب ، و(ذكريات الطفولة) لنازك ، و(أحلام شاعر) للبياتي .

إنّ عنوان أنشودة المطر للسياب في هذا الحقل (حقل الإضافة) له دلالته الخاصة فالإضافة فيه لا تدل عل تخصيص معين بل ينشأ اقتران الأنشودة بالمطر بدلالة رمزية، ولفظة (المطر) في العنوان هي المهيمنة على نص القصيدة من خلال تكرارها[1]، فالعنوان ارتبط بنص القصيدة بدلالتين : أحداهما رمزية فلفظة المطر تستقطب رموز القصيدة والأخرى : صوتية فالأنشودة بحد ذاتها تكثيف لحركة تساقط المطر التي انبعثت من جراء ارتطامه بالأشياء أو الأرض وما ينطوي عليه النص

(١) ينظر: عنوان قصيدة السياب، دراسة لغوية– دلالية مقارنة: الدكتور سامي عبد الجبار، مجلة الطليعة الأدبية العدد الأول– السنة الثالثة ، ٢٠٠٦: ٨٣ .

من رموز[1] . غير أن رمزية المطر لا تعني احتكار تجربة القصيدة للمطر بوصفه رمزاً للخير الذي انقطع أو شح حضوره، وإنما تأتي لفظة (أنشودة) بوصفها دلالة مهمة للغاية، فهي تحكي قصة هذا المطر الذي يحلم به الكادحون والجائعون ، فللمطر سفر وتأريخ خاص يعبر عن تجربة مريرة يعيشها الشاعر وطبقته المسحوقة. ولولا السفر الخاص لما أخذ المطر بعده الرمزي الخاص .

أما بالنسبة لعنوانات قصيدة النثر التي جاءت على صيغة التركيب الإضافي فقد تشكلت البنية التركيبية لهذا النمط من اسمين متضايفين (مضاف ومضاف إليه)، يعرب الأول منهما خبراً مضافاً مبتدؤه محذوف تقديره (هذا) نحو(انحراف الجزيرة وحكم الموت وضوء الليل) لمؤيد الراوي و(نشيد الإنشاد ورجل الأرض وظل الشيطان) لحسين مردان. أو تقديره (هذه) نحو(مصارع العشاق، ٧ تعريفات، وأرض الحاجة) لسركون بولص و(كاتدرائية العصافير وعمارة الأصدقاء، وعوائل عصافير) لفاضل العزاوي و( مسارب الأفيون، وأرجل الذباب، ودنيا الحشيش) لحسين مردان، ويعرب الثاني مضافاً إليه مجرور.

وإذا كان النحاة يرون أن للمضاف إليه وظيفة أساسية هي تعريف المضاف، وأنه ما جيءَ به إلاّ لينوب (أل) التعريف التي حُذفت من الاسم الذي أُضيفَ، فإنّ لتجربة الشعر خصوصيتها الأخرى ، وذلك؛ لأن تجربة الشعر ترتبط إلى حد ما بالمضاف ، لا بالمضاف إليه فتجربة قصيدة (أرجل الذباب) مثلاً أو (كاتدرائية العصافير) لا ترتبط بموضوعة (الذباب) أو (العصافير) بقدر ما ترتبط بدلالة (أرجل) أو (كاتدرائية) فلهاتين اللفظتين ارتباطٌ وثيق بمغزى القصيدتين، ونحن نعتقد أن هاتين اللفظتين قد جاءتا مشحونتين بأبعاد مهمة تُخزّن بداخلها رؤيا مميزة وموقف فريد إزاء موضوعي النصين الشعريين اللذين كانا عنوانين لهما.

وبطبيعة الحال إن هذا الكلام ينطبق أيضا على عنوانات (شعر التفعيلة) كذلك، ولكن ما تميزت به كثيرٌ من عنوانات قصائد النثر ذات المركب الإضافي أنها قد انمازت بدرجة عالية من الانزياحات وذلك حينما أسندت كثير من المفردات إلى

---

(١) ينظر: التركيب الصوتي في قصيدة (أنشودة المطر) : قاسم راضي، مجلة آفاق عربية– بغداد مايس ١٩٩٣: ١١٥.

مفردات أخرى لا يربطها حقل دلالي واحد أو متقارب وهذا ما يتحقق بفعل أساليب مختلفة ومنها الاستعارة . إنّ مثل هذه الانزياحات تكسب العنوان قيمة جمالية وتبقيه مفتوحاً على دلالات محتملة وقابلاً لقراءات عدة ، ومثل هذا كثير في عنوانات قصائد النثر، منها( ضوء الليل) و(انحراف الجزيرة) و(أقنعة البوذي) و(هروب قارئ الكف) و(نداء الجزر)[1].

إنّ القراءة الأولى لهذا العنوان الأخير تؤكد بأن لا علاقة بين المضاف (نداء) و المضاف إليه (الجزر) ، وأن وظيفة التعريف التي تُعزى إلى المضاف إليه قد استحالت إلى أبهام ، وأنه لا يزيد المضاف إلا تنكيراً، فالمعروف أن الجزر صماء لا تنطق وإنما يصدر النداء من كل حيّ ناطق. ولابُد أنّ هناك مسوغات سمحت للشاعر بأنْ ينزاح هذا الانزياح حتى أعطى الجزر قدرة على النداء، بل إن الإضافة هنا لم تؤد هذا الغرض فحسب بل أن للإضافة على مستوى العنوان دلالة أعمق وهي قابلية النص على إثراء الدلالة وفقاً لقابليته على تعدد القراءات فنداء الجزر يحيل إلى بنيتين عميقتين لا يوجد دليل على تعيين أحدهما دون الأخرى الأولى نداءٌ على الجزر تكون الجزر مناداة / عليها، والثانية نداءٌ من الجزر تكون الجزر فيه منادية .

وبعد قراءة النص وفك شفراته يتضح للقارئ أن الشاعر ربما استعار للجزر نداء ليصور حجم المأساة التي يعيشها الشاعر، ومدى المعاناة التي يشعر بها، فنداء الجزر هو نداء الشاعر الذي يشبه نفسهُ كالمنفي في إحدى الجزر النائية التي لا يسمع نداء من يُنادي فيها طالباً العون ، ومن يسمع أنينه !؟ . إن فعل النداء الصادر من جزر قد يتضمن دلالة الإحباط وذلك لعدم إمكانية وصول صوت النداء، فضلاً عن ذلك أنَّ مثل هذا النداء قد يشير إلى عدم امتلاك القدرة على الاستجابة له والتعاطي معه . إن نص العنوان قد يشي بمشاعر الشكوى من شيءٍ ما قد تفصح عنه لغة النص الشعري، وهذا ما نلمسه في تراكيب القصيدة التي يقول فيها مؤيد الراوي :

---

(١) احتمالات الوضوح : ٤١ .

**أقف مقتول الفعل، ماضٍ أنا، محاطٌ فوق قامة الأشجار**

**ماضٍ أنا**

**مضارع**

**وأمرُ اليأس المحاط بالسياسة وتحولات الضجيج .**

إذن فالمضاف إليه في عنوانات قصيدة النثر ليس دائماً أداة تعريف تمنح المضاف تأشيرة الدخول إلى عالم المعرفة ، ولكنه ركنٌ أساسٌ تقوم عليه البنية التركيبية لهذا النمط من العناوين، ولكنه مع ذلك بإمكانه أن يمنح القارئ مفاتيح العنوان، أو يضطره إلى النص كما رأينا في العنوان الأخير.

**٣. العنوان المفرد:**

جاء العنوان المفرد متقارب النسب فعدد تكراره (٨٤٤/٦١) وبنسبة (١٩%) في شعر التفعيلة ، وعدد(٨٤٤/٤١) وبنسبة ٢٠% في قصيدة النثر ، والعنوان المفرد في قصائد شعر التفعيلة (جيل الرواد) يمثل عنوانات القصائد التي كتبت في مرحلة (البدايات / الرومانسية) ذات النسق الممتد والأنساق المتماثلة ذات الطبيعة الغنائية في الغالب مثال:

أهواء- عبير-سلوى- احتراق- (السياب)

الرحيل-السفر- التماثيل- ذكريات- (نازك)

لقاء- برعم- أغنية- حلم - (البياتي)

يلاحظ أن دلالات العناوين في هذا الحقل، يبرز فيها الطابع الرومانسي بشكل واضح عند السياب، وعاطفة الحنين والتحسر على الماضي في عنوانات نازك، والشوق إلى عالم البراءة والمثالية في عنوانات البياتي .

وتجدر الإشارة إلى أن العنوان المفرد كان حضوره ضعيفاً في كتابات الرواد المتأخرة (الواقعية) إذ أن العنوان المفرد لم يكن حاضراً في أثناء نضوج تجربتهم الشعرية .

وربما اعتمد الشعراء في نصوصهم ذات الموضوعات الرومانسية على العنوانين المفردة لما تحتويه هذه المفردات من الإيحاء والتعبير عما تكتنزه تجربتهم الشعرية الغنائية، فمفردات مثل: ذكريات، عبير، أهواء، سلوى، احتراق، أغنية...،

الخ، تمتلك طاقة كبيرة في إثارة مناخات التجربة الغنائية الموسومة دائماً بالانفعال والعاطفة .

أما فيما يخص العنوانات المفردة عند شعراء قصيدة النثر فقبل أن نتحدث عنها نعطي بعض الأمثلة:

(دلتا، خرائب، مهرب، ولاعة) لسركون بولص

(هناك، أسئلة، ناقوس، نهايات) لفاضل العزاوي

(احتمالات، ابتعاد، قرار) لمؤيد الراوي

(أصدقاء) لحسين مردان .

يعرب كل اسم في هذه العناوين خبراً لمبتدأ محذوف تقديره هذا أو هذه نحو (هذا النجار)، (هذا قرار) ، (هذه خرائب) .... الخ .

ونرى أن الشعراء قد استغنوا في هذه العناوين بالخبر عن كل أجزاء الجملة، فحذف المبتدأ اختصارا في مواضع يجمل فيه الحذف والاختصار[١] ، وعمل الخبر عمل الجملة فلم يحتج إلى متمم أو فضله .

ويبدو أن للشاعر أسبابا خاصة في اعتماد الخبر كعنوان لقصائده، ولعل أهم هذه الأسباب هو النزعة البراجماتية التي جعلته يميل إلى توظيف أكثر عناصر الجملة إفادة ألا وهو الخبر[٢] ، فالخبر هو العنصر (الذي تتم به– مع المبتدأ – الفائدة)[٣] ، فإن كان في مقدوره إيصال رسالة العنوان إلى القارئ فلماذا حشو العنوان بالمتممات والفضلات التي لا طائل من ورائها؟، ويمكن أن نمثل لذلك بالعنوان(نهايات)[٤] فالشاعر في هذه القصدية يسعى إلى تصوير حالة نفسية انقسمت فيها ذاته بين آلام عديدة ( إحساس بالضجر، قلق دائم، قلب ممتلئ بالآلام، ظلام لاح في الأفق، فقد للأحبة ، نقمة من كل شيء، ضجر من الواقع....) فهمٌ

---

(١) ينظر العنوان في الأدب العربي: ٤٢ .

(٢) ينظر علم العنونة:٢٠٠ .

(٣) شرح قطر الندى وبل الصدى: أبن هشام الأنصاري، تحقيق إميل يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط ١ ، ١٩٩٦ : ٢٤.

(٤) صاعدا حتى الينبوع : ١٨١ .

العزاوي في هذه القصيدة هو تحميل القارئ بعضاً من آلامه، ولما كانت هذه الآلام متعددة لا يمكن أن يجعل لكل منها عنواناً خاصاً اختار لها الاسم الذي يحويها جميعاً، وألبسه لبوس الخبر، فناب عن كل ما بقي من أجزاء الجملة كما ناب عن القصيدة، ولهذا يكون العنوان / الخبر كافياً لوسم القصيدة .

إن أبرز ما يميز العنوان المفرد في قصيدة النثر هو النظرة التشاؤمية المملؤة باليأس والإحباط واليأس من الواقع، وإحباط الذات المشبعة بالضجر واللاجدوى حيث الصراع الذي يعيش فيه الشاعر الستيني صراع مع النفس مع الآخر مع الوجود بأجمعه فعنوانات (خرائب، الجريح، نهايات، القتيل، ابتعاد، المستنقع، الحقد،....الخ) كلها بمجموعها تدلل على ما أشرنا إليه .

لقد جاء العنوان المفرد في قصائد شعراء قصيدة النثر ليختصر الحالة النفسية لما يعانيه الشاعر فكانت العنوانات المفردة مليئة بالدلالات التي تشير إلى مدى الإحباط واليأس الذي يعيشه الشاعر في تلك الحقبة الزمنية، فجاء العنوان مفرداً مقتضباً ليختصر كل ذلك .

**٤. شبه الجملة :**

بلغ عدد عنوانات قصائد الرواد في حقل شبه الجملة (١٠٤/٨٤٤) وبنسبة (١٢،٥%) وعدد عنوانات قصائد النثر في الحقل ذاته (١٥/٢٠٠) وبنسبة بلغت (٧،٥%).

ويؤكد العنوان على هذه الصيغة في شعر التفعيلة على اشتغال النسق المكاني أو الزماني داخل القصيدة مثال ذلك :

( على الرابية، على الشاطئ، يوم السفر) للسياب .

(على تل الرمال، بين قصور الأغنياء، في جبال الشمال) لنازك .

(من أحزان الليل، عن الميلاد والموت، إلى عام ١٩٥٧) للبياتي .

إن استخدام حروف الجر في عناوين شعر التفعيلة تشير إلى تراجع الشعراء أمام الذات وبدء الوعي بالواقع، فمثلا حرف الجر(على) الدال على الاستعلاء وحرف الجر (في) الدال على الظرفية قد يشيران إلى ذلك، فهم بدلالة هذه الأحرف أصبحوا

داخل الأشياء بعد أن كانوا يحسون بالاستعلاء فقد صاروا أكثر تفاعلاً مع الواقع وأصبحوا ينظرون إلى الموجودات بعين الواقع .

أما الظرفية في مثل (بين قصور الأغنياء، بين الروح والجسد، بعد اللقاء) لنازك والسياب تواليا، فإنها تصور تأرجح الشعراء بين العاطفة والعقل بين المشاعر والأحاسيس والمواقف الفكرية.

وجدير بالذكر إن أغلب عنوانات قصائد الرواد التي جاءت بصيغة شبه الجملة كتبت في المرحلة التي أعقبت مرحلة البدايات / الرومانسية أي المرحلة الواقعية مما يدل على اختمار التجربة الشعرية عندهم واقترابها من النضوج لذا جاءت عنواناتهم الظرفية في أغلبها تعبر عن الواقع وانعكاساته على التجربة الشعرية .

إن الظرف بدلالته على الزمان أو المكان يحتفظ بوضوح الدلالة ولذلك جاءت التراكيب واضحة ومعظمها ينتمي إلى المرحلة الواقعية الاجتماعية التي مرّ بها شعراء التفعيلة . أما عنوانات قصائد النثر التي جاءت على صيغة شبه الجملة من الجار والمجرور أو ظرفي الزمان والمكان جاءت لتؤشر ظاهرة نقيضة للظاهرة التي استنتجناها في عنوانات شعر التفعيلة بصيغة شبه الجملة إذ أن العنوانات في (قصيدة النثر) جاءت لتؤشر إلى ظاهرة بروز الذات على الواقع فالزمان عند شعراء قصيدة النثر زمانهم والمكان مكانهم فهم ملتصقون بالزمان والمكان مثال لذلك : (في تلك الأيام، مساء في قارة مسروقة، ليلة في أنسينادا / المكسيك) لسركون بولص و(وراء نجمة الصباح، داخل الزنزانة، وخارج المعتقل، من يوميات جثة) لفاضل العزاوي .

إن دلالات العناوين أعلاه لا تخفي ميل شعراء قصيدة النثر إلى وسم تجربتهم الشعرية المتمثلة بالعناوين في حقل(شبه الجملة) نحو إبراز الذات والإفصاح عنها وكان لظرف المكان حظ لا بأس به من عنونة شعراء قصيدة النثر، إن ظروف المكان تشير إلى تعلق ذات الشاعر بالمكان واتصالها به عبر متون القصائد ويكفي الشاعر في أن يبرز قيمة المكان أن يجعله عنواناً لقصيدته، بل قد يكون موضوع القصيدة لا يخرج عن الحيز المكاني لأنه وببساطة ((لا يتصور حدوث أي شي

خارج المكان))[1] ، إن المعنى الذي يميل إليه ظرف المكان هو (المحدودية) ، أي أنّ لهذه الأحداث مجالاً جغرافياً له وقع خاص في نضوج تجربة الشاعر.

إن شاعر قصيدة النثر يقدس المكان الذي وقع فيه الحدث فمن خلال ذكره للمكان تراه يسترجع الذكريات والأحداث التي لا تنفك تجول في ذهنه وتحاصره في كل مكان فنرى سركون بولص يذكر تلك الأيام، وذلك المساء والليلة التي قضاها في المكسيك، إنها الذات المنشغلة بالذكريات،في حين نرى فاضل العزاوي يعبر عن الذات المتمردة الرافضة للواقع فهو متمرد داخل الزنزانة وخارج المعتقل وذاته العالية تعيش وراء نجمه الصباح .

إن السمة البارزة في عنونة القصائد النثرية بصيغة شبه الجملة على الرغم من قلة نسبتها إلا أنها تؤشر على انشداد الشاعر إلى ذاته من خلال انشداده إلى الأحداث والذكريات التي وقعت في زمان محدد ومكان لا يزال يذكره الشاعر.

٦. **المركب الوصفي:**

أحصينا (٨٤٤/١٠١) عنواناً وصفياً أي بنسبة بلغت (١٢%) من مجموع قصائد شعراء التفعيلة مقابل (٢٠٠/١٨) عنواناً وصفيا وبنسبة بلغت (٩%) من مجموع عنوانين شعراء قصيدة النثر .

تدل الصفات على وصف الموصوف بصيغة تميزه وتختص به مثال ذلك :

(المومس العمياء، أغنية قديمة، جدول جف ماءه) للسياب

(الحياة المحترقة، السلم المنهار، الراقصة المذبوحة) لنازك

( التمثال المشوه، السجين المجهول، الرحيل الأول) للبياتي .

وتدل الصفات هنا في عناوين (شعر التفعيلة) في الغالب الأعم على عنصر الغياب وفيها معاني الإحباط وخيبة الأمل وما شابهها من النعوت السلبية وهي مرتبطة بحالة اليأس وهذا يعكس مدى تأثر شعراء جيل الرواد بواقعهم في حقبة الخمسينات والظروف التي كانوا يعانون منها من حرمان ومرض وغربة وتردي الأوضاع على المستويات كافة (السياسية والاجتماعية والاقتصادية) مما دفعهم إلى

---

(١) سيمياء العنوان : ١٣٥ .

اعتناق السوداوية في غالب توجهاتهم التي انعكست على عنونة قصائدهم في حقل المركب الوصفي تحديداً .

ولكن هذا لا يعني خلو عنوانات قصائد الرواد من بعض النعوت التي تدل على التفاؤل والأمل والطبيعة) ونجد هذه العنوانات عند البياتي خاصة (العطر الأحمر، الأرض الطيبة، الدانوب الأزرق) و( عينان زرقاون، دجلة الغضبى، والعبير المسعور) عند السياب .

ولكن الملاحظة الملفتة والجديرة بالذكر هي أن عنوانات قصائد نازك الملائكة خلت وبشكل نهائي من أي نعت فيه تفاؤل وجاءت نعوتها في العنوانين كلها سلبية فلم نجد عنوانا واحداً يوحي بالأمل أو التفاؤل . فالحياة عندها محترقة والسلم منهار والراقصة مذبوحة والذكريات ممحوة ... الخ . فالنعوت عندها تختزل تجربتها الموسومة بمشاعر الإحباط واليأس وهذه السمة تميز عنوانات نازك الملائكة وتجربتها الشعرية في مراحلها المختلفة ، وهو أمر لربما يكون منطقياً كونها احتفظت بمسيرتها الشعرية ذات المنحى الرومانسي ولم تحظ تجربتها خطوات ثورية واضحة شبيهة بمنحى الرفض الذي اتسمت به قصائد أقرانها السياب والبياتي .

ومثلما دلت الصفات على وصف الموصوف بصفة تميزه في عنوانات قصائد (شعر التفعيلة) فإن الأمر ينطبق في شأن العنوانات الوصفية على (قصيدة النثر) مثال لذلك:

(الضيف البعيد، صباح سحري ، أسرار شعبية) لسركون بولص

(المدن المهجورة، المعلم الدموي، الملاك الحجري) لفاضل العزاوي

(الرجل النحيف، كريم العملاق الأسمر، العالم تنور) لحسين مردان

إن الشاعر في هذه التراكيب يعقد صلة بين الخبر والصفة، والصفة في كل ذلك تتبع الخبر تعريفاً وتنكيراً، وأما المبتدأ فلا مكان له في هذه البنى إلا تقديرا .

ويبدو أن دلالة العنونة في هذه التراكيب قد انتقلت من الخبر إلى الصفة، ولم يعد الخبر إلا أداة وسبيلاً للوصول إليها، فهي تفتقر إلى مخصص يحددها أو موضح يجلي غامض موصوفها (الضيف، صباح، أسرار، المدن، المعلم، الملاك، الرجل ... الخ) ، إن الصفة البارزة في نعوت هذه العنوانات هي التشاؤم والسلبية

والنظرة السوداوية والضياع الذي يعكس مدى التخبط الذي كان يعيش فيه شعراء قصيدة النثر في حقبة الستينات في العراق والأفكار الوجودية العبثية الفوضوية التي كانوا يعتنقونها والتي انعكست وبشكل مباشر على عنونة قصائدهم فالضيف عندهم بعيد والمدن مهجورة والمعلم دموي وحتى الملاك تحجر، وما العالم في نظرهم إلا عبارة عن تنور مستعر.

إذن فالسمة الغالبة على نعوت هذه العناونات هي السمة التشاؤمية والسلبية فإن كان عند شعراء التفعيلة (الرواد) عنوانات ذات نعوت تفاؤلية فإنها في قصيدة النثر تكاد لا تذكر وحسب ظننا أن النعوت في عناوين شعراء التفعيلة جاءت تعكس واقع المجتمع وحالة الإحباط وخيبة الأمل التي عانى الشعراء منها وهي نتيجة طبيعية لما يعاني منها عامة الشعب من ظلم وحرمان وجهل ... الخ ولكن هذه النعوت التي جاءت في عنوانات شعر التفعيلة لم تخلُ من النعوت التي تشي برغبة هؤلاء الشعراء في تحريك همم الشعوب والثورة على الحكام المستبدين لذا جاءت بعض النعوت التي تصب في هذا الاتجاه (دجلة الغضبى، والعبير المسعور، والأرض الطيبة) .

إن انخفاض نسبة الصفة في عناوين قصيدة النثر جاء بناءً على رغبة شعراء هذه القصيدة في شيوع ظاهرة الغموض، وكذلك انسجاما مع أسلوب التكثيف الذي يميل إلى الإيجاز الشديد، إن انخفاض نسبة الوصف في قصائد النثر كأنه محاولة واضحة لإبقاء الموصوف مجهولاً ورغبة في فتح باب التأويل لدى القراء .

٧. **المركب العطفي:**

لقد جاء العطف في عناوين شعر التفعيلة بعدد مرات تكرارها في المرتبة قبل الأخيرة بمجموع (٦٨/ ٨٤٤) عنواناً وبنسبة (٨%) وبمجموع (١٧/ ٢٠٠) عنوانا وبنسبة (٨،٥%) في عنوانات قصائد النثر.

والمركب العطفي يشترك فيه العنوان بألفاظ يربطها حرف عطف ويؤدي وظيفة ربط الأشياء المتشابهة أو المتماثلة والأشياء المتضادة أو الأشياء المتعددة وقد يدل الربط ويشير إلى ارتباط شيئين أو اندماج تجربتين ضمن حدود تجربة واحدة، وربما يكون هذان الشيئان متناقضين أو أن احدهما سبب في وجود الآخر فمثال ذلك في عناوين شعراء التفعيلة :

( النهر و الموت، لقاء ولقاء، أم كلثوم والذكرى ) للسياب

( القصر و الكوخ، وسياط و أصداء، وعن السلام و العدل ) نازك

( المجد للأطفال والزيتون، الليل والمدينة والسل، الشعر و الثورة) البياتي

فالسياب يربط غناء أم كلثوم وما يحرك سماعها من شريط الذكريات وربطت نازك بين السياط والصدى لأنهما متلازمان وربط البياتي بين الشعر والثورة فكأنما أصبح الشعر في زمنه محركاً للثورة ضد الظلم .

