العنوان الموزون عند شعراء الجيل التسعيني العراقي

إصدارات اتحاد الكتاب العرب أنموذجاً (٢٠٠٠-٢٠١٠م)

أ.د أحمد صبيح الكعبي

جامعة العميد/ كلية الصيدلة

م.م. سجّاد عبد الحميد عدنان

كليّة التربية للعلوم الإنسانية/ جامعة كربلاء

The rhymed title of the Iraqi poets of the nineties Publications of the Arab Writers Union (2000-2010 AD) as a model

Prof. Ahmed Sabih Al Kaabi

Al-Ameed University/ College of Pharmacy

Asst. Lect. Sajjad Abdulhameed Adnan Almosawi

College of Education for Human Sciences/ University of Karbala

ملخص البحث

ليست العتبات النصية مجرّد إضافة أو تبويبة إحالية عابرة؛ إنّما هي محطة فنية إبداعية، لها خصوصيتها الفنية، التي تترجم البعد الأدائي الإبداعي فيها على النحو الأرجح؛ وليست هذه رغبة في الضغط على العتبة النصية بتحميلها ما ليس من شأنها؛ بل إنّ كثيراً من المصاديق باتت تكشف عمّا تحمله العتبة من إشارات التجريب لدى الشاعر المعاصر، وبالخصوص شعراء الجيل التسعيني العراقي، سواء كان ذلك بوعيِ الشاعر أو بلا وعيه، فثَمَّة تمثلات حداثية تطالعنا في العتبة، كعتبة العنوان، التي جاءت هذه الدراسة خوضاً نقديّاً فيما نسميه (العنوان الموزون)، وما ذلك إلّا ترجمة للبُعد الحداثي للنص الشعري عند شعراء التجريب؛ لا سيما شعراء الجيل التسعيني العراقي، الذين جاءت إصداراتهم مناخاً لمقاربات هذا البحث، عَبْرَ إحدى عشرة مجموعة شعرية؛ وهي من إصدارات اتحاد الكتاب العرب، الأمر الذي يكفل لها مستوى من الخصوصية، كونها ليست صادرةً عن دار أو مؤسسة عادية ذات غرض تجاري نفعي فيما يُنشَر؛ بل ثمة ما يشير إلى كونه اتحاداً حاضناً لنتاجات المبدعين من شعراء العرب على وجه الخصوص، كالشعراء العراقيين، ومنهم الشعراء التسعينيون، الذين من بينهم مَن كان مِن الموقعين على بيانات التسعينيين الشعرية، لتأتي هذه الدراسة حاملةً تسويغها النقدي في الاصطفاء، ومقسّمةً بعد خلاصة البحث والتمهيد على مباحث ثلاثة؛ الأول هو (العنوان الموزون الأهمية والإيقاع) بينما الثاني جاء في (العنوان الخارجي الموزون)؛ ليتلوه المبحث الثالث بعنوان (العنوان الداخلي الموزون)، لتأتي الخاتمة بعد ذلك مستوعبة نتائج البحث.

Abstract

Text thresholds are not just a passing referral addition or tab; Rather, it is a creative artistic station, which has its own artistic specificity, which most likely translates the creative performance dimension into it. This is not a desire to put pressure on the textual threshold by loading it with something that does not concern it. Rather, a lot of evidence is now revealing what the threshold bears from the signs of experimentation of the contemporary poet, especially the poets of the nineties Iraqi generation. Whether it was conscious or subconscious of the poet, there are modernist representations that look at the threshold, such as the threshold of the title, which this study came to critically delve into what we call (the rhymed title), and that is only a translation of the modernist dimension of the poetic text of the poets of experimentation; Especially the Iraqi poets of the nineties generation whose publications provided a climate for the approaches of this research, through eleven collections of poetry. It is one of the publications of the Arab Writers Union, which guarantees it a level of privacy, as it is not issued by an ordinary house or institution with a commercial, beneficial purpose in what is published. Rather, there is evidence that it is a union that embraces the productions of the creations of Arab poets in particular, such as the Iraqi poets, including the poets during the nineties, among whom were those who signed the poetic statements of the nineties. So that this study comes carrying its critical justification in selection, and it is divided, after the summary of the research and the preface, into three investigations: the first is (the rhymed title - importance and rhythm-); While the second came in (the external rhymed address). This will be followed by the third topic entitled (The rhymed Internal Address), and the conclusion will come after that, absorbing the results of the research.

التمهيد

مع ما يعتري النص المعاصر من مغايرةٍ في الأداء صار من مهام النقد الأساسية رصد وتتبع الظواهر النصية الحداثية، ومن تلك الظواهر ما يتعلّق منها بالإيقاع الوزني، مثل ظاهرة الانزياح الوزني التي من أبرز مصاديقها تَحرّك الوزن من منطقة النص الشعري إلى ما يوازيه من العتبات النصية، التي هي بدورها تمثّل أداءً يشار إلى ما يتوفر فيه من عناصر الشعرية في ضوء محاولات الشاعر المعاصر ونزوعه في التحديث النصي.

فليست العتبات النصية مجرّد إضافة أو تبويبة إحالية عابرة؛ إنّما هي محطة فنية إبداعية، لها خصوصيتها الفنية، التي تترجم البعد الأدائي الإبداعي فيها على النحو الأرجح؛ وليست هذه رغبة في الضغط على العتبة النصية بتحميلها ما ليس من شأنها؛ بل إنّ كثيراً من المصاديق باتت تكشف عمّا تحمله العتبة من إشارات التجريب لدى الشاعر المعاصر، بما تتعرض له من الضخ والإضافة الجمالية، المتمثّلة بالبريق الفني فيها، بوعيِ الشاعر أو بلاوعيه، وما يمكن أنْ يتوفر في العتبة من تمثلات حداثية، مثل ما يُخاض نقديّاً في هذه الدراسة، بخصوص (العنوان الموزون)؛ وما ذلك إلّا ترجمة للبُعد الحداثي للنص الشعري عند شعراء التجريب؛ لا سيما شعراء الجيل التسعيني العراقي، الذين جاءت إصداراتهم مناخاً لمقاربات هذا البحث، عَبْرَ إحدى عشرة مجموعة شعرية، هي (رحلة الولد السومري لأجود مجبل، وحمامة عسقلان لحسن عبد راضي، والتفاتة القمر الأسمر، والماء يكذب لبسام صالح مهدي، وسقفي ركام لعلي عبد اللطيف البغدادي، وما لم يكن ممكناً لمحمد البغدادي، وحديقة الأجوبة لحسين القاصد، وتلميذ الفراشة لمهدي حارث

الغانمي، ومفاتيح لأبواب مرسومة لحمد الدوخي، وسماؤك قمحي لعمر السراي، وبانوراما الطوفان لمحمود الدليمي)، وهي من إصدارات اتحاد الكتاب العرب، الأمر الذي يكفل لها مستوى من الخصوصية، كونها ليست صادرةً عن دار أو مؤسسة عادية ذات غرض تجاري نفعي فيما يُنشَر؛ بل ثمة ما يشير إلى كونه اتحاداً حاضناً لنتاجات المبدعين من شعراء العرب على وجه الخصوص، كالشعراء العراقيين، ومنهم الشعراء التسعينيون، الذين كان من بينهم مَن هو مِن الموقعين على بيانات التسعينيين الشعرية، لتكون هذه الدراسة حاملةً تسويغها النقدي في الاصطفاء والمقاربة؛ فقد استطاع شعراء الجيل التسعيني من خلال الرصد الأولي لمدونات الدراسة أنْ ينتقلوا بالوزن الشعري من منطقته المعهودة المتمثّلة بمتن النص الشعري الموزون، إلى منطقةٍ نصيّةٍ منبثقة عن النص، وممثلة له، وهي عتبة العنوان، خارجيّاً كان أم داخليّاً، باعتبار العنوان دالًّا اختزاليّاً يمثل ثريا النص، ومن هنا تأتي هذه المقاربة إضاءةً نقدية لواحدة من أهم تمثلات حداثة النص الشعري لدى عدد من الشعراء الذين استوعبت التسعينيات من القرن الماضي تجاربهم الشعرية.

المبحث الأول/ العنوان الموزون الأهمية والإيقاع-

يُمَثِّل العنوان دالًّا اختزاليّاً ينزع في كثيرٍ من صوره إلى تمثيل المتن/ النص الشعري، أو الإعراب عن مكنوناته المضمونية على نحوٍ اقتصادي مُرَكَّز، وله صفة الشروع في استباقٍ جماليٍّ يلتقي فيه الكاتب بالمتلَقّي، ويشتمل على حالةٍ من القصديّة فيه.

ويُعرّف (لوي هويك) العنوان على أنّه «مجموعة العلامات اللسانية، من كلمات وجمل، وحتّى نصوص، قد تظهر على رأس النص لتدلّ عليه،

وتعينه، تشير لمحتواه الكلي، ولتجذب جمهوره المستهدف»[١]. وبعد أنْ يُفصِّلَ (جيرار جينيت) في وظائف العنوان تأريخاً واشتغالاً وإجراءً ينتهي إلى اقتراح نمذجة لوظائف العنوان، تتمثّل بالوظيفة التعنينية، والوصفية، فالإيحائية، ثم الإغرائية[٢].

وللنقد مع العنوان -كما له مع غيره من تقنيات النص- صلاحياته في القراءة بما يضمن ويلائم حدود التخصص والمدار النقدي، ولا يُمَثِّل هذا التصوّر تكلُّفَاً في إطار عتبة العنوان؛»فالعنوان عقد شعري بين الكاتب والكتابة من جهة، وعقد قرائي بينه وبين جمهوره وقرائه من جهة...»[٣]، وفي هذا ما يترجم ضرورة اشتمال العنوان على تقنيات مختلفة، وفيه أيضاً ما يضمن للغمار النقدي صلاحياته المختلفة؛ ومتى ما كان المدار إيقاعيّاً حداثيّاً؛ فإنَّ للإيقاع حضوره الضروري.

ولا مانعَ من هذا كون «مقاربة العنوان في حقل الشعرية ما يزال حديث العهد»[٤]. ثمّ إنّ للنقد كلمته ومرونته في التعاطي.

ولعلّ من القارّ والمسلَّم به أنّ الحليف الأبرز للوزن الشعري هو المتن الشعري نفسه بالدرجة الأولى من بين محطات النص؛ لكنّ الركود الفني لا يبدو حليفاً للأداء الشعري؛ بناءً على معطيات هاجس التجريب لدى الشعراء -ومنهم التسعينيون على وجه الخصوص-، فقد صار الوزن ينزاح باتجاه العنوان في واحدة من الاستراتيجيات الإيقاعية التي تَعبر حدود كونها ملامح إيقاعية إلى كونها ظاهرة إيقاعية.

وليس غريباً أنْ تتمّ دراسة العنوان الموزون في إطار التحديث الإيقاعي للنص الشعري، خصوصاً «عندما يكون العنوان هو بذاته نصاً يبعث بإشارات النص الكامل؛ بما

يمتلك من مقومات تؤهله لذلك»[٥]، أو على الأقل فإنّ العنوان ذو عائديةٍ للنص الشعري، فتكون حداثته الإيقاعية حداثةَ نصٍّ من دون شك.

ولعلّ المساحة التعبيرية التي يشغلها العنوان الموزون قد تفضي في كثير من تجليّاتها المختزلة إلى حساسية نقدية؛ لأنّ ثمّة مقداراً كمّيّاً للوزن، يرافقه، مع اشتراط الوعي بالوزن والقصدية إليه، ضمن المنظور النقدي الجاحظيّ القديم؛ إذ يقول: «اعلمْ أنّك لو اعترضْتَ أحاديثَ الناس وخطبَهم ورسائلَهم. لوجَدْتَ فيها مثلَ مستفعِلن مستفعِلن كثيراً، ومستفعلُنْ مفاعِلُن. وليسَ أحدٌ في الأرض يجعلُ ذلك من المقدار شعراً. ولو أنّ رجلاً من الباعةِ صاحَ: مَن يشتري باذنجان؟ لقد كان تكلمَ بكلامٍ في وزن مستفعلن مفعولات. وكيف يكون هذا شعراً وصاحبه لم يقصِدْ إلى الشِّعر؟ ومثلُ هذا المقدار من الوزن قد يتهيَّأُ في جميع الكلام. وإذا جاء المقدارُ الذي يُعلم أنّه من نِتاج الشِّعر والمعرفةِ بالأوزان والقصدِ إليها، كان ذلك شِعراً. وهذا قريبٌ»[٦].

وإذا كانت رؤية الجاحظ (٢٥٥هـ) قد أشارت إلى إشكالية المقدار الوزنيّ والقصد الشعري؛ فإنَّها ومنذ الشروع حدَّدت المجال الذي تعنيه، وهو أحاديث الناس، وخُطبهم، ورسائلهم، لتنتهي إلى جميع الكلام؛ وفي هذا ما يُفرِزُه عن غيره من المجالات، فلا يكون العنوان الموزون داخلاً في هذه الإشكالية نظراً لتَحقُّقِهِ في إطار المجاميع الشعرية، التي يجيء فيها محمَّلاً بشحنات الشعرية، طبقاً للمعطيات الجمالية الحداثية فيه، الأمر الذي يأخذ بالتحليل النقدي الحديث إلى دراسته موزوناً ولو كان على نحوٍ من الاختزال.

