

المصاحبات النصية - قراءة نقدية في المجموعة الشعرية الأولى (أوراق المساء) للشاعر الدكتور صباح علاوي السامرائي

د. سهام حسن جواد السامرائي

جامعة سامراء - قسم اللغة العربية

التمهيد

لم يلتفت الخطاب النقدي العربي الحديث إلى موضوع المصاحبات النصية ولم يول اهتمامًا كبيرًا بها بل غيَّبها إذ عدها ثانوية وهامشية وعرضية ليس إلا، على الرغم من أنَّ المدونة النقدية التاريخية العربية تكشف عن اهتمام بعض الكتاب العرب قديمًا بها، فنجد المقرئ يطلق عليها الرؤوس الثمانية موجهًا كلامه إلى القارئ ((إعلم أن عادة القدماء من المعلمين قد جرت أن يأتوا بالرؤوس الثمانية قبل افتتاح كل كتاب وهي الغرض والمنفعة والمرتبة وصحة الكتاب ومن أي صناعة هو وكم فيه من أجزاء وأي انحاء التعاليم المستعملة فيه))^١.

لكن الاهتمام بدأ بها عندما ترجم كتاب الناقد الفرنسي جيرار جينيت (عتبات) (seuils) عام ١٩٧٨م، وهو الكتاب الذي شكل فتحًا نقديًا كبيرًا ونقطة تحول كبرى في إعادة تسليط الضوء الكاشف على نظير هذه المباحث التي كان يطويها النسيان .

فقد أمدَّ جيرار جينيت بكتابه هذا المدونة النقدية بمصطلحات وافية حول النصوص 'المحيطة'. إلا أنَّ الأفق الترجميَّ عند المترجمين العرب تفاوت في التعامل مع المصطلح ففي حين يعني هذا المصطلح في الاصطلاح الفرنسي paratxtes نغني مجموعة النصوص التي تحيط بمتن الكتاب من جميع جوانبه^٢.

وفي اللغة العربية ترجم إلى النص الموازي ، المناص ، المناصة ، مرفقات النص ،..الخ) وتشتمل على : العنوان ، العنوان الفرعي ، العنوان الداخلي ، الديباجات ، التذييلات والتبهيّات ، التصدير ، الحواشي الجانبية ، الحواشي السفلية ، الهوامش المذيلة للعمل ، العبارة التوجيهية ، الزخرفة ، الأشرطة للتزيين يتخذ شكل حزام ، نوع الغلاف، وأنواع أخرى من إشارات ، الملاحق والمخطوطات الذاتية والغيرية ، التي تزود النص بحواشي مختلفة ، وأحيانًا بشرح رسمي أو غير رسمي^٣. أي كل ما يحيط بالنص المتن وتسهم في إظهار الميزة الأساسية للعمل الأدبي . وهي مثاليته أي العلاقة بين العمل نفسه وشكل ظهوره بكل علاقاته وتجسيده المختلفة^٤.

إنَّ كلّ علاقة من هذه العلاقات المحيطة بالنص تمثل التعبير عن موقف ما ويضطلع بدور أساسي في ولوج القارئ إلى عالم الكتاب وتوغله التدريجي فيه؛ لأنّها تحدّد ملامح هوية النص، وتقدّم عنه إشارات أسلوبية ودلالية أولية، تبني كونا تخيليا محتملا، كما توفر معلومات في حدها الأدنى عن النص المرتقب (المتن) ذلك أن القارئ يسبق معرفة النص الغائب من خلال المعطيات الأولية التي ينشرها الكاتب على عتبات النص، وفي مداخله الافتتاحية^٥، فهي تلعب دورا رئيسيا في تجسيد العلاقة ما بين خارج النص وداخله ((لأنها تمكن القارئ من العبور السري من عالم اللانص (الخارج) إلى عالم النص (الداخل)، كما تخفف عليه وطأة القلق عن التردد والارتباك الذي يستشعر في لحظة إقباله على ولوج عالم الكتاب))^٦

المبحث الأول

(عتبة الغلاف)

لم يعد غلاف الكتاب كما كان في القديم ضرورة لحفظه من التلف وتمييزه عن غيره لاغير، بل أصبح - وبعد التطور الطباعي الكبير - يأخذ أبعادا وآفاقا أخرى. إذ أصبح فضاءً ورقيا يتشكل من رموز وإشارات ((وإيقونات بصرية، وعلامات تصويرية وتشكيلية، ورسومات كلاسيكية واقعية، ورومانسية، وأشكال تجريدية، ولوحات فنية لفنانين مرموقين في عالم التشكيل البصري أو فن الرسم للتأثير على المتلقي والقارئ والمستهلك))^٧. وبعد الاهتمام الواسع بدراسة النصوص المحيطة؛ أخذ النقد ينظر إلى غلاف المجموعة الشعرية، أو الديوان بجزأيه الأمامي، والخلفي على أنهما يمثلان ((قوسان دلاليان يحتضنان نصوصه الشعرية ويحددان بؤرته الدلالية ومدخلنا إلى نصوصه)).^٨ وهكذا بدأ الشاعر والمصمم يتواطآن _ وإن ضمنا _ على اختيار لوحة دالة تحاور العنوان دلاليا ويتآزران معا، فضلا عن باقي العتبات لمحاوره المتن الشعري برمته لتستقبل بذلك المادة الحافظة _ كيان الغلاف المادي _ المادة الدالة أو الكيان الفني الذي هو المعطى البصري، ومجموع العتبات الغلافية الأخرى التي يتعاقد ثالوث (الشاعر / دار النشر / المصمم) في صياغتها الأمر الذي يجعل من الغلاف عتبة مركزية تتفاعل مكوناتها بفعل القراءة فيما بينها وتتجاوز دلاليا قبل أن تسعى بوصفها عتبة لامة لتجاوز المتن الشعري مكونة شعريتها^٩، وتحتاج عملية تشكيل الغلاف إلى ((خبرة فنية عالية ومتطورة لدى المتلقي لإدراك بعض دلالاته، وكذلك للربط بينه وبين النص، وإن كانت مهمة تأويل هذه النصوص المرئية والرسوم التجريدية رهينة بذاتية المتلقي نفسه، فقد يكشف علاقات تتماثل بين العنوان أو النص عند قراءته له، وقد تظل هذه العلاقة قائمة في ذهنه))^{١٠}.

حسب تأويله ورؤيته للمتن النصي والذي قد يصوره الغلاف بعده ((رؤية لغوية ودلالية بصرية يتقطعان معا في تدبيج الغلاف وتشكيله وتشفيره))^{١١}.

يعدّ اللون جزءا مهما من خبرتنا الإدراكية للعالم المرئي، والذي لا يؤثر في قدرتنا على التمييز بين الأشياء فقط، بل ويغير من مزاجنا، وأحاسيسنا ويؤثر في تفصيلاتنا وخبرتنا الجمالية بشكل يكاد يفوق تأثير أي بعد آخر^{١٢}، فهو يسهم إسهامًا كبيرًا في تشكيل معنى لوني جميل للحياة الإنسانية والأشياء عموما . وتكمن أهمية اللون في قدرة لون ما على التعبير ((عن حالة معينة ، ويعبر اللون الآخر عن حالة أخرى وقد يختلف الفنانون في أحدهم عن الآخر في لون معين))^{١٣}، فاللون بطبيعته ((شعر صامت نظمته بلاغة الطبيعة وبيانها فهو كلامها ولغتها والمعبر عن نفسها ، فضلا عن كونه المعبر البصري عن الشكل))^{١٤}؛ لأنه ليس بوسعنا مطلقا ((أن ندرك الشكل إدراكا تاما إلا بحضور اللون ، وذلك لأن اللون انعكاس لأشعة الضوء على شكل الشيء الذي ندركه ، ويعد اللون الجانب الظاهري للشكل))^{١٥} إذ لا يمكن مطلقا رصد أية ظاهرة فنية على أساس محتواها من دون طبيعة شكلها .

يحتل فضاء غلاف المجموعة الشعرية قيد الدراسة اللون الأخضر الباهت فيما يختار المصمم اللون الأبيض لأوراق الشجرة التي اختارها لتمثل لوحة غلاف المجموعة التي ضمت إلى جانب اللوحة المختارة ، اسم صاحب المجموعة ، والعنوان، واسم المقدّم، ودار النشر، ونلاحظ اهتماما واضحا على القيمة اللونية في التصميم إذ يستثمر المصمم اللون البني الغامق، ممّا يوحي للمتلقّي أن هناك تماهيا ما بين عنوان المجموعة (أوراق المساء)، وما بين الشجرة التي مثلت لوحة للغلاف، كما أنّ قوة ارتباط تركيبة عنوان المجموعة بالمتن النصي وبالشجرة ذات الأوراق البيضاء توحى للقارئ بأنه يمكن للعنوان أن يقرأ هكذا (أوراق الشجرة) .

بناء على ما سبق نجد أن لوحة الغلاف تمكنت من محاورة العنوان والتناغم معه دلاليا . يبقى سؤال يطرح نفسه هل يوجد تناغم وترابط يجمع ما بين لوحة الغلاف وما بين المتن النصي من جهة . وما بين العنوان والمتن النصي من جهة ثانية؟ قبل أن نجيب على هذا السؤال يتوجب علينا عرض ما ضمه الغلاف من تفاصيل أخرى صاحبت اللوحة، إذ أنّ هذه التفاصيل غدت في الوقت الحاضر تسهم بدرجة كبيرة في تقبل النص الإبداعي من قبل المتلقي والتأثير عليه، إذ تنفتح العين الرائية على اسم الشاعر وقد تصدر الجزء الأعلى من الجهة اليسرى من صفحة الغلاف، معلّنا بوضوح تعاليه على ثيمات الغلاف الأخرى، ممّا يدلّ على إبراز الذات ومحاولة لفت انتباه المتلقي إلى اسمه .

أما العنوان فقد تركز وسط الصفحة على صعيد المساحة من الغلاف لإشعار المتلقي بأهميته؛ كونه لا يقل أهمية عن اسم المؤلف، ولكونه يحتاج إلى قراءة متأملة لمعرفة دلالاته السيميائية قبل الولوج في فضاءات المتن.

اعتمد المصمم اللون البني الغامق المشبع وهو لون دال يتميز بقدرته على التأثير البصري في متلقيه، في كتابة اسم الشاعر، كما أنه يشي بالوقار والحكمة والهدوء والاتزان، ونظرة متأملة إلى شخصية الشاعر ومن خلال قراءة المجموعة قيد الدراسة تكشف هذه الصفات، فالقصائد تحمل في متنها دعوة صريحة إلى الالتزام بالقيم النبيلة في مقابل حث على ترك كل رذيلة .