وقد يمثل العطف حالة توحد بين شيئين متقابلين كما في (النهر والموت) فالموت لا يقابل النهر فهو ليس نقيضه، نقيض الموت هو الميلاد، ونقيض النهر اليباس والجفاف ، لقد تخلى العنوان عن طرفي المتضادين وأقام تناضراً ضمنيا مضمراً، بإدماج النقيضين بما يقابلهما، فأدمج النهر بالميلاد والموت باليباس، ثم جعل المقابلة بين الموت و النهر لذلك تخلت القصيدة تماماً عن الميلاد والجفاف فلم يظهر فيها مطلقاً[١].

ومثال العطف في عنوانات قصائد النثر:

(ألف ليلة وليلة) لسركون بولص، و(لنخرج إلى الشوارع وننسف العالم القديم بالقنابل، والنهر والزمن، المهرج والراقصة، والقاعدة والاستثناء) لفاضل العزاوي و(١٤ تموز أو نشيد الحديد، عبد الكريم و دهليز البكاء، الحب وعبد الكريم قاسم، كريم ولحظة الانفجار، عبد الكريم والهلال، عبد الكريم والمؤامرات، عبد الكريم والحرية، الطائر الوحش والاستعمار، قلمي ولسان الزعيم، الربيع والجوع، الكبريت والقش) لحسين مردان.

إن دلالة العطف في هذه العنوانات لا تختلف في شيء عن دلالته في عنوانات شعر التفعيلة، ولكن الملاحظ هو ظهور عطف الجمل في عنوانات فاضل العزاوي إذ أنه عطف جملة على جملة في عنوان (لنخرج إلى الشوارع وننسف العالم القديم بالقنابل) ليأخذ العنوان شكلاً جديدا طويلاً بعد أن كان في بدايته مقتضباً، وقد يكون الشاعر أراد لعنوانه أن يكون بمثابة الإعلان وليتخذ هذا العنوان شعاراً يردده الثوار،

---

(١) ينظر: أجراس الموت والميلاد، قراءة في قصيدة النهر والموت للسياب، سعيد الغانمي، مجلة آفاق عربية، بغداد ، تشرين الثاني– كانون الأول ١٩٩٥: ٦٠ .

إن الوظيفة الاشهارية لهذا العنوان بارزة أكثر من غيرها، فالشاعر في عنوانه هذا يعلن وبصوت عالٍ عن ثورته على كل ما هو قديم .

والملاحظة الأخرى أن العنوانات ذات التركيب العطفي في قصيدة النثر اقترنت وفي غالبها بدلالتها السياسية باستثناء عنوان سركون بولص (إلف ليلة وليلة) والذي يشير فيه إلى تناص واضح مع حكايات إلف ليلة وليلة المشهورة في التأريخ العربي القديم ومجرد قراءة هذا العنوان فإن الخيال يسبح في عوالم الرومانسية الساحرة التي اشتهرت بها ليالي بغداد الملاح .

فيما عدا هذا العنوان ترى أن العنونات الأخرى ذات التركيب العطفي حملت دلالات سياسية مثل (قلمي ولسان الزعيم، الطائر الوحش والاستعمار، كريم ولحضة الانفجار.. الخ)، إن هذه العنوانات قد لعب فيها حرف العطف (الواو) دوراً بارزاً في ربط الأشياء المتشابه أو المتماثلة معنوياً فالطائر الوحش هو الاستعمار بعينه الذي خيم على نفوس الشعب كالطائر الوحش، وما قلم الشاعر الذي يكتب به شعراً إلا هو ذاته لسان الزعيم إذ إن الشاعر أصبح يكتب شعراً يؤيد خطابات الزعيم، والزعيم كما هو معروف عند العراقيين في بداية العصر الحديث المقصود به الرئيس العراقي عبد الكريم قاسم الذي خصه الشاعر حسين مردان بعنوانات لا بأس بها وغالبها جاءت في سياق الجمل التركيبية العطفية.

**٨. المركب الاسنادي الفعلي:**

وهو أقل العنوانات وروداً في قصائد الرواد (٨٤٤/٦٢) عنواناً وبنسبة (٧،٥%) وفي قصيدة النثر ورد( ٨ /٢٠٠) عنوناً وبنسبة(٤%) فقط . والعنوانات ذات المركب الاسنادي الفعلي في قصائد الرواد في غالبها (طلبي التماسي) مثال :

( لو أراها ، لن نفترق ) السياب

( لنكن أصدقاء ، لنفترق ) نازك

( لتكن الحياة عادلة ، لو قلتها ) البياتي

إن هذا النمط من العنوانات وعلى الرغم من قلة ورودها إلا أنها تشير بمجموعها إلى خطاب الآخر والمشاركة معه فهي ليست ذاتية محضة فالطلب

والرجاء والتمني كلها متعلقة بالآخر فنرى عنوانات مثل( أذكريني ونم بقلبي ولن نفترق ولنكن أصدقاء) كلها توحي بذلك .

وقد تكررت الأفعال المضارعة أكثر من غيرها والتي تتأرجح ما بين الأمل والقنوط والفرح والحزن فالفعل المضارع بدلالته على الحدوث والتجدد يقترن بأكثر الحالات الانفعالية، وعنصر الغياب وهو المهيمن على عنوانات الجمل الفعلية، غياب الحب، غياب العدل، غيب الأمل .

كما يلاحظ غلبة الأسلوب الخبري على عنوانات الجملة الفعلية وتضاءل الأسلوب الإنشائي الطلبي ((فالخبر في الجملتين المنصوبة والمضارعة على الرغم من انطوائه على الانفعالية بشكل حقائق يقينية أصبحت جزءاً من هيمنة الواقع بأسبابه المادية والمعنوية بينما يشكل الأسلوب الإنشائي لطلبي فرصة الشاعر الوحيدة لإثبات ذاته والتعبير عما بقي لديه من عاطفته المعاصرة))[١] .

أما العنوانات ذات المركب الاسنادي الفعلي في قصائد النثر فالغالب فيها الذاتية فهي تشير إلى الحديث عن الذات في مثل :

( أطعن هذه المتاهة، وقضيت أياماً طويلة، وتأخذني، ولن أنتظر أكثر) لسركون بولص، فالأفعال (يطعن و يقضي ويأخذ وينظر) كلها متعلقة بالشاعر بعينه فهو يتحدث عن نفسه، والملاحظ أن غالبية هذه الأفعال مضارعة مما يدل على زمن وقوع الحدث، واستمراره وتدل هذه السيطرة المطلقة لصيغ الفعل المضارع في العنوان على الحركة والحدوث التي تعطيها الجمل المضارعة للنص بحكم أن ((الجملة الفعلية (عموماً) تدل على الحدوث)) [٢] .

في حين نرى أن عنوانات فاضل العزاوي ذات المركب الإسنادي الفعلي وهي :

(لنخرج إلى الشوارع، ويخرج القاتل) فيها المشاركة مع الآخر وخلوها من معنى الذاتية وفعل الخروج قد تكرر عند الشاعر وهو يشير إلى ميول الشاعر إلى الثورية والتحريض على الخروج من سجن الحاكم، وله عنوان آخر فيه معنى الخروج

---

(١) عنوان قصيدة السياب : الدكتور سامي عبد الجبار: ٨٠.

(٢) الجملة العربية ، تأليفها وأقسامها، فاضل العزاوي، صالح السامرائي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، الأردن، ط١، ٢٠٠٢،:١١٦

وهو (خارج المعتقل)، إن الشاعر يؤكد ومن خلال هذه العنوانات التي تدل على الحركة والحدوث والاستمرارية على أنه ماضٍ في ثورته ضد الظلم معارض وبشكل مستمر لكل مظاهره .

يتبين للقارئ وبعد الإحصاء الذي قمنا به على بنية العنوان في قصائد شعر التفعيلة وقصائد النثر أن هناك جملة من النتائج أهمها تنوع البناء التركيبي في العنوانات واختلاف دلالاتها فجاءت العنوانات في شعر التفعيلة في أغلبها بروز صفة الإبلاغ والإخبار وانشداد الشاعر إلى المكان في حين كانت صفة الغموض والإبهام هي الصفة البارزة على عنوانات قصائد النثر.

كما كشف البحث في نمط المركب الإضافي لشعر التفعيلة أن المسند في هذه العنوانات يتضمن بؤره دلالية مهمة للغاية وأن المسند إليه لا يحمل بطبيعته أي شحنة دلالية ولا يعبر عن موقف أو تجربة خاصة إلا إذا اقترن بالمسند فإنه يأخذ بعداً رؤيوياً يفضي عن تجربة خاصة وموقف تجاه قضايا كانت بمفردها قضايا عامة. أما في قصيدة النثر فإن بعض العنوانات قد شذت عن هذه القاعدة حيث صار المضاف إليه عبأ على المضاف بل وصار أداة إبهام لا أداة تعريف ولم يعد للقارئ من وسيلة لفهم مثل هذه العنوانات إلا باللجوء إلى النص وهذه الصفة عامة عند شعراء( قصيد النثر) وفي عنوانات قصائدهم بشكل خاص .

وقد مثل العنوان المفرد مرحلة البدايات الرومانسية عند جيل الرواد فجاءت أغلب العناوين المفردة وهي تحمل صفة الغنائية والرومانسية بشكل واضح في حين طغت النظرة التشاؤمية المملوءة باليأس والإحباط على العنوان المفرد في قصيدة النثر.

لقد أثبت البحث أن عنوانات شعر التفعيلة تؤشر إلى تراجع الشعراء أمام الذات وبدء وعيهم بالواقع وخاصة العنوانات التي كتبت في المرحلة التي أعقبت مرحلة البدايات (المرحلة الواقعية) مما يدل على اختمار التجربة الشعرية عندهم. في حين أثبت البحث أن عنوانات قصائد النثر جاءت لتؤشر إلى ظاهرة بروز الذات على الواقع .

وكانت النعوت في عنوانات الشعراء الرواد في الغالب الأعم تؤكد على عنصر الغياب وفيها معاني الإحباط وخيبة الأمل نتيجة الأوضاع التي كان يعيشها الشعراء الرواد والتي انعكست على عنونة قصائدهم في حين لم تخل بعض النعوت من الاتجاه الثوري وأكد البحث أن معجم عنوانات الشاعرة نازك الملائكة قد خلا تماماً من أية دلالة توحي بالتفاؤل والأمل .

في حين طغت النظرة السوداوية والضياع وانعكاسات الأفكار الوجودية (العدمية، الفوضوية، ألا جدوى) على عنوانات شعراء قصيدة النثر وإن انخفاض نسبة النعوت بناء على رغبتهم في إشاعة ظاهرة الغموض .

وعنوانات شعر التفعيلة تشير إلى خطاب الآخر والمشاركة معه في نمط التركيب الاسنادي الفعلي، فهي ليست ذاتية محضة، أما العنوانات ذات المركب الاسنادي الفعلي في قصائد النثر فالغالب فيها الذاتية فهي تشير إلى الحديث عن الذات .

لقد أثبتت دراسة المستوى التركيبي للعنوانات أن هناك اختلاف واضح بين عنونة قصائد شعر التفعيلة وعنونة قصائد شعراء قصيدة النثر.

## المبحث الثالث

## البعد المعجمي

لقد شهد الشعر العربي في العصر الحديث تحولات كبيرة ليس على مستوى أوزان الشعر وقوافيه فحسب، ولا على مستوى الموضوعات والرؤى الجديدة التي جاء بها، بل تعدى ذلك كله لتطال هذه التحولات اللغة واستعمالاتها في كتابات ونصوص جيل الرواد في العراق ولاسيما الأجيال التي أعقبت هذا الجيل، يقول سامي مهدي: ((إنّ التحول الشعري الحقيقي إنما يبدأ من اللغة، وليس من أوزان الشعر كما فهم الرواد))[١]، إن هذا العصر هو عصر اللغة فقد شهد تحولات في اللغة الأدبية للكتاب المحدثين ولاسيما النصوص الشعرية ، إذ ((إنّ ثورة حدثت، وأن هذه الثورة هي بالدرجة الأساس ثورة اللفظة متجلية في الاستخدامات الحديثة للغة ))[٢].

لقد سعى بعض الشعراء المُحْدَثين إلى تجريد الألفاظ من دلالتها المعجمية وإدخالها في دلالات جديدة داخل سياق خاص لكل شاعر وبأسلوب يميزه عن غيره، وقد أدرك هؤلاء الشعراء أن الكشف عن الجوانب الجديدة في الحياة يستتبع بالضرورة الكشف عن لغة جديدة[٣] . ولكن لغة الشعر تختلف من شاعر لآخر وقد تختلف لغة الشاعر نفسه من قصيدة لأخرى باختلاف التجربة الشعرية[٤].

وحينما ندرس لغة شاعر ما أو جيل ما فإن متطلبات تلك الدراسة تحتاج إلى إطلاق العنان للفكر والخيال معاً، فمن البدهي أن مثل تلك اللغة لا تتوقف حدود دلالتها عند اللفظ أو قشرة اللفظ فضلا عن التطور الدلالي للفظ نفسه، فالشاعر الحديث يتجه في لغته إلى أن لا يسمي الأشياء بأسمائها، بل يدع الإيحاء يأخذ دوره

---

(١) الموجة الصاخبة : ٢٣٤ .

(٢) اللغة في الأدب الحديث والتجريب: جاكوب كورك، ترجمة ليون يوسف وعزيز عمانوئيل، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد،١٩٨٩: ١٣ .

(٣) ينظر: لغة الشعر العربي المعاصر في النقد العربي الحديث، علي الشرع، منشورات جامعة اليرموك.،الأردن،١٩٩١.

(٤) ينظر: عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر: كمال أحمد غنيم، مكتبة مدبولي، مصر، ط١، ١٩٩٨ :١٠٤.

في الكلمة ، فيثير فينا استعمالها منظومة دلالية غير منضبطة الحدود، وقدرة الشاعر في لغته الشعرية تقاس بمقدار نجاحه في عمل النظام في اللغة الشعرية الخاصة به، كما أن التباين فيما بين المعنى الفكري والمعنى الإيحائي للكلمة الشعرية هو الذي يعطي للشعر الحديث صفة الحداثة والإبهام [١].

فاللغة الشعرية هي التي تنتهك قوانين اللغة من أجل تفجير الطاقة الكامنة فيها. لقد عمل الشعراء المحدثون العرب عامة والعراقيون (جيل الخمسينيات والستينيات ) على وجه الخصوص ، على استعمال هذه الطاقة الكامنة في لغتهم الشعرية حتى أصبح كل ((نصٍ معجماً لذاته))[٢] كما يقول الدكتور عبد السلام المسدي، فأودنيس مثلاً يسعى إلى ((خلق اللغة وتفجيرها من الداخل))[٣] .

ولا يخفى على الباحث في حقل اللغة الشعرية ، أن اللغة قبل أن تكون شعرية هي معجمية في دلالتها الأولية لذا فإنّ ((كل بحث في مجال الشعرية يفترض معرفة أولية بالدراسة العلمية للغة، ذلك لأن الشعر فن (لفظي) إذن فهو يستلزم قبل كل شيء استعمالا خاصاً للغة))[٤].

لذا فالشاعر أثناء عملية الكتابة يتعامل مع اللغة، فيقوم بانتقاء المفردات اللغوية في عملية ليست بالسهلة، فالمفردات التي تستخدم في الحديث اليومي تختلف دلالتها اختلافا واضحاً عند استعمالها شعرياً، ومع إن اللغة التي يستعملها الشعراء واحدة، إلا أنها تتميز بين شاعر وآخر ويمكن للمتأمل أن يتلمس هذا التمايز من خلال القراءات المتكررة للنصوص.

---

(١) ينظر : الظاهرة الإبداعية في الشعر الفلسطيني الحديث : جمال سلسع ، مطبعة المعارف ١٩٩٤: ١٥٦.

(٢) الأسلوبية والأسلوب : الدار العربية للكتاب ، ط٢، تونس ١٩٨٢: ١١٥.

(٣) شعر أودنيس البنية والدلالة : رواية يحياوي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ٢٠٠٨ : ٧٢ .

(٤) قضايا الشعرية: جاكبسون ترجمة: محمد الولي ومبارك حنوز. دار توبقال للنشر ، ط١، المغرب ١٩٨٨: ٧٧ .

وسنحاول في بحثنا هذا أن نتأمل البعد المعجمي للعنوانات عند شعراء مختلفين في الكتابة الشعرية ، ونتحسس ليس الدلالة المعجمية بمستواها الظاهر فحسب ، وإنما بُعدها الكامن وراء معناها المتداول، لاسيما إذا أدركنا أن الشعراء الستينيين كانوا يعون أنّ تحقق التحول الشعري المنشود كان مرهونا باستعمال لغة جديدة بعيداً عن الوصفية[١] .

والشاعر يُعنى باختيار المفردات العنوانية وترتيبها، بحيث تثير معانيها خيالاً جمالياً إن كانت واضحة الدلالة وتثير غرابة محببة لدى القارئ إن كانت غامضة الدلالة .

وغير بعيد عن ذهن الباحث المتخصص ما للمعجم الشعري من أهمية في كونه مفتاح النصوص وهو الذي يحدد هويته الإبداعية ، وبما أنّ كثيراً من الدراسات الحديثة التي اختصت في (علم العنونة)* أثبتت نصية العنوان وتؤكد كونه نصاً موازياً، فإن دراسة المعجم اللغوي والدلالي للعنوانات يصبح ضرورة للتمييز بين لغة شاعر وآخر، أو لغة جيل وآخر، فـ ((إذا ما وجدنا نصاً بين أيدينا ولم نستطع تحديد هويته بادئ الأمر، فإن مرشدنا إلى تلك الهوية هو المعجم، بناء على التسليم بأنّ لكل خطاب معجمه الخاص به (.....) فالمعجم لهذا وسيلة للتمايز بين أنواع الخطاب، وبين لغات الشعراء والعصور(.....) لكن هذا المعجم يكون منتقى من كلمات يرى الدارس أنها مفاتيح النص أو المحاور التي يدور عليها)) [٢].

وسبيلنا في دراسة البعد المعجمي لمفردات العناوين هو محاولة الربط فيما بين هذه المفردات وما يمكن أن يجمعها من قواسم مشتركة تجعلها تنتمي لحقل معرفي معين، وإنما يتم هذا الانتماء لحقل معرفي واحد بعد عملية استقراء يعتمد التأويل منهجاً له ، وهذا هو طابع هذا المبحث وسّر أهميته وجماليته . وهو أمر لا

---

(١) ينظر: الموجة الصاخبة : ٢٣٤.

* ينظر : الفصل الأول مبحث ( قيمة العنوان ) من هذه الدراسة .

(٢) تحليل الخطاب الشعري( استراتيجية التناص ) : محمد مفتاح ، المركز الثقافي العربي، ط٢،١٩٨٦: ٥٨.

مشاحة فيه إذا علمنا أن التأمل في عنوانات كلا النموذجين واستقراءها على نحو دقيق يكشف عن إمكانية حصر أبعادها المعجمية في ثلاثة حقول، لا متباينة فحسب وإنما متناقضة وذلك في الحقول الموضحة في الجدول الآتي :

| ت | قصيدة النثر | شعراء التفعيلة |
|---|---|---|
| ١ | غياب التوازن / اضطراب | توازن / استقرار |
| ٢ | عزلة | اندماج |
| ٣ | جفاف | خصب |

إن الإحصائيات التي أجريناها على العنوانات قد أفرزت حقولاً دلالية غير هذه الحقول الثلاثة ، بيد أن تلك الحقول لم تشكل ظاهرة بارزة ، فاقتصرنا على هذه الحقول الدلالية مستعينين بمنهجية التأويل في استقرائها والكشف عنها.

ويمكننا استعراض العنوانات التي انطوت تحت كل حقل منفرداً، مبينين عدد العنوانات ونسبها في كل حقل من مجموع عنوانات قصيدة النثر ومقارنتها بعدد العنوانات ونسبها في الحقل المقابل لشعر التفعيلة ( جيل الرواد ) مستعينين بالتحليل لبعض العنوانات التي احتاجت إلى عمق في القراءة والتأويل للوصول إلى البعد المعجمي الذي نبحث عنه .

وفيما يلي حقول الأبعاد المعجمية وإحصائياتها كالآتي :

١. **غياب التوازن / استقرار :**

من خلال تفحصنا في عنوانات قصائد النثر وشعراء التفعيلة واعتماد التأويل للوصول إلى المعاني والدلالات لكل العناوين ومحاولة التقريب فيما بينها ظهر لنا هذا الحقل (غياب التوازن/ اضطراب) بشكل واضح .

إذ بلغ عدد العنوانات التي تحمل دلالة هذا الحقل في قصيدة النثر(٤٧/٢٠٠) مرة ، وبنسبة بلغت (٢٣،٥%) تقريباً وهذه النسبة أهلت هذا الحقل ليكون الأبرز بين الحقول الأخرى . فيما بلغت النسبة في عنوانات شعر التفعيلة ( ٨% ) وبعدد تكرر

(٨٤٤/٧١ ) مرة. وفارق النسبة واضح للعيان وعلى نحو ملفت ولكي يتأكد القارئ من صحة ذلك آثرنا إدراج العنوانات التي حملت دلالة (الاضطراب) وهي كالأتي:

**أ. عنوانات قصائد النثر التي حملت الحقل الدلالي (غياب التوازن/ الاضطراب):**

(أرض الحاجة، ها أنذا أصرخ في شوارع الجزيرة العربية، معاطف وبلوزات لفقراء المدن، قصيدة قبل أن يزيح البطل، بلمسة واحدة كنتِ تقهرينني، كم الملك جميل لكنه سيموت، محاولة للوصول إلى بيروت عن طريق البحر، لنخرج إلى الشوارع وننسف العالم القديم بالقنابل، كل شيءٍ انتهى كل شيءٍ قائم، انتباه : تقاطع طرق، داخل حديقة ممنوعة، صديق قديم في الرياح، محنة السيد أدور لوقا، كريم ولحظة الانفجار، قصيدة اجرح الهواء، (الريح، الريح، الريح) ، إني أؤمن بالرياح، لن أنتظر أكثر، قصيدة عندما تنطلق صرخة، أطعن هذه المتاهة، القصيدة التي تأكل نفسها، المدن المهجورة، محاولة للكتابة عن قتل، انحراف الجزيرة، داخل الزنزانة، مكان أستقر فيه، قصيدة في كل لحظه، في وسط الولادة، الربيع والجوع، دوار العصور، تأخذيني، المهرج والراقصة، الإنسان في محنته، الرجل الجائع، صدفة ما سيأتي، قضية هاملت، الصقر المضطرب، نية للمغادرة، اقتراب الوهم، طرف الديالكتيك، نداء الجزر، الكلمة تظهر، الحُمى، أسئلة، النهاية–البداية، الاستمرار ) .

**ب.عنوانات شعراء التفعيلة التي حملت الحقل الدلالي (غياب التوازن/ الاضطراب):**

( دجلة الغضبى، العش المهجور، قصيدة على العراق الثائر، وغداً سألقاها، أعاصير، الباب تقرعه الرياح، في غاية الظلام، إليك شكاتي، السجين، لو أراها ، إلى صديقتها المريضة في الربيع، عربد الثأر فاهتفي يا ضحايا، لا تزيده لوعة، سجين، غضبة الشيطان، الأم والطفلة الضائعة، خذيني، أسمعه يبكي، مريضة، أم سجين في نقرة السلمان، نداء الموت، رئة تتمزق، حب يموت، اللقاء الشاحب، خواطر حائرة، احتراق، قبر ينفجر، في دروب الرياح، كآبة الفصول الأربعة، أنشودة الرياح، على حافة الهوة، الفيضان، مأساة الشاعر، أحزان الشباب، غرباء، الهاربون، الراقصة المذبوحة، خائفة، السفينة التائهة، الحياة المحترقة، يوتوبيا الضائعة، الجرح

الغاضب، ريح الجنوب، أعدني إلى وطني، الآلهة والمنفى، لماذا نحن في المنفى ؟، الموت في المنفى، حسرة في بغداد، سأنصب لك خيمة في الحدائق، كابوس الليل والنهار، يوميات العشاق الفقراء، الناجون في العاصفة، رماد الريح، ولكن الأرض تدور، الزلزال، سأبوح بحبك للريح والأشجار، السجين المجهول، العائدون إلى المذبحة، مذكرات رجل مسلول، عندما يحب الفقراء، صيحات الفقراء، الطريد، العرب اللاجئون، طريدة، عذاب الحلاج، محنة أبي العلاء، مقاطع من عذابات فريد الدين العطار، لو قلتها، أباريق مهشمة، الكابوس، أولد وأحترق بحبي ) .