وقَصْدُ الشاعر مسألةٌ مركزيةٌ في إطار شعرية العناوين الموزونة؛

وهذه الدراسة لا تجزم بكون الشاعر كان قاصداً وزنَ العنوان(*)؛ لكنَّها تتبنّى في الوقت ذاته ضمانَ القصد على نحوٍ شعريّ؛ نظراً للاشتغال الفني الكاشف عن مكامن وقابليات غير مأهولة ولا مطروقة لها من الخصوصية والمبرِّر ما يضمن دراستها كصورة إيقاعية حداثية.

وإنْ جازَ لنا النظر إلى العنوان بوصفه نصّاً مُرَكَّزاً أو انتماءً وموازاةً لنصٍّ هو القصيدة؛ فللقصيدة مقاصد يريد المؤلف أنْ يُضَمِّنَها في عمَلِه -بوعيٍ منه أو بلا وعيٍ- لها أبعادها الجمالية، وهي: المقصد الإخباري، والانزياحي، ومقصد خلق البنية موحدة، فالمقصَد التطريبي الإيقاعي(٧)، ومن الممكن جدّاً أنْ تتحرّك هذه المقاصد أو بعض منها إلى منطقة العنوان بقوة لدى شعرائنا.

فالإيقاع الوزني يمثّل هاجساً لدى شعراء الجيل التسعيني؛ فهم من دعاته الذين «راهنوا على الإيقاع الشعري العام أي أوزان البحور الشعرية وأعطوها أهمية مضاعفةً إذ أصبح الإيقاع نفسه معطىً شعرياً لا يحسّ به الناظم الذي يجعل منه قالبا أو شكلا أو مسطرة تسير عليه جمله النثرية في غالبها»(٨)، وتأسيساً على ما ذُكِر تأتي دراستنا هذه مقاربة للعنوانين الموزونين الخارجي والداخلي في مدونات الشعراء التسعينيين -عيِّنة الدراسة-.

المبحث الثاني/ العنوان الخارجي الموزون.

شأنه شأن غيره من الظواهر الفنية الإبداعية، تعرّض العنوان إلى التدرّج في سلسلة تمظهراته، وسلسلة توظيفه من قِبل الكُتّاب؛ ولعلّ طبيعة توظيفه تُلقي بظلالها على مستوى التعامل النقدي تجاهه تأريخيّاً.

ومن منظور تأريخي تُسجِّل العنونة لنفسها مرحلتين: الأولى تمّت

في الحضارة السومرية عند عنونة (جلجامش)، والثانية تمّت عند مثاقفة العرب مع الآخر منذ القرن الثاني الهجري، فإنّ أكثر الشعراء لم يختاروا عناوين لدواوينهم، وإنّما اكتفوا بنسبة دواوينهم لهم، عدا قليلاً ممن سمّى أو عنون ديوانه بلغة شعرية مثل سقط الزند؛ هذا وأنّ كثيراً من الدواوين قد جُمعت بعد وفاة شعرائها، مثل ديوان امرئ القيس، وديوان عمر بن أبي ربيعة وغيرهما؛ بينما يميّز طابع السجع عناوين القرن السابع الهجري وما تلاه إلى العصر الحديث وظهور الطباعة[٩].

ولم يسفر القرن التاسع عشر عن تجديد في موضوعة العنونة، ثم إنّ الشعراء الإحيائيين في جعلهم الشعر يوافق الحداثة لم يشمل تغييرهم العنوانَ، ولم يختلف عنهم المعتدلون؛ بينما يطالعنا العنوان لدى شعراء جماعة الديوان، ومدرَسَتَي أبولّو والمهجر بصيغٍ حداثية، تترجم البُعد التجديدي لديهم؛ ومع حركة الشعر الحرّ في العراق يتدرّج العنوان من البعد التوضيحي والإشاري إلى البعد التأويلي، وصولاً إلى التجريد والسوريالية على أيدي شعراء قصيدة النثر[١٠].

وإنّ بعض الشعراء يضعون عنواناً لمجاميعهم الشعرية يكون نفسه العنوان لإحدى القصائد التي تتضمّنها هذه المجموعة أو تلك، وهذا نصٌّ موازٍ؛ لكون هذا العنوان أو هذه القصيدة لها مركزٌ دلاليٌّ عميق داخل المجموعة الشعرية، أو ربما لعلاقتها بالمحتوى النفسي للشاعر، أو لتعبيرها عن المرحلة الشعرية للمجموعة، ومن هنا تكون لها وظيفة موازية للنص الأصلي[١١]. الأمر الذي ينسحب إيجاباً تجاه افتراض موازاة العنوان لأوزان المجموعة، على مستوى أوزان العناوين الأخرى أو على مستوى أوزان نصوص المتن الشعري عامة.

وضمن مقاربته النقدية لعتبة

العنوان، وتحديداً فيما يخصّ العنوان الموزون يذكر أحد الباحثين أنّ ثيمة العنوان قد تكون لها أصداؤها الإيقاعية الوزنية على صعيد جوانب في المجموعة الشعرية وتجليّات الوزن فيها[١٢].

ويحرز العنوان لدى الشعراء التسعينيين في أغلب تجليّاته تكثيفاً جماليّاً يظهر في مستوى الشحن الدلالي والتطريبي للغة، ذلك التطريب الذي تشترك اللغة بمعيّة الملامح والتمثّلات الوزنيّة في ضمان تَحقُّقِ إيقاعيّته.

فالشعراء التسعينيون من الشعراء الذين جعلوا «من القيمة الإيقاعية ممثلّة بالوزن الصريح أو بالإيقاع المتصاعد المحسوس شرطاً أساسيّاً... لتحقيق التطريب الذي تحفل به القصيدة العربية على امتداد خرائطها وتضاريسها المتشعبّة وصولاً إلى حداثتها التي لم تنته عند حدود قارة بعد، عبر ما يحققه عنصر الوزن من شدٍّ وتفاعل وحركةٍ، تنصهر بعناصر رديفة لمنح النص قدرةً متصاعدةً على شدِّ المتلقي إليها»[١٣]، ومن تجليّات التطريب على نحوٍ وزني ما نلحظه في عناوين المدونات المدروسة، ومنها عنوان مجموعة الشاعر أجود مجبل:

(رحلةُ الولدِ السَّوْمَرِي)

وفي إطار تعرُّضه لشعر أجود مجبل، وتحديداً ضمن موضوعة الانفلات من التأطير والانغلاق، يرى الدكتور سمير الخليل أنّ«الشِّعر هو مغامرة القبض على نار اللحظة المتوهّجة، من خلال الارتقاء والسمو باللغة وإيقاعها المنبعث من ثنايا الألفاظ والعبارات المتوافقة بإطارها المتصاعد والحسّ الشعري»[١٤].

ويتحقق الشعر في العنوان بما يبث فيه الشاعر من تجلِّياتِ شِّعريّة، وكلَّما كانت تجلِّياتها مكثّفة كان العنوان أكثر شعريةً.

ولعلّ من تجلّيات الشعرية

الواضحة في (رحلة الولد السومري) ما في العنوان من إحالة تناصيّة، بمعيّة السِّمة الوزنية البارزة؛ فما إنْ يتحوّل هذا العنوان من طوره القرائي إلى طوره الشفاهي اللفظي حتى تبرزَ تلك الصفة الوزنية المأخوذة بالإنشاد المتدفّق بشكلٍ أكثر إلفاتاً حسبما نرى، وإنّ قارئ هذا العنوان لو جرَّبَ ترديدَه مسموعاً مرَّتَين على الأقَل لَلاحَظَ بكلّ وضوحٍ هذا البروز الوزني والتحقق الإيقاعي السمعي؛ فهو عنوان فيه تدافعٌ موسيقي على نحوٍ خاصّ بتفعيلة المتدارك هنا، بالشكل الذي ينافس دلالته ومضمونه إلى الذهن.

ويأتي هذا التدافع الإيقاعي استجابةً لطبيعة التجاور التفعيلي التكراري لتفعيلة المتدارك (فاعلن)، على النحو الذي يتجلّى في العنوان في صورته الوزنية الآتية:

رِحْلَةُ لْ / وَلَدِسْ / سَوْمَرِيْ
فَاعِلُنْ / فَعِلُنْ / فَاعِلُنْ

هذا فيما لو قرأنا العنوان من دون تشديد الياء في لفظة (السَّوْمَرِيْ)، أما إذا قرأناه على نحو التشديد (السَّوْمَرِيِّ)، وهو الأصل، فتكون الصورة الوزنية هي:

رِحْلَةُ لْ / وَلَدِسْ / سَوْمَرِيْيِ
فاعِلُن / فَعِلُنْ / فاعِلَاتُن

فإذا كانت (فاعلن) قد استحالت إلى فاعلاتن في الصورة الثانية؛ فإنّ زحاف الخبن اعترى حشْوَ الصورتين[١٥]؛ والذي يعتري التفعيلة من الزحاف قد يشترك في تفعيل البُعد الإيقاعي الاسترسالي للعنوان؛ بما يظهر عَبْرَ الزحاف من قابليات تُبيِّن أهميتَهُ ودَورَه الإيقاعي، وهي قابليات عائدة بالضرورة إلى زمن التفعيلة الجديد بعد أنْ يعتريها الزحاف مقارنةً بزمنها قبل حدوثه. فمن البديهي أنْ تكون (فاعلن) أطولَ زمناً من (فعِلن)؛ نظراً لفقدانها الثاني الساكن.

على أنّ عنواناً آخر يطالعنا من مدوّنات الدراسة، على وزن المتدارَك

أيضاً، وهو عنوان مجموعة الشاعر مهدي حارث الغانمي:

(تِلْمِيْذُ الفَرَاشَة)

وهو عنوان له اقترابٌ مِن المنثور أكثر من اقترابه مِن المنظوم؛ نظراً لطبيعةِ التشكيل التفعيلي فيه، فالصورة الوزنية له هي:

تِلْمِيْـ / ذُلفَرَا / شَةْ

فَعْلُنْ[١٦] / فَاْعِلُنْ / فَعْ

وتطالعنا تجليّات تفعيلة المتدارك بشكلٍ لافتٍ في شعر الحداثة؛ إذ يسجِّل أحد الباحثين أنّ استعمال الشعراء المحدثين لهذه التفعيلة كثيرٌ جدّاً، حتّى أنّ بعض الشعراء على مستوى النصوص كانوا قد كتبوا دواوين كاملةً منه[١٧]، الأمر الذي يشير إلى خصوصيته لدى الشاعر المعاصر؛ ومن هنا نلحظ تجليّات هذه التفعيلة حتى على مستوى العنونة الشعرية.

ويرى الباحث أنّ درجة بروز الوزن في هذا العنوان تختلف عنها في العنوان السابق له؛ بناءً على خصوصية كلٍّ منهما في الاستدعاء الموسيقي للتجاور التفعيلي، وبناءً على اختلاف طولِ كلٍّ منهما، الأمر الذي يلقي بظلاله على التّلقي الذهني واللفظي الإنشادي.

وليس هذا شأنٌ من شؤون التفضيل الإيقاعي قدْرَ كونه تمييزاً لخصوصية كلٍّ منهما، على أنّ النظر للعنوانين على نحوٍ من التجريد قد يكشف إلى حدٍّ ما عن رجحانٍ شعريٍّ بين العنوانين؛ فإذا كان الوزن بازغاً في العنوان الأول بشكل أكبر؛ فإنّه من دون شك يقترب من الرتابة مقارنةً بالعنوان التالي له؛ نظراً لما اعترى التفعيلات في العنوان الأخير من تلوين إيقاعي مثارُه النقص التفعيلي الموازي لنقص مساحة العنوان. وإذا كان العنوان الشعري ينطوي على بروز تفعيلي جديد أو غير مألوف؛ فإنّ الحداثةَ مبرِّرٌ لظهوره، خصوصاً إذا كان مستساغاً في حدود

الذوق.