كتب العنوان بالخط الكوفي الحر، وهذا الخط يعطي الخطاط مساحة أوسع لاختيار رسم الحرف، فالميم ورأس الواو، قد ترسم بشكل مدور أو مثلث بحسب ما يراه الخطاط مناسباً ومنسجماً مع بقية الحروف من حيث الرسم، كذلك تحمل نوعية هذا الخط دلالة دينية فهو خط قديم وجدت العديد من نسخ المصاحف بهذا الخط كذلك مجموعة من الكتب الدينية القديمة، لذلك نشعر بأن مجموعة الشاعر تبدأ بجذب المتلقي مع تهيئة للجو الديني الذي تعيشه المجموعة، كما أن الخط جاء باللون البني الغامق لون اسم المؤلف؛ إلا أنه موشى بظلال بيضاء خفيفة مضيئة عليه دلالة جمالية. أما عبارة المجموعة الشعرية فقد كتبها الفنان باللون الأبيض على شريط بني مباشرة تحت العنوان والأبيض يحمل إيحاءاً بالنقاء والصفاء والسلام والأمل . وهذا ما طرحته المجموعة الشعرية .

كتب اسم المقدم ودار النشر باللون البني لتجانس لون اسم المؤلف وعنوان المجموعة، وضم الغلاف ثلاثة ألوان الأخضر الباهت والبني الغامق والأبيض، رمزا للحياة والوقار والسلام، وهو اختيار فاعل للألوان .

إن إدراج اللون البني الغامق على الأرضية الخضراء الفاتحة يؤكد حضوره الاستثنائي في مقاربات الطبيعة ومعادلاتها ويكتسب دلالات كثيرة تؤكد استقلاليته الأدائية . وفي الآن نفسه يثير الرؤية ويحرك الناظر إلى معرفة قصدية هذا التضاد اللوني ومن ثم الوصول إلى الغاية المرجوة إلا وهي إثارة انتباه المتلقي لجمالية هذا التشكيل.^٦ كما ويمكن أن يمثل اللون البني الغامق أرضية للشجرة التي تمثل لوحة غلاف المجموعة؛ إذ نجد الشجرة تخلو من الأرضية .

لوحة الغلاف عبارة عن شجرة، ربما تمثل هذه الشجرة الكلمة الطيبة وهي تتوافق مع قول الله تعالى:

﴿ أَلَمْ تَرَ كَيْفَ ضَرَبَ اللَّهُ مَثَلًا كَلِمَةً طَيِّبَةً كَشَجَرَةٍ طَيِّبَةٍ أَصْلُهَا ثَابِتٌ وَفَرْعُهَا فِي السَّمَاءِ ﴿٢٤﴾ تُؤْتِي أُكْلَهَا كُلَّ حِينٍ بِإِذْنِ رَبِّهَا وَيَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَتَذَكَّرُونَ ﴿٢٥﴾ ﴾ (سورة إبراهيم: الآيات ٢٤ - ٢٥)

سيما أن النصوص الشعرية للمجموعة تعبق بالنفس الإسلامي المفعم بالروح الإيمانية .

أو ربما ترمز الشجرة إلى الحياة، أما الأوراق المتساقطة فهي الأرواح الميتة، ولا سيما أن أغلب قصائد المجموعة هي عبارة عن قصائد رثاء بحق مجموعة من الشهداء منهم الشهيد أياد العزي إذ ينهيه بقصيدة تحمل عنوان شهيد القضية منها قوله: ^{١٧}

أشهدنا المفضل عز فراقكم أورثت جيلا للكرامة ثاروا
فلئن قضيتم يا شهيد وسرتم وقف الوداع بمقلتي يحتار

ومنهم الشاعر وليد الأعظمي إذ يرثيه بقصيدة بعنوان أمير الأدباء يقول: ^{١٨}

عذرا وليد إذا ما كنت راثيكم فما لمثلك إلا أنت في الكرب
نشأت ندا لأهل الغي قاطبةً فكنت حقا أمير الشعر والأدب

وفي قصيدة (لحن الجراح) يرثي بعدة أبيات منها المجاهد الفلسطيني الشهيد عبد العزيز الرنتيسي، فيقول: ^{١٩}

فالموت أحلى للمجاهد نغمة ورباط قلب في رضا وأمان
عبد العزيز فدتك مني مقلة لم تدمها آه سوى الهجران
رنتيسي يا أسد على هام العدا جاوزت فيك مدائحي وزماني

أمّا قصيدة وداع الأحبة فكانت مرثية بحق كوكبة من حفظة القرآن ^{٢٠} يقول في بيت منها: ^{٢١}
تمضي المنايا على الأزهار قاطفةً عطر الورود على التيجان تنتقل
ويبدأ برثاء الشهيد الحافظ معاذ فيقول: ^{٢٢}

وما معاذ يعزى فيه والده بل العزاء لنا إذ فارق البطل
وفي أبيات أخرى يرثي بها الحافظ صفاء قائلا: ^{٢٣}
صفاء كم يشهد الأحباب أن له طهر الصفاء وبالأخلاق يمتثل

كما ويرثي في القصيدة ذاتها حافظ آخر هو الشهيد زياد بقوله: ^{٢٤}
زياد كم زدت من أنوار رحلتهم نورا على صحبة الأخيار يشتمل
ولا ينسى الحافظ حارث فيقول راثيه: ^{٢٥}

ركضا إلى المصطفى يحدوهم حارث ذاك الذي للنوى ما عاد يحتمل

الحقيقة أننا نلمس في أبيات الشاعر تفاوتاً واضحاً في القوة والضعف؛ ربّما يعود السبب في ذلك إلى قوة الصلة ومتانة العلاقة الجامعة ما بين الشاعر وما بين بعض من رثاهم ممّا انعكس إيجاباً على قوة البيت الشعري، في مقابل رسمية العلاقة مع البعض الآخر ممّا انعكس سلباً على قوة ومتانة الأبيات الرثائية .

ويمكن أن نقول أن الرسام أو مخرج الغلاف يعمل تحت إشراف الشاعر بمبدأ المحاكاة أي محاكاة ما يمكن أن نسميه بالمناطق المضئية في المتن الشعري كأن تكون قصيدة بحد ذاتها أو

جملة شعرية لها وقعها الخاص عند الشاعر أو المصمم، إذ أنَّ الشاعر يعطي تحديدا لفظيا لذلك الشيء الذي ربما يصوره الرسام بالخط واللون . والاثنتان كل بأسلوبه يعكسان الشكل الذي يسعى إليه الفنان بلا انقطاع .^{٢٦}

وهذا ما وجدناه في لوحة الغلاف قيد الدراسة إذ نجد تناغما دلاليا مع معطيات النصوص الإبداعية التي أفرزتها المجموعة الشعرية ، وبهذا أدت اللوحة مهمتها بنجاح بكونها بنية تناسية، وعتبة قرائية لا يمكن تجاوزها إلى المتن من دون المرور بها ومساءلتها، وقراءتها قراءة سيميائية .

الغلاف الخلفي

يشكل الغلاف الخلفي الجناح الثاني من أجنحة الغلاف وهو فضاء لنصوص موازية متباينة يمكن إجمالها على ضربين :^{٢٧}

الأول : توثيقي موضوعي : يهدف إلى التعريف بشخصية الكاتب بالدرجة الأساسية، وتلك مقدمات مهمة لأصحاب مدارس معينة في النقد تهتم بالكاتب وبيئته .

الثاني : تحليلي ذاتي: يحاول تقديم وجهة نظر في الكتاب المعروض وتقديم وجهة نظر في الكاتب أو مكانته .

والناظر في هذا الجناح الأخير من الغلاف يجد أن دار النشر قد تعمدت اقتطاع أجزاء متفرقة من الخطاب المقدماتي الذي تصدر المجموعة بقلم الأستاذ الدكتور عماد الدين خليل ودون على الغلاف الخلفي مسبوقة بعبارة هذا الكتاب .

وكلمة الغلاف إحدى المصاحبات النصية؛ التي اهتم بها الناقد جيرار جينيت وأكد أهميتها بعدها إحدى الإشارات الموجهة لعملية التلقي والتي تكشف في الآن نفسه عن قصدية الكاتب الأساسية .^{٢٨} وترتبط هذه الكلمة عادة بتقديم محتوى الكتاب بطريقة مكثفة ومشوقة حتى تجلب أكثر عدد ممكن من القراء .^{٢٩}

هكذا نجد أن عتبة الغلاف الخلفي قد أسهمت في تحديد نوع الجنس الأدبي الذي تنتمي إليه المجموعة أولا، وسهلت مهمة القارئ وحددت وجهته القرائية وفكت شفرات النص فقصاد المجموعة بأكملها تحمل النفس الإسلامي البعيد كل البعد عن كل شعر منحل منسلخ عن النبض الإيماني، ملتزمة عمود الشعر العربي الأصيل ومع عمود الشعر جملة من الأغراض الشعرية التي اشتغل عليها الرعيل الأول من كبار الشعراء في تاريخ الأمة الأدبي الطويل .

اعتدنا عند قراءة المقدمة لأي كتاب كان، لاسيما إذا كانت غيرية أي تلك المقدمة التي يوكل فيها مهمة التقديم إلى شخص ما أن تذييل نهايتها باسمه، وفي أحيان أخرى تكتب المقدمة في الغلاف الخلفي وتذييل باسمه، لكن أن يكتب اسم مقدم المجموعة في المقدمة ويقطع جزء من المقدمة على صفحة الغلاف الخلفي ويثبت اسمه على صفحة الغلاف الأمامي بموازاة العنوان واسم المؤلف ودار النشر أمر لا يخلو من القصدية. أو من بعض الدلالات التسويقية. فاسم المقدم على الكتاب يعني لدى المتلقي الذي يعرفه موقفاً معيناً من الكتاب، لاسيما إذا كان المقدم شخصية معروفة في عالم التأليف، له حضوره ومكانته على الساحة الفكرية والثقافية، وله جمهوره ومتابعيه، إذ لا شك أن وضع اسم كاسم "عماد الدين خليل" على الغلاف الأمامي وبفنية عالية تحمل دلالة إعلامية لمصلحة الجهة الناشرة أولاً، ومؤلف الكتاب ثانياً، فحضور اسم عماد الدين خليل كمقدم للكتاب سيثير لدى المتلقي اهتماماً وفضولاً لمعرفة ما يحويه الكتاب بين طياته، وذلك بالنظر إلى خصوصية الوضع الاعتباري للمقدم عماد الدين داخل المشهد الفكري العراقي والعربي .