إنّ استقراءً في عنوانات قصيدة النثر يكشف أن دلالة الاضطراب وعدم التوازن قد اتخذت اتجاهات مختلفة، فبعضها كانت واضحة على نحو( مكان أستقر فيه، الصقر المضطرب، الحمى، انحراف الجزيرة ) .

أما الاتجاه الآخر فكان يتضمن دلالة عدم التوازن عن طريق احتواء العنوان لعناصر لسانية تشي بهذه الدلالة مثل الدوار والجوع والمحنة والصرخة وذلك في عنوانات ( دوار العصور، الربيع والجوع، الإنسان في محنته، ها أنذا أصرخ في شوارع الجزيرة العربية) فمما لا يقبل الشك أن دلالات الدوار والجوع والمحنة والصراخ جميعها تنقل حالة الانكسار وتولد في داخل كل فرد موقف الرفض والحراك لغرض نقل حالة الانكسار إلى حالة أكثر قبولاً واعتدلا ورضى.

أما الاتجاه الثالث فهو الاتجاه الأهم، وذلك أنه أحتل مساحة واسعة وقيمة فنية احتفت بهذه الدلالة واختفى وراء عناصرها اللسانية البعد الحقيقي لغياب التوازن وحالة الاضطراب التي كانت حاضرة في هذه العنوانات . ونحن إذ نقول اختفى وراءها البعد الحقيقي لغياب التوازن فانّ هذا يتطلب قراءة جمالية تعتمد التأويل . ومثل هذه القيم الفنية نجدها في العنوانات الآتية : ( محاولة للوصول إلى بيروت عن طريق البحر/ محاولة للكتابة عن قتل/ نية المغادرة/ لنخرج إلى الشوارع وننسف العالم القديم بالقنابل / في وسط الولادة ) وغيرها من العنوانات .

إن الحفر في دلالة فعل (المحاولة) يكشف لنا أنّ هذا الفعل غالباً ما يكون مآله الفشل، فأنْ يلجأ المرء إلى سلوك (المحاولة) قد يكون ناجماً عن إحساس المرء بالإخفاق وشك في نجاعة هذا السلوك أو ذاك، فثمة فرق بين أن يقول المرء :

سأكتب ويقول: سأحاول الكتابة. ففعل الكتابة في الجملة الثانية أضعف وقوعاً منه في الجملة الأولى. ورد في المعجم الوسيط: حاول الأمرَ : أراد انجازه وطلبه بالحيل[١] ومعلوم أن إنجاز أي أمر عن طريق الحيل يعني ثمة أسباباً تمنع تحقيق هذا الأمر بسهولة .

إن كثيراً من عنوانات قصيدة النثر تخفي بداخلها رغبة في الحراك والتحول والانتقال من وضع إلى آخر، وهذا ما يمكن تحسسه في عنوانات ( نية للمغادرة ) و( لنخرج إلى الشوارع..... ) و( لن أنتظر أكثر ) .

إن الباحث في سلوكيات الفرد يعلم أن الفرد لا يلجأ إلى سلوك ما إلا بفعل حاجة إلى هذا السلوك، واحتياج المرء إلى شيء ما هو دليل افتقاره إلى شيء مادي أو معنوي، وافتقار الفرد إلى هذا الشيء يرمز إلى اختلال وعدم توازن واضطراب .

إن دلالة هذا الحراك وعدم الاستقرار يمكن ملاحظته في عنوانات أخرى ماثله في الآتي: ( تقاطع طرق / في وسط الولادة / النهاية–البداية / كل شيء انتهى! كل شيء قائم / الاستمرار ) فدلالة الحراك المستمر وعلوق الحدث في وسطه ماثلٌ في هذه العنوانات فبُنية المكان( تقاطع طرق ) يشي بهذه الدلالة وكذلك في كون الولادة ما زالت في وسطها، وهذا ما يتأكد للقارئ في عنوان( كل شيء انتهى! كل شيء قائم) فالتركيبة اللغوية للعنوان انتهت بـ(قائم) وهي لفظة تشي بدلالة علوق القضايا الإنسانية وعدم حسمها .

إن البعد المعجمي المتضمن على دلالة الاضطراب وغياب الرؤية الواضحة إزاء كثير من قضايا الإنسان والكون قد تكون حاضرة كذلك في العنوانات المذكورة مثل ( أسئلة / طرف الديالكتيك / قصيدة في كل لحظة / أطعن هذه المتاهة ) والحديث بتأويل هذه العنوانات قد يحتاج إلى صفحات عدة لا تقتضيه ضرورة ملحة سيما بعد أن تكشف لنا مداليل العنوانات التي وقفنا عندها وقد يكون هذا الأمر معروفاً لدى بعض الباحثين، فالشاعر العراقي المعاصر ولاسيما شعراء الستينيات ممن كتب قصيدة النثر كان موسوماً بعدم الاستقرار السياسي والفكري وعانى كثيراً

---

(١) ينظر: المعجم الوسيط : إبراهيم مصطفى وأحمد حسن الزيات وحامد عبد القادر ومحمد علي النجار ، المكتبة الإسلامية ، القاهرة ، مادة ( حال ) : ٢٠٩ .

من اختلاط في الرؤية والفهم لقضايا الأمة والفرد[١] بل تعدى هذا الأمر في جوهره إلى حرص هؤلاء الشعراء على اكتشاف خبايا الحقيقة الإنسانية ومعرفة أسرار قلقها الوجودي[٢] .

إنّ اضطراب الرؤية قد يكون حقيقة واقعة وهذا ما يقره واحد من أبرز كتاب قصيدة النثر حينما نقل تصور شعرائها بعد فشل ثورة ١٩٥٨ فذهب إلى أنهم لم يعودوا قادرين على ((امتلاك القدرة على إعادة النظر في الطريقة التي ينظر بها إلى الحياة، ليس في السياسة وحدها وإنما في الأدب والنقد أيضاً))[٣].

أما عنوانات شعر التفعيلة فكانت تتجه إلى العكس من ذلك وأما دلالة (عدم التوازن/الاضطراب) في شعر التفعيلة فلم يكن بارزاً والدلالات فيه قليلة نسبياً إذ بلغت (٨٤٤/٧٢) عنواناً فقط أي بنسبة (٨%) وهذه النسبة البسيطة تؤكد منحى شعراء التفعيلة السائر في منظومة الاستقرار الحاضر في تجاربهم الذاتية والشعرية .

إن الاستقرار لم يكن مرتبطا بالفكر والرؤية فحسب وإنما كان هذا حاضراً في النتاج الأدبي، فشكل شعر التفعيلة كان ثابتاً إلى حد كبير، فثمة ضوابط فنية يسير على هداها شعراء التفعيلة، وأبرزها الاتكاء على تفعيلة الخليل والتناوب في القافية، في حين كانت أهم علامات شعراء قصيدة النثر هي نظرة الحيرة والشك والقلق والضرب في المجهول التي اختلفت عن تلك النظرة اليقينية المطمئنة لشعراء التفعيلة (جيل الرواد) فلم يخضع شاعر قصيدة النثر الستينية لقواعد النظم بل تمرد عليها فراح يخرق قواعد (علم العروض) وتمرد على عروض الخليل وتفاعيله، بل رفض نظام اللغة الشعرية المألوفة . فكانت قصيدة النثر قصيدة مكتفية بنظامها الداخلي ومعتمدة لغة خاصة استعارية ذات موقف جديد من القوانين النحوية والدلالية ليطلق الشعراء العنان للغة تمارس حريتها في خرق القوانين مبتعدة عن التشبيهات والرضوخ للواضح والمألوف والمعقول وبذلك لم تعد العلاقة بين طلاسم استعارتها ومدلولاتها

---

(١) ينظر: تحولات الشجرة دراسة في موسيقى الشعر الجديد وتحولاتها: محسن اطميش، دار الشؤون الثقافية العامة– بغداد– ، ط١، ٢٠٠٦: ٥٢ .

(٢) ينظر: الموجة الصاخبة :٢٢١ .

(٣) الروح الحية جيل الستينات في العراق : ١١٤.

علاقة مطابقة بل كانت متنافرة إلى حدٍ بعيد، فكان الشاعر الستيني الذي يكتب قصيدة نثر شاعراً تجريبياً، إذ أعلن الحرب على كل ما هو خطابي ومباشر في الشعر واتجه نحو كتابة قصيدة كتابية والإفادة من التقنيات الخطية والطباعية.

أما تجربة شعراء التفعيلة فكانت تختلف على مستوى العنوانات التي لم تحتو على دلالات موسومة بعدم التوازن أو اضطراب وهذا يعطي مؤشراً بأن تصور هؤلاء الشعراء على مستوى العنوانات كانت بعيدة عن تلك الضبابية وانعدام الرؤية التي اتسمت بها عنوانات قصيدة النثر.

وثمة أمر مهم ينبغي الإشارة إليه هو أنه إذا كانت دلالة العنوانات لدى شعراء التفعيلة قد شهدت غياباً في التوازن أو افتقارها لحاجات غائبة، فإنها على المستوى الآخر لم تصل لدرجة الاضطراب أو الدخول في حيّز المتاهة مثلما كان حاضراً في عنوانات قصيدة النثر، فإذا كانت عنوانات شعر التفعيلة توحي بدلالات الافتقار والغياب فإنّ فعل الشكوى من هذا الغائب كان يتم بوعي وإدراك وموسوم بأفعال معلومة واضحة على نحو( في غاية الظلام / إليك شكاتي/ أعدني إلى وطني / غرباء / حسرة في بغداد / احتراق ) ولا يجد القارئ ما يشي بدلالة المجهول وانعدام الرؤية إلا في عنوان ( السفينة التائهة ) .

**٢. عزلة / اندماج :**

إن غياب التوازن والاضطراب يدفع باتجاه العزلة والانفراد كنتيجة حتمية للإحباط والمعاناة التي تأتي من انعدام الاستقرار. وهذا الحقل( العزلة والإنفراد ) هو الحقل الثاني بعد حقل ( عدم التوازن ، الاضطراب ) فقد جاء بنسبة(١١%) وبعدد تكرر(٢٠٠/٢٣) مرة في عنوانات قصائد النثر، وبنسبة (٥%) وبعدد تكرر (٨٤٤/٤٦) مرة في عنوانات شعراء التفعيلة.

وفيما يلي العنوانات التي حملت دلالة هذا الحقل وهي كالآتي :

**أ. عنوانات قصائد النثر التي تضمنت الحقل الدلالي (العزلة والانفراد) :**

( كهوف، أرض الحاجة، خرائب، هناك، انحراف الجزيرة ، المجوس في الصحراء، صندوق، مساء في قارة مسروقة، سردين، المدينة الميتة، مقبرة الأقزام، نداء الجزر، سجين رقم ٩٧ ، عند تلال المدينة، ابتعاد، مهرب، المدن المهجورة، داخل الزنزانة، أسرار شعبية، هذا الرجل الغريب، كاتدرائية العصافير، ها أنذا اصرخ في شوارع الجزيرة العربية ) .

**ب. عنوانات شعراء التفعيلة التي حملت دلالة ( العزلة والإنفراد ) :**

( على الرابية، أغنية الراعي، السجين، سجين، العش المهجور، على شيرين، غريب على الخليج ، رسالة إلى مقبرة ، حفار القبور، الغيمة الغريبة ، الأم والطفلة الضائعة ، لأني غريب، خلا البيت ، نسيم من القبر ، في غاية الظلام، نفس وقبر، أم سجين في نقرة السلمان ، على تل الرمال ، عاشقة الليل ، المقبرة الغريقة ، مرثية في مقبرة ريفية ، الكلمات المكتوبة على القبر، غرباء، في جبال الشمال، يوتوبيا في الجبال ، قبر ينفجر، النائمة في الشارع ، أقوى من القبر، في مقابر الربيع ، عزلة، أنشودة منتحر ، مسافر بلا حقائب ، الأسير ، العرب اللاجئون ، لماذا نحن في المنفى ، الموت في المنفى ، العودة إلى المنفى ، الحصار، طريدة ، أحمل موتي وأرحل ) .

إن العزلة والانفراد هي سلوك غير طبيعي لأن الإنسان بطبيعته كائن اجتماعي، لا يحلو له العيش إلا مع أبناء جنسه ولا تستقيم حياته إلا إذا اندمج مع الناس بشكل طبيعي هذا هو الحال الطبيعي لأي إنسان سوي .

إنّ الإنسان وهو يشق طريقهُ في الحياة قد يواجه كثيراً من المعوقات والمنغصات التي تحول بينه وبين أن يعيش طبيعياً مع أبناء جنسه البشري، فقد تجره الصعاب التي يمر بها إلى الانزواء أو الابتعاد عن الناس ، وهذه الظروف والصعاب التي تواجه الإنسان هي نفسها التي تواجه الشاعر لأنه ابن بيئته فهو يعاني ما يعانيه أي إنسان لذا قد يكون سبب انزواء الشاعر بعيداً عن مجتمعه مرتبطاً بما يعانيه من ظروف سياسية أو اجتماعية أو اقتصادية صعبة تدفعه للعزلة

والانفراد وهذا ينطبق بشكل كبير على حال شعراء قصيدة النثر في حقبة الستينيات في العراق، الذين تبنوا المنهج التجريبي في كتابة نصوصهم الشعرية، يقول فاضل العزاوي : ((إن التجريبية الطليعية التي ميزت الأعمال الجادة في الستينيات قد جعلت شعراءها وكتابها يجنون الكثير من التشاؤم والتهم : الفوضى ، العبث ، هدم التراث ، معاداة الالتزام))[1] ، إن هذا التشاؤم قد يكون سبباً في انزواء هؤلاء الشعراء في مجتمعهم أو بالأحرى عدم الانسجام مع عامة الناس لذا نرى أن الكثير من عنواناتهم وقصائدهم الشعرية حملت معاني العزلة كما في (كهوف، خرائب، الصحراء، الزنزانة، المعتقل، مقبرة، سجين) فهذه المفردات العنوانية توضح دلالتها بشكل أو بآخر هذا الحقل الدلالي، فالكهف مكان لا يخلو من سمات الظلمة والبعد والهدوء والوحدة ، أما الخرائب فهي أماكن توحي بمعالم العزلة والخراب، وكذا الصحراء، وأما الزنزانة والمعتقل فهي أماكن أسست لتكون مأوى للجناة والمجرمين وفي أحيان كثيرة للمعارضين السياسيين، إن هذه الأمكنة وغيرها لا يحتاج القارئ إلى جهد كبير ليدرك حقيقة العزلة والانفراد التي يعيش فيها أصحابها . إن هذه المفردات وغيرها تشي بكثير من معاني العزلة والإنفراد التي كانت تجسد حال شاعر قصيدة النثر في حقبة الستينيات .

كما أن هناك دلالات خفية غير واضحة في بعدها الدلالي تستدعي من القارئ نظرة متفحصة وقراءة متكررة لتؤكد هذا الحقل المعجمي، تمثلت بمفردات جاءت في عنوانات أخرى نحو (الغريب، كاتدرائية ، أسرار، تلال المدينة ، انحراف ، المدينة الميتة ، المهجورة ، صندوق، الجزر، الجزيرة ، سردين ) .

فالغربة تتضمن دلالة الوحدة والانعزال عن الآخرين وهي صورة من صور القطيعة مع الجماعة برغبة كانت هذه القطيعة أو بغير رغبة، وقد يكون هذا (الغريب) غريب الوجه والشكل، وقد يكون غريب الأطوار والتصور والسلوك، وليس بعيداً أن يكون هذا الغريب هو الشاعر نفسه. وربما يأتي الإحساس بالغربة نتيجة التقاطع الذي يعيشه الشاعر الستيني مع مجتمعه .

---

(١) بعيداً داخل الغابة البيان النقدي للحداثة العربية: فاضل العزاوي ، دار المدى للثقافة والنشر، سوريا، ط١ ١٩٩٤: ١٤٣.

نحن نعتقد أن إحساس الشاعر بهذا التقاطع ربما انعكس فنياً على مستوى كتابة النص الشعري الذي اتسم كثيراً بالغموض ومن ثم القطيعة مع الجمهور سيما إذا أدركنا أن التصور العام الذي تبنّاه جلّ شعراء قصيدة النثر يسير في أطار ضرورة التوجه بالكتابة إلى نخبة معنية من الجمهور، وهو حال وسمت به قصيدة النثر حينما عُدّت ((الصوت الشخصي الذي يتحدث إلى القارئ وليس إلى جمهور))[١]. ويتأكد لنا هذا على لسان أبرز شعراء هذه القصيدة وهو فاضل العزاوي الذي يقول : ((ما كان يهمني دائماً هو أن أكتب القصيدة التي أريدها أنا بالذات))[٢] أي بغض النظر عمّا يرغب فيه الجمهور.

أما مفردة كاتدرائية فهي تنقل دلالة مكان يتعبد فيه الرهبان وقد يشاركهم الناس في بعض عبادتهم، ولكن الكاتدرائية توحي بالوحدة والانفصال عن الناس لأن من يقرر العيش فيها يجب عليه اعتزال الناس ليتفرغ إلى الرب– كما يقولون – وممارسة بعض طقوس العبادات وهو بلا شك لا يقوم بها إلا بعد الانقطاع عن الحياة الخارجية وينزوي في صومعته ليطلب اللقاء مع خالقه بعيداً عن مخلوقاته ، بعيداً عن كل ما يُشين هذا اللقاء الروحي .

وأما الأسرار فالسر لا يكون سراً إلا بحجبه وستره عن أن يعلن ، لذا فإنّ لفظة(أسرار) لا تخلو قطعا من دلالة الاختفاء عما هو معلن والاختباء وراء المعلوم ويعد هذا الأمر من صور العزلة والانفراد ، وكذلك تلال المدينة إذ إن التلال غالبا ما يكون وجودها خارج المدينة وحولها وربما منظرها من داخل المدينة يوحي بالبعد والعزلة وكذلك مفردات (الجزيرة، الجزر، سردين) التي تؤكد بمدلولاتها البعيدة أو الخفية هذا الحقل، كون الجزيرة بطبيعتها مكان يُشعر بالعزلة فالجزر تكون دائما محاطة بالمياه من كل اتجاه بعيدة عن المدن التي يقطنها الناس. كل هذه المفردات وبعد التأمل فيها والقراءة تحيلنا ألفاظها إلى معاني العزلة والانفراد كما وردت عنوانات مفردة يمكن تصنيفها تحت هذا الحقل المعجمي وهي(هناك، ابتعاد، مهرب) فاسم الإشارة (هناك) فيه دلالة تشير إلى المكان البعيد المنزوي ، فالمكان المشار

---

(١) بعيداً داخل الغابة : ١٣٣.

(٢) المصدر نفسه :١٣٩.

إليه قد يتضمن دلالة الانفصال والقطيعة والوحدة. أما العنوانان الآخران( ابتعاد، مهرب) فيشيران بقوة إلى الحقل الذي نحن بصدده، ولاشك أنّ هذين العنوانين يتحدان دلالياً أو يتماهيان سلوكياً فهما منطقياً يرتبطان ببؤرة دلالية تتمحور حسابياً حول فكرة الانفصال عن جماعة أو مكان قمعي يدفع بالفرد تجاه الهروب والابتعاد.

أما عنوانات شعر التفعيلة التي حملت بشكل أو بآخر معنى العزلة والانفراد فإنها جاءت بنسبة أقل بكثير من نسبة عنونات قصائد النثر في الحقل ذاته، إذ بلغت(٥%) فقط وهذه النسبة القليلة لحقل (العزلة والانفراد) في عنوانات شعر التفعيلة لتؤكد ضآلة هذه العزلة وعدم إحساس شعراء التفعيلة بالقطيعة مع مجتمعهم وواقعهم وهو أمر طبيعي إذا ما تذكرنا ((أن الشعر الخمسيني كان قد أنهمك طوال عقد كامل أو أكثر في شؤون الحياة السياسية ويومياتها))[١] والتعبير عن هموم الجماعة وبطريقة يفهمها القارئ العربي هذا من جهة، ولكونهم كانوا أكثر قناعة بأن الأدب بعامة والشعر بخاصة هي رسالة تكشف عن مساوئ الأنظمة وبث روح النضال لدى الجمهور من جهة ثانية .

إن ضعف المساحة التي احتلتها عنوانات شعر التفعيلة الدالة على الانعزال قد يكون إشارة واضحة لتفاعل هؤلاء الشعراء مع المجتمع واندماجهم مع الجماعة ولحرصهم على إصلاح عملي وسريع لما فسد من واقع هذه الأمة من أنظمة حاكمة ومؤسسات اجتماعية وتربوية وفنية .

نخلص إلى القول أن حقلي العزلة / الاندماج قد يكونان مؤشرين واضحين لبروز حقلين آخرين كانا حاضرين في عنوانات شعراء التفعيلة وقصيدة النثر، وهذان الحقلان هما: الجدب / الخصب وربما تأتي دلالتا الجدب ، والعزلة بوصفهما دلالتين متلازمتين متماهيتين ضمن عنوانات قصيدة النثر، مثلما أن دلالتي الخصب، والاندماج دلالتان متلازمتان كذلك ضمن عنوانات شعر التفعيلة .

---

(١) الموجة الصاخبة: ٢٢٢.

**٣. حقل الجدب والموت/ الخصب الحياة :**

في أثناء تأملنا للبعد المعجمي الماثل في عنوانات كلا الشكلين تبين لنا أنها تقوم في جزء كبير منها على حقل خاص تتجاذبه دلالتان متناقضتان وهما دلالة (الخصب والحياة) ففي عنوانات شعر التفعيلة يلحظ القارئ بوساطة الإحصاء أن دلالة الخصب والحياة تكررت في عنواناتهم(٨٤٤/٦٠) مرة وبنسبة(٧%) في حين كانت النسبة ملفته في عنوانات قصائد النثر إذ بلغت(٢%) أي (٢٠٠/٤) عنوانات فقط ، مما يعني أن دلالة الخصب والحياة كانت مساحتها محدودة جداً في عنواناتهم، وأن هذه النسبة الضئيلة لدلالة الخصب والحياة في عنونة قصيدة النثر هي امتداد لما توصلنا إليه من نتائج الحقول السابقة حقلي (عدم التوازن والعزلة) فكانت النتيجة الطبيعية لحالة الاضطراب والعزلة هي مثول دلالات متقاربة تتمحور حول مناخ الجدب/ أو الموت، ومما ينبغي التنويه إليه هو أن كلا الشكلين من العنوانات قد يتلمس القارئ فيهما معاني الجدب والموت، وربما بشكل ملحوظ غير أنّ هذا يقابله غياب واضح وملفت لدلالة الخصب لدى عنوانات قصيدة النثر.

إن الواقع الذي مر به شعراء كلا الجيلين واقع مرير فيه الفقر والجدب والمعاناة التي دفعت الكثير منهم إلى الشعور بالخيبة والإحباط ، إلا أن شعراء حقبة الخمسينات ( الرواد ) كانوا أكثر تشبثا بالحياة ، إذ إن المعاناة والعوز والحرمان لم تضعف رغبتهم في استمرار الحياة، فحملوا هموم مجتمعاتهم ونقلوها من خلال قصائدهم الثورية والنضالية فجاءت عنوانات هذه القصائد التي تحمل معاني الثورة والنضال بنسبة عالية إذ بلغت(١٦%) من مجموع العنوانات أي بتكرار بلغ(٨٤٤/١٣٧) عنواناً . إن هذا العدد الكبير من العنوانات التي تحمل معاني الثورة والنضال لتؤكد أن شعراء التفعيلة كانوا أكثر تفاؤلاً وتمسكاً بالحياة بل إن حضور ثقافة الثورة والنضال في حياتهم أبعدهم عن حالة اليأس والانطواء على الذات لذا جاءت عنوانات قصائدهم التي تحمل (الخصب والحياة) أكثر بكثير من عنوانات قصائد النثر في الحقل ذاته .

وربما يلتمس القارئ ملامح الخصب ومعالم التغير والحراك في عنوانات كثيرة منها ما تجلّت في عناوين قد ضمّت مفردات (الربيع) وأخرى بمفردات ترتبط

بالماء الذي يُعدُّ رمزاً للحياة على نحو ( الشاطئ، النهر، المجرى، المطر، الخليج، الفيضان) وأخرى تتعلق بحدث دال على التجدد والخصب في مثل (البعث، المخاض، برعم، سبع سنابل، عرس في القرية) .