ومن تلك البروزات التفعيلية بروز (فَعْ) في المتدارك، وبروز (فعْلان) أيضاً[١٨]؛ ولعلّ هذا الأخير يطالعنا في عنوان مجموعة الشاعر محمود الدليمي: (بَانْوَرَامَا الطُّوْفَانْ)

وهو عنوان يبدأ بلفظة ليست عربيّة الأصل؛ ولعلّ أجنبيّة اللفظة من دواعي إثارة التعامل معها بحذرٍ لفظيٍّ تجاهها في الغالب، علماً أنّ أجنبيّتها لا تعني صلابتها؛ بل فيها من المرونة ما يضمّن اليُسْرَ التقطيعي لها:

بَانْوْ / رَامَطْ / طُوْفَانْ

فَعْلُنْ / فَعْلُنْ / فَعْلَانْ

وقد يبقى الوزن نفسه لذات العنوان فيما لو تعرّض لما فيه من تجويز إعرابيّ على مستوى الحركة؛ فالمتدارك هنا يبقى وزناً للعنوان حتى لو تمّ التعامل مع لفظة (الطوفان) على أنها مجرورة بالكسر، أي: (بَانْوَرَامَا الطُّوْفَانِ)، فتكون الصورة الوزنية للعنوان هي:

بَانْوْ / رَامَطْ / طُوْفَا / نِيْ

فَعْلُنْ / فَعْلُنْ / فَعْلُنْ / فَعْ

ومن العناوين الموزونة عنوان مجموعة الشاعر محمد البغدادي:

(مَا لَمْ يَكُنْ مُمْكِناً)

فإذا كانت الحداثة ترى في إطار قصيدة التفعيلة أنّه لا مانع مِن أنْ «يكون البيت تفعيلة أو تفعيلتين أو ثلاثاً أو أكثر من ذلك»[١٩]. في صور وزنية مختلفة، وتمظهرات جديدة؛ فمن الممكن جدّاً أنْ يكون العنوان موزوناً على النحو الموازي لهذا الفهم؛ وشعرية هذا العنوان علاوةً على الغموض المُحَمَّل بالشحن والاتساع الدلالي نلحظ البُعدَ الإيقاعي الوزني فيه، على الصورة الوزنية الآتية:

مَا لَمْ يَكُنْ / مُمْكِنَنْ

مُسْتَفْعِلُنْ / فاعِلن

فهي صورة وزنية لتفعيلة البسيط، يزيد من اتساعها الإيقاعي

تلك المطابقة العروضية بين التي تنكشف عَبْرَ ظهور المحطات التفعيلية على سطح اللغة بشكلٍ واضح على صعيد التفعيلة الأولى:

السبب الخفيف السبب الخفيف الوتد المجموع

مَاْ لَمْ يَكُنْ

مُسْ تَفْ عِلُنْ

وقد يكون وزن العنوان الخارجي هو الوزن السائد والراجح في نصوص المجموعة الشعرية؛ إذ تأتي نصوص المجموعة من الوزن الشعري الذي جاءت تفعيلة العنوان الخارجي عليها؛ لننتهي إلى تشخيص عن حالةٍ من التناص الإيقاعي، بين المتن الشعري من جهة، والعنوان الموزون من جهةٍ أخرى.

وهذا وارِد في نصوص مجموعة (مَاْ لَمْ يَكُنْ مُمْكِنَاً)؛ ففيها ترجح كفّة البحر البسيط على حساب غيره من الأوزان، إذ يهيمّن هذا الوزن على أكبر مساحة نصيّة في المجموعة[٢٠]. وربما في هذا إشارة إلى تغلغل هذا الوزن ورسوخه في تجربة الشاعر بشكلٍ فاعل، وبمعنى آخر فيه إشارة إلى رجحان هذا الوزن لدى الشاعر بالقياس إلى غيره من الأوزان التي تمّ توظيفها في مجموعته على الأقل.

على أنّنا نجد هذا المعنى حاضراً في مجموعة شعرية أخرى، وهي مجموعة الشاعر حسين القاصد، التي عنوانها:

(حَدِيقَةُ الأَجوبَة)

وهو عنوانٌ حائزٌ وضوحَ شعريّتِهِ من البُعدِ الاستعاري فيه من جهة، ومن البعد الإيقاعي الوزني من جهة أخرى، ويمكن للباحث أنْ يزعم أنّ قراءة هذا العنوان على مستوى موسق كفيلة بالكشف عن انسرابه إيقاعياً وهو ينكشف عن صورته الوزنية الآتية:

حَدِيْقَةُ لْ / أَجْوِبَةْ

مُتَفْعِلُنْ / فَاْعِلُنْ

ولَعلّ تفعيلة (مستفعلن) المخبونة إلى (متفعلن) حائزة على إزاحة زمنية على مستوى التفعيلة، تاركةً وراءها تتابعاً موسيقياً ضامناً لانسراب إيقاع العنوان؛ فما إنْ يقرأه القارئ بصوت ظاهرٍ حتى يجد العنوان خاضعاً للتقطيع دونما قصد على الأرجح.

ثم إنّ من مظاهر المرونة والاتساع الإيقاعي في هذه الصورة الوزنية انتقالها من تفعيلة البسيطة إلى منهوك الرجز[٢١]، على النحو الآتي:

حَدِيْقَةُ لْ / أَجْوِبَتِيْ

مُتَفْعِلُنْ / مُسْتَعِلُنْ

وهي صورة وزنية تبدو أكثر رتابة من الصورة الوزنية الأولى؛ طبقاً لمعطيات الذوق الناجمة عن طبيعة التطريب المنبعث من ترديد الصورتين فيما لو جرَّبنا ترديد كلٍّ منهما، وربّما هذا راجع إلى الفرق بين (فاعلن) في صورة (متفعِلُن فاعلن) من جهة، و(مستعلن)[٢٢] المطوية في صورة (متفعلن مستعلن) من جهة أخرى.

والصورة الوزنية الأولى لهذا العنوان لها أصداؤها في نصوص المجموعة التي جاءت على وزن البسيط[٢٣]، كما أنّ للصورة الوزنية الثانية أصداءها في نصوص جاءت على وزن الرجز[٢٤]؛ فليس بالأمر الجزافي أنْ يظهر هكذا تناغم إيقاعي علاوةً على التناغم الدلالي؛ فهو تحصيل حاصل للتجربة الشعرية.

ومن العناوين الموزونة ذات الاتساع الإيقاعي، عنوان مجموعة الشاعر حسن عبد راضي:

(حَمَامَةُ عَسْقَلَانْ)

ويأتي الاتساع الإيقاعي مترجَماً بالصور الوزنية الممكنة للعنوان؛ وهي صورٌ ناجمةٌ عن تأرجح حرف الروي بين السكون والحركة، وكالآتي:

الصورة الوزنية الناجمة عن سكون

حرف الروي:

حَمَامَةُ عَسْـ / قَلَانْ

مفاعلَتن / مفاعْـ = فَعُوْلْ

الصورة الناجمة عن حركة حرف الروي:

حَمَامَةُ عَسْـ / قَلَانَ

مفاعلَتن / مفاعَ = فعولُ

وفرقٌ إيقاعي واضحٌ بين (مفاعْ)، التي تساوي (فَعُوْلْ) المقصورة[٢٥] من جهة، و(مفاعَ)، التي تساوي (فَعُوْلُ) المقبوضة[٢٦]. من جهة أخرى، نلحظه من خلال رصد التكلف الذي يمكن أنْ يعتري المتكلم في الصورة الوزنية الثانية؛ على حين لا نجد لهذا التكلف أثراً في الصورة الوزنية الأولى؛ بل ثمة زمنٌ أكثر بُطْأً واسترخاءً تفرضه حالة السكون المُركَّز الناجم عن التقاء الساكنين في التفعيلة، وبالشكل الذي يزيد من اقتراب التعبير من الشعرية بشكل أكبر.

وقد لا تبدو موسيقى الوزن ظاهرةً بوضوح؛ إنّما قد تحتاج تَلحِيناً وترديداً على نحوٍ يتلاءم وطبيعة التجاور التفعيلي فيه، في حالةٍ من التوزيع الخاص، ونجد هذا في عنوان مجموعة الشاعر حمد الدوخي:

(مَفَاتِيْحُ لِأَبْوَابٍ مَرْسُوْمَة)

فوزن هذا العنوان لا يبدو مستساغاً في تشخيصه الأولي، وبأية صورة وزنية من صورتيه:

الصورة الوزنية الأولى: الصورة الوزنية الثانية:

مَفَاتِيحُ / لِأَبْوَابٍ / مَرْسُوْمَةْ مَفَاْتِيْحُ / لأَبْوَاْبٍ / مَرْسُوْمَةٌ

مفاعيلُ / مفاعيلُن / مستفعِلْ مفاعيلُ / مفاعيلن / مستفعلن

والذي يكفل استساغة وزن كهذا رسوخُهُ موسيقياً بعد القيام بترديده وتلحينه بما يتناسب وطبيعة تفعيلاته، فلو جرَّبنا ترديده على نحو من التكرار لاتَّضَح المقصد، طبقاً للتلحين الآتي:

مفاعيلُ / مفاعيلُن / مستفعِلْ مفاعيلُ / مفاعيلُن / مستفعِلُنْ

تِ تِنْ تِنْ تِ/ تِ تِنْ تِنْ تِنْ/ تِنْ تِنْ تِنْ تِ تِنْ تِنْ تِ/ تِ تِنْ تِنْ تِنْ / تِنْ تِنْ تِ تِنْ

فكلُّ تجاور تفعيلي جديد يحتاج في أغلب تجليّاته -على الأرجح- إلى رسوخٍ ذهني يكسبّه مشروعيته في كونه ليس نشازاً ولا صورةً وزنيةً متكلَّفةً؛ الأمر الذي يفتح الباب على مصراعيه لتصور حالة من الاتساع الإيقاعي في كثير من التجاور التفعيلي الممكن، وهذا يحتاج بالضرورة إلى شواهد نصية شعرية يكتسّب من خلالها مشروعيته في الوجود، كإيقاع مجاورٍ وجديد؛ وعنوان (مفاتيح لأبواب مرسومة) يشتمل على اتساع إيقاعي في كلتا الصورتين الوزنيتين، عبر زحاف (الكفّ)، في تفعيلة (مفاعيلُ)[٢٧]، وعلة (القطع) في تفعيلة (مستفعلْ)[٢٨]، التي تُنقَل إلى مفعولن.

وقد تؤدي طبيعة التجاور التفعيلي إلى حالة من استشعار غياب الوزن أو اضطرابه في العنوان الخارجي، وبأيّةِ صورة من صورتيه الوزنيتين؛ كالذي نجده في مجموعة الشاعر بسّام صالح مهدي التي عنوانها:

(الْتِفَاْتَةُ الْقَمَرِ الْأَسْمَر)

فلِهذا العنوان صورتنا وزنيتان، هما:

الْتِفَاْتَـ / ـةُ لْقَمَرِلْ / أَسْمَرْ الْتِفَاْتَـ / ـةِ لْقَمَرِلْ / أَسْمَرُيْ

فاعلاتُ / مستعِ لنْ / فَعْلنْ فاعلاتُ / مستعِ لنْ/ فَاْعِلُنْ

فالمجموعة الوزنية (فاعلاتُ مستعِ لنْ فَعْلُنْ)، فيها من الانزياحات التفعيلية ما يجعلها أقل موسيقيةً، مقارنةً بالمجموعة الوزنية (فاعلاتُ مستعِ لن فاعِلن)[*]، ولعلّ اختتام الأخيرة بـ(فاعلن) أكسبَها القرب من تفعيلة الخفيف القارّة ذات الضرب المحذوف القار موسيقيّاً في هذا الوزن، الأمر الذي يمنحها في النهاية هذا

الرجحان الإيقاعي.

وقد يُقِرّ الذوق العام بعضاً ممّا يُستحدَث مِن الأضرب والتفعيلات التي لم تكن موجودة في العروض؛ وعدم ورودها بين العروضيين لا يُعدّ جُرماً يعاقب عليه المعاصرون؛ لأنّ التقيّد الحرفي بقواعد الخليل شيء لا يقرّه التطور الشعري المعاصر[٢٩]. ومن هنا فإنّ دخول زحاف غير جائز، كالطَّيّ -مثلاً- على تفعيلة الخفيف هنا لا يشكِّل حساسيّةً من منظور حداثي معاصر.

وقد يكون مصدر الاتساع الإيقاعي في العنوان الخارجي الموزون ذلك الانشطار في الصورة الوزنية في اتجاهين إيقاعيين، كما في عنوان مجموعة الشاعر عمر السراي:

(سَمَاْؤُكَ قَمْحِيْ)

فالعنوان سرعان ما يأخذ التَّلَقِّي باتجاه تفعيلة المتقارب؛ لكنّ احتمالاً آخر يختبئ في طيّات وزن العنوان، وهو اتجاهه نحو تفعيلة الطويل، ومن هنا نكون بإزاء انبثاق وزني ثنائي الاتجاه:

سَمَاْؤُكَ قَمْحِيْ (فعولُ فَعُولن)= المتقارب

سَمَاْؤُكَ قَمْحِيْ (فعولُ مفاعيـ)= الطويل

وبالرّغم من كون وزن العنوان يقترب من إيقاع تفعيلة المتقارب بشكلٍ واضح جدّاً؛ إلّا أنّ عائدية وزن العنوان إلى الطويل راجحة؛ طبقاً لمقتضيات نصيّة؛ فعنوان (سَمَاْؤُكَ قَمْحِيْ) عنوان مستلٌّ من بيت شعر في نص من وزن الطويل، إذ يقول شاعرنا[٣٠]:

سَمَاْؤُكَ قَمْحِيْ كَيْف بِعْتَ غُصُوْنَهَا
وَشَرَّدْتَ عُصْفُوراً عَلَيْكَ يَنَامُ

فعولُ مفاعيلن فعول مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولُ فعولُن

وبهذا يكون عنوان المجموعة ذا إحالة إيقاعية ثنائية الاتجاه، في تأرجحها بين المتقارب والطويل،

وليس ضرورةً أنْ تَنتُج هذه الثنائية عن المرونة التفعيلية التي شُحِنَ بها العنوان الخارجي الموزون؛ فقد يكون العنوان نقطة الشروع في واحدٍ من نصوص المتن الشعري، مثل عنوان مجموعة الشاعر علي عبد اللطيف البغدادي:

(سَقْفِي رُكَامْ)

فهو تعبير يُنتِج تفعيلة (متْفاعلاتْ) عند تسكين آخره، أي (سقفي ركامْ)؛ بينما يُنتج تفعيلة (متْفاعلاتُن) عند تحريكه، أي (سقفي ركامٌ)(*)، بينما له صورته الوزنية الواحدة فيما لو قُرِئ ضمن البيت الشعري العمودي ذي الشطرين:

سَقْفِي رُكَامٌ / مُتْحَفِي صَحْرَاءُ
صَوتِي هَبَاءٌ أَدْمُعِي خَنْسَاءُ
متْفاعلن متْـ/ ـفاعلن متْفاعلْ
متْفاعلن متْفاعلن متْفاعلْ

فالعنوان = متْفاعلن (المضمرة) + السبب الخفيف (مُتْ)(*)؛ ومن العناوين الموزونة عنوان مجموعة الشاعر بسّام صالح مهدي:

(الْمَاْءُ يَكْذِب)

فهو على التسكين يكون عنواناً يُنتج تفعيلة (متْفاعلاتُنْ)؛ بينما يُنتج على التحريك صورة (متْفاعلن مُتَفْـ)؛ وليسَ ضرورةً أنْ يطابق صورته الوزنية الحالية فيما لو تمّ رصده ضمن فضاء البيت ولغته:

الله! كلُّ الماءِ يكْـ ذِبُ كُلُّ هَذَا الماءِ يُغْرِي
متْفاعلن / متْفاعلن متَفاعلن / متْفاعلاتن

فهو في النص خاضعٌ لطبيعة التركيب اللغوي للبيت، ومن هنا تكون له خصوصيته الوزنية المختلفة عنه فيما لو كان خارج النص.