جهة النشر

عند تصفح أي كتاب غالباً ما تتزوي جهة النشر في مكان غير منظور، فقد تكون في صفحة الغلاف الأمامي لكن بمساحة ضيقة ولون وحجم غير بارز أو تكتب في صفحة الغلاف الخلفي، لكن تثبت جهة النشر بمكان مميز وبخط جميل ولون دالّ متناسق مع بقية التفاصيل الأخرى أمر يحمل أكثر من دلالة ((فقد تكون تجارية إذا كانت جهة النشر من المؤسسات المشهورة في عالم الطباعة ومن حيث دقة الإخراج والتصميم أو من حيث الشهرة العلمية أو الثقافية لمطبوعات هذه الجهة . وقد تكون ذات دلالة إعلامية لمصلحة الجهة الناشرة إذا كان الكتاب الذي تصدره الجهة الناشرة يعود إلى شخصية معروفة في عالم التأليف، له ثقله ومكانته على الساحة العلمية والثقافية، وله جمهوره الواسع الذي ينتظر نتاجه ويتلقفه متى ما صدر))^{٣٠}.

لا ريب أن الدلالة الأولى تنطبق على هذا الكتاب قيد الدراسة، وذلك أن دار الحكمة من المؤسسات المعروفة والمشهورة على الصعيد العربي، لكن المؤلف وإن كان اسماً لامعاً في مجال تخصصه الأكاديمي كونه أستاذاً لمادة النحو في إحدى الجامعات العراقية وشاعراً؛ إلا أنه في مجال التأليف يعد هذا الديوان النواة الأولى له . لاسيما إذا ما علمنا أن هناك علاقة تربط ما بين المؤلف ودار النشر تتجاوز بطبيعتها العلاقة الرسمية التي تربط جهة النشر بالمؤلف ومن اللافت للنظر أن دار النشر اعتنت بهذا الموضوع ووضعه على صدر الغلاف الخلفي كي يكون مفتاحاً قرائياً للمتلقي قبل ولوجه عالم المتن الشعري وإعطاء نبذة موجزة ومكثفة عن جانب أو جوانب مما يحفل به الديوان وربما تتوخى الغاية التسويقية التي لا يمكن أن يكون تصميم الغلاف وترتيبه بريئاً منها على كل حال .

١- الفهرست

يضع الشاعر (الفهرست) في وسط الصفحة ، وتبدأ من (المقدمة) وتنتهي ب (قصيد الثقيلة) مقابل أرقام الصفحات ، ويلحظ عدم استعمال أي مظهر من المظاهر الجمالية لهذه الصفحة ، وكل ما ورد قبل صفحة (المقدمة) وبعد (الثقيلة) _ فيما عدا الغلاف الأول والأخير _ إنما هو عامل تحفيز وتشويق للمتلقي إلى المجموعة الشعرية للشاعر .

٢- الإشارات

يتناول البحث تحت هذا العنوان ما ورد من محتويات فيها حول الكتاب ، ففي الصفحة الأولى من المجموعة الشعرية أعيدت معلومات الغلاف الخارجي لكن بشكل مختلف قليلاً ذلك أن لوحة الغلاف تفرض على المصمم سياقاً معيناً لتوزيع المعلومات عليها، ففي صفحة الغلاف الداخلي ورد اسم المؤلف في الربع الأعلى من وسط الصفحة وبخط النسخ نفسه لكن باللون الأسود ليتلاءم مع بياض الصفحة وتحتّه بمسافة مباشرة أي وسط الصفحة تحديداً جاء عنوان المجموعة بينط سميك ولون أسود مفحم وبالخط الديواني نفسه (أوراق المساء) تحتها مباشرة عبارة (المجموعة الشعرية الأولى) يشير إلى أن هذه المجموعة هي الأولى له وهو تبرير أمام المتلقي إذ ما وجد هفوات أو ضعف، وتهيئة لتلقي مجموعة أخرى، كتبت بخط يغاير العنوان هو خط النسخ، ثم ورد اسم المقدم في الربع الأعلى أسفل الصفحة وتحت العنوان في الجزء الأخير من الصفحة أسفل اسم المقدم كتب اسم دار النشر ومقرها وبالخط واللون نفسه. هذا التكرار لمعلومات الغلاف يأخذ طابعاً تقليدياً معروفاً في الإصدارات على مختلف أجناسها .

في الصفحة الثانية : اختار المصمم الربع الأعلى من الورقة لتسجل فيها مجموعة معلومات :يذكر فيها العنوان أي عنوان المجموعة (أوراق المساء) يكتب فيها اسم المؤلف واسم المقدم وسنة الطبع بعده اسم دار النشر واسم الشركة المصممة للغلاف، وفي أسفل الصفحة ذكر العنوان الكامل لدار النشر (دار الحكمة) ومقرها الرئيس في لندن معززا ذلك بذكر إميل دار النشر بهذا الإشهار أعلنوا عن صدق المعلومات الواردة. هذه المعلومات أدت وظيفة إشهارية لدار النشر .

أما الصفحة الثالثة فقد كتب فيها فقط وفي وسط الصفحة عبارة (بسم الله الرحمن الرحيم) ورود البسملة في صفحة منفردة تعد إضافة قدسية لهذه المجموعة؛ لان المجموعة كلها صدرت بالبسملة، سيما أن المجموعة أغلبها عبارة عن قصائد إسلامية.

وزيادةً على ما سبق هناك إشارات فيما أورده الكاتب من معلومات حول قصيدة الثقيلة التي أوردها في نهاية مجموعته الشعرية، وفيها يشير الشاعر إلى أن هذه القصيدة لا تعود

لمجموعته الشعرية؛ بل إلى شقيقه الحافظ الشهيد حسين علاوي إذ يذكر أنّ هذه القصيدة كتبها شقيقه له من وراء قضبان الاحتلال الأمريكي في سجن أبي غريب عام ٢٠٠٤م في قسم الثقيلة، وفي هذه الإشارة تأكيد على مصداقية تعامل الكاتب مع المتلقي في كون هذه القصيدة لا تعود اليه لكونه أوردها في مجموعته من باب الوفاء لشقيقه ولكونها تعبر عن صورة من صور البطولة والفداء لرجال أبو أن يكسروا أو يذلوا زمن الاحتلال الأمريكي للعراق .

المبحث الثاني

(الخطاب المقدّماتي)

لا يعدّ الخطاب المقدّماتي أمراً مبتدأً أو جديداً في ساحة النقد الأدبي الحديث إذ ((حفلت الآداب العربية الكلاسيكية بخطاب مقدّماتي شكل لوحده تطوراً أكثر إشراقاً فهو شهادة تدخل في بنية الخطاب المزمع تبليغه بحيث يتوزع هذا الخطاب بين ما هو أدبي وما هو علمي))^{٣١} ولأهميته فقد عدّه جينيت جنساً مستقلاًّ حاله حال العنوان إذ يرى أن التقديم (كالعنوان) هو جنس، وكذلك النقد (ميتا نص) هو بديهياً جنس^{٣٢}. والخطاب المقدّماتي بصفة عامّة يدخل في نطاق أنواع النصوص الافتتاحية ذاتية كانت أو غيرية التي تهدف إلى إنتاج خطاب على مشارف النص الذي تسبقه فهي مقدمات أصلية، تخبر القارئ حول أصل الأثر الأدبي، والظروف التي كتب فيها، وكذا خطوات تشكيله^{٣٣}. والمقدمة وإن كانت غير إلزامية في الأثر الأدبي كاسم المؤلف وعنوان الكتاب الذي لا يمكن الاستغناء عنهما بتاتاً، إلّا أنّها أصبحت في الوقت الحاضر، ولاسيما بعد الاهتمام بالنصوص المحيطة بالعمل الأدبي كالغلاف والإهداء والعنوان تستأثر بمساحة عريضة من الاهتمام والعناية ذلك لأنها تعدّ ((وثائق ذات أهمية في مجال نظرية النوع الأدبي الذي ينتمي إليه هذا الأثر، أو تتضمن بعضاً من عناصر هذه النظرية كتعريف الجنس، وتحديد تقنيات الكتابة وإستراتيجيتها، وتجربة الإبداع ذاتها، ووظيفة الأدب وموقعه الاجتماعي والتاريخي))^{٣٤}.

ولابدّ من الذكر أن هناك تقارباً ما بين مصطلح المقدمة وبين بعض المصطلحات القريبة منها كالمدخل والتمهيد والتصدير، ولتفادي هذا الخلط فقد أشار (جاك دريدا) إلى ضرورة التمييز بينهما على اعتبار تباين وظائفهما وطبيعتهما، على الرغم من أن كليهما يساهمان بتشكيل خطاباً يتوجهان به تجاه المتلقي / القارئ، ويمداه بمعلومات لا تخرج عن الفضاء الذي يعمل به مبدع النص، فالمدخل يرتبط بالنص المؤلف بعلاقة أكثر نسقية، وأقل تاريخية، إذ إنه لا يتأثر بتعدد طبعات الكتاب وتواريخها، كما أنه يعالج قضايا وإشكالات ذات صلة بهندسة النص ومنطقة بنائه، فيما المقدمة على خلاف ذلك تتعدد بتعدد طبعات الكتاب، كما أن المقدم ليس ضرورياً أن يكون واحداً، وغالباً ما يتصرف كصوت ثان يربط علاقة لغوية خاصة بالمؤلف والقراء^{٣٥}.