وفيما يلي قائمة بالعنوانات التي اندرجت ضمن حقل (الخصب والحياة) وهي كالأتي:

**أ. عنوانات شعراء التفعيلة الدالة على (الخصب والحياة ):**

(على الشاطئ، دجلة الغضبى، عرس في القرية، حدائق وفيقة، ربيع الجزائر، أفياء جيكور، جيكور وأشجار المدينة، حورية النهر، من أغاني الربيع، في أخريات الربيع، نهر العذارى، أمير شط العرب، يا نهر، مجرى نضير الضفتين، أزهار وأساطير، أنشودة المطر، يا نهر، يقولون تحيا، في وادي العبيد، في وادي الحياة، على وقع المطر، شجرة الذكرى، ليلة ممطرة، الفيضان، عندما انبعث الماضي، الخيط المشدود في شجرة السرو، ماذا يقول النهر؟ ، دعوة إلى الحياة، أغنية للحياة، مشغول في آذار، وردة لعبد السلام، النهر العاشق، الشيخ ربيع، البعث، إلى وردة بيضاء، النهر المغني، الملكة والبستان، أغنية زورق، برعم، غيوم الربيع، الدانوب الأزرق، هدير البحر والأشواق، البحر، المجدُ للأطفال والزيتون، بعد الربيع، أمطار، موعد مع الربيع، للربيع والأطفال، ربيعنا لن يمت، الزنبق والحرية إلى والدي سعد ، سبع سنابل ، أمطار، الفن والحياة، السحابة العاشقة، لتكن الحياة عادلة، فرسان الضباب، المخاض، حب تحت المطر، سأبوح بحبك للريح والأشجار)[1].

**ب عنوانات قصائد النثر التي تحمل دلالة (الخصب والحياة) :**

وردت في قصائد النثر أربعة عنوانات فقط تحمل دلالات الخصب والحياة وهي : ( النهر والزمن، عبد الكريم يبني الجنة ، الأشجار، أغنية فلاح ) .

---

[1] : وردت عنوانات فيها مفردات تحمل معاني الخصب والحياة ولكننا لم ندخلها ضمن هذا الحقل ، لأن دلالة الخصب والحياة فيها كانت ضعيفة بسبب إسنادها إلى مفردات دالة على الجدب والموت كما في عنوانات (في مقابر الربيع ، الوردة المنثورة ، أزهار ذابلة ، زهرة ذاوية .... ) .

وأما دلالة (الموت والجذب) التي وردت في عنوانات شعراء التفعيلة فإنها مع ارتباطها بهذه الدلالة إلا أن بعضاً منها قد تلبّست بلبوس الإيجاب وذلك حين تتحول مفردات كالقبر والصلب والقنابل والموت إلى دلالات مرتبطة بالنضال والتضحية والخلاص، وقد يحدث هذا الأمر نتيجة إسناد بعض هذه المفردات إلى مفردات أخرى لتنتج سياقاً لغوياً يشي بدلالات ايجابية بعيدة عن مناخات الموت والخراب .

ويمكن لنا أن نلمس هذه الدلالات من خلال بعض عنوانات شعر التفعيلة نحو(ما مات حبي، نسيم من القبر، أنشودة الأموات، جنازة المرح، قبر يتفجر، أقوى من القبر، القنابل والياسمين، أنشودة منتحر، في مقابر الربيع، العائدون من المذبحة، مقبرة الغزاة، الصلب، الموتى لا ينامون، الموت في الحب، عن الموت والثورة، أحمل موتي وأرحل، كلمات لا تموت...) ، إن مثل هذه العنوانات التي تحمل ألفاظا تدل على معاني (الموت والجدب) لا يمكن لها إلا أن تنتج إطاراً يستشرف أفق الآتي الذي يُرجى وقوعه وذلك بعد أن ارتبط الموت بالنشيد تارة ، وبالنسيم تارة أخرى، وبعد أن انحسر أثر القنبلة بعطر الياسمين، ومثل هذه الدلالات الموسومة بمعالم الانتصار ومعالم الخصب تنسحب كذلك على العنوانات الأخرى.

إن مثل هذه العنوانات تعمل بلا شك على الحدّ من شيوع معاني الجدب والموت لتصب في النهاية لصالح ارتفاع نسبة معاني الخصب مما يجعل الفارق فيما بين دلالة الخصب بين عنوانات شعر التفعيلة وقصيدة النثر فارقا كبيراً، ومن ثم مؤشراً واضحاً على مدى اختلاف الرؤى حيال العالم وسياقاته الإنسانية المختلفة.

إن فكرة الخلاص والتبشير بغد مشرق يزهو بالحياة والخصب والنماء أكدتها العنوانات الدالة على الخصب، في عنوانات قصائد شعراء التفعيلة، بيد أن الواقع الذي كانوا يعشون فيه فرض عليهم في جزء من حياتهم وبعض من قصائدهم وعنواناتهم فكرة الإحباط والتشاؤم ولكنها لم تأخذ جانباً كبيراً من اتجاههم المعاكس، فمرض السياب ألقى بضلاله على بعض قصائده كذلك فكرة الموت كانت حاضرة في عنونة بعض من قصائده ومنها (رئة تتمزق، حب يموت، ذبول أزهار الدفلى، جدول جف ماؤه، النهر والموت)، وكذلك الشاعرة نازك الملائكة التي كانت تسيطر عليها روح التشاؤم واليأس من خلال ميولها الواضحة إلى الرومانسية، كذلك أحوال

البلاد المتقلبة، فكانت صور التشاؤم والإحباط في كتابتها الشعرية واضحة ولا سيما في بداياتها، حتى أنها اعترفت بذلك في معرض حديثها في مقدمة مجموعتها الشعرية (مأساة الحياة)[١] فنراها تقول: ((مأساة الحياة وهو عنوان يدل على تشاؤمي المطلق وشعوري بأن الحياة كلها ألم وإبهام وتعقيد))[٢].

ويمكن أن نلحظ هذه الفكرة في بعض عنوانات الشاعرة نحو( المقبرة الغريقة، قلب ميت، عروق خامدة، في غاية الظلام، الكوليرا، مرثية أمرآة لا قيمة لها، الراقصة المذبوحة) ، كذلك الشاعر عبد الوهاب البياتي الذي لم ينج هو الآخر من فكرة الرفض والقلق بشكل أو بآخر بسبب همومه إزاء الواقع الذي فُرض عليه واضطره إلى الهجرة والبقاء في المنفى طويلاً ويمكن أن نلاحظ فكرة الجدب والموت والتشاؤم في بعض عنواناته نحو:( الموت في البسفور، الليل والمدينة والسل، أكاد أموت ، الموت في المنفى ) .

يتبين مما تقدم أن عنوانات شعر التفعيلة كانت تختزن دلالة الخصب والحياة على نحو يفوق دلالة الجفاف والموت، ومن ثم يشير هذا إلى حضور كلا الحقلين ولكن بشكل متفاوت وغير متوازن وهذا أمر طبيعي بكل تأكيد، أما فيما يتعلق بعنوانات قصيدة النثر فالأمر مختلف تماماً بل وملفت للغاية وعلّة ذلك ضآلة حقل الحياة وانحسار دلالتها حتى أنها لم تتجاوز نسبة(٢%) إذ لم يرد في هذا الحقل إلا أربعة عنوانات وهي:(عبد الكريم يبني الجنة، أغنية الفلاح، النهر والزمن، الأشجار).

إن مقارنة بسيطة بين ألفاظ حقل الخصب الواردة في عنوانات كلا الشكلين يمكن أن توصلنا إلى محصلة مهمة تتعلق بقاموس اللغة الشعرية ومدى التحول الذي اتخذه شعراء قصيدة النثر في لغة الشعر. فثمة مفردات كانت حاضره بوضوح في عنوانات شعر التفعيلة مثل الربيع والنهر والمطر، فضلاً عن ألفاظ الزروع كالوردة ، والبرعم والبستان والشجرة أو لفظ الحياة ومشتقاتها نحو، (دعوة إلى الحياة ، أغنية للحياة، في وادي الحياة، يقولون تحيا، البعث) فهذه المفردات وغيرها الكثير قد غابت تماماً في نص العنوان فضلا عن حضور خجول في النصوص الشعرية لقصيدة النثر، وهذا كشف واضح عن مدى التباين الحاصل على مستوى انتقاء

---

(١) ينظر الأعمال الشعرية الكاملة نازك الملائكة : المجلد الأول : ٧.

(٢) ينظر المصدر نفسه: ٩ .

المفردة وتمثل أبعادها المعجمية وقد يكون لغياب مثل هذه المفردات الدالة على البعد الدلالي لثقافة الانكسار أو الموت والجفاف مؤشر على حالة الإحباط وعدم القدرة على امتلاك الحل سيما أذا أدركنا أن أحد كتاب قصيدة النثر وهو فاضل العزاوي قد صرح بمثل هذا التصور قائلاً: ((إن العنقاء التي كان يقذف بها شعراء مثل بدر شاكر السياب و أدونيس وخليل حاوي في كل قصيدة يكتبونها في النار لن تنهض من رمادها أبدا))[١]. وقد يتأكد القارئ من حقيقة هذا التصور حينما يعلم أن شعراء قصيدة النثر في الستينيات أقروا أن ثورة ١٩٥٨ ((انتهت بعد أعوام قليلة بطريقة درامية مأساوية، مخلفة جراحاً عميقة في كل قلب))[٢] وهذا ما انعكس بشكل أو بآخر على نصوصهم الشعرية وتجلى كذلك في عنواناتهم .

نخلص مما تقدّم أن السعي لقراءة ما وراء الملفوظ اللساني لعناوين كلا الشكلين قد يوصل القارئ إلى جملة من نقاط التباين، في دلالات هذه العناوين فتجلت دلالات التوازن والاندماج، والخصب لدى عناوين شعر التفعيلة ، فيما تجلت دلالات الاضطراب، والعزلة، والجفاف لدى عناوين قصائد النثر، وربما لم تظهر لنا هذه الحقول بفعل تصور مسبق أو شخصي، وإنما بفعل قراءة لصيقة بمفردات هذه العناوين وتراكيبها.

---

(١) الروح الحية : ٨٥

(٢) الروح الحية :١١٤ .

# الفصل الثالث

# مثول الدلالة وآلية التعالق

**مدخل :**

لقد قطع الشعر الحديث شوطاً متقدماً في التجديد والحداثة ، وكان واحداً من أوجه الحداثة أن أصبح للعنوان مكانة بارزة في نسيج النص الشعري وأخذ حيزاً كبيراً من اهتمام الشاعر قد يوازي اهتمامه بالنص الشعري ، سيما أن العنوان قد اكتسب أهمية ((حتى أصبح له بنيته الخاصة التي يمكن تسميتها بـ" بنية التضمين الدلالي"))[١] بل هو (( بحدّ ذاته نص ، وباقي المقاطع ما هي إلا تفريعات نصية تنبع من العنوان الأم))[٢] .

إن النص الإبداعي الحديث يتشكل من أدوات رئيسة ، أولها العنوان وآخرها النص فكان لزاماً لمن له الصدارة (العنوان) أن يحتل أهمية كبيرة ، وينظر من خلاله إلى النص، من منطلق أنّ العنوان حمولة للمضامين الأساسية للنص، لذلك غالباً ما ((يُعد نظاماً سيميائياً ذا أبعاد دلالية ، وأخرى رمزية ، تغري الباحث بتتبع دلالته، ومحاولة فك شفراته الرامزة))[٣] .

إن أهمية العنوان تكمن في فك لغز النص ، فهو عنصر ضروري وعتبة أساسية من عتبات النص ، وهو المنطلق والنص هدفه ، لذلك كان له الرعاية التي قد تفوق باقي عناصر النص ، لأنه أول ما يلاحظ من الكتاب أو النص كما أنه عنصر منظم للقراءة ، ولهذا التفوق تأثيره الواضح على التأويل الممكن للنص ، يقول أحد الباحثين : ((ليس العنوان في النص الشعري خادماً للنص وتابعاً له ، قد

---

(١) علاقات الحضور والغياب في شعرية النص الأدبي : ١٠٦ .

(٢) الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية ، دراسة في الاصول والمفاهيم : د. بشير تاوريريت ، عالم الكتب الحديث – الاردن ط١ ، ٢٠١٠ : ١٣٤ .

(٣) سيمياء العنوان : ٣٣ .

نخسر رهانات كثيرة في قرائتنا ونحن نعبُر سريعين نحو ما نعتبره قصيدة مخلفين العنوان في الآثار المتلاشية للقراءة))[١] .

إن العنوان لحظة إبداع ، الأمر الذي يدل على أنه يقبل أن يكون موضوعاً للتحليل والقراءة ، فهو يشغل حيز المقدمة أي أنه يستقل مقدمة النص على مستوى القراءة والكتابة معاً .

ونحن إذ نقف عند بعض العنوانات ، فإننا قد نلجأ إلى شيء من التأمل أو التحليل لنتمكن من معرفة المدى الذي مثلته بعض هذه العنوانات من حمولة دلالية مرتبطة بمناخ النص ، على أساس أن العنوان في العمل الأدبي يتعين بوصفه علامة لسانية ، تحيل إلى مضمون النص وتكشف بنيته الدلالية ، فتشكل بذلك نصاً آخر موازياً للنص / المتن بحسب جيرار جينيت[٢].

إذن فالعنوان قد أصبح نصاً موازياً للنص الشعري ، وهو على المستوى الآخر يتعالق معه وعلى ضوء هذه الحقيقة انبنى هذا الفصل على محورين أساسين هما :

**١. العنوان بين التعبير والتكثيف .**

**٢. تعالق العنوان بالنص .**

---

(١) الشعر العربي الحديث ( دراسة في المنجز النصي ) : ١٠٧ .

(٢) سيماء العنوان : ٣٣ .

## المبحث الأول

## العنوان بين التعبير والتكثيف

التعبير والتكثيف أو الوضوح والغموض، ملمحان جماليان اقترنا بالشعر ولغته قديماً وحديثاً ، فقد انقسم النقاد في شأن الغموض والوضوح في الشعر ، فمنهم من رأى إن للوضوح رسالته وجماليته مقابل الغموض الذي قد يسيطر على القصيدة إلى درجة الإبهام فيفقدها جمالها ويشوّه أفكارها ، فهذا القسم من النقاد يرى أن الوضوح ليس عيباً في الشعر إذا أحسن الشاعر التعامل مع اللغة .. وإذا كان للشاعر رسالة سامية فلا بُد لهُ من اتخاذ الوضوح سبيلاً إلى ذلك بدلاً من الإغراق في الإبهام الذي يمجّهُ الذوق وينّفر القارئ [١] .

في حين رأى قسم آخر من النقاد أن الشعر الجيد أو الخالص البديع غامضٌ بطبيعته، أو أن الغموض مقوم من مقوماته لا حدثاً عارض فيه ، وأنه في الوقت نفسه مصدر من أهم مصادر الإيحاء والجذب والتأثير فيه[٢] ، والغموض صفة إيجابية لازمة في الشعر الراقي ، إذ إنه يكون دالاً على فن وإبداع .

ورأى قسم ثالث أن الشعر التعبيري الواضح لا يعني أن يكون خالياً من أهم ميزاته من إيحاء جميل ورمز دال ومعنى مكثف ، وهذا لا يعني وضوح الخطابة والوصية والمقالة ، فذلك شأن النثر وخصائصه التي تميزه من الشعر وما يتصف به، و ((إنّ الوضوح المطلوب في الأدب ليس الكشف المبتذل الذي يجري أمثاله على ألسن الناس ، وليس في مجاراة المعروف من المعاني والأفكار التي يدركها كل الناس بمجرد سماعهم عبارتها ، وإلا ضاعت معالمه الفنية ، ولم يبق هناك ما يُميّز الأدب من لغة التخاطب إذا كان المقصود هو الإفهام الذي يتيسر بأقرب السبل ، وقد تحققه بأكثر العبارات شيوعاً وابتذالاً ، ويقدر تحقيقه أبعد الناس عن تذوق الفنون وتقريرها)) [٣].

---

(١) هذا هو رأي أغلب مناصري الشعر الكلاسيكي .

(٢) ينظر : الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية : ١٩٠ .

(٣) قضايا النقد الأدبي: د. بدوي طبانة،دار المريخ، السعودية، الرياض، ط١، ١٩٨٤: ١٢٥ .

وحقيقة الأمر أنّ الوضوح ليس ممدوحاً لذاته ولا الغموض مذموماً لذاته، وإنما يُذمان هما معاً لمَّا يُزريان بالإبداع الشعري ، ولا يشفع عامل فني أو مقوّم أدبي أو أساس شعري لأحدهما أو لكليهما إن وجدَ في قصيدة لا ترقى إلى مصاف الشعر الذي حاز فضل الصياغة وحسن الإبداع ، بل يكونان مَلَمَحي تشويه في تلك القصيدة .

فمن الممكن أن يكون الغموض ممدوحا في الشعر ، إذ يغوص القارئ من خلاله إلى البحث عن معنى ، قد يؤرّقه البحث، وقد يتعبه التأويل ولكن في كل الأحوال سيصل إلى مبتغاه عاجلاً أم آجلاً ، فتلك هي رسالة الشعر التي لا تختفي وراء الإبهام الذي يعجز صاحبه عن تبيان مقاصده للقارئ الذي يتخبط طويلاً للظفر بالمعنى ، يقول أدونيس : ((إنّ في حياتنا الشعرية شعبذة تتخذ من الغموض ستاراً لتخفي عجز أصحابها عن الإبداع ... كما أن هناك شعبذة تتخذ من الوضوح ستاراً لتخفي هي الأخرى عجز أصحابها عن الإبداع)) [١].

إن شعبذة الوضوح والغموض التي بينها أدونيس يمكن أن تتمثل في النص الشعري وكذلك في (العنوان) كونه أضحى في العصر الحديث نصاً موازياً يتماهى مع النص .

فقد نجد كثيراً من النصوص الشعرية تحمل في أعلاها عنوانات واضحة ذات وظيفة إشهارية ، فهي عنوانات تعبيرية تقريرية لا تخاتل ولا تراوغ . في حين نرى نصوصاً أخرى تحمل عنوانات غامضة تكثيفية مخاتلة توقع القارئ في شرك الإبهام وتأجيل المعاني ، وقد يخيب أفق توقع القارئ ، ويضل يُطارد المعاني الخفية بحثاً عن دلالة العنوان [٢] .

إن الحكم على النص أو العنوان كونه تكثيفاً أو تعبيرياً لا بد له أن يخضع لمعيار يتوسل به للوصول إلى تحديد وتعيين نوع العنوان تكثيفياً كان أم تعبيرياً .

---

(١) زمن الشعر: أدونيس، دار العورة، لبنان– بيروت ، ط٣، ١٩٨٣: ٢٨١ .

(٢) ينظر : علاقات الحضور والغياب في شعرية النص الأدبي : ١٠٦ .

وربما يمكننا اعتماد بعض الأمور كمعيار تقريبي في الحكم على العنوانات ذات الطابع التكثيفي وهي :-

١. ورود لفظة لا ترمز لشيء واضح قد تتفق عليه الأوساط النقدية على نحو ما ورد في العنوانات الآتية : (جدار، الدائرة، أقواس ،الثقاب) .

٢. أو صورة غريبة مثل :( أطعن هذه المتاهة ، مرحلة سباتية مصحوبة بأضواء، الفارس فوق المدخنة ) .

٣. اجتماع ألفاظ على نحو غير منطقي مما يُسبب أرباكاً لدى القارئ مثل : (سخرية الرماد، الظلال التائهة، الملاك الحجري ) .

لقد بينت الإحصائيات التي قمنا بها على عنوانات (شعر التفعيلة) و(قصائد النثر) في العراق ، أن نسبة التكثيف في عنوانات شعر التفعيلة بلغت (٤،٥%) فقط أي بعدد(٣٨/٨٤٤) عنواناً. بمعنى أن نسبة العنوانات التعبيرية (الواضحة) تكون (٩٥،٥%) وهي نسبة عالية جداً .

في حين بلغ عدد العنوانات التكثيفية الغامضة في قصائد النثر(٥٥/٢٠٠) عنواناً ، وبنسبة بلغت (٢٧،٥%) وهي نسبة عالية مقارنة بالنسبة في عنوانات شعر التفعيلة .

وفي ما يلي ندرج العنوانات المكثفة لنمطي الشعر المدروس وهي كالآتي :

**١. العنوانات المكثفة لشعراء التفعيلة والبالغ عددها (٣٨) عنواناً وهي كما يلي :**

( الذي يأتي ولا يأتي- كلمات الحجر- الرائي – حجر السقوط – عن الذين يرفضون«تمثيل دور لا يمثل» – إشارات – حجر التحول – سيرة ذاتية لسارق النار – قارئ الدم – حامل الخرز الملون – القن والمجرّة – عكاز في الجحيم – المعول الحجري – أسطورة نهر النسيان – الغاز – جنازة المرح – أجراس سوداء – الخيط المشدود في شجرة السرو- حصاد المصدفات – سخرية الرماد – الخروج إلى المتاهة – التمثال المشوّه – العبير المسعور- أباريق مهشمة – الظلال التائهة –

رحلة إلى أوتار العود – الجدار– الحرف العائد – الفارس فوق المدخنة – الموجة العذراء – العباءة والخنجر – فارس النحاس – صورة على غلاف – الصورة والظل– الجرادة الذهبية – ثلاث رسوم مائية– صورة جانبية لعاشق الدب الأكبر– رؤيا في بحر البلطيق ) .

**٢. عنوانات قصائد النثر المكثفة والبالغ عددها (٥٥) عنواناً وهي كما يلي :**

( قصيدة اجرح الهواء– جريمة مغرمة بالحدوث– قصيدة كل عشبه– قصيدة قبل أن يزيح البطل– ولاعة– مرحلة سباتية مصحوبة بأضواء– الكلمة تظهر– الثقاب– أطعن هذه المتاهة– أنت التي– ٧ تعريفات– إذا كنت تعرف– هناك(تكررت مرتان) – كلما خطوت خطوة– أحلام مطْرَقة – بليلة واحدة – انتباه : تقاطع طرق– أغنية للجسد– دوار العصور– أقواس– حلم بدون كافيار– تحكم المصادفات– أفعال مختارة– نهايات– انحراف الجزيرة– إنني أؤمن بالريح– طيور في معطف الليل– كم الملك جميل ، سوى انه سيموت ! – طرف الديالكتيك– (النهاية – البداية) – نوايا للانتهاء– احتمالات – كشف ضد السعادة – تكرار لا بدّ منه – مكان أستقر فيه– الاستمرار– اقتراب الوهم– نداء الجزر– وضوح اشد مما هو مطلوب– مسارب الأفيون– قاع الخارق– تجاوز– مأوى لكل الضلال– شاعر سرقته الخيول– مساء في قارة مسروقة– صاعداً حتى الينبوع – القصيدة التي تأكل نفسها– ساحر في السلاسل– سلاماً أيتها الموجة، سلاماً أيها البحر– الدائرة – الملاك الحجري ) .

أن شعراء قصيدة التفعيلة شعروا – ربما توجههم نحو الأدب الواقعي – بضرورة أن يفهم القارئ وجعلوه غايتهم ، فحاولوا – قدر الإمكان – الابتعاد عن الإبهام والطلاسم في عنواناتهم الشعرية ، كما تجنبوا كثيرا من التكثيف في المعاني الذي قد يصدم القارئ . فقد كان الرواد يجمعون بين هموم الذات وميول الجماعة ، إذ صار وعي شعراء التفعيلة مرتبطاً بوعي الجماعة، بحكم انتماءات أغلبهم لأحزاب ثورية ونضالية كالحزب الشيوعي والأحزاب القومية والوطنية ، فكانوا يدركون حجم

الخطر الذي يهدد حاضرهم ومستقبلهم وبالقدر الذي يهدد وجودهم ، الأمر الذي جعل موقفهم تجاه الواقع والذات والجماعة يتحدد بما تمليه رغبتهم في الحياة والتجدد والانتصار على كل التحديات ، فجاءت كثيرٌ من مضامينهم الشعرية مصبوغة بصيغة النضال والثورة وكان خطابهم إلى الجماهير خطابا مباشراً ، مما أدى بالضرورة إلى أن تأتي أغلب عنواناتهم منسجمة مع توجهاتهم الخطابية التقريرية الواضحة .