وفيما يخصّ التسكين والتحريك؛ فإنّ الباحث -ولدواعٍ ذوقية- يُرَجِّح قَصْدَ السكون على قصد الحركة في إطار رويّ العناوين الموزونة، مثل (رحلةُ الولدِ السومري، وتلميذ

الفراشة، وبانوراما الطوفان، حديقة الأجوبة، حمامة عسقلان، ومفاتيح لأبواب مرسومة، والتفاتة القمرِ الأسمر، وسقفي ركام، الماء يكذب)، ولعلّ في الثابت والقارّ اللغوي ما يؤيد -إلى حدٍّ ما- هذا الترجيح، من قبيل قاعدة عدم الوقوف على المتحرك فيما يخصّ نطق الحركة الإعرابية.

وفي الوقت الذي تركز فيه هذه الدراسة على تفعيل وظيفة جديدة من وظائف العنوان الخارجي، أعني التي لم نجد -على حدّ اطلاعنا- مِن الدارسين مَن قدّم فيها دراسة على نحوٍ معتَدٍّ به؛ فقد تمّ التركيز على وظائف باتت قارَّةً ومعهودة ومتداوَلة نقدياً، من دون الاهتمام بإيقاع العنوان، الذي تجترح له دراستنا هذه اصطلاحَ: (الوظيفة الإيقاعية)، وهو اصطلاح يحاول أنْ يجد لنفسه حيّزاً بين وظائف العنوان؛ خصوصاً وإنّ البحث كان قد رصدَ لدى الشعراء التسعينيين -عَيِّنة الدراسة- عناوين موزونة لمجموعات شعرية كانوا قد أصدروها(*).

المبحث الثالث/ العنوان الداخلي الموزون.

لا مناصَ من الوقوع في دائرة العنونة بالنسبة للشاعر المعاصر؛ فالعنوان لم يعد خياراً عاديّاً؛ نظراً لأهميته في الإحاطة والتحديد والتمثيل وما له من وظائف مهمة، وإمكانات فنية مختلفة، تقع في دائرة العملية التواصلية، وهي مختلفة حتماً بين شاعرٍ وآخر، مع الأخذ بنظر الاهتمام القواسم المشتركة بين الشعراء فيما يخصّ الأداء الشعري في العنوان النصِّي الداخلي.

وليست عنونّة النص غير خاضعة للتدرّج التاريخي فيما يخصّ طبيعة توظيفها، فقد مرّت بمراحل مرصودة ضمن دائرة التشخيص النقدي، حتى وصلَت لأبعادها التشكيلية المعاصرة.

ويذكر الدكتور خالد حسين حسين أنّ الخطاب الشعري العربي ظلّ منتشياً بشفاهيته متمرِّداً على العنونة حتى في مرحلة التدوين؛ ثم يُمَفصِل تأريخ العنونة على مرحلتين؛ تمتد الأولى من البدايات المجهولة حتى العتبات الحافة بالقرن العشرين، وفي هذه المرحلة ظهرت الكنى والألقاب لتسمية القصيدة، ثم من جهة أخرى تحظّى النصوص الفريدة بالتسمية للتميّز، كالمعلقات، والمجمهرات، والمنتقيات، والمذهبات، والمشوبات، والملحمات، وفي الإطار ذاته ولاحقاً زمنياً: النقائض، الهاشميات، السيفيات، الكافوريات، اللزوميات، الرّوميات؛ ثمّ يمارس الصوت دوراً شفاهياً، لتسمى القصيدة بحرف الروي: لامية امرئ القيس، رائية النابغة، ثمّ يصعد صوت المناسبة: قال في مدح، وقال في رثاء[٣١].

ومن جهةٍ أخرى، وتحت ضغوط التدوين والتصنيف التي شاعت بعد تجذر الكتابة، برزت عناوين عامة دفعت بالعنونة في المجال الشعري، من قبيل الحماسيات، والمفضّليات، والأصمعيات؛ فضلاً عن عنونة بعض المجاميع كسقط الزند؛ وكذلك ظهر العنوان التصنيفي المقرون باسم الشاعر، ثمّ ليطور الشاعر استراتيجيةً نصيّةً من خلال النص ذاته، حيث الدور الذي أُنيطَ بالمطلع أو الافتتاح باقتناص وظيفة العنوان[٣٢].

وفي تناوله لعنونة القصيدة العربية، يرى الدكتور محمد عويس بأنّه «حين أخذت القصيدة في العصر الحديث، الاتجاه إلى وحدة الموضوع كان الاتجاه إلى عنونتها عنواناً مباشراً اتجاهاً طبيعياً، ولما كان تعدد الموضوعات في القصيدة الواحدة من أسباب عدم عنونتها عنواناً مباشراً، كان عدم العنونة المباشرة هو الأساس

بالنسبة للقصيدة العربية»[٣٣].

ومهما يكن الباعث في تَصَدُّر العنوان النصوصَ الشعريةَ؛ فإنّه أصبحَ مؤشِّراً تعزيزيّاً لجمالية النص، و»أصبح العنوان قاعدة أساسية من قواعد الإبداع الشعري ليس في ديوان شعر الشاعر فحسب، لكن في القصيدة إذ يعد العنوان الآن جزءاً عضوياً من أجزاء القصيدة الشعرية المعاصرة»[٣٤]، فهو بؤرة الشروع النصي والاختزال الشعري في كثير من المصاديق.

وبإمضاء العصر الحديث تحضر العنونة المباشرة في النص(*)؛ مسجِّلةً مرحلةً تقليدية، ومن ثَمّ مرحلةً رومانسيةً سجَّلت فيها وجوداً لا تتجاوز فيه وظيفة التعيين والتسمية والتعبير، وصولاً إلى الحداثة وما بعدها إذ أمكن الحديث عن شعرية العنونة، فقد تحطمت البنى التقليدية والرومانسية، وبدأت أبنية شعرية جديدة، إذ انزياح البنية عَبْر تحرّك النص الشعري تجاه الاختلاف المغايرة، ومن ثم بنية الانزياح عَبْر سكنِ القصيدة في الاختلاف بأسره[٣٥].

ويتّخذ العنوان مساراً تطوريّاً في الشعر العراقي المعاصر، ابتداءً بالرّوّاد(*)، ثم الأجيال الشعرية اللاحقة(*)، فقد انتقل من مجرد لافتة تشير إلى النص بصورة تقريرية محضة، إلى كونه نصّاً موازياً، وكان هذا التطور بأشكال عدّة، منها ما يتعلّق ببناء العنوان نفسه، واستقلاله بنائيّاً عن المتن، أو تحوّل العنوان إلى دالّة تكثّف المتن، أو ما يتعلّق باعتماد المفارقة في بنية العنوان إلى غير ذلك[٣٦].

ولعلّ من البعيد تصوّر جزافيّة عنونة النص الشعري المعاصر؛ نظراً للأبعاد الجمالية التي تجيء أكثر العناوين مشحونة بها، فـ»عنونة النص الشعري الحداثي، لم تكن ذات مظهر شكلي أو معنى اعتباطي، بل إنّ وراءَه قيمة دلالية»[٣٧]، وقيمة إيقاعية على مستوى

البروزات الوزنية التي تطالعنا في كثير من التمثلّات المنسجمة والمتناغمة.

والإيقاع الوزني مهم لدى التسعينيين؛ فهم من الذين «ربطوا هذا الإيقاع بالإيجاز أو البلاغة؛لأنه مساحة عروضية محكمة لا يمكن للجملة الشعرية أن تسيح منه وبالتالي أنْ لا تترهل، كما ربطوا الإيقاع بجمالية الحس الموسيقي ووقعه لدى المتلقي بل ربطوه بالسياق وقدرته على التناغم معه ومع المعطيات الفنية الأخرى للقصيدة من انزياح ومجاز وغيرها»[٣٨].

ومن هنا يكون للنقد دوره في قراءة واستنطاق عناصر بنية النص الشعري المعاصر، بما يتلاءم وطبيعته وقابلياته في التشكيل؛ وفي عناوين النصوص الشعرية لدى شعراء مدونات الدراسة ما يبرّر دراستها من منظورٍ إيقاعي؛ إذ تمّ رصد أبعاد مقاربةٍ كهذه فهي مصاديق كثيرة، وذات عائديات مختلفة، وفي تمظهرات تتوزع إيقاعياً بين العناوين المطابقة أو العناوين غير المطابقة لوزن النص الذي تمثِّل ثريا له، سواءً أكانت منتزَعةً من نصوصها كليّاً أو جزئيّاً، أم كانت غيرَ منتزَعة أصلا من نصوصها.

ومن العناوين الداخلية، عنوان نص: (فِي متعبٍ يَجِدُ الرَّفَاهَةَ مُتْعبُ)[٣٩]، لحسين القاصد، فهو عنوان منتزَعٌ من النص الذي مثَّل ثُرَيّاً له، إذ يقول: (تفعيلة الكامل)

يَا سَيِّدِي لَا شَكَّ أَنَّكَ مُتْعَبُ
وَلَرُبَّمَا فِي مُتْعبٍ يَجِدُ الرَّفَاهَةَ مُتْعبُ
أَنْفَاسُنَا قَدْ قُيِّدَتْ
وَخَزَائِنُ الآهَاتِ مَلْأَى وَالأَسَى بَادٍ
عَلَى خُطُوَاتِنَا

فبدون شَك، أنّ العنوان يكتسّب شعريته مِن كونه في واقعه يشغل حيّزاً في سطرٍ شِعريٍّ، من نص التفعيلة أعلاه، فهو مؤهَّل لتمثيله دلاليّاً؛ طبقاً لانتقائه من قِبَل الشاعر، ومؤهَّلٌ للتبشير الإيقاعي بوزن النص؛

فما إنْ يقرأْهُ أو يسمعْه المتلقّي إلّا ويتوقّع تمثيلَه لوزن النص، هذا التوقّع الذي له الدور المركزي في تصوّرات موضوعة الإيقاع.

وإذا علِمنا أنّ النص من وزن تفعيلة الكامل؛ فإنّ العنوان انتزاعٌ دلاليّ وزْنيّ من النص، فهو أيضاً من تفعيلة الكامل:

فِي متعبِنْ / يَجِدُرْرَفَا / هَةَ مُتْعبُوْ

متْفاعلن / متَفاعلن / متَفاعلن

وهنا يسجّل الباحث نقطةً يحسبها جديرة بالذكر، تتمثّل في أنّ هكذا عنوان لا يوحي بشَكل النص كونه نصَّ تفعيلةٍ؛ بل على العكس من ذلك؛ لأنّ قراءته الأوليّة من دون قراءة النص توحي بأنّ النص من الشكل العمودي لا من التفعيلة، الأمر الذي يبتعد بهذا المضمار عن الوقوع في دائرة الرتابة، ولو بأي شكلٍ من الأشكال.

ومن العناوين الداخلية الموزونة، عنوان (أَعِيْدُوا لِيَ الآنَ أُمِّيَّتِيْ)[٤٠]، لبسّام صالح مهدي، من النص الذي يقول فيه: (تفعيلة المتقارب)

أَعِيْدُوا لِيَ الآنَ أُمِّيَّتِيْ

أَعِيْدُوا لِيَ الآنَ بَدْوِيْ

وَمَاشِيَتِيْ وَالصَّحَارَىْ

وَفزَّاعَتِيْ وَالْحُقُولْ

أَعِيْدُوا لِيَ الآنَ مَا تَشْتَهُونَ مِنَ الضَّائِعَاتِ

سَأَقْبَلُ!!