وإذا كانت المقدمة تمثّل عند بعض الدارسين والباحثين ضرورةً لا بدّ منها؛ فإنّها عند البعض الآخر تعدّ ((إساءةً حقيقيّةً لجوهر عمل إبداعي يفترض فيه توافره على القدر الكافي من الاستقلال أو الاكتفاء الذاتيين المطلوبين لمواجهة كل الاحتمالات التداولية الممكنة))^{٣٦} وعليه فإن ((العمل الجيد لا يحتاج لتقديم))^{٣٧}، والمقدمة تنتهك عنصرًا مهمًا من عناصر الكتابة، ألا وهو عنصر الالتقاء المباشر مع النص من بدون وسيط أو وصاية خارجية أو حكم قيمة مسبق، أو توجيه أو هدف . وهذه كلّها عوامل تسهم في عرقلة الاتصال المباشر بالنص الإبداعي^{٣٨}. لكن تبقى المقدمة - على الرغم من ذلك كلّ- ضرورة لا بد منها لأهميّتها من جانبيين^{٣٩}:

الجنب الأول: محاورتها للنص، وبذلك تكون قد أسهمت في إعادة إنتاج النص من جديد . أما الجنب الثاني فهو حوارها مع رأيها في النص ذاته واشتباكها معه . وان تمت المصادرة ، فهي على رأي لا يخرج عن كونه مجرد انطباع أولي لقارئ عام . لذا فإن المقدمة لا تشكل مصادرة من حيث المبدأ، بل تحفيزًا على قراءة أخرى ومحاورتها، فالوظيفة الأساسية للتقديم هي ((حمل القارئ على متابعة قراءة الكتاب وإتمامه))^{٤٠} وبناء على ما سبق فإن المقدمة لا تعدّ ترفًا فكريًا أو زائدة تجميلية، بل ضرورة ملزمة للنص الإبداعي إذا ما أحسن استثمارها وتوجيهها الوجهة الصحيحة لخدمة العمل من جهة وإفادة مستقبل النص / المتلقي للعمل من جهة ثانية، إذ تسهم في الأخذ بيد القارئ وتوجيهه الوجهة الصحيحة في عملية تلقي النص، وتسايط الضوء على أبرز جماليات النص وتشكيل أفق قرائي للمتلقي قبل دخوله عالم التخيل الإبداعي .

ولابد من الذكر أن هناك أنواع عدة للمقدمات منها :^{٤١}

١. مقدمات تقريرية: الغاية الأساسية منها هو تشكيل أفق توقع للقارئ مع محاولة إعطائه حكما مسبقا يصب في صالح النص ، قبل قراءته من قبل المتلقي / القارئ ٢. مقدمات نقدية: تفتح حوارا مباشرا مع النص ومبدعه والغاية هو إبراز أصالة المكتوب.

٣. مقدمات موازية للنص: وهي مقدمات مستقلة عن المتن النصي، وغالبا ما يكتبها ناقد متخصص يمتلك الأداة النقدية المجربة والحس والوعي النقدي الصحيح.

اختار الشاعر لتقديم مجموعته الشعرية الأولى (أوراق المساء) المفكر الإسلامي (عماد الدين خليل)، ولاشك أن وقوع عين الشاعر على اسم كاسم عماد الدين خليل هو لفظة ذكية ، فالمقدم اسم له حضوره وثقله في عالم التأليف؛ فضلا عن أنه يجمعه مع الشاعر نفس مشترك واحد هو النفس الإسلامي، وقضية واحدة هي قضية الأمة. لقد أدّت الوظيفة -هنا- وظيفة تحفيزية إغرائية لكسب وجذب وتشويق القارئ إلى الكتاب، وكان تقديم عماد الدين خليل لمجموعة الشاعر تقديمًا موزعا على عدة محاور يمكن تنقيطها على النحو الآتي:

١. تركيزه على أساس ما فيه من مضمون (التزامي) إذ يجد أنَّ مهمة الشعر الحقيقية هي حمل رؤية الإسلام للعالم والوجود والإنسان ، وإلا فقدت الحياة الدنيا قصيدتها التي أريد لها منذ اللحظة الأولى للخلق .. إذ يقول: ((يجيء الشعر واحدًا من حلقات الصراع المتداول والمتأبد بين الإنسان والشیطان، بين الإيمان والكفر، بين النسيب والالتزام. تلك هي قضية الشعر الإسلامي التي تنطوي على صنوف المجابهة بين الخير والشر، وبين الهدى والضلال، وبين الإنسان الحر والطاغوت الذي يسعى لاستعباده أفرادا وشعوبا وجماعات. كل أغراض الشعر بما فيه الغزل الحلال، تتدرج في هذا الدفق الذي يحتضن كل خالجه ، وينطوي على كل تجربة شعورية ، أو إحساس عميق أو رؤية اجتماعية، أو توجه سياسي . وتجيء قصائد ديوان (أوراق المساء) الذي بين أيدينا للشاعر الدكتور صباح السامرائي ، لتعكس هذا كله)).
٢. تركيزه على تقيّد الشاعر ببحور الخليل الشعرية والتزامه بالشكل التقليدي للقصيدة العربية من أولها حتى آخرها. يقول: ((تجيء قصائد ديوان (أوراق المساء)، ملتزمة عمود الشعر العربي الأصيل منذ أول قصيدة حتى آخرها ..)) وفي إشارات لالتزام الشاعر بعمود الشعر العربي دليل ورفض للنموذج الشعري الجديد.
٣. تأكّيده على تعدد الأغراض الشعرية التي اشتغل عليها الشاعر يقول : ((مع عمود الشعر ، جملة من الأغراض التي اشتغل عليها معظم شعرائنا الكبار عبر تاريخنا الأدبي في بحر الطويل . ويستطيع المرء بمجرد نظرة يلقبها على عناوين القصائد ومطالعها أن يتبين هذا)) . وفي ذلك دليل على تمكن الشاعر وإجادته في فنون القول جميعها.
٤. يشيد بالتزام الشاعر بالمطالب الفنية للقصيدة العربية التي تنوعت فيها البحور والقوافي ،
٥. يجد المقدم أن الصدق الفني قد توافر في مجموعة الشاعر ويعدّه مرتكزاً مضمونياً متحقّقاً على مستوى المتن الشعري إذ يقول : ((البداية دائماً للوطن الغالي في محنته ، التي ما شهد بلد من بلدان العالم عشر معشارها .. ذلك أن الصدق الفني يتطلب إلا تقفز إلى العالم إلا بعد اجتياز الخاص .

قَفَّ بالعراق ملياً في روايته واستلهم الوصل من أمجاد ماضيه

وَقَفَّ على عتب التاريخ وقفتها واسأل عسى صخرة فيها تحاكبه

فهو إذن النقلة الأخرى من اللحظة الراهنة إلى الماضي. وما بين الضفتين تتعاقب الأبيات التي تتصادى في خفقاتها ثنائية أخرى : هموم الشاعر ومأساة الوطن الذي ينتظر الخلاص .. ليس العراق وحسب وإنما عالم الإسلام على امتداده..)).

الحقيقة أن قراءة المقدم هنا قراءة انطباعية أخلاقية لا تدخل ضمن سياق مفهوم النقد الأدبي؛ فالصدق الفني هو قدرة الشاعر على إيصال الفكرة بقوة وتمكن إلى المتلقي، لا تجسيد ونقل صورة الواقع كما هو شعرا. وربما وقوع المقدم بهذا الخلط يعود إلى كون المقدم لا يحمل رؤية نقدية حقيقية، ولا يمتلك منهجا نقديا واضحا، فهو مفكر لا ناقد .

يختتم المقدم خطابه التقديمي بقوله : ((فإذا كان هذا هو ديوان الشاعر الأول، فما الذي تنبئ به دواوينه القادمة؟ إنه يمسك جيدا بتقنيات الشعر، ويعرف ينوع في أغراضه فما بين محنة العراق، والطواف في الحرم، وما بين شهيد القضية وليلة الإسراء، دفق مفتوح ومساحة واسعة تستوعب السياسي والروحي، والحزن والفرح وتومئ بقدره الشاعر على الانتقال بالخبرة الشعرية مابين التجربة الروحية في أبعد أغوارها، والهَم السياسي في أشد معطياته ثقلاً وحضوراً .

تلك هي - بحق - مهمّة الشعر الذي يعرف كيف ينقل إلى المتلقي خفقة الروح جنباً إلى جنب مع الهم السياسي بأقصى وتأثر الالتزام)) .

هذه هي أبرز الخطوات التي توزعت المتن المقدماتي لديوان الشاعر بقلم عماد الدين خليل.

نتساءل هل تمكنت المقدمة من محاورة المتن الشعري ؟

هل استطاعت أن توقف المتلقي على طبيعة رؤيا الشاعر للشعر ومفهومه له ؟

هل كانت مقدمة موضوعية وفنية بحق ؟

المقدمة هنا تقرّضية أكثر منها نقدية / تحليلية، إذ يكشف المقدم ومنذ الوهلة الأولى عن رؤيا تتماها كلياً مع رؤيا الشاعر لمفهوم الشعر وغايته، رؤيا تتبع من منهل ديني، إسلامي واحد، لا ينظر للشعر إلا بمنظار كونه أداة تهذيب، وتقويم، وتوجيه، ومتى ما انحرف عن هذا المسار فقد انتفت قيمته وأهميته التي وجد من أجلها، هذه الرؤيا للمقدم تتقاطع كلياً مع رؤية كثير من النقاد والدارسين ومتذوقي الشعر، ممّن لا ينظرون إلى الشعر بمنظار أخلاقي بقدر ما يمثل لهم الشعر عملية خلق وإبداع ففاعلية النص الشعري لا تكمن إلا في لغته ((في رواء العبارة وكثافة التعبير، وفي توتر اللغة واحتفائها بالانزياحات المفاجئة))^{٤٢}، فالشاعر وحسب ما يراه جان كوهين وكثير من النقاد ((خالق كلمات، وليس خالق أفكار، وترجع عبقريته كلها إلى الإبداع اللغوي))^{٤٣}، هكذا ينظر هذا الفريق إلى الشعر بهذا المنظار، لكن مع ذلك المقدمة هنا تمكّنت من محاورة المتن الشعري والوقوف على أبرز المضامين والرؤى للشاعر، كما أنها مقدمة جاءت تتناسب مع رؤيا متلقي يتسلحون بأفق ديني إسلامي . هكذا نجد أن مقدمة عماد الدين خليل وفق رؤياه المتناغمة مع رؤيا الشاعر في فلسفته لمفهوم الشعر وفق المنظور الديني، تعد مقدمة ناجحة؛ لأنها تمكنت من تشكيل أفق قرائي يتناسب مع جمهور مهيباً لاستقبال هذا الدفق الشعري الإيمان .

المبحث الثالث

(العنوان)

يعدُّ العنوان العتبة الأخطر من بين العتبات التي تحيط بالنص، إذ يمثل - في الحقيقة - العتبة التي تشهد عادة مفاوضات القبول والرفض بين المتلقي والنص فيما عشق ينبجس وتقع لذة القراءة، وأمّا نكوص ليتسيد الجفاء مشهدية العلاقة.^{٤٥} فهو شهادة ميلاد للنص واثبات نسب لمبدعه، ومن غيره يبقى الكتاب مجهولاً غير قابل للتداول والتناول والظهور، ومن هنا تأتي أهمية العنوان بعده حدثاً يقع في اللغة وباللغة، فعندما ((تسمي اللغة الموجودة لأول مرة، فإن تسمية من هذا النوع تحمل الموجد إلى القبول و الظهور)).^{٤٥} وبذلك يرتهن ظهور النص بتسمية بر (العنوان)، وعلى حسب تعريف lehok مؤسس علم العنوانه بأنه ((مجموع العلاقات اللسانية التي يمكن أن ترسم على نص ما من أجل تعيينه، ومن أجل أن تشير إلى المحتوى العام، وأيضاً من أجل جذب القارئ))^{٤٦}.