ومن خلال قراءتنا لمجمل عنوانات قصائد الرواد وجدنا إنها يمكن أن تصنف إلى عدة أصناف أهمها :

١. **عناوين التسمية المباشرة (الواضحة)** ، إذ يشكل العنوان دالاً يتجه بصورة مباشرة نحو مدلوله دون انزياحات أو انحرافات عن المعنى . إن أغلب عنوانات هذا القسم تنحو المنحى التقليدي في العنونة الذي لا يتعدى التسمية المباشرة كما في ( يوم فلسطين ، غارسيا لوركا، المخبر، المبغى ، جميلة بو حيرد ، بور سعيد، حفار القبور، إلى عمتي الراحلة، دار جدي، شباك وفيقة ، آدم وحواء ، الحرب العالمية الثانية ، قابيل وهابيل، البحث عن السعادة ، إلى أختي سها ، الكوليرا ، إلى ميسون، تحية للطفلة (دالية) ، بغداد، الأوغاد، الأسير، المماليك، الذئب، في اسبانيا، إلى جواد سليم، إلى البير كامو، إلى لويس أرغون ، إلى ثوار اليمن، إل سلفادور دالي ).

نلاحظ أنّ هذه العنوانات لا تحتاج إلى عميق تفكير أو كد في الذهن للوصول إلى معانيها، فالمعاني واضحة تقريرية مباشرة ، ليس فيها إبهام أو أي تعبير مجازي يوهم القارئ . فقد جاء قسم منها وهو يحمل أسماء مدن عربية اتسمت بالرمز النضالي نحو :( فلسطين، بغداد، بور سعيد، اليمن ) وعنوانات أخرى تحمل أسماء شخصيات ثورية ونضالية عربية أو غربية نحو( غارسيا لوركا، جميلة بو حيرد، لويس أرغون، سلفادور دالي) إن هذه العنوانات واضحة الدلالة تقريرية مباشرة لا تتعدى وظيفة العنونة فيها الوظيفة التسمياتية المباشرة .

كذلك جاءت قصائد لشعراء التفعيلة وهي تحمل في أعلاها عناوين إنشائية بسيطة نحو : (غريب على الخليج، عرس في القرية ، يوم الطغاة الأخير، في

المغرب العربي ، المسيح بعد الصلب ، حاطم الأغلال ، إلى حسناء القصر، على الشاطئ ، حطمت قيداً من قيودي ، على تل الرمال ، في أحضان الطبيعة ، مرثية للإنسان ، بين يدي الله ، أحزان الشباب ) .

نجد في هذه العنوانات الإنشائية البسيطة إنها لا تحتاج إلى تأويل يذكر فهي جمل واضحة تتراوح معانيها بين الذات والموضوع فمثال الذات (غريب على الخليج، على الشاطئ ، على تل الرمال، في أحضان الطبيعة ، مرثية للإنسان ... الخ ) فهي عنوانات ذات طابع رومانسي واضح وعنوانات الموضوع نحو(حاطم الأغلال ، يوم الطغاة الأخير، سياط وأصداء، حطمت قيداً من قيودي ... الخ ) فهذه العنوانات لا تخفي دلالاتها الثورية والنضالية ، الثورة على الظلم بكل أشكاله والنضال الذي يقتضي تحمل كل أشكال الجور والظلم والعذاب من سياط وقيود وأغلال ... إنها عنوانات تعبيرية في مجملها لا تحمل في طياتها معنى رمزي أو تأويلي .

٢. **عنوانات وسمت بانزياحات تقليدية** أي فيها شيء من الانتهاك الدلالي ولكن من غير أن تتضمن دلالات مكثفة لذلك لا تحتاج إلى عمق في النظر والتأمل نحو ( قافلة الضياع، ثعلب الموت، مدينة بلا مطر، الحياة المحترقة، ذكريات ممحوة، أنشودة الأبدية، جزيرة الوحي، أسطورة عبقر، مسافر بلا حقائب) . إن مثل هذه العنوانات يمكن أن تحمل شيئاً من الغموض المتمثل بالرمزية البسيطة التي تحتاج إلى قليل من التأمل ونزر يسير من الثقافة الأدبية للوصول إلى معانيها، فقافلة الضياع بنيت على انزياح لغوي من جهة اسناد الضياع إلى القافلة غير أنها تشي للقارئ عن جانب مأساوي وجوّ من الفشل والإحباط فاستخدام الشاعر للمجاز واضح في مثل هذه العنوانات كذلك جزيرة الوحي ، وثعلب الموت ، وغيرها فهي عنوانات مجازية في مجملها لكنها ليست مخاتلة لذلك جاءت انزياحاتها خجولة ولم ترتق إلى مستوى الانتهاك اللغوي الذي يعد مؤشراً فنياً للغة الشعرية.

٣. **عنوانات مكثفة تقوم على الانزياح والمفارقة والرمز والإيحاء** ويعتمد تحديد دلالة العنوان فيها على كفاءة المتلقي في إدراك وتأويل المعاني الخفية وهذه العنوانات لم ترد بكثرة في عنونة شعر الرواد– كما بينت الإحصائيات– ولكن تأثر

الشعراء الرواد بحركة الحداثة التي كانت في بدايتها جعلت من بعض عنواناتهم تتجه إلى التكثيف كما في ( الذي سيأتي ولا يأتي، قارئ الدم، الجدار، حصاد المصدفات، الحرف العائد، عكاز في الجحيم، كلمات الحجر ... ) ، فالمفارقة حاضرة في عنواني ( الذي يأتي ولا يأتي، وكلمات الحجر) والمفارقة هي محاولة الجمع بين نقيضين ، فالشعر هنا جمع بين الإيجاب والنفي لفعل واحد (يأتي) في آن واحدة فتحققت المفارقة وما المفارقة إلا نوع من أنواع المراوغة والمخاتلة . وكذلك عنوان (كلمات الحجر) فالمفارقة حاصلة من كون الشاعر أضاف كلمات للحجر ومعلوم أن لفظ الحجر يُكنّى به عن الصمت وربما يحتمل هذا العنوان دلالات عدة قد يكون أبرزها أن للثورة الفلسطينية المتمثلة بلفظة ( الحجر) أثراً واضحاً في التعبير عن رغبة الشعوب المسلوبة في الخلاص والحرية، وقد تحتمل معنى مقارباً لهذا من جهة أنَّ (الكلمات) رمز لانتصار الثورة الفلسطينية وذلك بفعل إسناد هذه اللفظة إلى لفظة (الحجر). ونرى التكثيف والغموض ظاهراً في عنوانات (حصاد المصادفات، وعكاز في الجحيم، والحرف العائد، وقارئ الدم) فكيف تحُصد المصدفات ؟ وما علاقة العكاز بالجحيم ؟ وكيف يعود الحرف ؟ وهل يُقرأ الدم كما يُقرأ الكتاب ؟ كل هذه الأسئلة تطرحها هذه العنوانات المراوغة التي تحتاج إلى عمق في التأمل والتأويل .

نخلص إلى القول أن شعراء التفعيلة في العراق وضعوا عنوانات قصائدهم واختاروها لتكون قريبة من ثقافة الجمهور ووعيهم ، وعلى نحو تصل إلى إدراك القارئ بشكل لا يحتاج إلى تأويل ، لذلك جاءت أغلبها واضحة جلية ، يتجه الدال فيها بصورة مباشرة نحو مدلوله دون انزياحات أو انحرافات عن المعنى المباشر.

في حين جاءت عنوانات قليلة أخرى فيها تكثيف وغموض وانزياحات في المعاني ومفارقات ، فكان العنوان في مثل هذه النماذج مراوغاً لا يعُطي الدلالة الواضحة المباشرة .

أما في عنوانات قصائد النثر فإن الشعراء كانوا أكثر تأثرا بحركة الحداثة والتجديد والمغايرة وتجاوز المألوف والتجريب في الكتابة الإبداعية ، إن عنصر الإبداع كان حاضراً بقوة في النص الحداثي الذي تمثله قصائد النثر بشكل عام والعنوانات بشكل خاص فكان النص (المتجاوز) لذاته وتأريخه، والذي يتجدد مع كل

قراءة ، وينفتح على مساحات واسعة من التأويل والتلقي ، إذ يعتمد تحديد دلالة العنوان على كفاءة المتلقي في الكشف عن الانزياحات والرموز والايحاءآت الكامنة في عنوانات قصائد النثر. لذا أثبتت الإحصائيات التي أجريناها على عنوانات هذه القصائد أن نسبة التكثيف فيها بلغت(٢٧،٥%) من مجموع العنوانات البالغ عددها (٢٠٠) عنوانا وهذه النسبة عالية إذا ما قورنت بالنسبة المقابلة في شعر التفعيلة . وهذا أمر طبيعي وفقاً للمعطيات التي أشرنا إليها في المباحث الماضية من أنّ شعراء قصيدة النثر كانوا ميالين بطبعهم إلى التجريب والغموض ومخالفة كل ما هو مألوف لذا جاءت نصوصهم الشعرية تجريبية متجاوزة للمألوف وعنواناتهم غامضة مكثفة غير واضحة الدلالة . ويمكن أن نبين بشكل موجز أبرز أنواع عنوانات قصائد النثر وهي كما يلي:

١. **العنوانات الظاهرة أو عنوانات التسمية المباشرة :** نحو ( ليلة في انسيناد/ المكسيك، أفعال مختارة، إل سلفادور، رسالة من هوليود إلى صلاح فائق، إلى صديق ، أوربا ، سردين ، النجار، المدن المهجورة، محنة السيد ادوارد لوقا، عمارة الأصدقاء ، أغنية إلى ف. العزاوي ، الرجل الجائع ، حبيبتي في لندن ، الحقد ، آخر الليل، الأسد ، المقصلة ) .

واضحٌ من خلال القراءة الأولية لهذه العنوانات أنها بمجموعها عنوانات ليس فيها إبهام أو انزياح أو ما يُشكل المعنى قد تستوقف القارئ فيحتاج حينها إلى ثقافة لغوية عالية ومعرفة بأسرارها وقيمتها الفنية . فهي عنوانات ظاهرة تقليدية ذات وظيفة تسمياتية وإشهارية لا غير، بيد أن الملاحظ فيها تواجد بعض أسماء المدن والأشخاص من أماكن غربية نحو ( المكسيك ، سردين ، هوليود ، لندن ، إل سلفادور، أوروبا ، ادوارد لوقا) تشي بميول أو تأثر شعراء (قصيدة النثر) بالمدن والأشخاص الذين يمثلون الحداثة بكل أشكالها فأوربا هي أم القارات في العصر الحديث ومنبع الثورات التحررية ومنها وردت إلى بلادنا العربية حركة الحداثة العلمية والأدبية ، فتأثر بها شعراء التفعيلة وتلقفها شعراء قصيدة النثر، لذا نرى أنه من الطبيعي أن تحمل بعض عنوانات قصائد النثر مثل هذه الأسماء للمدن والشخصيات

الغربية . وهنا نلاحظ أن هناك اختلافاً آخر بين عنونة كلا النموذجين في هذا النوع من العنوانات إذ إن شعراء التفعيلة كانوا وظّفوا مدناً وشخصيات عربية في حين أن نظراءَهم كانوا يميلون إلى الغرب في اختياراتهم للعناوين .

كذلك وردت عنوانات ظاهرة في قصائد النثر لا تعدو أن تكون عناوين إنشائية بسيطة نحو: ( الضيف البعيد ، بلمسة واحدة كنت تقهرينني، في تلك الأيام، لماذا أخلفت مواعيدي؟ ، لن أنتظر أكثر، مصارع العشاق، محاولة للوصول إلى بيروت عن طريق البحر، لنخرج إلى الشوارع وننسف العالم القديم بالقنابل، معاطف وبلوزات لفقراء المدن، داخل الزنزانة، خارج المعتقل، الانسان في محنته، ذكريات الحرب، عند تلال المدينة، حكم الموت، محاولات للكتابة عن قتل، هلاهل .... نحو الشمس).

نلاحظ في هذه المجموعة من العناوين البساطة في الطرح والوضوح في الفكرة ، إذ لا يحتاج المتلقي لفهم العنوانات إلى التأويل والتحليل . ونحن نظن أن سبب هذا الوضوح في مثل هذه العنوانات هو أن بعضها قد ارتبطت بفكرة التحرر وروح النضال ، فيما ارتبط بعضها الآخر بمسحة رومانسية مليئة بنَفَس الشكوى والأسى ، وهذه الموضوعات ليست فيها تصورات معقدة أو رؤيا ذات أبعاد ومغزى تحتاج إلى انزياحات لغوية عالية .

٢. **عنوانات مكثفة تقوم على الإيحاء والمفارقة والانزياح** : وهي عنوانات جاءت بكثرة في قصائد النثر الستينية ، ويمكن لنا أن نقول إن شعراء قصيدة النثر هم من نقل العنونة من بعدها التسمياتي الاشهاري إلى العنوان الذي يطلق عليه (النص الموازي) – بحسب جيرار جينيت– أو العنوان الانزياحي الغامض الذي يحتاج إلى متلقي كفء يدرك ويؤول ويحلل ليصل إلى المعنى فعنوان مثل : (أطعن هذه المتاهة) مثلا فيه صورة مجازية غير واضحة وفيها من الغموض ما تلتبس فيها الدلالة على القارئ ، إذ سرعان ما يتبادر إلى الذهن عن ماهية هذه المتاهة ؟ وكيف يمكن لها أن تطعن!؟ إذ لا يمكن أن يطعن شيء غير ملموس أو غير مادي . إن الشاعر إذ يستخدم فعل (أطعن) ليقرنه بـ(المتاهة) يكون قد أوقع

المتلقي في شرك التعمية ، وقد تدفع مثل هذه الصورة التي ترسم في ذهن المتلقي نوعا من الإثارة الجمالية ولذة معنية إزاء فعل الطعن غير المتحقق بفعل وقوعه على ما لا يمكن طعنه ، وربما لا نبتعد عن الصواب إذا قلنا أن الصورة التي قدّمها هذا العنوان هي أقرب إلى إثارة المتلقي منها إلى نقل موضوع ما أو فكرة معينة.

أن مثل هذه الجمل الانزياحية والعنوانات التي فيها صور من الانزياح تتكرر كثيرا في قصيدة النثر نحو : ( قصيدة اجرح الهواء ، جريمة مغرمة بالحدوث، القصيدة التي تأكل نفسها، كشف ضد السعادة ، طيور في معطف الليل ، شاعر سرقته الخيول، إنني أؤمن بالريح، وضوح أشد مما هو مطلوب، مرحلة سباتية مصحوبة بأضواء... الخ ) ، إن هذه العنوانات تطرح أسئلة عدة وتستوقف القارئ نظراً لغرابة المشاهد التي تقدمها ونسقها اللغوي المراوغ وهي لم تكن كذلك إلا لأنها اعتمدت على نسق لغوي أو جمل موسومة بالانزياح .

وإذا كان مثل هذا التكثيف قد وقع بفعل اعتماد هذه العنوانات على مفردات عدة أسندت بعضها إلى بعض، فإن هذا التكثيف قد تجلى أيضاً عن طريق اعتماد بعض العنوانات على مفردة واحدة مثل(أقواس، الدائرة ، صندوق، هناك، المستنقع،خرائب ) وقد يعود سبب مثل هذا التكثيف والتعمية إلى عدم ارتباط كثير من المفردات بدلالة معينة لدى القراء والمثقفين ، سيما إن مثل هذه المفردات قد دخلت إلى نسيج لغة الشعر وهي واحدة من ملامح النص الحداثي . إن مثل هذه العنوانات المراوغة قد يُستعصى تأويلها وتبقى عائمة ما لم ينتقل القارئ منها إلى النص وهي تفارق المتن النصي وتنحرف عنه، ولكنها تظلُّ متعالقة معه برباط خفي، لا يتكشف للقارئ إلا بعد أن ينتهي من قراءتها ويقول النص ما عنده . ويعتمد تحديد دلالة العنوان وعلاقاتها بمضمون النص على كفاءة المتلقي في إدراك وتأويل هذه العلاقات واستنباط مسار تحولاتها والوصول بالتالي إلى الدلالة الكلية للنص عبر معاينة درجة الانزياح وعمق المفارقة بين الدال والمدلول (العنوان/ النص) وهذا ما سنقف عليه في المبحث القادم – إن شاء الله – .

## المبحث الثاني

## تعالق العنوان والنص

يعد العنوان في الشعر الحديث بشكل عام وفي شعر التفعيلة وقصيدة النثر بشكل خاص عنصراً فاعلاً فيهما، فهو ليس مجرد إضافة شكلية خالية من الدلالة ، وإنما أصبح يشكل واحداً من مفاتيح النص الشعري التي تساعد على كشف مدلولاته واستكناه مخبوآته ، الأمر الذي دفع الدارسين المُحْدَثين إلى اعتباره عتبة من عتبات النص والمفتاح الأهم لمقاربته . ولكن ذلك لا يعني أن العناوين تتساوى في فاعليتها النصية وعلاقتها بما تحتها، إذ ثمة تفاوتاً بينها في هذا السياق . فإذا كان دور بعض العناوين يقتصر على الإشارة إلى موضوع النص فحسب ، فإن هناك عناوين تتسم بقدرتها على تكثيف دلالة النص ، كما أن هناك من العناوين ما يشكل عنصرا مهما في تأويل النصوص ، إذ يصبح الوصول إلى دلالة نص ما مرتبطاً به . فكما أنَّ العنوان ((يمكن أن يكون منطلقاً لوصف النص الشعري وتفسيره وتأويله ... يمكن أن يكون هو نفسه محل وصف وتفسير وتأويل ، انطلاقا من النص نفسه ، فهو إذاً **(مفسِّر)** للقصيدة و**(مفسَّر)** بها في آن معاً))[١] .

إن هذه الفاعلية للعنوان في النص الشعري ( تعالق العنوان والنص) هي محور دراستنا في هذا المبحث لنقف من خلال تفحصنا لعناوين شعر التفعيلة وقصيدة النثر على آلية علاقة العنوان بنصه وما هي الوظيفة الأبرز التي يؤديها العنوان في كلا الشكلين الشعريين.

وتبرز أهمية العلاقة بين النص والعنوان الذي يعتليه في حالة أن يكون النص تكثيفيا يعتوره الغموض والإبهام ، حينها يكون العنوان أول مفتاح إجرائي تُفتَحُ به مغالق النص، ويحفز المتلقي للاقتراب من مَأدبته [٢] ، وهو المحور الأساس الذي يحدد هوية النص ، وتدور حوله الدلالات ، وتتعالق معه ((وهو بمكانة الرأس

---

(١) وظيفة العنوان في الشعر الحديث ، قراءة تأويله في نماذج منتخبة : ١٩ .

(٢) ينظر: السيموطيقا والعنونة : ١٠٧ .

من الجسد، والعنوان في أي نص لا يأتي مجانياً أو اعتباطيا))[١] وإنما تكون القصيدة حاضرة فيه ، فلم يعد العنوان مجرد عتبة يُتعدى به إلى غيره [٢] ، ولم يقتصر وجوده على تحديد نوعية المادة وموضوعها كما كان يحدد أثره في السابق، فمع ظهور الشعر الحديث بدأ العنوان يلعب أدواراً جديدة كان أهمها تعيين النص وإظهار دلالاته، فقد أولت الدراسات النقدية الحديثة اهتمامها به وتناولته باعتباره علامة دالة تسم النص وتبرز مجموع الدلالات المركزية فيه [٣] .

لقد أكدت الإحصائيات [٤] التي أُجريت على عنوانات شعر التفعيلة وقصيدة النثر أن سمة (التعبير) والوضوح كانت حاضرة في عنونة شعر التفعيلة ، إذ برزت وظيفتا الإغراء والتعيين التي تجعلان من اختياره عنوانا يسم القصيدة ويمنحها هويتها هدفاً وغاية ، ومن ثم فقد اتسم العنوان في هذا المستوى غالباً بمحدودية دلالته .

إن هذه الإستراتيجية في العنونة تدل على نوع من التقليد والنمطية اللذين درج عليهما شعراء التفعيلة في اختيار عناوين أعمالهم وقصائدهم الشعرية وعدم إيجاد العنوان المحوري الذي يوحي بدلالة كلية للعمل فكان أثر العنوان ووظيفته تنحصر في أنّه ((مكمل ودال على النص ... كغيره من العلاقات المنتجة للمسار الدلالي الذي نكونه ونحن نؤول النص والعنوان معاً))[٥] .

إنَّ اختيار مثل هذه العناوين من قبل شعراء التفعيلة ، لا ينبغي وجود قصدية تتمثل في أداء وظيفتها الشعرية من خلال قدرتها على تعيين طبيعة النص والإيحاء بها، أو التعبير بوضوح عن فكرة محورية في العمل الذي يَسمَهُ ، لذا كانت عنوانات التعبير تنقل للقارئ تجربة النص على نحو خال من التعقيد والإشكالية .

---

(١) قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر: ٢٨ .

(٢) ينظر : الشعر العربي الحديث ، دراسة في المنجز النصي: ١١٠ .

(٣) ينظر : وظيفة العنوان في الشعر العربي الحديث، قراءة تأويله لنماذج منتخبة: ١٦ .

(٤) ينظر : المبحث السابق ( بين التعبير والتكثيف) .

(٥) الشعر العربي الحديث، دراسة في المنجز النصي :١١٠ .

يقول سامي مهدي في معرض حديثه عن عناوين قصائد الرواد ((بل يستطيع المرء أن يضع عنوان قصيدة مكان قصيدة أخرى من دون أن يحدث خللاً))[١] .

فعنوان (قافلة الضياع) للسياب مثلاً، له علاقة واضحة جداً مع أول سطر من القصيدة إذ يقول :

**أرأيت قافلة الضياع ؟**

**أما رأيت النازحين؟** [٢] .

يقول سامي مهدي أيضا : ((وهكذا نعرف منذ هذا الشطر أن (قافلة الضياع) التي يقصدها الشاعر هم اللاجئون الفلسطينيون)) [٣] .

في مقابل هذا التعبير والوضوح وهي السمة الغالبة في عنونة شعر التفعيلة، تحضر سمة( التكثيف) في عنونة قصيدة النثر، إذ جاءت عناوين كثيرة تحمل صفة الغموض والإبهام فكانت لا تنقل تجربة النص للقارئ بشكل واضح، مما جعل علاقة العنوان بنصه علاقة إشكالية، فكانت إستراتيجية العنونة عندهم تقوم على أن يكون العنوان الرئيسي للعمل أو النص بمثابة مرسلة موازية ومحمولة على العمل ككل بحيث تحمل دلالة كلية ، تلعب مهمة التكثيف، والإيجاز للبنية الدلالية لنصوص العمل الشعري، لقد خطت العنونة الشعرية في قصيدة النثر خطوات كبيرة نحو إنتاج عناوين تتمتع بخصائص تمنحها الميزة (النصية) بمعنى أن يصبح العنوان بمقتضاها (نصاً) له شعريته وطاقته على أنتاج دلالة غير محدودة ، إذ أن نصية العنوان هي قدرته على المراوغة والمخاتلة والامتناع عن الحسم والقطع الدلاليين في القراءة النقدية [٤] .

فالعنوان في قصيدة النثر أصبح عنواناً مفارقاً لنصه فقد ((شاع استخدام العناوين البليغة شيوعاً يوشك أن يؤسس ثقافة نصوصية تخص العناوين دون

---

(١) الموجه الصاخبة :٢٤٦ .

(٢) ديوان بدر شاكر السياب الأعمال الشعرية الكاملة: ٣٣٤ .

(٣) الموجة الصاخبة : ٢٦٢-٢٦٣ .

(٤) ينظر : نصيات بين الهرمنيوطيقا والتفكيكية : ج. هيوسلفرمان، ترجمة: حسن ناظم وعلي حاكم صالح ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط١، ٢٠٠٣ : ١٢٧-١٢٩ .

النصوص، وربما يتأسس من ذلك جنس كتابي له حدوده ومراميه وبلاغياته الخاصة))[١] .

إن وجود مثل هذه العنوانات النصية في قصائد النثر لا يلغي وجود عنوانات أخرى مفتقرة إلى نصوصها بمعنى أنْ يكون العنوان متعالقا بوضوح مع النص وإذ ذاك يكون بنية صغرى متعلقة بالبنية الكبرى (النص) ، ((فالعنوان – بهذه الكينونة– بنية افتقار، يغتني بما يتصل به من قصة ورواية وقصيدة، ويؤلف معها وحدة على المستوى الدلالي))[٢].

بهذا المعنى يكون العنوان مفتقراً دلالياً إلى نصه ، فهو بنية تنقل القارئ وتحيله مباشرة إلى النص . ونحن نعتقد أن علاقة العنوان بنصه تزداد افتقارا كلما كان العنوان تكثيفياً غامضاً، مما يستدعي حضور النص بقوه لفهم معنى العنوان وسبر أغواره ((أي أن العنوان يستدعي النص بالضرورة بينما لا يستدعي النص العنوان إلا جوازاً))[٣].