فالعنوان منتزَعٌ من النص الشعري، في هذا المقطع المجتزَأ، الذي يطالعنا على تفعيلة المتقارب، وهو عنوانٌ لا يُعرِب عن شكل النصّ الذي يمثِّل ثُرَيَّا له؛ فقراءته على نحوٍ مجرّد تُظهرُه رباعيَّ التفعيلة:

أَعِيْدُوْ / لِيَ لْ ءَاْ / نَ أُمِّيْ / يَتِيْ

فعولنْ / فعولنْ / فعولن / فعو

وطبيعة هذا العنوان لا تكشف عن شكل النص؛ لأنّ التشكيلة التفعيلية له رباعية، تقترب به من أنْ يكون صدراً أو عجزاً من بيت شعري

عمودي، أكثر من كونه سطراً شعريّاً في نص تفعيلة؛ إلّا أنّه واردٌ ضمن واحدٍ من نصوص التفعيلة، فهو إذن عنوان منتزَعٌ من النص ومطابقٌ له إيقاعيّاً من جهة الوزن.

وربما كان العنوان الداخلي منتزَعاً من نصٍّ عمودي، ومطابقٍ له وزناً، ومن مصاديق هذا التصور عنوان (أَتَظِنِّينَ أَنْتِ أَوَّلَ زَلَّةْ)[٤١]، لمحمود الدليمي، من النص الذي يقول فيه: (من الخفيف)

تَنْتَهِي رِحْلَةٌ.. لِتَبْدَأَ رِحْلَةْ وَتَدَنَّيْتُ فيكِ حَدَّ المَذَلَّةْ
وَنَأَى المَوتُ.. لَا يُرِيدُ لقَائِي؟ أَمْ تُرَانِي وَصَلْتُ لِلْوَعْدِ قَبْلَهْ؟
زَلِقٌ.. مُمْطِرٌ.. طَوِيلٌ.. وَرَائِي أَتَظُنِّينَ أَنْتِ أَوَّلَ زَلَّةْ؟

فالعنوان يشغل عجز البيت الثالث من النص، ولأنّ شكل النص هو من الشعر العمودي؛ فإنّ في هذا ما يضمن كونه موزوناً بوزن النص، الذي هو (بحر الخفيف):

أَتَظِنِّنِي / نَ أَنْتِ أَوْ / وَلَ زَلْلَةْ
فعلاتن / متفعلن / فعلاتن

فهو عنوانٌ يتألف من تشكيلة تفعيلية ثلاثيّة هي تشكيلة الخفيف في كل شطر من شطرَي البيت الموزون به، وهو عنوان -كسابِقَيه- يكشف عن القصد الإيقاعي من اتخاذه عنواناً داخليّاً للنص، كونه منتزَعاً من دون تصرّف الشاعر فيه، فهو اقتباسٌ نصّيّ منتخَبٌ بما له من جماليات شعرية.

على أننا نلحظ أيضاً عناوين غير منتزعة من نصوصها، إلّا أنّها مطابقة إيقاعيّاً لأوزان نصوصها، ومن شواهدها، العنوان الداخلي (رِحْلَةُ القَارِظِ العَنْزِيْ)[٤٢]، لحسن عبد راضي، للنص الذي يقول في المقطع الأول منه: (تفعيلة المتدارك)

آبِقاً مِن فَضَاءِ التَّوَجُّسِ
تَخْرُجُ فِي نَفَرٍ مِن هُمُومِكَ
وَالأُفْقُ صَدْرٌ يَضِيقُ

وَلَا صُبْحَ فِي جَوفِه يَتَنَفَّسُ
كَيفَ ابْتَكَرْتَ إِذَنْ قَدَمَينِ
وَأَلصَقْتَ بِالشَّمْعِ أَجْنِحَةً مِن رَمَادِ العَصَافِيرِ
كَيفَ تَوَغَّلْتَ فِي القَيظِ
مُنْفَرِدَاً مِثْلَ وَعْلٍ جَرِيحٍ
(أَيُّهَا المُتَبْعْثِرُ فِي طَرَفِ المَائِدَةْ
لَيسَ مِن فَائِدَة)

فعندما نُفَتِّشُ في مقاطع النص المتبقّية كلِّها؛ فإنّنا نلحظ عدم ورود العنوان في أيٍّ منها؛ ولكنّه من وزن تفعيلة النصِّ ذاتها، وهذا ما يظهر لنا عند تقطيع العنوان عروضياً:

رِحْلَةُ لـ / قَارِظِ لْـ / عَنْزِيْ
فاعلن / فاعلن / فَاعِلْ = فَعْلُنْ

وهو عنوان ظاهرٌ إيقاعُه بشكلٍ لافت، فعند ترديده أكثر من مرّة بتسكين الياء في آخره، نلاحظ وضوح وزن المتدارك فيه، وهو شطرٌ من مجزوئه في تلقِّيه الأولي؛ لأنه من تجاور ثلاث تفعيلات.

ومن العناوين الداخلية الموزونة، (أَبْحَثُ عَنْ فَضَائِي)[٤٣]، لعلي عبد اللطيف البغدادي، في أعلى النص الذي منه المقطع الآتي:

أَبْحَثُ فِي عُيُونِي عَنْ وَطَنٍ بَهِيٍّ لُغَاتُهُ
لُغَاتِي وَزِيُّهُ مِنْ زِيِّي
يَبْسِمُ فِي عُرُوقِي بِوَجْهِهِ الوَضِيِّ يَسْكُبُ
أَلفَ بَدْرٍ فِي حُلْمِيَ الوَرْدِيِّ

فإذا كان النص من وزن مجزوء الرجز، فإنّ عنوانه من الرجز أيضاً، وهذا ما يتضّح عند تقطيع العنوان عروضيّاً:

أَبْحَثُ عَنْ / فَضَائِي
مستعلن / فعولن[٤٤]

علماً أنّ مطابقة وزن العنوان لوزن النص، لَم تأتِ من كون العنوان مجتزأً من النص على نحوٍ اقتباسي؛ إنّما يحيلنا هذا التطابق الإيقاعي إلى الفكرة القائلة بأنّ العنوان غالباً ما يولد بعد الانتهاء من كتابة النص، وهذا -حسبما نرى- راجح هنا، ومقدَّم على فكرة كون العنوان قبل النص؛ فهو إذن

تحصيل حاصل وبلورة -دلالية ومن ثم إيقاعية- مصدرها النص.

وقد يأتي العنوانُ الموزونُ مطابقاً لوزن النص، ومنتزعاً منه؛ لكنْ ليس تطابقه الإيقاعي على نحوٍ صرفٍ؛ بل بتصرُّفٍ يترك أثراً في طبيعة إيقاعه الوزني ويتوقّف هذا الأثر على طبيعة الاشتغال الشعري، ومن مصاديقه العنوان (يَا بَحْرُ يَا بَرَّ الأَمَان)[٤٥]، لحسين القاصد، منزَعا من النص الذي يقول في خاتمته:

يَا بَحْرُ كُنْ بَرَّ الأَمَانِ فَبَرُّهُمْ بَحْرُ
اللصُوصِ وَإِنَّهُمْ أَطْمَاع

فالنص نصٌّ عموديّ، ووزنه من الكامل التام؛ بينما عنوان النص من وزن الكامل المجزوء، طبقاً لإيقاعه الذي يظهر في تقطيعه عروضياً، سواء كان حرف الروي ساكناً:

يَا بَحْرُ يَا / بَرَّ الأَمَانْ
متْفاعلن / متْفاعلانْ

أم كان مُحَرَّكاً بالكسر:

يَا بَحْرُ يَا / بَرَّ الأَمَانِيْ
متْفاعلن / متْفاعلاتن

والعنوان ليس منتَزَعاً بالكامل من النص بل ثمة تغيير فيه كتعبير شعري، مقارنةً بالتعبير الشعري في صدر البيت الأخير؛ ولعلّ من البديهي أنْ يُنتِج التغيير في التعبير الشعري تغيُّراً دلاليّاً مقارنَةً بالتعبير الجديد المنبثق عنه، فيما لو قُوْرِنَا دلاليّاً؛ لكنّ الإيقاع الوزني قد لا يختلف بين التعبيرين، لأنّ التفعيلات قد تبقى على حالها؛ لارتباطها بالحركات والسكنات، وهذا يظهر جلِيّاً، فيما لو قطّعناهما سويّةً، فالتعبير في العنوان: (يَا بَحْرُ يَا) تفعيلته (متْفاعلن)، والتعبير (يَا بَحْرُ كُنْ) تفعيلته (متْفاعلن) أيضاً.

وقد يجيء عنوان النص منتَزَعاً كُلِيّاً من النص، ومن دون تصرُّفٍ فيه كتعبير؛ وهو أيضاً يطابق إيقاع النص بوصفه مجزوأً من وزن النص التام، مثل العنوان الشعري (أَسْرَجْتُ فَانُوسِي العَتِيق)، لمحمود الدليمي، وهو عنوان

مجتزأٌ من صدر البيت الثاني، إذ يقول:

أَسْرَجْتُ فَانُوسِي العَتِيقَ فَبَانَ لِي كَمْ كَانَتِ الطُّرُقَاتُ خَلْفِيَ مُوحِلَةْ

فالعنوان يستمد شعريته وإيقاعه من شعرية النص وإيقاعه، فإذا كان النص من الكامل التام، فإنّ العنوان من مجزوء الكامل، ومن الملاحَظ أنّ العنوان يكتسّب إيقاعاً وزنيّاً جديداً بعد اقتطاعه من البيت دونمّا خلَل في تفعيلاته، فهو يقتطع حرف القاف بعد التفعيلة الثانية، معزِّزاً إياها؛ ليسكِّنها -مثلاً- فيصبح بهذا مجزوءاً مُذالاً:

أَسْرَجْتُ فَا / نُوسِ لعَتِيـ + قْ

متْفاعلن / متْفاعلَا + نْ

هذا على قراءة القاف ساكنةً، فليس شرطاً أنْ يكون انبثاق العنوان من النص سبباً في أن يتطابقا وزنيّاً بالكامل؛ بل قد يتحقق التطابق الكلي أو التطابق الجزئي؛ وللعنوان المطابق لوزن نصّه -المنتزَع كلّيّاً أو جزئيّاً منه- مصاديق عِدَّة في مدونات الدراسة(*)، وفي تجلّيات عنوانيه ذات تمظهرات وزنية حداثية مختلفة.

وليس شرطاً في كون العنوان الداخلي موزوناً أنْ يكون وزنه مطابقاً لوزن نصّه الشعري؛ فقد يرد عنوان النص حاملاً إيقاعاً وزنيّاً من غير الإيقاع الوزني للنص ذاته، منتَزعاً كان العنوان من النص أم غير منتَزَع منه؛ ومن تجلّيات العنوان الداخلي الموزون غير المطابق لوزن نصِّه، (وَدَاعِيَّةٌ أُخْرَى لِأَعْشَى بَنِي مَيمُوْنْ)(٤٦)، لحمد الدوخي، من النص الذي شُرُوعه:

(تفعيلة المتقارب)

أَقُولُ وَدَاعَاً

وَلَكِنْ إِلَى أَين؟

كُلُّ الجِهَاتِ طَرِيقٌ

يُؤَدِّي إِلَى نَفْسِ هَذَا المَكَان

فوزنُ النَصّ الشِعريّ من تفعيلة المتقارب؛ بينما وزن عنوان النص من البحر الطويل؛ وكلَّما كان

وزن العنوان مختلفٌ عن وزن نَصِّه رجحت كفَّة ابتعاد العنوان عن أنْ يكون منتزَعاً من النص؛ وهذا ليس بالأمر القطعي طبعاً؛ فقد نجد عنواناً منتزَعاً من النص؛ لكنه من وزن مغاير لوزن النص -على ما مرَّ بنا سابقاً- وعنوان هذا النص ليس منتزَعاً منه، وصورته الوزنية هي:

وَدَاعِيْ / يَتُنْ أُخْرَى / لِأَعْشَى / بَنِي مَيمُوْنْ

فعولن / مفاعيلن / فعولن / مفاعيلانْ(*).

ويرى الباحث أَنّ من الطبيعي أنْ يكون الانتقال من إيقاع العنوان إلى إيقاع النص مستساغاً في حالةِ ابتداء كلٍّ منهما بالتفعيلة ذاتها؛ فالانتقال من وزن الطويل المبدوء ب(فعولن) إلى وزن المتقارب المبدوء ب(فعولن) في المصداق أعلاه انتقالٌ موفَّق من منظور إيقاعي.

ومن مصاديق العنوان الداخلي الموزون غير المطابق وغير المنتزَع، عنوان (شَيخٌ لِكُلِّ الفُصُولِ)(٤٧)، لأجود مجبل، من النص الذي بدايتُه: (تفعيلة المتدارك)

فِي مُدُنٍ
يَتَدَاوَلُهَا الفُقْدَانْ
تَتَعَثَّرُ بِالأَيَّامِ المَكْسُورَةِ،
وَالْمَوتَى يَكْتَشِفُونَ طُفُولَتَهُمْ
فِي الأَكْفَانْ...