فالعنوان إذن من حيث هو تسمية للنص وتعريف به وكشف له، يصبح علاقة سيميائية، تمارس فعل التدليل، وتتمركز على الحد الفاصل بين النص والعالم، ليغدو نقطة التقاطع الإستراتيجية التي يجتاز منها النص إلى العالم، ومن العالم إلى النص.^{٤٧}

ولأهمية العنوان بوصفه علامة بارزة في تحديد النص أولاً، والكشف عن مجموعة من الدلالات المركزية المنبثقة منه ثانياً، فقد كان العنوان وما يزال من المواقع المفصلية التي يقف عنده المؤلفون كثيراً قبل أن يقدموا على اختيار عنوان بعينه، فعلى الرغم من أن المؤلف له حرية اختياره العنوان؛ إلا أنه ملزم بطريقة أو بأخرى إلى التزام معايير معينة في الاختيار، موقعياً، وتركيبياً، وجمالياً، ودلالياً، وتجارياً.^{٤٨}

وهكذا لم يعد العنوان كلمة بكماء تملو النص، بل عنصر توهج وإشعاع يسهم في إضاءة النص. ((بل ربما كان العنوان أكثر جمالية ودلالية من عمله))^{٤٩} وهذا ما تأكده كثرة العناوين المعتنى بها جمالياً ودلالياً إذ غدا العنوان يخلق حالة من الدهشة والحيرة في دلالاته التي تفضي إلى مضمون المتن المنضوي تحته .

من هنا ((بدأت رؤية المتلقي للعنوان بوصفه (معبراً لغوياً) تتراجع أمام رؤية أخرى مفادها أن العنوان نص له استقلالته))^{٥٠} فقد شاع استعمال ((العناوين البليغة شيوعاً يوشك أن يؤسس ثقافة نصوصية تخص العناوين دون النصوص، وربما يتأسس من ذلك جنس كتابي له حدوده ومراميه وبلاغياته الخاصة))^{٥١}

ويتوجب على القارئ التعامل مع العنوان بوصفه ((مفتاحاً إجرائياً في التعامل مع النص في بعده الدلالي والرمزي))^{٥٢} أي تحليل العنوان ودراسته دلالياً بمعزل عن المتن النصي أولاً، وربطه بالمتن النصي والكشف عن تجلياته الدلالية في المتن ثانياً .

والحقيقة كلما ابتعدت العلاقة بين العنوان والنص عن العلاقة التقابلية كلما كان العنوان أكثر إدهاشاً وإثارة وجمالية عند المتلقي . لاسيما العنونات ((التي تعتمد إلى المراوغة والإيهام بوصفه _ العنوان _ لعبة غواية لا تنتهي فهو يخفي دلالاته بامتاع))^{٥٣}

والعنوان الجيد هو العنوان الذي يتمكن من أن يكون أداة استدلال يضئ ظلمة النص ويجلي عتمته وهذا ما دفع دريدا إلى تسميته ب((الثريا))^{٥٤} . فيما أسماه إمبرتواكو بر (المفتاح الدلالي)^{٥٥} .

وكلّما كانت المسافة شاسعة بين العنوان والنص كلما كانت جمالية التلقي قائمة بما يسهم في ردم الفجوة بين العنوان والنص ، وكلما كان العنوان بعيداً عن التقريرية والمباشرة كلما اكتسب دلالات وإحياءات عميقة ؛ فشعرية العناوين ((يحدد معناها ويحدد نثرتها ويمنحها وجوداً هو من صميم أدبيتها))^{٥٦} ، وبناءً على ذلك فإنّ شعرية العنوان ((تركز من كثافة الإشعاع الدلالي ، وتخضع الصياغة إلى التساؤل والمراجعة ، وهو ما يثير فضول البحث لدى المتلقي / القارئ))^{٥٧} هنا تتسحب السلطة إلى العنوان ليغدو العنوان نصاً مستقلاً بذاته بعيداً عن المتن النص ليكون علامة تتكون من : ((تطابق (دال) و (دال) وليس (دالا) و (مدلولاً) كما هو الحال في اللغة))^{٥٨} .

والحقيقة إن العنوان في الوقت الذي يقيم فيه علاقة تناصيّة مع النص من الداخل؛ فإنّه يقيم علاقة توازي تلك العلاقة لكن مع المتلقي / القارئ من الخارج، وأساس هذه العلاقة هو مدى امتلاك العنوان للثراء الدلالي والإيهام والمراوغة والمخادعة والغموض، وسنحاول هنا الكشف عن طبيعة البنية التركيبية والدلالية لعنوان المجموعة الشعرية (أوراق المساء) .

بداية يمكن تقديم الترسّمة الآتية حول البنية التركيبية :^{٥٩}

١ . البنية السطحية : أوراق المساء — مركب اسمي إضافي

٢ . البنية العميقة هذه أوراق المساء — مركب اسمي

٣ . جملة بسيطة : هذه أوراق المساء — مركب إسناد مسند إليه مسند

تتسج البنية التركيبية كينونتها في مستواها السطحي (الملفوظ) عن طريق المركب الاسمي الإضافي ، بوصفه جزءاً من (المركب الاسمي) المفترض، ويتكوّن من اسمين أولهما نكرة (أوراق) وثانيهما معرفة (المساء) وفي هذا المركب الإضافي يعد الثاني قيّداً للأول ، وبموجب هذا التجاور (الإضافة) تحدث الاسمية ((فإذا أضفت اسماً إلى اسم مثله مفرد أو مضاف ، صار الثاني من تمام الأول وصار جميعاً اسماً واحداً وأنجز الآخر بإضافة الأول إليه))^{٦٠} .

وفي هذا الحدث الاسمي : أوراق المساء تنتقل النكرة (أوراق) من فضاء المجهول والتأكيد إلى فضاء المعلوم والتعريف من خلال المضاف إليه (المساء) بوصفه معرفةً ، ((إذ : المضاف

يتخصص بالمضاف إليه ، أو يتعرف به ؛ فلا بدّ من كونه غيره ؛ إذ لا يتخصص الشيء أو يتعرف بنفسه))^{٦١}، ومن هنا سمّيت هذه الإضافة محضية ومعنوية؛ لأنها متعالية عن نيّة الانفصال، وعلى هذا النحو تكتسب النكرة (أوراق) سمة المعرفة لتمارس من ثم التحديد والتسمية والتعيين (أوراق المساء) وبذلك ينبثق (النص الفعلي): من الوجود بالإمكان إلى الوجود بالفعل، ومن الاحتجاب إلى الانكشاف وحياسة القوة، أي أن التسمية تمنح النص شكلا وتمحّضه هوية^{٦٢}، وإذا تحرّكنا من مستوى البنية السطحية إلى مستوى الجملة مروراً بالبنية العميقة؛ يتموقع المركب الإضافي: أوراق المساء، في جملة مبسطة مكونة من مركب إسنادي: مبتدأ (المسند إليه)، وخبر (المسند)، حيث أزيح فيه (المسند إليه) عن الوجود الفعلي، وأتيح للمسند ممارسة الهيمنة الوجودية، فما دلالة ذلك ؟

إنّ حذف (المسند إليه) هنا يتساق مع الممارسة الاقتصادية للغة: دلائل أقل دلالات أكثر، ما دامت قوانين اللغة تجيز هذا الحذف إن دل عليه دليل. وغالباً ما تنزع اللّغة في استعمالاتها إلى الاقتصاد، لتضيف قوة دليوية إلى العلامة المائزّة بالحضور، وبذلك فحذف المبتدأ: (هي ، هذه) من تركيب العنوان يمنح المسند (أوراق المساء) قوة ليس على صعيد الدلالة فحسب، وإنما أيضاً على مستوى التلاعب بالبنى النحوية للّغة، واستثمار ما يتيح النظام النحوي من إمكانيات البنية ، تضيفي خصوصية على البناء الشعري. لكن حذف (المسند إليه) يؤكد من جهة أخرى ضرورة حضور المسند في الخطاب.^{٦٣} ذلك أنّ ((اللغة قد تستغني عن الفاعل أو المبتدأ أو المفعول وغير ذلك من المقولات اللغوية ولكنها لا تستغني عن المسند))^{٦٤}، فإذا كان المسند إليه بوصفه حاملاً - يحدّد هوية شيء ويعيّنه - مثل هذه أو هي ، يتقدم المسند بأبهة - بوصفه محمولا - ويشير إلى كيفية الشيء، أو فنته، أو نوع العلاقة أو نوع الفعل))^{٦٥}. وهذا ما يمارسه المسند في العنوان الراهن: هي (هذه) أوراق المساء، عبر تميّزه بين مساء ومساءً، عبر ضحّه بكمية من الإعلام : أوراق المساء، وهذا الإعلام يتناسب ووظيفة (الخبر) في النظام النحوي للغة العربية، من حيث هو مخبر بشؤون (المبتدأ) وبالتالي هو الذي يضع نص العنوان، هنا على عتبة التخيل ويتيح للمتلقى تصور طبيعة هذه الأوراق .

أمّا دلاليّاً فإنّ قراءة هذه البنية في ضوء المنجز الشعري للشاعر تكشف اختزال التركيب مقابل كثافة الدلالات المتولدة. من عنوانه (أوراق المساء). ما الذي أراده الشاعر من تسمية مجموعته بـ (أوراق المساء) ؟ قبل الإجابة على هذا السؤال يتوجب أن نبين أولاً: أنّ مجموعة الشاعر أغلبها قصائد نظمها الشاعر بعد الاحتلال الأمريكي للعراق فهي تتناول المأساة التي عاشها العراق في تلك الفترة المظلمة، إذ المساء = الظلام، وربما هذا ما أراده الشاعر من تسمية مجموعته بـ (أوراق المساء) فهي تتناول ما شهدته العراق من أحداث مؤلمة وموجعة عاش أحداثها الشاعر بتفاصيلها وصورها كافة .