في حين تكون العنوانات ذات الوظيفة التعيينية التي تتسم بالوضوح بنية افتقار إلى نصوصها ولكن بدرجة أقل بكثير من عنوانات التكثيف والغموض، وهذا هو حال أغلب عنوانات شعر التفعيلة.

فالعناوين التعيينية لا يحتاج فيها القارئ وهو يتلقى العنوان إلى أن يرجع إلى النص كثيرا لفهم مغزى العنوان .

إن غلبة العنوان (التعبيري) الموسوم بالدلالة الواضحة في شعر التفعيلة له علاقة وثيقة بمضمون القصيدة المعنونة التي تميل إلى الخطابية والمباشرة والكشف وقد يعود سبب انتشار العنوان (التكثيفي) الذي يتسم بغموض الدلالة عند شعراء قصيدة النثر إلى طبيعة القصيدة المعنونة التي تميل إلى التجريب وتفتيت الصورة وتوسيع الدلالة .

---

(١) ثقافة الأسئلة : عبد الله الغذامي ، النادي الأدبي ، جدة ، ط ١، ١٩٩٢: ٤٨.

(٢) ثريا النص مدخل لدراسة العنوان القصصي : محمود عبد الوهاب ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩٥ : ٩ .

(٣) العنوان في الأدب العربي – النشأة والتطور: ١١٤.

إن هذه العلاقة الحملية بين العنوان والنص وهذا الجدل القائم بينهما هو من أعطى كل هذه الأهمية للعنوان وجعل منه نصاً موازياً يتماهى مع القصيدة المعنونة به .

ويلخص أحد الباحثين طبيعة العلاقة بين العنوان ونصه بقوله : ((إنّ العنوان إما أن يُنتَزع بلفظة من النسيج اللغوي للنص ويوضع عنواناً له ويقترح تسمية (العنوان الملفوظ) أو أن تشتق عبارة العنوان بملاحقة أشد الأنساق الداخلية للنص بروزاً (مهيمنة) بالتوافق معه أو بالتضاد إذا أُريدَ للعنوان أن يُضلل القارئ أو يُشوشه أو يتكتم على دلالته ويقترح الدارس تسميته ( العنوان الملحوظ) ))[1] .

ونحن إذ تابعنا إلية هذا التعالق فيما بين العنوان والنص لدى الشكلين ولا سيما في قصيدة النثر وجدنا ثمة آلية تعالق تفوق ما سُميّ بـ (العنوان الملحوظ) وذلك حينما اتسمت بعض العنوانات بدلالات قد لا يلاحظها القارئ ماثلةً في النصوص المرتبطة بها إلا باللجوء إلى التأويل والقراءة ، ومثل هكذا عنوان يمكن تسميته بـ ( العنوان المخاتل ) .

ومن خلال تمعننا في عنوانات كلا الشكلين الشعريين وطبيعة العلاقة بين العنوانات والنصوص فيهما، وبوساطة العملية الإحصائية التي أجرينها، وجدنا أنها تنقسم إلى ثلاثة أنماط بارزة كما هو موضح في الجدول الآتي :

| نوع العنوان | شعراء التفعيلة | | قصيدة النثر | |
|---|---|---|---|---|
| | العدد | النسبة | العدد | النسبة |
| **الملفوظ** | ٦٥٥ | %٧٧،٥ | ١٥٠ | %٧٥ |
| **الملحوظ** | ١٨٣ | %٢٢ | ٣٨ | %١٩ |
| **المخاتل** | ٦ | %٠٥ | ١٢ | %٦ |
| **المجموع** | ٨٤٤ | %١٠٠ | ٢٠٠ | %١٠٠ |

(١) بنية العنوان في قصيدة السياب الموقع والتحولات : ٢٠ .

**أولاً: أنماط العناوين عند شعراء التفعيلة :**

١. **العنوان الملفوظ :** وهو العنوان الذي يُستل من النص ليعلن بشكل واضح عن محتوى القصيدة، وقد جاء هذا النوع من العناوين في شعر التفعيلة بنسبة كبيرة بلغت (٧٧،٥%) وبعدد تكرر (٦٥٥/ ٨٤٤) عنواناً .

لقد جاء عنوان القصيدة ملفوظاً في شعر الرواد على ثلاث أحوال وهي :

أ. **أن ينتزع العنوان من مطلع القصيدة أو السطر الأول فيها** كما هو مبين في الأمثلة الآتية :

| العنوان | مطلع النص |
|---|---|
| (المبغى، | بغداد ؟ مبغىً كبير |
| شباك وفيقة)[١] | شباك وفيقة في القرية نشوان |
| و(عاشقة الليل، | إيه يا عاشقة الليل ووادیه الأغن |
| ذات مساء)[٢] | قصة قد وقعت ذات مساء |
| و(العنقاء، | وقال لي إياك فالعنقاء تكبرُ إن تُصاد |
| ومرثية عائشة) [٣] | عائشة عادت إلى بلادها البعيدة |

**ب. أن يُستل لفظ العنوان من وسط القصيدة كما في الأمثلة الآتية:**

| العنوان | وسط النص |
|---|---|
| (المخبر، | " أنا الموكلُ، ويلكم بأخي " فإنَّ المخبرين بالآخرين موكلون ! |
| وتموز جيكور)[٤] | جيكور... ستولد جيكور |
| و(يوتوبيا في الجبال، | تفجري بالجمال وشيدي يوتوبيا في الجبال |
| والشهيد)[٥] | لم يزل منبعثاً صوت الشهيد |
| و(أكاد أموت، | أكادُ أذوب... أكاد أموت |
| ولقاء)[٦] | إطراقه حيرى يظللها لقاء عابر |

(١) ديوان بدر شاكر السياب: ٣٨٨ و ٤٧٩.
(٢) الأعمال الشعرية الكاملة نازك الملائكة، مجلد ١، ٤١٧ و ٤٤١.
(٣) ديوان عبد الوهاب البياتي، مجلد٢، ١٣٥ و ١٣٩.
(٤) ديوان بدر شاكر السياب: ٣١٧ – ٣٦٢.
(٥) الأعمال الشعرية الكاملة، نازك الملائكة: مجلد ٢، ١١٠ و ١٦٨.
(٦) ديوان عبد الوهاب البياتي: مجلد ١ : ٣٠ و ٥٠ .

ج. **أن تأتي لفظة أو عبارة العنوان في نهاية القصيدة** ، بمعنى أن يستل الشاعر عنوان قصيدته من خاتمتها كما في الأمثلة الآتية :

| العنوان | خاتمة النص |
|---|---|
| ( هل كان حباً ؟، | أهو حبٌ كل هذا ؟! خبريني |
| احتراق )[1] | بفيض دمٍ بنارِ منك.... واحتراقي بلا نارِ |
| و( صراع، | ومَنذ أصارعهُ، من يجيب ؟ |
| خرافات )[2] | يا للخرافةِ ! يا لسُخريةِ الخيالْ! |
| و( إليها، | وسخرت من نفسي: " تعود ؟ |
| موعد مع الربيع )[3] | هي والربيع، غداً تعود! " |

٢. **العنوان الملحوظ** : وهو العنوان الذي يذكر في النص بمعناه وليس بلفظه ، فهو لا يخلو من الرمزية التي سرعان ما تتكشف دلالته وعلاقته بالنص بعد الانتهاء من قراءة المتن، وهذا النوع من العناوين تكرر في شعر التفعيلة بنسبة أقل من النوع الأول الملفوظ، إذ شكل نسبة بلغت (٢٢%) وبعدد تكرر (١٨٣ / ٨٤٤) عنواناً، توزعت هذه العنوانات في شعر الرواد بنسب متفاوتة فكانت عند الشاعر عبد الوهاب البياتي (٧١%) وبعدد (١٣٠) عنواناً، وعند السياب (٣٦) عنواناً وبنسبة (١٩,٥%)، وعند نازك الملائكة (١٧) عنواناً وبنسبة (٩,٥%) .

من هذه الإحصائيات المذكورة يتبيّن لنا أن البياتي كان أكثر ميولاً لاستخدام مثل هذا العنوان الذي يشي بطبيعته عن حرص الشاعر في استخلاص العنوان لا من جملة أو مفردة وإنما من نسيج النص ومناخه، وهذا ما يحتاج إلى جهد ورؤية من قبل الشاعر المبدع .

(١) ديوان بدر شاكر السياب: ٢٣٨ و ٤٥٥.
(٢) الأعمال الشعرية الكاملة نازك الملائكة: مجلد٢: ٣٦ و ٥٩.
(٣) ديوان عبد الوهاب البياتي: مجلد ١، ٦٩ و ١٧٨.

ويمكن لنا أن نورد بعض الأمثلة للعناوين الملحوظة في نصوصها وذلك بذكر العنوان وما يقابله من معنى ملحوظ في النص :

| العنوان | ما يقابله من معنى ملحوظ في النص |
|---|---|
| (تعتيم ، | فأطفئي مصباحنا أطفئيه<br>ولنطفئ التنور<br>وندفن الخبز فيه |
| في المستشفى)[١] | (كذلك انكفأتُ أعضُّ الوساد<br>وأسلمت للمشرط القارسِ<br>قفاي المدمي بلا حارس<br>–بغير اختياري، طبيبي أراد !–<br>لقد قصَّ.. مدَّ المجسَّ الطويل...<br>لقد جره الآن. أواه.. عادْ) |
| و(مرثية امرأة لا قيمة لها،<br>الهجرة إلى الله)[٢] | (ذهبت ولم يشحبْ لها خدٌّ ولم ترجف شفاه<br>لم تسمع الأبواب قصة موتها تروى وتروى)<br>(عرفتك في ذهول تهجدي، وقرنفلي أكداس عرفتُكَ في اخضرار الآسْ) |
| (أسلاك شائكة ، | (وكأن معركة تدور<br>بيني وبين الموت في صمت وإصرار حزين) |
| حسرةٌ على بغداد)[٣] | (فماءُ دجلة الحزين اعتكرا<br>وما جرى<br>إلا ليُغرق السدود والقرى..<br>فآهِ ثم آهٍ يا صبابتي وحزني) |

(١) ديوان بدر شاكر السياب: ٣٥٣ و ٦٦٢.

(٢) الأعمال الشعرية الكاملة، نازك الملائكة: مجلد٢، ١٩٥ و ٤٤١.

(٣) ديوان عبد الوهاب البياتي: مجلد١، ٢١٠ ومجلد٢، ٣١.

٣. **العنوان المخاتل:** وهو العنوان الذي تفارق فيه دلالة العنوان، المتن النصي وتبتعد عنه، لكنها تبقى متعالقة معه بصلة خفية، لا تتبين للقارئ إلا بعد أن ينتهي من قراءتها أكثر من مرة،وقد يضطر إلى أن يؤول بعض المعاني ليصل إلى الدلالة الكلية للنص عن طريق ملاحظة أقوى الروابط الخفية والإشارات المنزوية بين العنوان والنص، بمعنى آخر نقول أن العنوان إذا كان مخاتلاً، فلا مناص أمام القارئ إلا أن يلجأ إلى النص لتفسيره و((قد يجد القارئ نفسه في هذه الحالة أمام مشكلة عويصة لاستحالة تحقيق التوافق بين النص الشعري والعنوان))[١]، حينها يستعين القارئ بما يملك من أدوات تساعده على تأويل العنوان والبحث عن نقاط الالتقاء بينه وبين النص.

ومن الملفت أن هذا النوع من العنوانات كان حضوره ضعيفاً في عنونة شعراء التفعيلة إذ تكرر(٦ مرات) فقط وبنسبة (٠٥%) وهي نسبة قليلة جداً، وهذه العنوانات المراوغة هي: (في المغرب العربي، النبوءة الزائفة، خطاب وآلهة)[٢] و (أمطار، إلى عام ١٩٥٧، الآلهة والمنفى)[٣]. ومن الجدير ذكره في هذا الموضع هو أنه لم يرد للشاعرة نازك الملائكة أيه قصيدة تحمل عنواناً مخاتلاً .

إن المتأمل في عنوان (النبوءة الزائفة) للسياب مثلاً، يجدُ أنّ النبوءة تعني توقع حدوث أمر ما، وقد تتحقق هذه النبوءة أحياناً أو تخيب أحياناً أخرى وهذا هو معنى (زائفة) فوصف النبوءة بأنها زائفة يُبين أنها مجرد نبوءة مآلها الإخفاق. إن هذا المعنى الأولي للعنوان ليس له حضور واضح في النص إلا بعد قراءة تأويلية لنص القصيدة ؛ لملاحظة مدى صحة ما ذهبنا إليه في قرائتنا لهذا العنوان المرواغ . فالسياب يشكل نبوءته بناءً على معطيات غير واضحة(ضبابية) إذ يقول في مطلع قصيدته :

---

(١) قراءات في كتاب سيمياء العنوان للدكتور بسام قطوس: الطيب بو دربالة، محاضرات الملتقى الوطني الثاني السيمياء والنص الأدبي، منشورات الجامعة، قسم الأدب العربي بسكرة، الجزائر ٢٠٠٠: ٢٤.

(٢) ديوان بدر شاكر السياب : ٣٥ و ٥٠٨ و ٧١٣.

(٣) ديوان عبد الوهاب البياتي : مجلد١، ١٤٦ و ٢٨٧ و ٢٩٤.

**وكانت تجمّعُ في خاطري**

**خيوطٌ ضبابية قاتمة**

**نهايتُها في المدى عائمة**

فليس بين العنوان والنص الماثل سوى روابط غير متينة وليست واضحة، فَهُما ممّا لا يمكن أن يلتقيا إلا بفعل قراءة تحلّل أبعاد لغة النص ومفرداته. وربما يستحضر القارئ دلالة النبوءة في مفردات وردت في النص مثل: (أحسستُ) و(في خاطري) ثم قد تحضر هذه الدلالة لوجود أفعال ارتبطت بحرف (السين) الدال على الاستقبال نحو: (سيندكّ، ستنصبّ، سيندكّ، ستنصبّ).

ولكن سرعان ما يتنبه الشاعر إلى هذه النبوءة فيشعر بزيفها إذ يقول :

**ورقّعت بالنظرة الشامتة**

**ثقوب الكوى الصمتة**

إنّ التأمل في آلية التعالق فيما بين العنوان والنص على مثل هذا النحو قد يشير إلى أن استخلاص العنوان لدى الشاعر لا يتم إلا بعد جهد كبير من الوعي والإبداع ، ثم إن عملية الاستخلاص يعني لا يمكن أن يكون العنوان حاضراً في ذهن المبدع قبل ولادة النص، وإنما هو تالٍ له وجامع لكل الأفكار والخيالات والرؤى الواردة في النص.وفي ضوء ذلك يصبح العنوان بحق نصاً متكاملاً كالنص الشعري وموازياً له.

**ثانياً: أنماط العناوين في قصيدة النثر:**

١. **العنوان الملفوظ :** لم يختلف كثيراً العنوان الملفوظ في قصيدة النثر عنه في شعر التفعيلة ، فهو أيضاً ينتزع من نصه ليوضع في أعلاه ليصبح عنواناً يَسمُ القصيدة ، وقد شكل نسبة بلغت (٧٥%) وبتكرار بلغ (١٥٠ /٢٠٠) وهي نسبة جاءت أقل من النسبة في شعر التفعيلة .

وللعنوان الملفوظ في النص ثلاث أحوال أيضاً هي :

**أ. انتزاعه من مطلع القصيدة أو السطر الأول كما هو مبين في الأمثلة الآتية :**

| العنوان | مطلع القصيدة |
|---|---|
| (هناك رحلات، | (هناك رحلات أعود منها ساهماً نحيلاً كظل إبره). |
| وتأخذني)[1] | (تأخذني دائماً إلى الحافة). |
| و(عمارة الأصدقاء، | (يصعدُ الأطفال عمارة الطبقات الاجتماعية ويحدقون في الفضاء الخارجي بنبل إذ الأصدقاء المعدنيون) |
| و(أقنعة البوذي)[2] | (وجه البوذي أمامي) |
| و(تكرار لا بُدَّ منه، | (حينما يكون الإنسان وحده، ينعكس في المرآة<br>يتكرر:<br>ساحلاً وراء ساحل) |
| و نداء الجزر)[3] | (وقفت الجزر ولم تقف شهوة المياه) |

(١) الوصول إلى مدينة أين : ٥ و ١٠٤.
(٢) صاعداً حتى الينبوع : ١٥٣ و ٢٠٨.
(٣) احتمالات الوضوح : ١٧ و ٤١.

**ب. عناوين ملفوظة منتزعة أو مستلة من وسط القصيدة كما في الأمثلة الآتية:**

| العنوان | وسط القصيدة |
|---|---|
| (النجار، | (وعندما ينتصب ثعبان وحيد<br>في وسط الصحراء وقد جاء الليل<br>يرى **النجار**<br>إطار النافذة يُحلّق وحده في متاهة يديه) |
| و الجريح)[1] | (ولكن الفتق يتسع باستمرار. **الجرح** يسخر<br>من الضماد مقدماً...) |
| و (ميكروسكوب، | (تعكران هواء العالم<br>تفحصان **بالميكروسكوب** هوايات الحرب<br>في كابوس.. ) |
| وإنني أؤمن بالريح)[2] | (كلا أيها الوجه المُضبب<br>**فأنا أؤمن بالريح**، وفي الريح سأذهبْ) |
| و (كأعماق السماء، | (فتنسج أجفاني المتعبة حلماً<br>جميلاً **كأعماق السماء**) |
| و إلى صديقي شهاب)[3] | (ولكني لست (منهم)<br>أي عزيزي **(شهاب)**<br>لقد عشت في داخلي زمناً). |

(١) الوصول إلى مدينة أين : ٢٥ و٣٨.
(٢) صاعداً حتى الينبوع : ١٥٥ و٢٠٣.
(٣) حسين مردان الأعمال الشعرية الكاملة : ج١، ٣٦٤ و ٣٦٧.

**ج. عناوين ملفوظة مستلة من خاتمة القصيدة أو نهايتها كما هو موضح في الأمثلة الآتية:**

| العنوان | خاتمة القصيدة |
|---|---|
| (دوار العصور)[١] | (هنا عُشبةٌ...<br>لم أدعْ من **دوار العصور** لها غير ساعة<br>فارحمي ساعةً للبكاء). |
| و(١٤ تموز أو نشيد الإنشاد)[٢] | (انطلقت ألحانها العظيمة<br>فكانت **ثورة ١٤ تموز**...) |
| و(احتمالات)[٣] | (ابتعدت<br>عن الصباح<br>مشتتاً في **احتمالات** الوضوح) |

**٢. العنوان الملحوظ :** كما عرفناه في شعر التفعيلة يعرف في قصيدة النثر فهو العنوان الذي يذكر في النص بمعناه وليس بلفظهِ، إذ يشتق بملاحظة أشد الأنساق الداخلية للنص بروزاً (مهيمنة) بالتوافق معه أو بالتضاد إذا قُصد له أن يُضلل القارئ أو يشوشه أو يغريه بالبحث عن الدلالة الموجودة في النص[٤]. وهذا ما دفع شاعر قصيدة النثر لعدم ذكر عبارة العنوان أو لفظه داخل ثنايا النص ، فهو يخفيه عن عين القارئ عن قصد وهي سمة عامة تثير في ذهن القارئ أسئلةعن مدى التعالق بين العنوان والنص وما هي طبيعة الرؤيا المهيمنة في النص. وقد تكرر العنوان الملحوظ في قصائد النثر (٣٨ مرة) وبنسبة بلغت (١٩%) .

ويمكننا أن نورد بعض الأمثلة لعناوين ملحوظة في نصوصها من نماذج من قصائد النثر وذلك بأن نذكر العنوان وما يقابله من معنى ملحوظ في النص الشعري وعلى الشكل الآتي:

---

(١) جنون من حجر، فوزي كريم: ١٣.
(٢) حسين مروان الأعمال الشعرية الكاملة: ج١، ٣٠٩.
(٣) احتمالات الوضوح: ١٣
(٤) ينظر: بنية العنوان في قصيدة السياب الموقع والتحولات: ٢٠.

| العنوان | ما يقابله من معنى ملحوظ في النص |
|---|---|
| ( جريمة مغرمة بالحدوث، | (المسافة الوسطى تستجديني لأقتلها<br>ليلاً، وعلى ضوء سكين<br>تستجديني لأقتلك...) |
| و خرائب)[1] | (كلاجئ جُنّ يستول في بلدة<br>دُمرت بالقنابل والدبابات) |
| (أسئلة، | (من الذي يقتل هذا الجسد – الصحراء ؟<br>الليل في هبوطه المنحرف ؟<br>الحب في القلب الذي يرتجف ؟<br>الطلُّ ؟ الأسماء ؟). |
| و المعلم الدموي)[2] | (أنا أعطي للضحية<br>موتها النازف حتى<br>ينتهي الموتُ على وجه الضحية) |
| ( قرار )[3] | ( هذه الطلقة سيئة الإدارة<br>سوف أضعها في كل العواصم<br>وأخرّب عاصمة قلبي ). |

كل هذه العنوانات لم ترد ألفاظها في ثنايا النص، غير أنها جميعاً لها أثرٌ دلالي قد يحيل إليه، فعنوان (خرائب) مثلاً لم يذكر بلفظه في النص ولكن الشاعر وظّف معاني لها دلالتها التي تشي بمدلول العنوان، فالقنابل والدبابات لا تُخلّفُ وراءها غير الخراب والدمار والموت لذا نراه يقول :

**(... في بلدةٍ دمرت بالقنابل والدبابات...)**

وكذلك عنوان (قرار) أيضاً فالشاعر مؤيد الراوي لم يذكر هذا اللفظ في قصيدته غير أن فحوى القصيدة يوحي بان الشاعر على أعتاب قرار يتخذه ليغير به مسار تجربته فهو يصرح بذلك إذ يقول:

---

(١) الوصول إلى مدينة أين : ٢٤ و ٢٩ .

(٢) صاعداً حتى الينبوع : ١٦٧ و ٢١٤.

(٣) احتمالات الوضوح : مؤيد الراوي : ٣٩ .

**هذه الطلقة سيئة الإدارة**

**سوف أضعها في كل العواصم**

**وأضرب عاصمة قلبي**

فعبارة (سوف أضعها) وعبارة (وأضرب عاصمة قلبي) كلتاهما تدلان على أنهما متعلقان بالقرار الذي ينوي الشاعر أن يتخذه، وليس ثمة شك أن إطلاق الرصاص، وتخريب القلب بدلالتيهما المجازية لايمكن وقوعهما إلا بعد اتخاذ التدابير اللازمة والمؤهلة لاتخاذ قرارٍ ما.

لقد جاءت نصوص هذه العنوانات وغيرها كثير مغايرةً لعناوينها لفظاً، مرتبطة بها معنىً، فعنوان على هذه الشاكلة (قد يحتاج المتلقي إلى العودة إليه بعد قراءة النص ليتأكد من علاقة العنوان بالنص)[١]، وإذا ذاك تكون آلية التعالق هنا مرهونة بقراءة ارتدادية فيما بين العنوان والنص يكشف كل طرف منهما عمّا وراء الطرف الآخر من دلالات ورؤى .

٣. **العنوان المخاتل** : وفيه تتجلى علاقة العنوان بنصهِ من خلال ابتعاد دلالته عن متنه مما يدفع بالقارئ إلى البحث عن الروابط التي تبدو خفية في بداية الأمر وبعدها تتكشف معالم العلاقة بشكل يجعل منها علاقة قصدية تضفي على النص شاعرية مميزة قد تثير فضول القارئ وهو يلاحق الدلالات الخفية. وللعنوان المخاتل حضور واضح في قصيدة النثر وهو يفوق حضوره في شعر التفعيلة الذي لم تكن نسبته سوى ( ٠,٥% ) .

إن استخلاص مثل هذه العنوانات يتم على نحو يثير غرابة المتلقي ويدعوه لاستكشاف السر الحقيقي الذي كان سبباً في خلق النص وغموضه .

ويمكننا أن نذكر العنوانات المراوغة التي توصلنا إليها من خلال عملية الإحصاء وهي كالآتي : ( مرحلة سباتية مصحوبة بأضواء ، طريق إلى كلمة ، إل سالفادور، مساء في قارة مسروقة )[٢] و(ناقوس، الليل)[٣]،

---

(١) عنوان قصيدة السياب دراسة لغوية، دلالية مقارنة : ٧٧.

(٢) الوصول إلى مدينة أين: ٥٦ و ٥٨ و٨٧ و١١٣.