فالعنوان ليس منتزعاً من النص، وهو غير مطابقٍ لوزنه؛ لأنّ وزن النص من المتدارَك؛ بينما وزن العنوان من بحر (المجتث)، في صورتيه الوزنيتين:

شَيخُنْ لِكُلْ / لِلفُصُولِيْ شَيخُنْ لِكُلْ / لِلفُصُولْ

مستفعلن / فاعلاتن مستفعلن / فاعلاتْ

ومن أمثلة عدم تطابق الوزن بين النص وعنوانه غير المنتزَع، عنوان (الآنَ أُتِمُّ صَلَاتِي)(٤٨)، لعمر السراي،

في النص الذي يقول في بدايته: (من البسيط)

لَمْ يَبْدَأ الدَّرْبُ كَانُوا قَبْلَهُ وَصَلُوا
فَسَارَ فِيهِمْ وَضَلَّ الدَّرْبُ إِذْ رَحَلُوا
هُمْ يَحْمِلُونَ عَصَا الأَيَّامِ خَارِطَةً
هُمْ يُحْمَلُونَ وَمَا عَنْ ظَهْرِهِمْ نَزَلُوا

فالنص على وزن بحر البسيط؛ بينما عنوان النص جاء على تفعيلة، المتدارك:

الْءَا / نَ أُتِمْ / مُ صَلَا/ تِيْ
فَاعِلْ / فعِلن / فعِلن / فَعْ

أو:

/ فعِـــــــــلاتُن

وقد يجيء العنوان الموزون غير مطابق لنصِّه إيقاعيّاً، بالرغم من كونه منتزَعاً من النص، مثل عنوان: (النَّخْلَةُ الأَخِيرَة)[٤٩]، لمحمد البغدادي، من النص الذي يقول في البيت الأخير منه: (من الخفيف)

-إِنَّنِي: النَّخْلَةُ الأَخِيرَةُ يَلْتَفُّ عَلَيهَا
الحُزْنُ الأَخِيرُ اصْفِرَارَا..!!

فوزن النص من بحر الخفيف؛ لكنّ عنوانه الذي انتُزِع منه انتزاعاً كُلِّيّاً من تفعيلةٍ أخرى ليست من الخفيف؛ بل هي من تفعيلة الرجز:

انْنَخْلَةُ لْ / أَخِيرَةْ انْنَخْلَةُ لْ / أَخِيرَتُوْ
مستفعلن / فَعُولُن مستفعلن / متفعلن

وهو وزن ذو أبعاد تفعيلية مختصَرة، وغير متكلَّفة على ما يبدو، من خلال لغة البيت الشعرية، ذات البُعد الكنائي المركّز؛ وللعنوان ذي الإيقاع غير المطابق لوزن نصِّه مصاديق كثيرة في مدونات دراستنا[*]، سواء أكان العنوان منتزَعاً من النص على نحوٍ معيّن، أم كان غير منتزَعٍ منه.

والعنوان في النهاية تعبير فنّي شعري، حائزٌ على الشعرية بمعية كونه موزوناً؛ وهذا يحيل بدوره إلى طرائق التعبير الأدبي النوعية التي قال بها أدونيس في موضوعة (الشعرية)، وهي: التعبير نثريّاً بالنثر، والتعبير نثريّاً بالوزن، والتعبير شعريّاً بالنثر، والتعبير شعريّاً بالوزن[٥٠]. والعنوان

الموزون تعبير شعريٌّ موزون يميل إلى الإيجاز؛ «والوزن يدفعُ إلى الإيجاز، بحكم مساحته المستوعبة للدلالة»[٥١]؛ ومن هنا يكون الاختزال الوزني الإيقاعي العنواني ناجعاً ومبرَّراً من خلال تجلِّيه في عتبةٍ شأنُها الاختزال، وهي عتبة العنوان، ومن خلال طبيعة الوزن وحيازته للدلالة التي يطرحها في العنوان الموزون.

ولعلّ الصعود بإيقاع العنوان إلى ما يلائمه من الدراسة، يأتي استجابةً لمثيرات الشعرية في العنونة اليوم، ويُنقَل عن (لوي هويك) الذي يُعَد أحد أكبر المؤسسين المعاصرين للعنوانيات في كتابه (سمة العنوان) أنّ العناوين التي نستعملها اليوم، ليست هي العناوين التي استُعملت في الحقبة الكلاسيكية، فقد صارت العناوين موضوعاً صناعيّاً، لها وقعٌ بالغٌ في تلَقّي كلٍّ مِن القارئ والجمهور والنقد والمكتَبِيِّين، وتقع تحت طائلة تعليقات المتخصصين بالعنونة بتحليلهم لها ككتلة خطية أيقنوغرافيّة، والمهم في العنوان هو كيفية قراءته كنَصٍّ قابلٍ للتحليل[٥٢].

وإذا كانت البلاغة العربية قد أخضعت «أشكال العنونة إلى هيمنة أقسامها وفروعها المتعددة، فكان أنْ ظهرت العناوين المسجوعة والقائمة على الطباق والمقابلة والجناس والسجع[٥٣]. فإنّ من الملائم -حسبما نرى- أنْ يُخضِعَ النقدُ الحديث العنونةَ إلى مقاربات إيقاعية واسعة -سواء تتعلّق بالوزن أم بغيّره- تتناسب وطبيعة الاشتغال الحداثي لدى الشاعر المعاصر؛ ليتسّع المدار النقدي تجاه موضوعة الإيقاع في عتبة العنوان على وجه الخصوص، سواء أكان العنوان المُوَقَّع خارجيّاً أم كان داخليّاً.

الخاتمة

بعد رحلة البحث تمّ الكشف عن أنّ العتبة النصيّة المتمثّلة بعتبة

العنوان في الشعر العراقي المعاصر ليست أداءً شكليّاً مجانيّاً، قدر كون هذه العتبة أيقونة لجماليات تعزّز من شعرية النص وعنوانه، وتؤكد نسبته إلى الحداثة؛ فقد راح شعراء الجيل التسعيني العراقي يبثون جماليات تترجم خصوصية العنوان حداثيّاً -بوعيٍ أو بلا وعي- إذ كشفت مدونات البحث عن عناوين مُوَقَّعة موزونة، خارجيةً كانت أم داخلية، وبشكلٍ مكثف وغزير، الأمر الذي يترجم انزياح الوزن من منطقة النص إلى منطقة العتبة/ العنوان، وبالمستوى الذي يمكِّن النقد المعاصر من توسعة وظائف العنوان، فيما اصطُلِحَ عليه في هذا البحث بـ(الوظيفة الإيقاعية).

فثمة شحن تطريبي تشتمل عليه عتبة العنوان في عيّنات الدراسة، مع تمثلات وصور وزنية تكشف عن إيقاعية العنوان، على أنّ بعض العناوين اشتملت على أكثر من صورة وزنية طبقاً لقراءتها بأكثر من صورة ضمن الضوابط اللغوية، ولوحظ أيضاً أنّ هناك انشطاراً وزنيّاً في نسبة العنوان الموزون لأكثر من بحر شعري، الأمر الذي يوسع من دائرة الإيقاع الشعري في الشعر المعاصر.

ثم إنّ العنوان قد يكون منبثقاً عن المتن الشعري، أو يكون غير منبثق عنه، وليس ضرورةً أنْ يكون إيقاع العنوان الداخلي مطابقاً لوزن النص الشعري، فقد يأتي مطابقاً أو غير مطابق له، سواء أكان العنوان الداخلي الموزون منبثقاً عن النص كليّاً أو جزئيّاً، أو كان غير منتزع من النص أصلاً؛ وليس ضرورةً أنْ يكشف العنوان عن شكل النص دائماً؛ فقد يوحي العنوان -مثلاً- بعمودية النص؛ لكنّ النص ليس عموديّاً، وبهذا يكون النقد المعاصر معنيّاً بحداثةٍ إيقاعيّة تتمثّل في انزياح وزني من النص إلى عتبة النص/ العنوان.

الهوامش

١ - عتبات (جيرار جينيت من النصّ إلى المناص) عبد الحق بلعابد، تقديم: د. سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٨م: ٦٧.

٢ - ينظر: المصدر نفسه: ٨٦- ٨٨.

٣ - المصدر نفسه: ٧١.

٤ - ينظر: سيمياء العنوان، أ.د. بسام موسى قطوس، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط١، ٢٠٠١م: ٣٣.

٥ - العنوان في الشعر العراقي الحديث -دراسة سيميائية-، حميد الشيخ فرج، دار ومكتبة البصائر، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٩م: ٧.

٦ - البيان والتبيين الجاحظ (٢٥٥هـ)، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط٧، ١٤١٨هـ- ١٩٩٨م:١/ ٢٨٨- ٢٨٩.

(*) بعد أن يذكر ابن فارس (٣٩٥هـ) حَدَّ الشعر، يشير إلى أنّه من الجائز اتِّفَاقُ سطرٍ واحدٍ بوَزنٍ يُشبهُ وزنَ الشّعر من غير قصد، فقد قيل: إنّ بعض الناس كتب في عنوان كتاب [للأميرِ المسيِّبِ بنِ زُهَيرٍ مِنْ عِقالِ بنِ شُبَّةَ بنِ عِقالِ]، فاستوى هذا في الوزن الذي يسمى (الخفيف)، ولعل الكاتب لم يقصد به شعراً، ينظر: الصاحبي، ابن فارس، تحقيق: السيد أحمد صقر، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركائه، القاهرة، (د.ط)، (د.ت): ٤٦٥. ومن هنا يقال: إنّ العلماء حدَّدوا صفة الشاعر بأنّه الذي يحترف الشعر، ويقوله قصداً، حتى لا تنطبق هذه الصفة على مَن يقول سطراً بوزنٍ اتِّفاقاً من غير قصد، ينظر: المفصَّل في تاريخ العرب قبل الإسلام، د. جواد علي، ساعدت جامعة بغداد على نشره، ط٢، ١٩٩٣م: ٩/ ١٢٤.

٧ - ينظر: حركة قصيدة الشعر، بسام صالح مهدي، دار التكوين، دمشق، سورية، ط١، ٢٠١٠م.: ٦٠- ٦٢.

٨ - إشكالية العنونة وهاجس التجديد (في قصيدة الشعر)، علي الإمارة، بحث منشور في كتاب: مدار الصفصاف -ما بعد قصيدة الشعر-، فائز الشرع، ونوفل أبو رغيف، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، بغداد، ط١، ٢٠١٤م: ٢/ ١٠٢.

٩ - ينظر: العنوان في الشعر العراقي الحديث: ٧٢- ٨١.

١٠ - من عناوين شعراء مدرسة الإحياء: (ديوان البارودي)، و(ديوان السيد محمد سعيد الحبوبي)، و(ديوان محمد مهدي الجواهري)، ولم تختلف عنهم مدرسة المعتدلين المتمثلة بحافظ إبراهيم، وعبد المحسن الكاظمي، ومن عناوين جماعة الديوان: (ضوء الفجر)، و(لآلئ الأفكار)، و(أزهار الخريف)، لعبد الرحمن شكري، ومن عناوين مدرسة أبولّو: (ليالي الملاح التائه)، و(زهر وخمر)، و(الشوق العائد) لِعَلي محمود طه المهندس، و(اللهب المقفى) لحافظ جميل، ومن عناوين مدرسة المهجر: (همس الجفون) لميخائيل نعيمة، و(الجداول والخمائل) لإيليا أبي ماضي، ومن عناوين شعراء مدرسة الشعر الحر: (أنشودة المطر) للسياب، و(شظايا ورماد) لنازك الملائكة، ويُفعَم العنوان بالشعرية لدى آخرين، مثل: (أباريق مهشمة) للبياتي، و(أجنحة النور) لموسى النقدي، و(خفقة الطين) لبلند الحيدري، ومن عناوين شعراء قصيدة النثر: (قصائد عارية) لحسين مردان، و(الركض وراء شيء واقف) لعلي الإمارة، إلى غير ذلك، ينظر: المصدر نفسه: ٧٥- ٨٠.

١١ - ينظر: البنية الإيقاعية في شعر حميد سعيد، حسن الغرفي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٩م: ١١٧.

١٢ - من العناوين الموزونة التي عالجَها الباحث في مجموعة (برقيات

عاجلة إلى وطني) للشاعرة سعاد الصباح؛ فهذا العنوان الخارجي مبروقٌ سريعاً، لتجيء بعض العناوين الداخلية موزونة تترجم التعجيل في نقل المحمول الشعري؛ لأنّ التفعيلات العروضية سِكَّةٌ تُؤَمِّنُ سرعةً لازمةً لنقل المحمول الشعري: لنجد مثلاً: العنوان الموزون (إنَّنِي بنتُ الكويت)، أو (سوف نبقى غاضبين)، على أنهما من بحر (الرَّمَل)، وقصيدة (سيرحل المغول)، وقصيدة (مَنْ قتَلَ الكويتْ)، على أنهما من بحر (الرَّجَز)، ينظر: تخطيط النص الشعري –معاينة سيميائية لفاعلية العتبة في صناعة النص الشعري–، أ.د. حمد محمود الدوخي، دار سطور، العراق، بغداد، ط١، ٢٠١٧م: ٦٠– ٦٣.