وقد يعني الشاعر بلفظة (أوراق المساء) أن قصائده تماثل أوراق الشجر، فمثلما يتلاشى ضياء الورق وتضمحل نظارته ويخفت نوره، ويمضي بهاء ساعة المساء، لتعود أكثر إشراقاً ورونقاً وبهاءً صباحاً، كذا هي أوراقه / قصائده، التي تنتضح حزناً، وتقطر وجعاً، وتنفذ ألماً، ساعة المساء ساعة الكتابة ساعة الهم والحزن. فأغلب قصائد الشاعر تتوزع ما بين مراثيات في حق أمته كقوله في قصيدة (ليلة الإسراء):^{٦٦}

يا أمة العرب هل ضاعت مروءتكم والقدس تندب كالمحزون باليتم

ماذا يقول حماة الدار من أسفٍ يوم العتاب وذلت ساعة الندم

وفي وطنه المحتل كقوله في قصيدة (قف بالعراق) :^{٦٧}

بكى العراق أخي ما كنت أشأمكم لكنني معرض والعين تبديه

فليخرس القلم المأجور في وطني إذا الكريم غدا والسجن يطويه

وما أفرزه ذلك الاحتلال من ظهور الخونة والمرتدين، كما في قصيدة (حرية اليوم) إذ يقول :^{٦٨}

وترى الغناء اليوم يعلو شأنه يختال من فوق الرفات البالي

عاث اللقيط وعاث كل لمامة بمصائر الأحرار والأبطال

إلا أن خواتيم بعض هذه القصائد تحمل إشارة بالبشارة والأمل والخير كقوله في القصيدة ذاتها:^{٦٩}

ستثور من رحم الحياة نقيّة تهدي صفاء الروح للآمال

وتطير من وسط الزحام غمامة لتزيح ما عاب من أسمال

وخاتمة القصيدة التي سبقتها:^{٧٠}

فراية الكفر بالإيمان ساقطة وليخسأ الوغد في أدنى مساعيه

وراية الدين بالرحمن سامقة فنصرة الحق والإيمان تعليه

وربما تكون الواو منقلبة عن الهمزة ورق = أرق فتكون قريبة من لفظة الشاعر عند كتابته للأحزان والهموم فيكون العنوان (أرق المساء) وليس (أوراق المساء)، سيما أنّ جزءاً كبيراً من القصائد الأخرى جاءت في رثاء شهداء وأصدقاء مقربين من الشاعر، والمساء غالباً ما يصاحب الهم والحزن، يقول امرؤ القيس بعد مقتل أبيه:^{٧١}

وليل كموج البحر أرخى سدوله على بأنواع الهموم ليبتلي

فقلت له لما تمطى بصلبه وأردف أعجازاً وناء بكلل

ألا أيها الليل الطويل ألا انجلي بصبح وما الإصباح منك بأمثل

وعندما يوضع الشهيد في لحده تساوي الظلمة التي يكتب فيه الشاعر في المساء وهو تلبس الشاعر بعض الإحساس الذي ينتابه الشهيد داخل القبر؛ لأن الشاعر يجعل ظلمة اللحد موازية

لظلمة المساء الذي يعيش فيه حتى يستطيع أن يكتب بإحساس صادق يوازي حجم المأساة التي يعيشها الشاعر لفقده ذلك الشهيد أو أولئك الأحبة، أمّا عن عناوين قصائد ومقطعات المجموعة الشعرية والتي بلغت ثلاثاً وثلاثين نصّاً شعريّاً، فإنّه يتوجب علينا قبل الدخول في تفاصيلها التذكير بأنه نادراً ما كان النص الشعري القديم يوسم بالعنوان إذ قامت التسمية قديماً على اعتبارات منها :

٧٢

- ١ - التسمية باعتبار حرف الروي كـ (لامية العرب) للشنفرى و (سينية البحري) .
- ٢ - التسمية باعتبار المناسبة أو الحدث المرتبط بالقصيدة مثل (البردة) لكعب بن زهير و (فتح عمورية) لأبي تمام .
- ٣ - التسمية بالاقطاع : وذلك بأن يقتطع الاسم من البيت الأول من القصيدة كإطلاق اسم (قفا نبك) على معلقة امرئ القيس، و (بانث سعاد) على قصيدة (البردة) لكعب بن زهير .
- ٤ - التسمية باعتبار البطل : كـ (القصيدة الزينية) للإمام علي، وقصيدة (المتجردة) للنابغة الذبياني.

لكن وكما يرى أحد النقاد المحدثين أن العنوان كبنية كتابية تعلو القصيدة وتتعلق معها دلاليّاً هي سمة وان لم تتوافر عليها القصيدة العربية القديمة، إلا أن ذلك لا ينفي أن حدس العنوان شكل واقعاً سائر تاريخ هذه القصيدة. سيما بعد التقدم الطباعي الكبير في العصر الحديث، وتغيير ذوق المتلقين للشعر إذ أصبح عنوان القصيدة وعنوان الديوان الشعري بل عنوان أبواب وأقسام الديوان سلوكاً فنياً يسلكه الشاعر . وأصبح من الأمور البديهية ألا يكتفي الشاعر برسم العنوان إذ عليه أن يبرر هذا الرسم تبريراً منهجياً وعقلياً ونفسياً .^{٧٣}

عوداً على عناوين المجموعة الشعرية (أوراق المساء) إذ نجدها قد توزعت ما بين :

أولاً : عناوين رمزية شعرية تمثلت بقصيدة (لحن الجراح) ومطلعها بعد العنوان :^{٧٤}

زف الأريج نسيمه بتوان	فترسّمت أشداه بكياني
وتسامر الأنس الحزين بأضلعي	والقلب أعلى جذوة الخفقان
وتناغمت للوجد أعذب نغمة	لحن الجراح يئن في الأكوان

الجراح ليس لها لحن لكن تعبير الشاعر عنها بهذه الصيغة هي فكرة تعميم الحزن، إضافة إلى ذلك هذه الفكرة رومانسية توافق رومانسية إبراهيم ناجي وعبد الرحمن شكري . والشاعر هنا يجري النهج الفني الذي استقر في الشعر العربي بعد بداية العصر الحديث .

ومن العناوين الشعرية عنوان قصيدة (أشواق) بيتدوها بقوله :^{٧٥}

خطف الفؤاد أنيسة العشّاق	فتمايلت كلّفا بها أشواقي
ولقد تقالى اليوم عنك وصالها	فاسأل لصبرك رحمة الخلاق

القصيدة في مدح الرسول (صلى الله عليه وسلم)؛ إلا أن الشاعر تمكن من غواية وإيهام المتلقي من خلال عنوانه الشعري الذي ربما يوهم القارئ أنه بمواجه قصيدة غزلية، وهذه الغاية جمالية إغرائية وهي جزء من لعبة العنوان التي اهتم بها الدرس النقدي الحديث.

ثانيا : عناوين تهكمية تمثلت بقصيدة (حرية اليوم) ومطلعها :^{٧٦}

أدميت ناصية الحوادث سلوةً وقطعت من دون الحبال حبالِي
يا أنسَ قلبٍ أقفرت أركانهُ من بعد غيثٍ واكفٍ هطالٍ
ماتتُ قوافي الشعر مني بعدكم واستوقف الجمال سيرَ جمالي

وفيها يسخر الشاعر من مفهوم الحرية التي جاء بها الاحتلال الأمريكي للعراق حرية القتل والخراب والدمار، عكس حرية الأمس حرية الإسلام المتمثلة بالعدل والمساواة والتي يستحضرها الشاعر في ذاكرته الشعرية وهو يسجل قصيدته عن حرية اليوم .

ثالثا : عناوين تناصية كعنوان قصيدة (شهيد القضية) يقول في مطلعها :^{٧٧}

بنسيم عطرك تذرف الأشعار وبطيف ذكرك يلتقي السمار
وتبلى الوجه النحيل مدامع تجري وفي الدنيا تغور بحار
وبصفوة الآمال زاد تولعي إذ حال بين وصالها الأسوار

هذا العنوان يتناص مع عنوان قصيدة الشاعر المصري أحمد شوقي (شهيد الحق) وهي قصيدة نظمها في الذكرى السابعة لاستشهاد مصطفى كامل عام ١٩٢٤م. والشاعر هنا أراد أن يعدل المجاهد الشهيد أباد ألعزي بالمناضل الشهيد المصري مصطفى كامل، فالقضية التي ناضلا واستشهدا من أجلها واحدة، وهي تحرير الوطن من الاحتلال.

ومن العناوين التناصية الأخرى عنوان قصيدة (أمير الأدباء) يقول في مطلعها :^{٧٨}

أخفي لواعج شوق زاد من كربِي وأسكن القلب في صرح من الذهب
تفنى الملوك مدى الأزمان لاهية وسادة الفكر في الأكوان كالشهب
يسمو الهمام على الأفلاك في شمم وساسة القوم تعلّي الزيف بالصخب
عذرا وليد إذا ما كنت راثيكم فما لمثلك إلا أنت في الكرب
نشأت ندا لأهل البغي قاطبة فكنت حقاً أمير الشعر والأدب

الشاعر هنا يعدل وليد الأعظمي بالشاعر المصري أحمد شوقي بإمارة الشعر بل يفوقه إذ نعته بأمير الأدباء فالعنوان هنا يتناص مع لقب أحمد شوقي أمير الشعراء .

رابعا: عناوين كلاسيكية وهي العناوين التي طغت على أغلب قصائد ومقطعات المجموعة الشعرية من مثل قصيدة (هنف الهمام) يقول :^{٧٩}

هتف الهمام بصرخة الشجعان كالليث هز سفاهة البهتان
فتمركت للحق غير طيب ما لان يسمع كذبة الشيطان

وقصيدة (غزة الآلام عذرا) إذ يقول : ^{٨٠}

غزة الآلام عذرا فسهام الغدر تترى
وإذا عيني أشاحت ما غدا المستور سرا

كذا قصيدة (بغداد) والتي يقول في مطلعها : ^{٨١}

بغداد حبّ كلها وسلام رباه كم جارت بها الأيام
لعبت بها كف الحفود نكايّة وعنت إلى كابوسها الأحلام

نلاحظ أن أغلب قصائد ومقطعات المجموعة الشعرية نحت هذا المنحى إذ نجد الشاعر يقطع إما مطلع الشطر الأول أو الكلمة الأولى فقط . جاعلا منه عنوانا للقصيدة ، وربما يتوخى الشاعر من هذه الطريقة من ناحية موضوعية تجديد التزامه بالموروث العربي القديم (اللاعنونة) ، ومن ناحية أخرى ربما يحاول الشاعر أن يسوّق القصيدة من خلال عنوانها فذكر المطلع الأول / الجزء سيؤدي بالتالي إلى مواصلة قراءة القصيدة . لكن من وجهة نظر النقد الأدبي الحديث تعد هذه العناوانات سلبية إذ أنها تخلو من الرؤية الفنية للشاعر والتي يجب أن يكون لها عنوان كي تؤدي وظيفة تسويقية إغرائية للنص .