(٣) صاعداً حتى الينبوع: ١٦٨ و ١٧٢.

و(النهاية – البداية)[١] و( إبراهيم زاير"الشخص الثالث" ، ابتعاد ، صدفة ما سيأتي ،استمرا ر، اقتراب الوهم )[٢].

إن البحث عن الدلالة الخفية للعنوان في نصه تتطلب قراءة تأملية متأنية فقد تستعصي الدلالة في بادئ الأمر، ولكن القارئ قد يتلمس خيطاً منها بفعل التحليل والتأويل . فعلى سبيل المثال نأخذ عنوان (ناقوس)[٣] لفاضل العزاوي ولنبحث عن دلالة هذا العنوان في نصهِ ، يقول الشاعر:

**واقفاً**

**تحت حافة**

**ليلي أرى البحر**

**مائدةً للطيور**

**عاشق وثنيٌ أمام الشواطئ**

**يكتب فوق المياه الجميلة**

**اسمه البابلي .**

**تعالوا إليَّ – أنا لغةٌ للبكاء**

**ونهارٌ من السير فوق المساء**

**للشعوب الجديدة .**

**يأخذ البحرُ مني نقوده ، يكتب اسمي :**

**أميراً ويرحل ليلاً على مركباتِ الحروب البعيدة**

**تعالوا فتعالوا تعالوا**

**إلي**

**تعالوا تعالوا تعالوا**

**إلي**

---

(١) الديناصور الأخير: ١٠٠.

(٢) احتمالات الوضوح:١٤، ٢٠ و ٢٩ و ٣٧.

(٣) صاعداً حتى الينبوع : ١٦٨ .

إن القراءة الأولى للنص لا توصلنا إلى أي دلالة تشي ولو من بعيد للعنوان (الناقوس)، غير أن هناك ما يلفت النظر في رسم شكل القصيدة ، إذ إن الرسم الطباعي للكلمات يختلف اختلافاً بيناً عن الأشكال الشعرية المعروفة لقصيدة النثر، وبعد التدقيق في شكل القصيدة يلاحظ القارئ أن الشاعر رسم كلماته على شكل ناقوس، فالشاعر في هذا العنوان تعمد إخفاء أي دلالة واضحة في النص تدل على العنوان وآثر أن يجعل عنوانه مراوغاً فاستخدم التصوير الطباعي للكلمات بشكل ينمُّ عن مسحة فنية كانت حاضرة عند بعض شعراء قصيدة النثر ومثل هذا الشكل يعمد إليه العزاوي ، إذ أن لهذا الشاعر اهتماماته الفنية المتعلقة بالترسيمات الصورية فنراه يقول: (( إنني أولي أهمية كبيرة لتنوع الشكل في الكتابة . إنها تقدم لي إمكانات مختلفة في الدخول إلى العالم ، وهي تحررني أيضاً من السقوط في شكل واحد أو العادة ، إنني أبحث عن الغنى في أشكالي ومع ذلك.... ثمة ما يوحد بين كل هذه الأشكال سواء كانت مركبة أو مبسطة وهي ترتبط بما أريد أن أقوله))[١].

يبدو أن رغبة الشاعر في مخالفة التجارب السابقة و ((محاولة تغيير مسار الرؤيا دفعه إلى تفعيل دور الكتابة الصورية والانفتاح على العالم الخارجي لتنفيذ أحلام فنتازية وتبعه في ذلك سركون بولص ... ))[٢]. فالقصيدة بهذا الشكل توحي إلى شكل الناقوس، يقول أحد الباحثين عن العزاوي أنه قد رسم قصيدته ((على هيئة ناقوس أو رجل واقف... يؤكدها قول (واقفاً) الذي بدأت به القصيدة كما توحي إلى شكل الناقوس الذي هو عنوان القصيدة ))[٣].

بهذا الشكل تتكشف العلاقة بين العنوان ونصه ، ولابُدَّ من التأكيد على أن هذا النوع من العلاقة وبهذه الصورة – ربط الشكل الطباعي للقصيدة بالعنوان – لم يكن معهوداً عند شعراء التفعيلة .

---

(١) بعيداً داخل الغابة: ١٧٥.

(٢) التجريب في الشعر العراقي المعاصر (جماعة كركوك أنمذوجاً) : ٨٥ .

(٣) المصدر السابق: ٨٤ و ٨٥.

إن هذا النوع من العلاقات الحملية بين العنوان ونصه كان واحداً ممن أكد نصوصية العنوان وجعل منه نصاً موازياً يلفت الانتباه ويفتح للقارئ منافذ للتأمل والقراءة .

ما بقي من حصيلة ملاحظات يمكن للمتأمل أن يتمثلها هو أنه إذا كانت نسب العنوانات الملحوظة قد سجلت تبايناً طفيفاً بين شعراء التفعيلة وقصيدة النثر، فإنه بالإمكان ملاحظة أن التعالق الماثل بأسلوب الملاحظة لدى عنوانات قصيدة النثر كان أكثر خفاءً وأبعد تمويهاً مما ورد في شعر التفعيلة ، والعنوانات الآتية دليل على هذه الحقيقة :

(أرض الحاجة)[١] و(الدائرة)[٢] و(كشف ضد السعادة في مرحلتين)[٣] و(مكان استقر فيه)[٤] .

إن هذه العنوانات وغيرها نتيجة لبعد ارتباطها مع النص يمكن أن نقول أنها قد اقتربت كثيراً من العنوان المخاتل .

---

(١) الوصول إلى مدينة أين: ١٢٨.

(٢) صاعداً حتى الينبوع: ٢١١.

(٣) احتمالات الوضوح: ١٦.

(٤) المصدر السابق: ٢٢ .

**الخاتمة والنتائج :**

لقد تمخضت الدراسة عن جملة من النتائج التي كشفت عن أهم الاختلافات في العنونة بين قصائد شعراء التفعيلة وقصيدة النثر وهي ما يمكن حصرها فيما يلي :

١- خلصت الدراسة في مبحث ( قيمة العنوان ) إلى ما يلي :

- إن العنوان ذا الوظيفة التعيينية قد يفقد أهميته من حيث كونه نصاً موازياً للنص الأدبي ، إذ أن تعيين النص الأدبي وتسميته لا يحتاج إلى جهد في الإبداع ، هذا من ناحية ، أما من الناحية الجمالية والدلالية فقد لا يمثل هذا العنوان نواة لغوية مكثفة وقادرة على اختزال ما في النص من حمولة دلالية ورؤى ذهنية معقدة .

- بعد التأمل في طابع العنونات ذات الوظيفة الإغرائية توصل البحث إلى أن هذه العنوانات مشدودة إلى المتلقي ويربطها غير قليل من العلاقة معه ، ومن ثم تكون هذه العنوانات أقرب إلى المتلقي منها إلى النص،إن التفات الأديب صوب المتلقي ومحاولة إغرائه للقراءة ربما يكون على حساب العلاقة المتينة فيما بين العنوان ونصه.

- في أثناء تأملنا في طابع العنوانات تبيّن لنا أن ثمة وظيفة جديدة للعنوان تكون مصاحبة للوظيفة الإيحائية ومشتقة منها أطلق عليها تسمية ( الوظيفة الإنتاجية )، إذ إن مثل هذه العنوانات المرتبطة بإنتاج اللغة ترتبط بدلالة اللغة نفسها لا بقصد المؤلف ، ودلالة مثل هذه العنوانات ذات الطبيعة الوصفية الإنتاجية ، لا تكشف عنها اللغة فحسب، بقدر ما يسهم القارئ كذلك في الكشف عنها وتتسم مثل هذه العنوانات بالبنية اللغوية المراوغة والمضللة، ومن ثم هي أكثر قدرة على الإيحاء، والتشفير.

٢- أما في مبحث ( الأثر الثقافي والأدبي ) ، فقد خلصت الدراسة بعد التأمل في الظروف السياسية والاجتماعية والثقافية لجيلي ( الخمسينيات والستينيات ) إلى أن الجيلين قد عاشا وضعيين مختلفين ، وأعجب كل منهما بأفكار متباينة بين ماركسية ووجودية ، وبين حركة تقدمية معتدلة وحركة أخرى متطرفة ترفض كل ما هو سائد على الصعيد الاجتماعي والثقافي والأدبي . وجوهر هذا الافتراق وأساسه يكمن في

ميولين رئيسين مختلفين هما : الحكمة / والتطرف فكان لهذا التباين الفكري أثره الواضح على الذوق الفني والأثر الأدبي .

٣- أما بخصوص مبحث ( العنوان في الشعر العربي الحديث ) فقد لاحظنا ما يلي:

- في مرحلة التغيّر ( الكلاسيكية الجديدة ) ، كانت أغلب عنوانات القصائد ذات المنحى الاجتماعي تتضمن محتوى يتسم بالتقويم الواضح تجاه مؤسسات اجتماعية أو تربوية وهذا هو ما حرصت عليه شعرية هذه المرحلة الموسومة بالإصلاح والإرشاد . وكانت أغلب قصائد هذه المرحلة قد اعتلاها ما يكشف عن مناسبة القصيدة وهذا ناجم عن كونهم قد تأثروا وبشكل واضح بالشعر العربي القديم الذي كانت القصيدة فيه تخلو من العنوان.

- أما مرحلة التغيير ( الرومانسية ) فقد كان للاتجاه الرومانسي أثره الواضح في منح العنوانات مسحة ذاتية تعبيرية فيها من البوح الشفيف وعناصر الطبيعة ما يمنح القارئ ثقة بأنه – وهو يطالع العنوان – سيقرأ بلا شك شعراً رومانسياً يتغنى فيه الشاعر صراعات نفسه وآلام روحه .

- أما فيما يتعلق بمرحلة التحول (شعر التفعيلة) فإن العنوان هو إشارة إلى النص وتسمية له ، وقد اتجه الشعراء في هذه المرحلة إلى وضع عناوين ليست كالقديمة وإنما هي عنوانات تأويلية للنص ورسالة مختصرة إلى المتلقي ومن هنا جاءت العنوانات في الغالب ذات مسحة تعبيرية مرتبطة بوضوح مع النص .

- إن شعراء مرحلة التجاوز ( قصيدة النثر ) قد تحولوا بالعنونة إلى التجريب بل راح بعضهم يعنون قصائده أو المجموعات الشعرية بعنوانات سريالية وعنوانات غير مسبوقة قد لا يجد المتلقي ثمة رابط بينها وبين قصائد المجموعة من حيث اللفظ إلا أنها تعنون الفضاء الكلي للمجموعة الشعرية وتخلع عليها صفة ما فيها . فلم يعد الشاعر يرغب في أن تحمل عنواناته وظيفة الإضاءة أو الكشف عن أسرار النص الشعري .

٤- أما بخصوص مبحث ( جذور العنوان ) فقد خلص البحث من خلال عملية الإحصاء إلى بروز جذور (المكان،الآخر،الطبيعة،الزمان،الشخصيات) وتمخضت عن هذه الجذور اختلافات فيما بين شكلي الشعر المدروس وهي كما يلي :-

– إن جذر(المكان) في القصائد النثرية له دلالته المختلفة عن المكان في شعر التفعيلة فقد برزت العنوانات المكانية في قصيدة النثر وهي تحمل صفة المكان المجهول المعالم. في حين تميزت عنوانات شعر التفعيلة ذات الجذور المكانية بالتعالق مع معالم الطبيعة والارتباط بمكانات معلومة أو محملة برموز التحرر والنضال في حين كانت أسماء الأماكن في عنوانات قصائد النثر أسماء مدن ودول غربية تختلف بانتماءاتها التاريخية، والثقافية فضلاً عن عدم توظيفها للمدن العربية وما تحمله هذه المدن من بعد ثوري وقدرة في إثارة المخاطب العربي لغرض تحقيق التوازن الاجتماعي والواقع الاشتراكي الذي طالما كان يحلم به هذا المخاطب .

– لقد أثبت البحث في ما يخص جذر (الآخر) أن سبب اهتمام شعراء الجيل الخمسيني بالمرأة في عنواناتهم وقصائدهم الشعرية هو الحرمان الذي عانوه بأشكاله المختلفة، وهذا الحرمان دفعهم إلى أن يبالغوا في ذكر المرأة . كما إنّ هذه المرأة كثيراً ما ترد وهي موسومة بصفةٍ ما أو تعبر عن هيأة معينة، فهي لدى شعراء التفعيلة : صائدة أو معبودة أو باحثة أو عاشقة أو طريدة أو محبوبة أو حسناء أو خائفة ، فيما ترد المرأة لدى شعراء قصيدة النثر خاليةً من هذه الهيأة فهي امرأة مجهولة في الغالب . إنّ مثل هذه الظاهرة قد تكون ناجمة عن نزوع شعراء التفعيلة إلى تحديد طابع هذه المرأة والكشف عن دوافعها ورغباتها وهو على العكس مما كان عليه شعراء قصيدة النثر الذين رغبوا في إخفاء هذه الدوافع والطبائع لتؤكد غموض كتابتهم وتكشف عن أسلوب التعمية الكائنة في نصوصهم .

– لقد تكرر الليل كجذر للزمن في عنوانات قصائد النثر بنسبة أعلى منها عند شعراء التفعيلة كما إن دلالته مختلفة عن الدلالة في شعر الرواد ، فالليل كزمن لم يكن مقترناً دائماُ بالأوجاع والآلام كما مر بنا في شعر التفعيلة، فهو عند سركون بولص مثلاً يشبه ليل شهريار فهو مليٌ بالحكايات والقصص كما في عنوان ( ألف ليلة وليلة ) الذي يظهر فيه الموروث الحكائي بشكل واضح .

– أما جذر( الطبيعة ) فمما سجله البحث هو ارتفاع نسبة حضور الربيع لدى شعراء التفعيلة على نحو ملفت وقد يشير هذا الحضور إلى تفآؤل هؤلاء الشعراء في إمكانية

تغيير واقع الشعب العربي وقدرته على إنهاء واقع الظلم ونيل حقوقه المشروعة، ذلك أنّ الربيع رمز للتجدد والحياة وللخصوبة والنماء .

٥- وأما فيما يخص ( المستوى التركيبي ) ، فهناك جملة من النتائج أهمها :

- تنوع البناء التركيبي في العنوانات واختلاف دلالاتها فجاءت العنوانات في شعر الرواد (شعراء التفعيلة) في أغلبها موسومة بصفة الإبلاغ والإخبار وانشداد الشاعر إلى المكان في حين كانت صفة الغموض والإبهام هي الصفة البارزة على عنوانات قصائد النثر.

- أما نمط المركب الإضافي لشعر التفعيلة فيشير إلى أن المسند في هذه العنوانات يتضمن بؤرة دلالية مهمة للغاية وأن المسند إليه لا يحمل بطبيعته أي شحنة دلالية ولا يعبر عن موقف أو تجربة خاصة إلا أذا اقترن بالمسند وعند ذاك يأخذ بعداً رؤيوياً يفضي عن تجربة خاصة وموقف تجاه قضايا كانت بمفردها قضايا عامة. أما في قصيدة النثر فإن بعض العنوانات قد شذت عن هذه القاعدة حيث صار المضاف إليه عبأ على المضاف بل صار أداة إبهام لا أداة تعريف ولم يعد للقارئ وسيلة لفهم مثل هذه العنوانات إلا باللجوء إلى النص وهذه الصفة عامة في نصوص قصائد النثر الستينية بشكل عام وفي العنوانه بشكل خاص .

- من ملاحظاتنا كذلك أن عنوانات شعراء التفعيلة تؤشر إلى تراجع الشعراء أمام الذات واتجاهاتهم صوب الواقع وخاصة العنوانات التي كتبت في المرحلة التي أعقبت مرحلة البدايات(المرحلة الواقعية) مما يدل على تغير مسار تجربتهم الشعرية في حين أن عنوانات قصائد النثر جاءت لتؤشر حضور الذات وتصورها ازاء العالم والوجود أكثر من حضور هذا العالم كواقع .

٦- وأما فيما يخص ( البعد المعجمي ) ، فإن السعي لقراءة ما وراء الملفوظ اللساني لعناوين كلا الشكلين قد يوصل القارئ إلى جملة من نقاط التباين في دلالات هذه العناوين فكان أهمها :

- تجلت دلالات ( التوازن ، والاندماج ، والخصب ) لدى عناوين شعراء التفعيلة ، فيما تجلت دلالات ( الاضطراب ، والعزلة ، والجفاف ) لدى عناوين قصائد النثر،

والذي يتأمل في دلالات شعر التفعيلة يجد أنها متعالقة مع بعضها منطقيا ، وكذلك هو حال دلالات عنوانات قصيدة النثر .

٧- وأما بخصوص مبحث ( العنوان بين التعبير والتكثيف )، فقد خلص البحث إلى نتائج كان أهما ما يلي :

- من خلال النظرة التأملية في عنوانات كلا النموذجين ( شعراء التفعيلة وقصيدة النثر) توصل البحث إلى معيار تقريبي في الحكم على العنوانات ذات الطابع التكثيفي .

_ إن شعراء التفعيلة في العراق وضعوا عنوانات قصائدهم واختاروها لتكون قريبة من ثقافة الجمهور ووعيهم ، وعلى نحو تصل إلى إدراك القارئ بشكل لا يحتاج إلى تأويل ، لذلك جاءت أغلبها واضحة جلية ، يتجه الدال فيها بصورة مباشرة نحو مدلوله دون انزياحات بعيدة عن المعنى المباشر. أما في عنوانات قصائد النثر فإن الشعراء كانوا أكثر تأثرا بحركة الحداثة والتجديد والمغايرة وتجاوز المألوف والتجريب في الكتابة الإبداعية إن سمة الوضوح كانت حاضرة بقوة في النص الحداثي الذي تمثله قصائد النثر بشكل عام والعنوانات بشكل خاص فكان هذا الغموض أن جعل مدلول العنوان يتجدد مع كل قراءة ، وينفتح على مساحات واسعة من التأويل .

٨- وأما مبحث ( تعالق العنوان والنص ) فقد خلصت نتائج البحث إلى ما يلي :

- إن علاقة العنوان بنصه تزداد افتقارا كلما كان العنوان تكثيفياً غامضاً، مما يستدعي حضور النص بقوه لفهم معنى العنوان وسبر أغواره وهذا ينطبق على كثير من عنوانات قصائد النثر. في حين تكون العنوانات ذات الوظيفة التعيينية التي تتسم بالوضوح بنية افتقار إلى نصوصها ولكن بدرجة أقل بكثير من عنوانات التكثيف والغموض، وهذا هو حال أغلب عنوانات شعراء التفعيلة .

- إن غلبة العنوان (التعبيري) الموسوم بالدلالة الواضحة عند شعرء التفعيلة له علاقة وثيقة بطابع القصيدة المعنونة التي تميل إلى الخطابية والمباشرة والكشف ، وقد يعود

سبب انتشار العنوان (التكثيفي) الذي يتسم بغموض الدلالة عند شعراء قصيدة النثر إلى طبيعة القصيدة التي تميل إلى التجريب وتفتيت الصورة وتوسيع الدلالة .

– ونحن إذ تابعنا آلية هذا التعالق فيما بين العنوان والنص لدى الشكلين ولا سيما في قصيدة النثر وجدنا ثمة آلية تعالق تفوق ما سُميّ بـ ( العنوان الملحوظ ) وذلك حينما اتسمت بعض العنوانات بدلالات قد لا يلاحظها القارئ ماثلة في النصوص المرتبطة بها إلا باللجوء إلى التأويل والقراءة ، ومثل هكذا عنوان يمكن تسميته بـ( العنوان المخاتل ) .

– إنّ التأمل في التعالق بين العنوان والنص بأشكاله الثلاثة :

( الملفوظ ، والملحوظ ، والمخاتل ) يشير إلى أنّ العنوان في الشكل الأول قد يكون حاضراً في ذهن المبدع قبل الشروع بكتابة النص ، أما في الشكل الثاني فقد يكون فحوى العنوان موجوداً في أثناء الكتابة ، غير أن العنوان في الشكل الثالث لا يمكن أن يكون له حضور في ذهن المبدع إلا بعد التفرغ من كتابة النص الشعري ، وبعد جهد في التأمل .

وأخيراً ... فإن وفقت فذلك بفضل الله " **الذي علم بالقلم** " ، وإن أخطأت فمن نفسي وأحسب أنّ لي أجر الاجتهاد .

" **والحمد لله رب العالمين** "

**المصادر والمراجع :**

**القران الكريم**


١ – ٢٠رسالة ورسالة : حميد سعيد، سامي مهدي، در الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٨.

٢ – الإبهام في شعر الحداثة، العوامل والمظاهر وآليات التأويل : د. عبد الرحمن محمد القعود، عالم المعرفة – الكويت ،٢٠٠٢.(د.ط)

٣ – اتجاهات الشعر العربي المعاصر: إحسان عباس، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، ط٣، ٢٠٠١ .

٤ – الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث : د. سلمى الخضراء الجيوسي، ترجمة:عبد الواحد لؤلؤة ،مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط١ ،٢٠٠١.

٥ – احتمالات الوضوح : مؤيد الراوي، منشورات فلسطين الثورة، الإعلام الموحد– م.ت.ف.

٦ – أدب المهجر : عيسى الناعوري، دار المعارف، ط١، ١٩٧١.

٧ – أراء في الشعر والقصة : خضر الوالي ، بغداد ،١٩٥٦. (د.ط)

٨ – الأساليب الشعرية المعاصرة: د. صلاح فضل، دار الآداب–بيروت ط١ ١٩٩٥.

٩ – الاستهلال، فن البدايات في النص الأدبي : ياسين النصير، دار نينوى للدراسات والنشر، سورية – دمشق، ٢٠٠٩ . (د.ط)

١٠ –الأسطورة في شعر السياب : عبد الرضا علي ، دار الرائد العربي ، بيروت– لبنان ، ط٢ ، ١٩٨٤.

١١ –الأسفار : فاضل العزاوي، مطبعة اوفسيت الحديثي، بغداد، ١٩٧٦. (د.ط)

١٢ –الأسلوبية والأسلوب: عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب، ط٢، تونس ١٩٨٢.

١٣ –الأعمال الشعرية الكاملة : إيليا أبو ماضي، دار العورة ، بيروت، ط١، ٢٠١٠.

١٤ –الأعمال الشعرية الكاملة : نازك الملائكة ، دار العودة ، بيروت ، ط١ ١٩٩٠ .

١٥ –الالتزام في الشعر العربي: د.أحمد أبو حاقة، دار العلم للملايين، بيروت، ط١، ١٩٧٩.

١٦ – أوراق في الريح: أدونيس (١٩٥٥–١٩٦٠) منشورات دار الآداب ، بيروت، ١٩٨٨. (د.ط)
١٧ – أوهاج الحداثة دراسة في القصيدة العربية الحديثة : د. نعيم اليافي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط١، ١٩٩٣.
١٨ – البحث عن المعنى : عبد الواحد لؤلؤة ، وزارة الإعلام ،بغداد ،١٩٧٣. (د.ط)
١٩ – بدر شاكر السياب والحركة الجديدة في العراق : محمود العطية بغداد ، ١٩٦٥.
٢٠ – بعيداً داخل الغابة البيان النقدي للحداثة العربية: فاضل العزاوي ، دار المدى للثقافة والنشر، سوريا، ط١ ١٩٩٤ .
٢١ – بلاغة المكان قراءة في مكانية النص الشعري : فتحية كحلوش، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت – لبنان ، ط١، ٢٠٠٨
٢٢ – بنية القصيدة العربية المعاصرة: الدكتور خليل الموسى، من منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٣. (د.ط)
٢٣ – بنية الجملة ودلالتها البلاغية في الأدب الكبير لابن المقفع– دراسة تركيبية تطبيقية : محمد كراكبي ، عالم الكتب الحديث –الأردن ، ٢٠٠٨ . (د.ط)
٢٤ – التجديد في الشعر الحديث : يوسف عز الدين،دار المدى للثقافة، دمشق، ط٢ ٢٠٠٧ .
٢٥ – تحليل الخطاب الشعري( استراتيجية التناص):محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، ط٢ ،١٩٨٦.
٢٦ – تحولات الشجرة دراسة في موسيقى الشعر الجديد وتحولاتها: محسن اطميش، دار الشؤون الثقافية العامة– بغداد– ، ط١، ٢٠٠٦
٢٧ – تطور الشعر الحديث والمعاصر : د. عمر الدقاق – د. محمد نجيب التلاوي – د. مراد عبد الرحمن ، دار الاوزاعي للطباعة والنشر والتوزيع – بيروت لبنان ، ط١ ١٩٩٦.
٢٨ – تهافت الستينيين أهواء المثقف ومخاطر العقل السياسي : فوزي كريم ، دار المدى للثقافة والنشر – سوريا ، ط١ ، ٢٠٠٦.