١٣ – وصولاً إلى (ما بعد قصيدة الشعر) سياقات الانضمام إلى التجربة، نوفل أبو رغيف، بحث منشور ضمن كتاب: مدار الصفصاف: ٢/ ٢١.

١٤ – تقويل النص–تفكيك لشفرات النصوص الشعرية والسردية والنقدية، د. سمير الخليل، أمل الجديدة، سورية، دمشق، ط١، ٢٠١٧م: ٢٣.

١٥ – الخَبْنُ: وهو حذف الثاني الساكن من الجزء، ومعه تصير (فاعلن)، (فعِلن)، ويدخل الخَبْنُ عشرةَ ابحرٍ هي: (البسيط، والمديد، والرجز، والرّمَل، والسريع، والخفيف، والمنسرح، والمقتضب، والمجتث، والمتدارك)، ينظر: شرح تحفة الخليل في العروض والقافية، عبد الحميد الراضي، مطبعة العاني، بغداد، (د.ط)، ١٩٦٨م: ٤٥– ٤٦.

١٦ – يجوز في تفعيلة (فاعِلن) القطع، وهو حذف آخر الوتد المجموع مع إسكان ما قبله، فتصير به (فَاْعِلْ)، وتُحَوَّل إلى (فَعْلُنْ)، ويرى بعضهم أنّ هذا التحويل؛ إنَّما هو بِعِلّة التشعيث لا القطع؛ والتشعيث عِلّة جاريةٌ مجرى الزحاف، وهي قطعُ رأس

الوتد المجموع الموسّط، أي أنّ أصلها (فاعِلن)، وصارت بالتشعيث (فالُن)، أو (فَاعِنْ)، ثمّ نُقِلت إلى (فَعْلُنْ) على نحوٍ ما؛ ونجد التشعيث في الخفيف والرمل والمتدارك؛ بينما يرى بعضهم أنّه لا قطْعَ ولا تشعيث هنا؛ بل إنّ (فاعِلن) دخلها الخَبْنُ أولاً؛ فصارت (فَعِلُنْ)، ثمّ سُكِّنَت العين بالإضمار؛ تشبيهاً لثانيها بثاني السبب الثقيل، فصارت (فَعْلُن)، ينظر: المصدر نفسه: ٣٠٢، وينظر: العروض الجديد– أوزان الشعر الحر وقوافيه–، د. محمود علي السمان، دار المعارف، (د.ط)، ١٩٨٣م: ٦٧، وينظر: فن التقطيع الشعري والقافية، د. صفاء خلوصي، مكتبة المثنى، بغداد، ط٥، ١٩٧٧م: ٢٠٩.

١٧ – كالشاعر محمود أمين الذي كتب به وحده ديوانه (أُغنيَةُ الإنسان)، ونلاحظ علاوة على ما ذكَرَه الباحث أنّ وزن الديوان (أغنية الإنسان) أيضاً من تفعيلة المتدارك في الصورة الوزنية: (فاعِلُ فَالُنْ فَالْ)، ينظر: العروض الجديد: ٦٥.

١٨ – في واقعٍ نَصّيٍّ أدائيّ حداثي قد نجد في المتدارك صورة: (فَعْ) بحذف الوتد المجموع كله من آخر التفعيلة الأصلية، وهي (فاعلن)، فتصبح: (فا)، وتُنقَل إلى (فَعْ)، ونجد أيضاً صورة: (فَعْلَانْ)، بتسكين العين بالقطع أو التشعيث، ينظر: المصدر نفسه: ٦٥– ٦٦.

١٩ – الإيقاع في الشعر العربي من البيت إلى التفعيلة، مصطفى جمال الدين، مطبعة النعمان، النجف الأشرف، (د.ط)، ١٩٧٠م: ١٦٥.

٢٠ – ينظر على سبيل المثال: ما لم يكن ممكناً، محمد البغدادي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (د.ط)، ٢٠٠٤م: ٨، ٣٤، ٣٨، ٤٣، ٥٠، ٦٠، ٦٤، ٧٥، ٨٢.

٢١ – المنهوك: هو ما حُذِفَ ثُلثَا

شطريه، وبقي الثلث الآخر، كقول الشاعر:

يَا لَيتَني فيها جَذعْ

ولا يكون المنهوك إلا في البحر السداسي التفعيلات، ينظر: ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، السيد أحمد الهاشمي، حقّقه وضبطه: أ.د. حسني عبد الجليل يوسف، مكتبة الآداب، القاهرة، ط١، ١٤١٨هـ - ١٩٩٧م: ٢٣.

٢٢ - الطَّيُّ: هو حذف الرابع الساكن كما في (مستفعلنْ) فتصير (مستعلن)، المصدر نفسه: ١٤.

٢٣ - ينظر على سبيل المثال: حديقة الأجوبة، حسين القاصد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (د.ط): ٩، ٢٨، ٨٦، ٩٢، ١٠٦، ١١١، ١٣٣، ١٣٦.

٢٤ - ينظر على سبيل المثال: المصدر نفسه: ١٥، ٣٨، ٤٠، ٧٧.

٢٥ - القصر مِن عِلل النقص، وهو حذف ساكن السبب الخفيف وتسكين متحرّكه، ويدخل (فعولنْ) في المتقارب، فتصير (فعولْ)، و(فاعلاتن) في المديد والرمل، فتصير (فاعلاتْ)، و(مستفعِ لن) في مجزوء الخفيف، فتصير (مفعولن)، ينظر: شرح تحفة الخليل: ٥٣.

٢٦ - القبض زحاف مفرد يدخل على أربعة أبحرٍ هي: الطويل، والهزج، والمضارع، والمتقارب، وهو حذف الخامس الساكن من الجزء، ومعه تصير فعولن (فعولُ)، وتصير مفاعيلن (مفاعِلن)، ينظر: المصدر نفسه: ٤٥-٤٦.

٢٧ - الكف: هو زحاف مفرد يعني حذف السابع الساكن من الجزء، ومعه تصبح مفاعيلن (مفاعيلُ)، وتصير مستفع لن (مستفع لُ)، وتصير فاعلاتن (فاعلاتُ، ويدخل الكف سبعة أبحر هي: الطويل، والمديد، والهزج، والرمل، والخفيف،

والمضارع، والمجتث، ينظر: المصدر نفسه: ٤٥- ٤٦.

٢٨ - القطع: من علل النقص، والقطع هو حذف ساكن الوتد المجموع وتسكين ما قبله، ويدخل ثلاثة أجزاء: «فاعلن» في البسيط والمحدث، فتصير «فاعلْ»، وتنقل إلى «فعْلن»؛ و«متفاعلن» في الكامل، فتصير «متفاعِلْ»، وتُنقل إلى «فعلاتن»، و«مستفعلن» في الرجز، فتصير «مستفعلْ»، وتنقل إلى «مفعولن»، ينظر: المصدر نفسه: ٥٢.

(*)- قد يَرِد الكفُّ في (فاعلاتن) حشو الخفيف، فتصير فاعلاتُ؛ ولا يجوز فيه الطّيُّ في "مستفعلن"؛ لأنّ الفاء في هذا البحر أوسطُ وتدٍ مفروقٍ، والأوتاد لا يدخلها شيء من الزُّحاف، إلّا ما لحقه الخرم، وتدخل علّة الحذف التي هي من علل النقص، أي أسقاط السبب الخفيف من آخر الجزء، ويدخل ثلاثة أجزاء: "فعولن" في المتقارب، فتصير به "فعو"، وتُنقل إلى "فَعَل"؛ و«مفاعيلن" في الطويل والهزج، فتصير به "مفاعي"، وتُنقَل إلى "فعولن"، و«فاعلاتن" في المديد والرمل والخفيف، فتصير "فاعلا" وتُنقل إلى "فاعلن"، ينظر: كتاب الكافي في العروض والقوافي، الخطيب التبريزي (٥٠٢هـ)، تحقيق: الحسّاني حسن عبد الله، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٣، ١٤١٥هـ - ١٩٩٤م:١١٣- ١١٤، وينظر: شرح تحفة الخليل: ٥١.

٢٩ - ينظر: الإيقاع في الشعر العربي من البيت إلى التفعيلة: ٢٢٠- ٢٢١.

٣٠ - سماؤك قمحي، عمر السراي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (د.ط): ٩٩.

(*)- من علل الزيادة: عِلَّتا (الترفيل والتذييل)، وعلة الترفيل تعني زيادة سبب خفيف على الوتد المجموع آخر الجزء، ويدخل «متفاعلن" في مجزوء الكامل، فيصير "متفاعلاتن"،

و"فاعلن" في مجزوء المتدارك فيصير "فاعلاتن"؛ أما التذييل أو الإذالة، فتعني زيادة حرف ساكن على الوتد المجموع آخر الجزء، ويدخل ثلاثة أجزاء: "متفاعلن" في مجزوء الكامل فتصير "متفاعلانْ"، و"فاعلن" في مجزوء المتدارك، فتصير "فاعلان"، و«مستفعلن" في مجزوء البسيط، فتصير "مستفعلان"، ويستعمله المولدون في الرجز أيضاً، ينظر: شرح تحفة الخليل: ٥٦.

(*)- الإضمار زحاف مفرد، يعني تسكين الثاني من الجزء، ويدخل بحراً واحداً هو الكامل، ويدخل على «متَفاعلن"، فتصير "متْفاعلن"، ينظر: المصدر نفسه: ٤٦.

(*)- على سبيل المثال مجموعة (محتشدٌ بالوطنِ القليل)، و(يا أبي أيها الماء) لأجود مجبل، ومجموعة (تفاحة في يديَ الثالثة)، و(حين يرتبكُ المعنى) لحسين القاصد، ومجموعة (للدّرسِ فقط)، و(ضفائر سلم الأحزان) لعمر السراي، ومجموعة (لا أُعدُّ الهروبَ خيولا) لبسام صالح، و(أحزان عراقية) لحمد الدوخي، ومجموعة (شظايا مورقة) لعلي عبد اللطيف البغدادي.

٣١- ينظر: في نظرية العنوان –مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية-، د. خالد حسين حسين، دار التكوين، (د.ط)، (د.ت): ١٦٨- ١٦٩.

٣٢ - ينظر: المصدر نفسه: ١٦٩- ١٧٠.

٣٣ - العنوان في الأدب العربي – النشأة والتطور-، د. محمد عويس، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط١، ١٩٨٨م: ٥١.

٣٤ - المصدر نفسه: ٢٧٨.

(*)- يخصص الدكتور محمد عويس فصلاً لعنوان القصيدة العربية في النصف الأول من القرن العشرين، راصداً عوامل ظهوره، وعنوان

القصيدة عند حافظ إبراهيم، وأحمد شوقي، ومطران، والعقّاد، وشكري، وابي شادي، وإبراهيم ناجي، ينظر: المصدر نفسه: ٢٧٣- ٣٦٩؛ ومن عناوين قصائد شعراء مدرسة ابولو والمهجر على سبيل المثال: قصيدة «بغداد» لعلي محمود طه المهندس، وقصيدة «الحياة» لإيليا أبي ماضي، وقصيدة «أوراق الخريف» لميخائيل نعيمة، إلى غير ذلك، ينظر: العنوان في الشعر العراقي الحديث: ٧٦.

٣٥ - ينظر: في نظرية العنوان: ١٧١- ١٧٦.

(*)- في مرحلة الرواد، بدايةً، ينظر على سبيل المثال عناوين: «هل كان حُبّاً» للسَّياب، و«الكوليرا» لنازك الملائكة، ومن عناوين السياب أيضاً: «مكان ما»، و«وفيقة»، و«أنشودة المطر» الذي فيه انتقال العنونة إلى استقصاء الجانب الصوتي (الموسيقي) في أجواء القصيدة والإنشاد، ومن عناوينه: «مدينة بلا مطر»، و«المومس العمياء»، و«شناشيل ابنة الجلبي»، و«سربوس في بابل»، و«سفر أيوب»، ومن عناوين نازك الملائكة: «مأساة الحياة»، و«أنشودة الرهبان»، والخيط المشدود إلى شجرة السرو»، ولا يفارق البياتي ما لزميليه من بساطة العنوان، وسهولة الوصول إلى معناه، وانتزاعه من النص، ومن عناوينه: «بقايا لهيب»، و«وكر الشيطان»، و«أغنية زورق»، و«أكاد أموت»، و«في مقابر الربيع»، و«من أحزان الليل»، ويتسم العنوان لديه في مجموعة «أباريق مهشمة» بالغموض أو الإبداع، مثل: «سارق النار»، و «برومثيوس"، و"ماو ماو"، إلا ما جاء منها سطحيّاً، مثل "المعرفة"، و"ريح الجنون"، و"سوق القرية" إلى غير ذلك، ينظر: العنوان في الشعر العراقي المعاصر -أنماطه ووظائفه-، أ.م.د. ضياء راضي الثامري، بحث منشور في مجلة القادسية في الآداب

والعلوم التربوية، جامعة البصرة، كلية الآداب، المجلد (٩)، العدد(٢)، ٢٠١٠م: ٢١-٢٣.