يبقى العنوان الناجح عصيا على البوح بدلالاته الحقيقية ((إذ عليه أن يخبر وأن يبقى محدود الإخبار في الوقت نفسه)) ^{٨٢} . حتى يُبقي المتلقي في حالة من الإبهام والدهشة ، والحيرة ، والإيهام ، والغموض ، وهو يستشرف النص من خلاله . وهذا ما تحقق في عنوان المجموعة (أوراق المساء) .

الخاتمة

أظهر البحث عن اهتمام واضح بالمصاحبات النصية في المجموعة الشعرية خاصة غلاف الكتاب إذ أفاد الشاعر من التقنيات اللونية والخطوط المختلفة في تشكيل غلاف يجذب المتلقي ويسهم في إغرائه ودفعه إلى اقتنائه .

أفاد الكاتب من اسم المقدم ودار النشر في إصداره الأول لمجموعته الشعرية فالمقدم من الأسماء البارزة في عالم التأليف على المستوى العراقي والعربي ودار النشر من الدور المعروفة أيضا على النطاق العربي والعالمي

أوضح البحث عن أهمية الخطاب المقدّماتي في مده للجسور القرائية بين الكاتب والقارئ ، فالقارئ أصبح شريكا في إنتاج النص مع مبدعه ، فالبحث أظهر أن الخطاب المقدّماتي يمكن أن يكون عتبة قرائية لا يمكن تجاوزها بسهولة .

بيّن البحث أهمية الإشارات والتبويضات في توجيهه وتنبئيه القارئ في تحديد وجهته القرائية الصحيحة قبل الدخول في عالم النص .

أكد البحث أن العنوان كلما كان رمزيا و شاعريا كلما كان أكثر إثارة و تشويقا للمتلقي في فك حُمولاته الدلالية، والشاعر أجاد في حسن إختيار عنوان مجموعته الشعرية (أوراق المساء) إذ حمل عنوانه أكثر من دلالة وكلها يمكن أن تتناغم مع المعطى النصي للمجموعة .

- ١ كتاب المواعظ والاعتبار في ذكر الخطط والآثار - المعروف بالخطط المقرئية ، أحمد بن علي المقرئزي ، د-ط) ، دار صادر ، بيروت ، د.ت . ٣/١ .
- ٢ مدخل إلى عتبات النص -دراسة في مقدمة النقد العربي القديم ، عبد الرزاق بلال ، إفريقيا ، الشرق ، المغرب ، ١٦،٢٠٠٨.
- ٣ أطراس الأدب في الدرجة الثانية ، جبرار جينيت ، ترجمة وتقديم المختار حسن ، نت ، موقع مجلة فكر وأدب .
- ٤ من البنيوية إلى الشعرية ، رولان بارت ، وجبرار جينيت ، ترجمة غسان السيد ، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع ، ط١ ، دمشق ، ٢٠٠١م، ٧٥.
- ٥ عتبات الكتابة في الرواية العربية ، عبد المالك أشهبون ، ط١، دار الحوار للنشر والتوزيع ، اللاذقية ، سوريا ، ٢٠٠٩م، ٤٣.
- ٦ م . ن، ٤٣.
- ٧ سيكولوجية إدراك اللون والشكل ، قاسم صالح حسن ، دار الرشيد ، بغداد ، ١٩٨٢م، ٥.
- ٨ الدلالة المرئية قراءة في شعرية القصيدة الحديثة ، علي جعفر العلق ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ٢٠٠٢م، ٥٨.
- ٩ العتبات النصية في شعر عبد الوهاب البياتي ونزار قباني ، جاسم محمد جاسم ، أطروحة دكتوراه ، جامعة الموصل ، كلية التربية ، ٣٠.
- ١٠ ابنية النص السردى ، حميد لحداني ، ط١ ، بيروت ، المركز الثقافي العربي ، ١٩٩١م،
- ١١ رواية اللص والكلاب - قراءة في الغلاف والعنوان ، أحمد الشخي ، www.madavate.maktoobloy.com،
- ١٢ سيكولوجية إدراك اللون والشكل ، ٥.
- ١٣ الصورة في التشكيل الشعري (تفسير بنيوي) ، سمير علي الدليمي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١ ، ٢٠٠٣.
- ١٩ .
- ١٤ اللون ، محمد يوسف همام ، ط١ ، مطبعة الإعتماد ، القاهرة ، ١٩٣٠،
- ١٥ دلالات اللون في الفن العربي الإسلامي ، د. عياض عبد الرحمن الدوري، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ٢٠٠٣م، ١٩.
- ١٦ المتخيل الشعري ، -أساليب التشكيل ودلالات الرؤية في الشعر العراقي الحديث ، د. محمد صابر عبيد ، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ٢٠٠٠م،
- ١٧ الديوان ، ٢٨.
- ١٨ م . ن، ٣١.
- ١٩ م . ن ، ٤٠ .
- ٢٠ في مقابلة شخصية مع الشاعر بتأريخ ١٠ / ٩ / ٢٠١٣م ذكر الشاعر أنَّ الشهيد (معاذ) ووالده تربطه بهما علاقة صداقة متينة أمَّا بقية الأسماء فكانوا من رفقاء الشاعر في المسجد ويحملون نفس التوجه الديني للشاعر وعلاقته بهم ليست كعلاقته بالحافظ (معاذ) لذا جاءت أبياته في رثاء الحافظ (معاذ) أقوى وأبلغ شعرياً من الأبيات التي قالها في البقية.
- ٢١ م . ن، ٣٥ .

- ٢٢ م. ن ٣٦ .
- ٢٣ م. ن ٣٧ .
- ٢٤ م. ن ٣٨ .
- ٢٥ م. ن ٣٨ .
- ٢٦ الشعر والرسم ، فرانكلين روجر ، ترجمة ، مي مظفر ، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد ، ١٩٩٠ ، ١٢٨ ، وينظر ، العتبات النصية عند عبد الوهاب البياتي ونزار قباني ، ٣٢ .
- ٢٧ ينظر : عتبة العنوان في الرواية الفلسطينية ، حسيب فرج مالكي ، رسالة ماجستير ، جامعة النجاح ، فلسطين ، ٢٠٠٣م ، ٥٢ .
- ٢٨ الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج ، كمال الرياحي ، ط ١ ، منشورات كارم الشريف ، تونس ، ٢٠٠٩م ، ١٥١ .
- ٢٩ م. ن .
- ٣٠ أسرار الكتابة الإبداعية - عبد الرحمن مجيد الربيعي والنص المتعدد ، إعداد وتقديم ومشاركة ، د. محمد صابر عبيد ، دار صامد للنشر ، تونس ، ٢٠٠٨م . ١٠٧ .
- ٣١ هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل شعيب حليفي ، ط ١ ، دار الثقافة ، الدار البيضاء ، ٢٠٠٥م ، ٥٢-٥٣ .
- السميوطيقا والعنونة ، جميل حمداوي ، مجلة
- ٣٢ عالم الفكر ، الكويت ، مج ٢٥ ، ع ٣ ، ١٩٩٧م ، ١٠٥ .
- ٣٣ عتبات الكتابة في الرواية العربية ، ٦٠ .
- ٣٤ الخطاب المقدماتي ، عبد الواحد ياسر ، مجلة علامات ، ج ٤٧ ، م ١٢ ، محرم ١٤٢٤هـ - مارس ٢٠٠٣ ، ٦٢٩ .
- ٣٥ النص الموازي آفاق المعنى خارج النص ، أحمد المنادي ، مج علامات ، ١٤٢ ج ٦١ ، جمادي الأولى ١٤٢٨هـ - مايو ٢٠٠٧م ، ١٤٥ .
- ٣٦ العتبات النصية بين الوعي النظري والمقاربة النقدية ، جريدة العلم ، الملحق الثقافي ، السبت ٢٨ أبريل ، ٢٠٠١ ، ١١ .
- ٣٧ عتبات الكتابة في الرواية العربية ، ٦٥ .
- ٣٨ م. ن .
- ٣٩ مواجهة مع إلياس فركوح في رواية (أعمدة الغبار) حاوره ، محمد عبد القادر ، مجلة : الجديد في عالم الكتب والمكتبات ، ع ١٤ ، ١٩٩٧م ، ٢٩-٣٠ .
- ٤٠ عتبات ، (جبرار جينيت من النص إلى المناص) ، عبد الحق بالعابد ، ط ١ ، الدار العربية للعلوم ، بيروت ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ٢٠٠٨م ، ١٢٤ .
- ٤١ هوية العلامات ، ٦٤-٦٥ .
- ٤٢ الدلالة المرئية - قراءات في شعرية القصيدة الحديثة ، ١٢ .
- ٤٣ الشعرية العربية : تتقدمه مقالة حول خطاب نقدي ، جمال الدين بن الشيخ ، ترجمة : مبارك حنون ، محمد الوالي ، محمد أوراغ ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، ١٩٩٦م ، ١٧٧ . نقلاً عن الدلالة المرئية ، ١٢ .
- ٤٤ ينظر : في نظرية العنوان ، مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية ، خالد حسين حسين ، ط ١ ، دار التكوين ، دمشق ، ٢٠٠٧م ، ٦ .
- ٤٥ أصل العمل الفني ، مارتين هيد غر ، ترجمة أبو العيد ، الجزائر ، منشورات الاختلاف ، ٩٧ ،