٢٩ – ثريا النص مدخل لدراسة العنوان القصصي : محمود عبد الوهاب ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩٥ . (د.ط)
٣٠ – ثقافة الأسئلة : عبد الله الغذامي ، النادي الأدبي ، جدة ، ط ١، ١٩٩٢.
٣١ – جدل الحداثة في الشعر : فاضل ثامر ، كتاب الشهر ومتغيرات المرحلة ، دار الشؤون ، ١٩٨٦. (د.ط)
٣٢ – جماعة أبولو وأثرها في الشعر الحديث :عبد العزيز الدسوقي، الهيئة المصرية للتأليف والنشر، القاهرة، ط١، ١٩٧٩.
٣٣ – جماليات المكان، جماعة من الباحثين، منشورات عيون المقالات، الدار البيضاء – المغرب، ط٢، ١٩٨٨.
٣٤ – الجملة العربية ، تأليفها وأقسامها، فاضل العزاوي، صالح السامرائي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، الأردن، ط١، ٢٠٠٢.
٣٥ – جنون من حجر: فوزي كريم ، منشورات وزارة الإعلام ، العراق– بغداد– ١٩٧٧. (د.ط)
٣٦ – حداثة النص الشعري في المملكة العربية السعودية،قراءة نقدية في تحولات المشهد الإبداعي : عبد الله بن احمد الفيفي، ط١ النادي الأدبي بالرياض، ١٤٢٦هجري.
٣٧ – حركة التجديد في الأدب العربي : د. عبد المحسن طه بدر، دار الثقافة، القاهرة، ط١ ١٩٧٩ .
٣٨ – حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر – دراسة معاصرة حول الإطار الاجتماعي – الثقافي للاتجاهات والبنى الأدبية : كمال خير بك ،ترجمة: لجنة من أصدقاء المؤلف ، ط١ ،١٩٨٢ .
٣٩ – الحركة الفكرية في العراق : يوسف عز الدين – مطبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٣ . (د.ط)
٤٠ – حركية الإبداع، دراسات في الأدب العربي الحديث : د. خالدة سعيد، دار العودة بيروت، ط١، ١٩٧٩ .
٤١ – حسين مردان الإعمال الشعرية الكاملة: د. عادل كتاب نصيف العزاوي، دار الشؤون الثقافية العامة– بغداد، ٢٠٠٩، ج١ .

٤٢ – الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية ، دراسة في الأصول والمفاهيم : د. بشير تاوريريت ، عالم الكتب الحديث – الأردن ط١، ٢٠١٠.

٤٣ – خصائص الخطاب الشعري في ديوان أبي فراس الحمداني، دراسة صوتية تركيبية: محمد كراكبي، دار هرمة للطباعة والنشر والتوزيع، ط ١، ٢٠٠٣ .

٤٤ – الدراما بين النظرية والتطبيق: حسين رامز رضا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١ ، ١٩٧١ .

٤٥ – دراسات في علم المنطق عند العرب : محمد جلوب فرحان ، منشورات مكتبة بسام ، العراق ، الموصل ، ١٩٨٧ . (د.ط)

٤٦ – دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده : د. محمد غنيمي هلال . دارالنهضة، مصر، القاهرة، د.ت . (د.ط)

٤٧ – دلالة المكان في قصيدة النثر" بياض اليقين" لأمين أسبر أنموذجا : د. عبد الإله الصائغ ، الأهالي للتوزيع، سورية– دمشق، ١٩٩٩ . (د.ط)

٤٨ – دير الملاك دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي الحديث : الدكتور محسن اطميش، دار الرشيد للنشر، وزارة الثقافة والأعلام، ط١، ١٩٨٢ .

٤٩ – الديناصور الأخير: فاضل العزاوي: دار ابن خلدون، بيروت – ط١، ١٩٨٠.

٥٠ – ديوان إبراهيم ناجي : تحقيق : سمير بسيوني، مكتبة جزيرة الورد، القاهرة، ٢٠١٠. (د.ط)

٥١ – ديوان أبي القاسم الشابي : دراسة وتحقيق : نشأت المصري، مكتبة جزيرة الورد، القاهرة. (د.ط)(د.ت)

٥٢ – ديوان الجواهري ، دار الحرية للطباعة والنشر ، بغداد ، ط١ ٢٠٠١ .

٥٣ – ديوان بدر شاكر السياب الأعمال الكاملة ، تحقيق : سمير إبراهيم بسيوني ، مكتبة جزيرة الورد ، القاهرة ، ٢٠٠٩. (د.ط)

٥٤ – ديوان جبران خليل جبران، تحقيق : سمير بسيوني، مكتبة جزيرة الورد ، القاهرة، ٢٠٠٩ . (د.ط)

٥٥ – ديوان حافظ إبراهيم : ضبطه وصححه وشرحه ورتبه، احمد أمين، احمد الزين،

إبراهيم الأبياري ، دار الجيل، بيروت – لبنان، ١٩٨٨. (د.ط)
٥٦ – ديوان خليل مطران، ديوان الخليل، تحقيق : سمير بسيوني، مكتبة جزيرة الورد، القاهرة، ط١، ٢٠١٠ .
٥٧ – ديوان عبد القادر المازني الأعمال الشعرية الكاملة : شرح وتحقيق : نشأت المصري مكتبة جزيرة الورد – القاهرة، ٢٠٠٩ . (د.ط)
٥٨ – ديوان عبد الوهاب البياتي ، دار العورة ، بيروت ، ط٤، ١٩٩٠.
٥٩ – ديوان علي محمود طه، تحقيق : سمير بسيوني، مكتبة جزيرة الورد، القاهرة، ط١ ٢٠٠٩.
٦٠ – الديوان في النقد والأدب : عباس محمود العقاد وإبراهيم عبد القادر المازني، مطبعة السعادة،القاهرة، ط١، ١٩٢١.
٦١ – ديوان معروف الرصافي : دراسة وتقديم عصام عبد الفتاح، مكبة جزيرة الورود القاهرة، ٢٠٠٩ . (د.ط)
٦٢ – الروح الحية جيل الستينات في العراق : فاضل العزاوي ، دار المدى للثقافة والنشر ، سوريا – دمشق ، الطبعة الثانية ، ٢٠٠٣ . (د.ط)
٦٣ – زمن الشعر: أدونيس،دار العورة، لبنان،بيروت، ط٣، ١٩٨٣.
٦٤ – الزمن في الأدب: هانز ميرهوف، ترجمة سعد مرزوق، مطبعة سجل العرب، القاهرة – ١٩٧٢ . (د.ط)
٦٥ – سعدي يوسف النبرة الخافتة في الشعر العربي الحديث : فاطمة المحسن ، دار المدى للثقافة والنشر ، سوريا ، دمشق، ط١ ، ٢٠٠٦.
٦٦ – سلاما أيتها الموجة سلاما أيها البحر : فاضل العزاوي . دار العورة، بيروت، ١٩٧٤. (د.ط)
٦٧ – السياب:عبد الجبار عباس،دار الحرية للطباعة،بغداد،مطبعة الجمهورية،١٩٧٢. (د.ط).
٦٨ – سيمياء العنوان في ديوان مقام البوح : شادية شقروش، ضمن كتاب محاضرات الملتقى الوطني الأول للسيمياء والنص الأدبي، جامعة محمد خيضر بسكرة / كلية

الآداب ٧-٨ نوفمبر ٢٠٠٠م.
٦٩ - سيمياء العنوان:بسام قطوس،مطبوعات المكتبة الوطنية، عمان - الأردن، ط١، ٢٠٠١.
٧٠ - شاعر العرب عبد المحسن الكاظمي حياته وشعره : الدكتور محسن غياض، منشورات وزارة الأعلام - العراق، ١٩٧٦. (د.ط)
٧١ - الشجرة الشرقية : فاضل العزاوي، وزراه الإعلام - العراق سلسلة ديوان الشعر، ١٩٧٦ . (د.ط)
٧٢ - شرح قطر الندى وبل الصدى: أبن هشام الأنصاري، تحقيق إميل يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط ١ ، ١٩٩٦.
٧٣ - الشعر الحر بين النظرية والتطبيق : علي الحلي ، الموسوعة الثقافية ، دار الشؤون الثقافية العامة ،ط١ ، بغداد ٢٠٠٥ .
٧٤ - الشعر الحر في العراق منذ نشأته حتى عام ١٩٥٨ دراسة نقدية : يوسف الصائغ ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٦. (د.ط)
٧٥ - الشعر العربي الحديث في روح العصر : جليل كمال لدين ، دار العلم للملايين - بيروت، الطبعة الأولى ١٩٦٤. (د.ط)
٧٦ - الشعر العربي الحديث، دراسة في المنجز النصي : رشيد يحياوي، أفريقيا الشرق لبنان، ط١ ١٩٩٨ .
٧٧ - الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية : د . عز الدين إسماعيل ،دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط٣ . (د.ط)
٧٨ - شعر أدونيس البنية والدلالة: رواية يحياوي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ٢٠٠٨. (د.ط)
٧٩ - الشعر غايته ووسائطه : عبد القادر المازني، تحقيق: فايز ترحيني، دار الفكر، بيروت، ط٢، ١٩٩٠ .
٨٠ - شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي : عباس محمود العقاد، مطبعة مجازي القاهرة، ط١ ١٩٣٧ .
٨١ - شعرنا الحديث إلى أين ؟ : غالي شكري ، دار المعارف ، مصر، ط١، ١٩٦٨.

٨٢ – شفرات النص دراسة سميولوجية في شعرية القص والقصيد، د. صلاح فضل، دار الآداب ، القاهرة، ١٩٩٩ . (د.ط)
٨٣ – الشوقيات : احمد شوقي، دار العورة – بيروت، ٢٠٠٠ . (د.ط)
٨٤ – صاعداً حتى الينبوع، الأعمال الشعرية،(١٩٦٠–١٩٧٤)، فاضل العزاوي، دار المدى، ط٢، ٢٠٠٣.
٨٥ – الصوت الأخر الجوهر الحواري للخطاب الأدبي : فاضل ثامر ، دار الشؤون ، بغداد، ١٩٩٢. (د.ط)
٨٦ – صورة الآخر العربي ناظراً ومنظوراً إليه : تحرير الطاهر لبيب، مركز دراسات الوحدة العربية (عبر الحدود: أخر الأدب والفن) (د.ط)(د.ت)
٨٧ – الصورة في شعر الرواد دراسة في تشاكلات الصورة : د. علياء السعدي، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، ٢٠١١ . (د.ط)
٨٨ – الصوفية والسوريالية : أدونيس، دار الساقي – بيروت ١٩٩٢. (د.ط)
٨٩ – الطبيعة في القرآن الكريم: د. كاصد ياسر الزيدي،دارالرشيد للنشر،بغداد، ١٩٨٠(د.ط)
٩٠ – الظاهرة الإبداعية في الشعر الفلسطيني الحديث: جمال سلسع، مطبعة المعارف. (د.ط)(د.ت)
٩١ – عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص) : عبد الخالق بلعابد، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت – لبنان ط١، ٢٠٠٩.
٩٢ – عقلية الحداثة العربية، البحث عن البعد الثالث : د. مناف منصور، منشورات مكتبة صادر، بيروت، ١٩٨٦. (د.ط)
٩٣ – علاقات الحضور والغياب في شعرية النص الأدبي : د . سمير الخليل، دار الشؤون الثقافية، بغداد ط١ ٢٠٠٨.
٩٤ – علم العنونة : عبد القادر رحيم، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق– سوريا ط١، ٢٠١٠ .
٩٥ – عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر: كمال أحمد غنيم، مكتبة مدبولي، مصر، ط١، ١٩٩٨.

٩٦ – العنوان وسيموطيقيا الاتصال الأدبي : محمد فكري الجزار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٦. (د.ط)
٩٧ – الغابة والفصول : طراد الكبيسي ، دار الرشيد ، سلسلة دراسات ، ١٩٧٩. (د.ط)
٩٨ – الغربال : ميخائيل نعيمة، دار نوفل، بيروت، ط١٦، ١٩٩٨.
٩٩ – فاتحة لنهايات القرن – بيانات من أجل ثقافة عربية جديدة : أدونيس، دار العودة، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٠ .
١٠٠ –فراشة في طريقها إلى النار : فاضل العزاوي . دار المدى، ط١، ١٩٨٨.
١٠١ –الفضاء الشعري عند بدر شاكر السياب : د. لطيف محمد حسن، دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع ، ط١ ، ٢٠١١ .
١٠٢ –الفعالية الثورية في النكبة: نديم البيطار، دار الاتحاد، بيروت، ط١،١٩٦٥. (د.ط)
١٠٣ –فلسفة الشعر والحضارة : خليل حاوي، تر: ريتا عوض، دار النهار للنشر، بيروت، ٢٠٠٠(د.ط)
١٠٤ –في الشعر العراقي الجديد : طراد الكبيسي ، المكتبة العصرية ، بيروت ، صيدا، (د.ط) (د.ت).
١٠٥ –في الشعر والنقد : منيف موسى، الفكر اللبناني، بيروت ط١، ١٩٨٥.
١٠٦ –في نظرية العنوان مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية : د . خالد حسين حسين، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق – سوريا، ٢٠٠٧. (د.ط)
١٠٧ –قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر : د خليل الموسى، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٠ . (د.ط)
١٠٨ –قراءات في كتاب سيمياء العنوان للدكتور بسام قطوس: الطيب بو دربالة، محاضرات الملتقى الوطني الثاني السيمياء والنص الأدبي، منشورات الجامعة، قسم الأدب العربي بسكرة، الجزائر ٢٠٠٠ . (د.ط)
١٠٩ –قصائد أولى : أودنيس (١٩٢٩– ١٩٥٥) دار الآداب، بيروت، ١٩٨٨. (د.ط)
١١٠ –قصيدة النثر(المرجعيات والشعارات)،جنس أدبي خنثي (الإطار النظري)عز الدين مناصرة، بيت الشعر ، رام الله ، فلسطين، ط١ ، ١٩٩٨.

١١١ –قصيدة النثر العربية: أحمد بزون ، دار الفكر الجديد ، بيروت، ط١ ، ١٩٩٦.
١١٢ –قضايا الإبداع في قصيدة النثر – دراسات في نصوص القصيدة : يوسف حامد جابر ، دار الحصاد ، دمشق ، ط١ ، ١٩٩١.
١١٣ –قضايا الشعر المعاصر : نازك الملائكة، مكتبة النهضة، بغداد ، ط٢، ١٩٦٥.
١١٤ –قضايا الشعرية: جاكبسون ترجمة: محمد الولي ومبارك حنوز. دار توبقال للنشر، ط١، المغرب ١٩٨٨.
١١٥ –قضايا اللغة في كتب التفسير– المنهج– التأويل– الإعجاز: الهادي الجطلاوي، منشورات كلية الآداب بسوسة، تونس،١٩٩٨ . (د.ط)
١١٦ –قضايا النقد الأدبي : د. بدوي طبانة ، دار المريخ ، السعودية ، الرياض ، ط١، ١٩٨٤.
١١٧ –لغة الشعر العربي المعاصر في النقد العربي الحديث، علي الشرع، منشورات جامعة اليرموك.،الأردن،١٩٩١. (د.ط)
١١٨ –اللغة في الأدب الحديث والتجريب: جاكوب كورك، ترجمة ليون يوسف وعزيز عمانوئيل، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد،١٩٨٩. (د.ط)
١١٩ –مجموعة سفر بين الينابيع: خالد علي مصطفى، مطبعة الأديب البغدادية ،١٩٧٢. (د.ط)
١٢٠ –مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر،الاتباعية – الدافعية – الرمزية:د. نسيب نشاوي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط١، ١٩٨٤.
١٢١ –مدخل إلى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقا: ترجمة سمير المرزوقي وجميل شاكر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦. (د.ط)
١٢٢ –مشكلة التوصيل، الشاعر والجمهور، بحث ضمن "الشعر العربي عند نهايات القرن العشرين"د.عناد غزوان،دارالشؤون الثقافية، بغداد، ط١، ١٩٧٩. (د.ط)
١٢٣ –المعجم الوسيط : إبراهيم مصطفى وأحمد حسن الزيات وحامد عبد القادر ومحمد علي النجار ، المكتبة الإسلامية ، القاهرة . (د.ط)(د.ت)
١٢٤ –المعلقات العشر وأخبار شعرائها : الشيخ محمد الأمين الشنقيطي ، دار النصر للطباعة والنشر ، القاهرة . (د.ط)(د.ت)

١٢٥ –المفكرة النقدية : د بشرى موسى صالح ، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد ، ط١، ٢٠٠٨ .
١٢٦ –مقدمة الشعر العربي:أدونيس،دار العودة– بيروت ط٣ ،١٩٧٩. (د.ط)
١٢٧ –من ملامح العصر : محي الدين إسماعيل، الدار العربية للموسوعات بيروت – لبنان، ط٢، ١٩٩٣ . (د.ط)
١٢٨ –المنزلات ، منزلة النص : طراد الكبيسي ، دار الشؤون الثقافية،بغداد ، ١٩٩٢.
١٢٩ –الموجة الصاخبة شعر الستينات في العراق : سامي مهدي ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد، ١٩٩٤. (د.ط)
١٣٠ –نصيات بين الهرمنيوطيقا والتفكيكية : ج. هيوسلفرمان، ترجمة: حسن ناظم وعلي حاكم صالح ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط١، ٢٠٠٣
١٣١ –نظرية الأدب : مجموعة من الباحثين السوفيت، ترجمة : د جميل نصيف التكريتي، وزارة الثقافة والإعلام – بغداد، ١٩٨٠. (د.ط)
١٣٢ –نظرية الرواية في الأدب الانجليزي (مجموعة من المؤلفين) : ترجمة د. إنجيل بطرس سمعان ، الهيئة المصرية العربية للترجمة والنشر، القاهرة : ١٩٧١. (د.ط)
١٣٣ –نقد الشعر المنظور النفسي: ريكان إبراهيم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٩. (د.ط)
١٣٤ –الوصول إلى مدينة إلى أين : سركون بولص، منشورات سارق النار، أثينا، ١٩٨٥. (د.ط)
١٣٥ –وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ : عثمان بدري، موقم للنشر، الجزائر، ٢٠٠٠ . (د.ط)
١٣٦ –وعي التجديد والريادة الشعرية في العراق : سامي مهدي ، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد، ١٩٩٣. (د.ط)

**الرسائل والأطاريح الجامعية :**


١٣٧ –الإغراب في الشعر العراقي المعاصر (جيل الستينات): زينب هادي حسن اللجماوي، أطروحة دكتوراه ، جامعة بغداد ، كلية التربية بنات ، ٢٠٠١ .

١٣٨ –بنية قصيدة الشخصية في الشعر العراقي الحديث من مرحلة الريادة حتى عام ٢٠٠٠ : علي عز الدين مطر الخطيب، أطروحة دكتوراه في اللغة العربية وآدابها، الجامعة المستنصرية كلية التربية ، بغداد، ٢٠٠٧ .

١٣٩ –التجريب في الخطاب النقدي الأدبي الحديث : لطيف محمود محمد ، أطروحة دكتوراه ، جامعة الانبار، كلية التربية ، ٢٠٠٧.

١٤٠ –التجريب في الشعر العراقي المعاصر (جماعة كركوك أنموذجا) إبراهيم خليل عجمي، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة الانبار، ٢٠٠٥ .

١٤١ –المرأة في شعر السياب : فرح صالح غانم البيرماني: رسالة ماجستير، جامعة بغداد ، كلية التربية للبنات– قسم اللغة العربية، ٢٠٠٥ .

١٤٢ –نقد الشعر العربي الحديث، دراسة في تطوره وتحولاته : أطروحة دكتوراه : عارف عبد صايل، جامعة الانبار، كلية التربية للعلوم الإنسانية، ٢٠١٠.

**الدوريات :**

١٤٣ –أثر الثقافة الأجنبية في الشعر الحديث:أ.د داود سلوم،مجلة أطراس،ع٣،٢٠٠٧.

١٤٤ –أجراس الموت والميلاد، قراءة في قصيدة النهر والموت للسياب ، سعيد الغانمي، مجلة آفاق عربية، بغداد، تشرين الثاني، كانون الأول ١٩٩٥ .

١٤٥ –أفاق في الأدب والنقد:د.عناد غزوان،مجلة آفاق عربية، عدد١١، س٢ ١٩٩١ .

١٤٦ –بنية العنوان في قصيدة السياب الموقع والتحولات : محمد عبد الوهاب، مجلة الأقلام،تصدر عن دار الشؤون الثقافية العامة،العراق العدد٦، ١٩٩٩.

١٤٧ –التركيب الصوتي في قصيدة (أنشودة المطر): قاسم راضي مهدي البريسم، مجلة آفاق عربية– بغداد مايس ١٩٩٣ .

١٤٨ –حوار مع سركون بولص، أجراه صلاح عواد، مجلة نزوى،عمُان،ع٦٤، ١٩٩٦.

١٤٩ –السيموطيقا والعنونة : جميل حمداوي، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، دولة الكويت، ١٩٩٧، مج ٢٥، ع٣.

١٥٠ –شعراء المانيا المعاصرة في أزمة : فواد رفقة ، مجلة شعر ، العدد ٣٦، ١٩٦٧.

١٥١ –شعرية الرواية : علي جعفر العلاق، مجلة علامات في النقد، جدة، مجلد ٦، عدد ٢٣، ١٩٩٧ .

١٥٢ –شعرية عنوان كتاب الساق على الساق فيما هو الفارياق : محمد الهادي المطوي، مجلة عالم الفكر، الكويت ، مج ٢٨، ع١، ١٩٩٩.

١٥٣ –عنوان قصيدة السياب، دراسة لغوية– دلالية مقارنة: الدكتور سامي عبد الجبار، مجلة الطليعة الأدبية العدد الأول– السنة الثالثة ، ٢٠٠٦.

١٥٤ –العنونة في تجربة زكريا تامر القصصية : مفيد نجم، مجلة نزوى، سلطنة عمان العدد ٤٧، يوليو ٢٠٠٦.

١٥٥ –في قصيدة النثر (مقال) أدونيس، مجلة شعر، العدد الرابع عشر، ١٩٦٩ .

١٥٦ –مسيرة الشعر العربي الحديث في ضوء نسيجه ونقده : د. لطيف محمود محمد، بحث منشور في مجلة جامعة الانبار للغات والآداب – العراق – الانبار،ع٢ ، ٢٠١٠.

١٥٧ –النص الموازي للرواية (إستراتيجية العنوان):شعيب حليفي،مجلة الكرمل، قبرص، ع ٤٦، ١٩٩٢ .

١٥٨ –وظيفة العنوان الشعري الحديث، قراءة تأويلية في نماذج منتخبة: عثمان بدري، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، العدد ٨١، الكويت شتاء ٢٠٠٣.

## Abstract

# Title between Trochee poet and prose poetry - Iraqi Poetry as example until end of 1970-

This study is built on the idea of the trochee poetry and prose poetry as two different kinds of poetry totally, not from the side of rhythm language picture and philosophy only (which is mentioned by the previous studies) but from the side of poetry title also. I thought that the title (as a complimentary and creative text) also different in its appearance in the text of the trochee poetry, in its appearance in the prose poetry, this study comes to imitate the titles in the two kinds with using statistical operations, to reach in the end to the specifications which prove that these kinds of poetry are different.

So on what I get through the scientific material to reach the aim of the research I divided the research into introduction, three chapters and end, the three chapters are divided as shown below:

First chapter

1- the value of the title.
2- the cultural and literary impact.
3- Title in modern Arabic poetry.

Second chapter:

1-The roots of the title.
2-Structural level.
3-Lexicon depth.

Third chapter:

1- Introduction.
2- Between the expression and condensation.
3- The combination the title and the text.

In the end I showed the results which reached by the research then the end and the references.

**Iraq Republic**
**Ministry of higher Education and scientific Research**
**University of Al Anbar**
**College of Education for Human Sciences**
**Arabic Language Dept.**

# Title between Trochee poet and prose poetry
# - Iraqi Poetry as example until end of 1970-

**A letter introduced by**

## Khalid Mohamed yaseen

**To the council of college education for Human sciences in Al Anbar Univ.**
**As a part from demands of getting the master degree in Arabic language and its arts.**

Supervisor

## Asst. Dr. Latif M. Al Ghrary

**2013** **1434**