(*)- عند أجيال ما بعد الروّاد صار العنوان ساحة لكل ما هو تجريبي، ومن عناوين النصوص على سبيل المثال: «القتلى يسيرون ليلاً»، و«الليل أزرق»، لسعدي يوسف، و«مرثية الأمير بوشكين» لحسب الشيخ جعفر»، و«النبي الصامت»، و«هو الذي رأى» لإبراهيم الخياط، و«فاخر هذا الرماد» لكريم جخيور، ينظر: العنوان في الشعر العراقي المعاصر – أنماطه ووظائفه-: ٢٣- ٢٤.

٣٦ - ينظر: المصدر نفسه: ٢٧.

٣٧ - تجليات الحداثة في شعر بلند الحيدري (أطروحة)، سلام مهدي رضيوي الموسوي، كلية التربية، جامعة البصرة، ٢٠١١م: ١٧٠.

٣٨- إشكالية العنونة وهاجس التجديد (في قصيدة الشعر)، بحث منشور في مدار الصفصاف:٢/ ١٠٢.

٣٩- حديقة الأجوبة: ١٢٤- ١٢٦.

٤٠- الماء يكذب، بسّام صالح مهدي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (د.ط)، ٢٠٠٧م: ٤١- ٤٢.

٤١- بانوراما الطوفان، محمود الدليمي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ٢٠٠٧م: ٤٦.

٤٢- حمامة عسقلان، حسن عبد راضي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (د.ط)، ٢٠٠١م: ٤٨- ٤٩.

٤٣- سقفي ركام، علي عبد اللطيف البغدادي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (د.ط)، ٢٠٠٣م: ١٢٥- ١٢٨.

٤٤- فعولن: أصلها مستفعلْ، المقطوعة المنقولة إلى «مفعولن»، ثم دخلها الخبن، ينظر: شرح تحفة الخليل: ١٩٩.

٤٥- حديقة الأجوبة: ٣٢- ٣٤.

(*)- ينظر على سبيل المثال العناوين الموزونة المطابقة: في مجموعة «حديقة الأجوبة»: (سحابةٌ من بخار الصوت)، ويُخنَق حَدَّ العيش)، و(ياهامشيّ الأمنيات)، و(إلبسْ قميصَ الماء)، و(الطينُ ذنبٌ نائمٌ)، و(مضَتْ لَيلَتانِ على ليلَتي)، لِوَجهِ الله لا أكثرْ)، و(لَا تَأْمَنِ الأَوراق)، و(أَنَا لَا أُبَادِلُك الجدال)، وينظَر أيضاً العناوين الموزونة في «بانوراما الكوفان": (يُهَدِّدُني الحديدُ وقد تلظَّى)، و(أتيت مستعتبَاً)، و(أيّها الأَقصى سلاما)، و(أكانَ يَكذبني التاريخ)، و(ما لي غِنى عنك)، وينظر أيضاً مجموعة "سقفي ركام": (لِجامَالِكِ يَا فَاتِنَتِيْ)، و(مُتثائب الخُطوات)، و(حربٌ مع الأيَّام)، و(القدسُ دمعةُ السنين)، وينظر أيضاً مجموعة «حمامة عسقلان»: (أَجْزاءٌ مِن سيرَةِ حنظلَةَ العبسِي)، و (خطأٌ شائعٌ)، و(سونيتات السوسن)، ومجموعة «الماء يكذب»: (رجفةُ آدَم)، و(إليكَ طبعاً مَن سِوَاك تكونُ له)، وينظر أيضاً مجموعة «رحلة الولد السومري»: (تضاريسُ أُولى)، وينظر أيضاً مجموعة «التفاتة القمر الأسمر»: (غَنَّتْ لِغَفوةِ شَوقٍ)، و(حمَامُ المأذنْ)، و(مدينة الليلِ)، وينظر أيضاً "سماؤك قمحي": (أنا نصفُ موجودٍ)، (سَلالِمُ الدَّمعِ)، و(ترجسةُ الوداع)، و(ترانيمُ قلبي الصَّغيرِ)، وينظر أيضاً مجموعة «تلميذ الفراشة»: (ويحدثُ لِيْ وحْديْ)، (فوك النخل فوك)، و(قراءةٌ خلدونيّة).

٤٦- مفاتيح لأبواب مرسومة، حمد محمود الدوخي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (د.ط)، ٢٠٠٧م: ٢٣.

(*)- في إطار حديثه عن بحر الطويل في الشعر الحر يذكر الدكتور محمد علي السمان أنّ ضروب الطويل في الشعر الحر لا تزيد عن ضروبه في العمودي

إلا ضرباً واحداً، هو مَد (مفاعيلن)، فتصير (مفاعيلان)، ينظر: العروض الجديد: ١٠١.

٤٧- رحلة الولد السومري، أجود مجبل الخفاجي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (د.ط): ٢٠٠٠م: ٦٤.

٤٨- سماؤك قمحي: ٤١.

٤٩- ما لم يكن ممكناً: ١٤- ١٧.

(*)- ينظر على سبيل المثال: مجموعة حديقة الأجوبة: (مأدبة الوعود)، و(موبوءةُ الشفتين)، و(البحر جرحٌ قديمٌ)، و(تمثالٌ في الضفة الأُخرى)، و(للصوت وجهٌ يرى)، و(مِن حكايات جدَّتي)، وينظر أيضاً: مجموعة بانوراما الطوفان: (سمفونيّة للموت القادم)، و(هواك رمادٌ)، و(لم يدع للبعد بعدا)، و(طوبى للغرباء)، وينظر أيضاً: مجموعة: (سقفي ركام): عتابٌ مع العشقِ)، و(حوارٌ مع القلبِ)، و(للمولد النبويِّ)، وينظر أيضاً: مجموعة: حمامة عسقلان: (المدائن والأجنحة)، و(خباء العامرية)، و(العمى والبصير)، و(الأميرُ والشاطرُ)، وينظر أيضاً: مجموعة: الماء يكذب: (شامةٌ في وجه القرية)، و(لن تجدي مثلي)، و(الحربُ والأوسمةُ)، و(وصيةُ المعلِّمِ)، وينظر أيضاً: مجموعة: رحلة الولد السومري: (دروسٌ في التلعثم)، و(عراءاتُ المريد)، و(تغريبةٌ لأبي فراس)، و(مِن أوراق حنين البغدادي)، و(الرصيف الأخير)، و(ورقٌ للمرافئ)، وينظر أيضاً: مجموعة: مفاتيح لأبواب مرسومة: (حكايةُ الذي بقي)، و(مما لا يحمله الماء)، و(من مزاغل البوحِ)، و(إلى الأزرق البعيدِ)، و(البوح في حضرتك)، و(أغنية الغريق)، و(ثالوث الحزنِ المقيمِ)، وينظر أيضاً: مجموعة: التفاتة القمر الأسمر: (نُطِلُّ على البقاء)، و(انكسارات صديق)، و(أحزانٌ لسيدة الصحوِ)،

و(أرجوحةُ السهادِ)، و(يبيض عليك الليلُ)، و(رسول الجهة الأخرى)، وينظر أيضاً: سماؤك قمحي: (دخانيُّ الأماني)، و(تلاوة في أنامل الضوءِ)، و(أبجدية السهادِ)، و(سوسنةُ الماءِ)، و(بغداد عصفورتي)، وينظر أيضاً مجموعة: تلميذ الفراشة: (كلَّما قاله الغمامُ)، و(حصاد الجنوب المر)، و(ثقوا بالخاسرين)، و(لكم حسينكم ولي حسينِ)، و(سرير الحكاية)، وينظر أيضاً: مجموعة: ما لم يكن ممكناً: (قراءةٌ في مهرجان ال)، و(حين يموت كل شيءٍ)، و(الجثة المظلمة).

٥٠ - ينظر: سياسة الشعر –دراسات في الشعرية العربية المعاصرة-، أدونيس، دار الآداب، بيروت، ط١، ١٩٨٥م: ٢٢- ٢٣.

٥١ - حركة قصيدة الشعر: ٩٤.

٥٢ - ينظر: عتبات (جيرار جينيت من النصّ إلى المناص): ٦٦- ٦٧.

٥٣ - العتبات النصية المحيطة في أعمال صنع الله إبراهيم الروائية، وداد هاتف وتوت، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، بغداد، ط١، ٢٠١٥م: ٣٤.

المصادر والمراجع:

١- الإيقاع في الشعر العربي من البيت إلى التفعيلة، مصطفى جمال الدين، مطبعة النعمان، النجف الأشرف، (د.ط)، ١٩٧٠م.

٢- بانوراما الطوفان، محمود الدليمي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ٢٠٠٧م.

٣- البنية الإيقاعية في شعر حميد سعيد، حسن الغرفي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٩م.

٤- البيان والتبيين، الجاحظ (٢٥٥هـ)، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط٧، ١٤١٨هـ- ١٩٩٨م.

٥- تجليات الحداثة في شعر بلند الحيدري (أطروحة)، سلام مهدي رضيوي الموسوي، كلية التربية، جامعة البصرة، ٢٠١١م.

٦- تخطيط النص الشعري -معاينة سيميائية لفاعلية العتبة في صناعة النص الشعري-، أ.د. حمد محمود الدوخي، دار سطور، العراق، بغداد، ط١، ٢٠١٧م.

٧- تقويل النص -تفكيك لشفرات النصوص الشعرية والسردية والنقدية، د. سمير الخليل، أمل الجديدة، سورية، دمشق، ط١، ٢٠١٧م.

٨- حديقة الأجوبة، حسين القاصد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (د.ط)، ٢٠٠٤م.

٩- حركة قصيدة الشعر، بسام صالح مهدي، دار التكوين، دمشق، سورية، ط١، ٢٠١٠م.

١٠- حمامة عسقلان، حسن عبد راضي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (د.ط)، ٢٠٠١م.

١١- رحلة الولد السومري، أجود مجبل الخفاجي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (د.ط): ٢٠٠٠م.

١٢- سقفي ركام، علي عبد اللطيف البغدادي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (د.ط)، ٢٠٠٣م.

١٣- سماؤكَ قمحي، عمر السراي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (د.ط)، ٢٠٠٧م.

١٤- سياسة الشعر -دراسات في الشعرية العربية المعاصرة-، أدونيس، دار الآداب، بيروت، ط١، ١٩٨٥م.

١٥- سيمياء العنوان، أ.د. بسام موسى قطوس، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط١، ٢٠٠١م.

١٦- شرح تحفة الخليل في العروض والقافية، عبد الحميد الراضي، مطبعة العاني، بغداد، (د.ط)، ١٩٦٨م.

١٧- الصاحبي، ابن فارس، تحقيق: السيد أحمد صقر، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركائه، القاهرة، (د.ط)، (د.ت).

١٨- عتبات (جيرار جينيت من النصّ إلى المناص)، عبد الحق بلعابد، تقديم: د. سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٨م.

١٩- العتبات النصية المحيطة في أعمال صنع الله إبراهيم الروائية، وداد هاتف وتوت، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، بغداد، ط١، ٢٠١٥م.

٢٠- العروض الجديد، أوزان الشعر الحر وقوافيه، د. محمود علي السّمان، دار المعارف، القاهرة، مصر، (د.ط)، ١٩٨٣م.

٢١- العنوان في الأدب العربي -

النشأة والتطور-، د. محمد عويس، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط١، ١٩٨٨م.

٢٢- العنوان في الشعر العراقي الحديث -دراسة سيميائية-، حميد الشيخ فرج، دار ومكتبة البصائر، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٩م.

٢٣- العنوان في الشعر العراقي المعاصر -أنماطه ووظائفه-، أ.م.د. ضياء راضي الثامري، بحث منشور في مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية، جامعة البصرة، كلية الآداب، المجلد (٩)، العدد(٢)، ٢٠١٠م.

٢٤- فن التقطيع الشعري والقافية، د. صفاء خلوصي، مكتبة المثنى، بغداد، ط٥، ١٩٧٧م.

٢٥- في نظرية العنوان -مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية-، د. خالد حسين حسين، دار التكوين، (د.ط)، (د.ت).

٢٦- كتاب الكافي في العروض والقوافي، الخطيب التبريزي (٥٠٢هـ)، تحقيق: الحسّاني حسن عبد الله، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٣، ١٤١٥هـ - ١٩٩٤م.

٢٧- ما لم يكن ممكناً، محمد البغدادي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (د.ط)، ٢٠٠٤م.

٢٨- الماء يكذب، بسّام صالح مهدي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (د.ط)، ٢٠٠٧م.

٢٩- مدار الصفصاف -ما بعد قصيدة الشعر-، فائز الشرع، ونوفل أبو رغيف، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، بغداد، ط١، ٢٠١٤م.

٣٠- مفاتيح لأبواب مرسومة، حمد محمود الدوخي، منشورات اتحاد

الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (د.ط)، ٢٠٠٧م.

٣١- المفصَّل في تاريخ العرب قبل الإسلام، د. جواد علي، ساعدت جامعة بغداد على نشره، ط٢، ١٩٩٣م.

٣٢- ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، السيد أحمد الهاشمي، حقّقه وضبطه: أ.د. حسني عبد الجليل يوسف، مكتبة الآداب، القاهرة، ط١، ١٤١٨هـ - ١٩٩٧م.