- ٤٦ شؤون العلامات ، ٤٦ .
- ٤٧ شعريّة عنوان الساق على الساق فيما هو الفاريق ، محمد الهادي المطوي ، مجلة عالم الفكر ، مج ٢٨ ، ع ١٩٩٩م ، ٤٧ .
- ٤٨ م . ن .
- ٤٩ العنوان في الأدب العربي النشأة والتطور ، د. محمد عويس ، ط١ ، مكتبة الانجلو مصرية ، القاهرة أ ١٩٩٨م ، ٩ .
- ٥٠ ينظر : الألسنية وتحليل النصوص من وحدة الجملة إلى كلية النص : حاتم الصكر ، مجلة آفاق عربية ، ع ٣ ، ١٩٩٢م ، ٩٥ .
- ٥١ ثقافة الأسئلة - مقالات في النقد والنظرية ، جدة ، النادي الأدبي ، ط١ ، ١٩٩٢م ، ٤٨ .
- ٥٢ خطاب الكتابة وكتابة الخطاب في رواية مجنون الألم ، عبد الرحمن طنكول ، مجلة كلية الآداب ، دار العلوم الإنسانية ، ع ٩٤ ، ١٩٨٧م ، ١٣٥ .
- ٥٣ التناص في رباعية الخسوف ، شذى مظفر مال الله ، اطروحة دكتوراه ، جامعة الموصل ، كلية التربية ، ٢٠١١م ، ٥٢ .
- ٥٤ الغائب (دراسة في مقامات الحريري) ، عبد الفتاح كليطو ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، المغرب ، ١٩٨٧م ، ٢١ .
- ٥٥ مع إمبرتو ايكو ، عبد الرحمن أبو علي ، مجلة نزوى ، ع ٤٤ ، ١٩٩٨ ، ٦٥ .
- ٥٦ شفرات النص ، صلاح فضل ، دار الفكر للدراسات ، القاهرة ، ١٩٩٥م ، ٨ .
- ٥٧ عتبات الكتابة ، باسمه درمش ، مج علامات ، ج ٦١ ، مج ١٦ ، جمادي الأولى ، ١٤٨٢هـ ، مايو ، ٢٠٠٧م ،
- ٥٨ العنوان وسميوطيقا الإتصال الأدبي ، د. محمد فكري الجزار ، (د.ط) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٨م ، ٧٠ .
- ٥٩ في نظرية العنوان ، ١٨٢ .
- ٦٠ المقتضب ١ / ١٤٣ ، محمد بن يزيد المبرد ، تحقيق ، محمد عبد الخالق عزيمة ، (دط) ، بيروت ، عالم الكتب ،
- ٦١ شرح بن عقيل ، ابن عقيل الهمداني ، تحقيق : محمد محيي الدين ، ط٤ ، القاهرة ، المكتبة التجارية الكبرى ، ١٩٦٥م ، ٤٩/٢ .
- ٦٢ في نظرية العنوان ، ١٨٣ .
- ٦٣ في نظرية العنوان ، ١٨٣ .
- ٦٤ نظرية التأويل (الخطاب وفائض المعنى) ، بول ريكور ، سعيد الغانمي ، ط٤ ، بيروت ، المركز الثقافي العربي ، ٢٠٠٣م ، ٤٣ . نقلا عن في نظرية العنوان ، ١٨٣ .
- ٦٥ م . ن . ٢٦ .
- ٦٦ الديوان ، ٢١ .
- ٦٧ م . ن . ١٨٠ .
- ٦٨ م . ن . ٢٥٠ .
- ٦٩ م . ن . ٢٦ ..
- ٧٠ م . ن . ٢٤ .
- ٧١ المعلقات ،
- ٧٢ العنوان في الأدب العربي النشأة والتطور ، ٣٩ - ٤١ ، و ينظر : عنوان القصيدة في شعر محمود درويش ، جاسم محمد جاسم ، رسالة ماجستير ، جامعة الموصل ، كلية التربية ، ٥ .
- ٧٣ العنوان ، ١٨٣ .

٧٤ الديوان ، ٤٠ .

٧٥ م . ن . ٤٨ .

٧٦ م . ن . ٢٤ .

٧٧ م . ن . ٢٧ .

٧٨ م . ن . ٣١ .

٧٩ م . ن . ٧٢ .

٨٠ م . ن . ٦٥ .

٨١ م . ن . ٥ .

٨٢ الشعر العربي الحديث : دراسة في المنجز النصي ، رشيد يحيائي ، الدار البيضاء ، أفريقيا ،

الشرق ، ط١ ، ١٩٩٨ م ، ١١٣ .

المصادر والمراجع:

أسرار الكتابة الإبداعية - عبد الرحمن مجيد الربيعي والنص المتعدد ، إعداد وتقديم ومشاركة ، د. محمد صابر عبيد ، دار صامد.

أصل العمل الفني ، مارتين هيد غر ، ترجمة أبو العيد ، الجزائر ، منشورات الاختلاف .

للنشر ، تونس ، ٢٠٠٨ م .

أطراس الأدب في الدرجة الثانية ، جبرار جينيت ، ترجمة وتقديم المختار حسن ، نت ، موقع مجلة فكر وأدب.

بنية النص السرد ، حميد لحداني ، بيروت ، المركز الثقافي العربي ، ط١ ، ١٩٩١ م .

ثقافة الأسئلة - مقالات في النقد والنظرية ، جدة ، النادي الأدبي ، ط١ ، ١٩٩٢ م .

الدلالة المرئية قراءة في شعرية القصيدة الحديثة ، علي جعفر العلاق ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ٢٠٠٢ م .

دلالات اللون في الفن العربي الإسلامي ، د. عياض عبد الرحمن الدوري ، ط١ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ٢٠٠٣ م .

رواية اللص والكلاب - قراءة في الغلاف والعنوان ، أحمد الشبيخي ، www.madavate.maktoobloy.com ،

سيكولوجية إدراك اللون والشكل ، قاسم صالح حسن ، دار الرشيد ، بغداد ، ٩٨٢ م .

شرح ابن عقيل الهمداني ، تحقيق : محمد محيي الدين ، ط٤ ، القاهرة ، المكتبة التجارية الكبرى ، ١٩٦٥ م .

شفرات النص ، صلاح فضل ، دار الفكر للدراسات ، القاهرة ، ١٩٩٥ م .

الشعر والرسم ، فرانكلين روجر ، ترجمة ، مي مظفر ، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد ، ١٩٩٠ م .

الشعر العربي الحديث : دراسة في المنجز النصي ، رشيد يحيائي ، ط١ ، الدار البيضاء ، أفريقيا ،

الشرق ، ١٩٩٨ .

الشعرية العربية : تتقدمه مقالة حول خطاب نقدي ، جمال الدين بن الشيخ ، ترجمة : مبارك حنون ، محمد الوالي ، محمد أوراغ

، دار توبقال ، الدار البيضاء ، ١٩٩٦ م .

شؤون العلامات من التفسير إلى التأويل ، د. خالد حسين حسين ، ط١ ، دار التكوين ، دمشق ، ٢٠٠٨ م ،

الصورة في التشكيل الشعري (تفسير بنيوي) ، سمير علي الدليمي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١ ، ٢٠٠٣ .

. عتبات الكتابة في الرواية العربية ، عبد المالك أشهبون ، ط١ ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، اللاذقية ، سوريا ، ٢٠٠٩ م .

- عتبات (جبرار جينيت من النص إلى المناص) ، عبد الحق بالعابد ، ط ١ ، الدار العربية للعلوم ، بيروت ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ٢٠٠٨م .
- الغائب (دراسة في مقامات الحريري)، عبد الفتاح كليطو ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، المغرب ، ١٩٨٧م .
- في نظرية العنوان ، مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية ، خالد حسنيحسين ، ط ١ ، دار التكوين ، دمشق ، ٢٠٠٧م .
- كتاب المواعظ والاعتبار في ذكر الخطط والآثار - المعروف بالخطط المقرزية ، أحمد بن علي المقرزي ، د-ط ، دار صادر ، بيروت ، د . ت . ٣/١ .
- الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج ، كمال الرياحي ، ط ١ ، منشورات كارم الشريف ، تونس ، ٢٠٠٩م .
- اللون ، محمد يوسف همام ، ط ١ ، مطبعة الإعتدال ، القاهرة ، ١٩٣٠^{٨٢}م .
- مدخل إلى عتبات النص -دراسة في مقدمة النقد العربي القديم ، عبد الرزاق بلال ، إفريقيا ، الشرق ، المغرب ، ٢٠٠٨م .
- من البنيوية إلى الشعرية ، رولان بارت ، وجبرار جينيت ، ترجمة غسان السيد ، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع ، ط ١ ، دمشق ، ٢٠٠١م .
- المتخيل الشعري ، -أساليب التشكيل ودلالات الرؤية في الشعر العراقي الحديث ، د. محمد صابر عبيد ، ط ١ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ٢٠٠٠م .
- المعلقات السبع ، للقاضي أبي عبد الله الحسين بن احمد الزوزني ط ١ ، مكتبة المعارف ، بيروت - لبنان ، ٢٠٠٤م .
- مواجهة مع إلياس فركوح في رواية (أعمدة الغبار) حاوره ، محمد عبد القادر ، مجلة : الجديد في عالم الكتب والمكتبات ، ع ١٤٤ ، ١٩٩٧م .
- المقتضب ١ / ١٤٣ ، محمد بن يزيد المبرد ، تحقيق ، محمد عبد الخالق عزيمة ، (دط)، بيروت ، عالم الكتب هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل شعيب حليفي ، ط ١ ، دار الثقافة ، الدار البيضاء ، ٢٠٠٥م .
- الدوريات:**
- الألسنية وتحليل النصوص من وحدة الجملة إلى كلية النص : حاتم الصكر، مجلة آفاق عربية ، ع ٣ ، ١٩٩٢م .
- السميوطيقا والعنونة ، جميل حمداوي ، مجلة عالم الفكر ، الكويت ، مج ٢٥ ، ع ٣ ، ١٩٩٩م .
- شعرية عنوان الساق على الساق فيما هو الفاريق ، محمد الهادي المطوي ، مجلة عالم الفكر ، مج ٢٨ ، ع . الشعرية ١٩٩٩م .
- ٤العتبات النصية بين الوعي النظري والمقاربة النقدية ، جريدة العلم ، الملحق الثقافي ، السبت ٢٨ أبريل ، ٢٠٠١م .
- عتبات الكتابة ، باسمه درمش ، مج علامات ، ج ٦١ ، مج ١٦ ، جمادي الأولى ، ١٤٨٢هـ ، مايو ، ٢٠٠٧م بالنص الموازي آفاق المعنى خارج النص ، أحمد المنادي ، مج علامات ، ١٤٢٠ ج ٦١ ، جمادي الأولى ١٤٢٨هـ -مايو ٢٠٠٧م .
- الرسائل الجامعية :**
- العتبات النصية في شعر عبد الوهاب البياتي ونزار قباني ، جاسم محمد جاسم ، أطروحة دكتوراه ، جامعة الموصل ، كلية التربية ، ٢٠٠٧م .
- عتبة العنوان في الرواية الفلسطينية ، حسيب فرج مالكي ، رسالة ماجستير ، جامعة النجاح ، فلسطين ، ٢٠٠٣م .
- عنوان القصيدة في شعر محمود درويش ، جاسم محمد جاسم ، رسالة ماجستير ، جامعة الموصل ، كلية التربية ، ٢٠٠١م .