العنونة في شعر عباس مزهر السلامي دراسة تحليلية

قاسم راضي ابراهيم الحمداني
طالب الدكتوراه– كلية اللغات والثقافات الدولية– قسم اللغة العربية وآدابها– جامعة الأديان والمذاهب– قم– إيران
qasmrad9@gmail.com

دكتور خليل بروينى
أستاذ– كلية العلوم الإنسانية– قسم اللغة العربية وآدابها– جامعة تربيت مدرس– طهران– إيران
parvini@modares.ac.ir

مسعود باوان‌بوري
أستاذ مساعد– كلية اللغات والثقافات الدولية– قسم اللغة العربية وآدابها– جامعة الأديان والمذاهب– قم– إيران
m.bavanpouri@urd.ac.ir

الكلمات المفتاحية: العنونة، الشعر، بنية النص، عباس مزهر السلامي.

كيفية اقتباس البحث
الحمداني ، قاسم راضي ابراهيم، دكتور خليل بروينى ، مسعود باوان‌بوري ، العنونة في شعر عباس مزهر السلامي دراسة تحليلية ،مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية، أيلول ٢٠٢٥،المجلد:١٥ ،العدد:٥ .

هذا البحث من نوع الوصول المفتوح مرخص بموجب رخصة المشاع الإبداعي لحقوق التأليف والنشر (Creative Commons Attribution) تتيح فقط للآخرين تحميل البحث ومشاركته مع الآخرين بشرط نَسب العمل الأصلي للمؤلف، ودون القيام بأي تعديل أو استخدامه لأغراض تجارية.

مفهرسة في Indexed
IASJ

مسجلة في Registered
ROAD

Titling in the Poetry of Abbas Mazher Al-Salami: An Analytical Study"

Qasim Radhi Ibrahim Al-Hamdani
PhD Student - Faculty of International Languages and Cultures - Department of Arabic Language and Literature - University of Religions and Denominations - Qom, Iran

Khalil Parvini
Professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Humanities, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran

Masoud Bavanpouri
Assistant Professor - Faculty of International Languages and Cultures - Department of Arabic Language and Literature - University of Religions and Denominations - Qom, Iran

Keywords : Title, Poetry, Text Structure, Abbas Mazhar Al-Salami.

How To Cite This Article
Al-Hamdani, Qasim Radhi Ibrahim , Khalil Parvini, Masoud Bavanpouri , Titling in the Poetry of Abbas Mazher Al-Salami: An Analytical Study" ,Journal Of Babylon Center For Humanities Studies, September 2025,Volume:15,Issue 5.

This is an open access article under the CC BY-NC-ND license (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

Abstract :

Abbas Mazhar Al-Salami is distinguished by his rich poetic experience, and his literary output remains unfinished. Each time, he appears on the literary scene with a new collection. With each collection of this creative outpouring, we find the poet constantly renewing himself while maintaining his central stylistic characteristics, inventing and creating new metaphors, techniques, and images. He addresses many poetic topics and themes with an aesthetic and delicate quality that is

highly influential, using a fertile imagination built on a broad knowledge of poetry and literature, penetrating insight, and penetrating discernment. He also uses a language rich in vocabulary, rich in vocabulary, sharp in expression, beautiful in its eloquence, luxurious in its rhythm, and delicate in its connotation and eloquence.

Through his experience, the poet was able to complete the creation of modernist poetry and infuse it with energies, mechanisms, and calligraphic and formative techniques, which he skillfully and adroitly cultivated. Through these, he defined his poetic perspectives to contribute to the creation of new poetic writing, its semantic variations, and its codes embedded in both the surface and deep structures. Delve into its various texts.

ملخص البحث

لقد تميّز عباس مزهر السلامي بتجربته الشعريّة الثرّة، ولم يزل عطاؤه الأدبي ولم يكتمل بعد. ففي كلّ فترة يطلّ على الساحة الأدبية بمجموعة جديدة؛ ومع أيّ مجموعة من هذا الفيض الإبداعي نجد الشاعر متجدّداً فيها مع المحافظة على سماته الأسلوبية المركزية، مبدعاً في اكتشاف وخلق المجازات والتقنيات والصور الجديدة. إنه يتناولُ الكثيرَ من الموضوعات والأغراض الشعريّة بجمالية ورقّة عاليتي التأثير، ومن خلال خيال واسع خصب مبني على اطلاع واسع في الشعر والأدب ونظر ثاقب وبصيرة نافذة، ومن خلال لغة غزيرة القاموس جليلة الاستخدام ثاقبة التعبير جميلة جزلة فخمة الإيقاع رقيقة الإيحاء واللفظ

استطاع الشاعر من خلال تجربته أن يستكمل تخليق الشعريّة الحداثية وشحنها بطاقات وآليات وتقنيات تشكيليّة وخطيّة اشتغل عليها بمهارة وحذق، وحدّد منظوراته الشعريّة من خلالها لتسهم في تخليق الكتابة الشعريّة الجديدة وتنويعاتها الدلالية وشفراتها المستقرة في البنية السطحية والعميقة. توغل في نصوصه المختلفة.

المقدمة:

تتميز لغة الشعر من لغة الكلام الاعتيادي بأنها لغة انفعالية لا تقتصر على نقل الأفكار والمعاني، لأنها تنبع من القلب، ان هذا التوظيف المتميز للغة قد يخرج – بسبب ما في لغة الشعر من قيود موسيقيته– إلى مظاهر لغوية كالحذف، حذف حركة أو حرف أو جملة، والتقديم والتأخير... وغير ذلك من جهة، وهو يولد ملامح أسلوبية تسمُ شعر الشاعر بميسمها، كأن يكرر الشاعر استعمالاً نحوياً أو بنية صرفية بصورة واضحة، يكون لها اثر دلالي ينبثق من تجربة الشاعر الفنية، ومثال ذلك إكثار الشاعر أبي الطيب المتنبي من استعمال صيغة التفضيل .

لقد تميّز عباس مزهر السلامي بتجربته الشعريّة الثرّة، ولم يزل عطاؤه الأدبي ولم يكتمل بعد. ففي كلّ فترة يطلّ على الساحة الأدبية بمجموعة جديدة؛ ومع أيّ مجموعة من هذا الفيض الإبداعي نجد الشاعر متجدّداً فيها مع المحافظة على سماته الأسلوبية المركزية، مبدعاً في اكتشاف وخلق المجازات والتقنيات والصور الجديدة. إنه يتناولُ الكثيرَ من الموضوعات والأغراض الشعريّة بجمالية ورقّة عاليتي التأثير، ومن خلال خيال واسع خصب مبني على اطلاع واسع في الشعر والأدب ونظر ثاقب وبصيرة نافذة، ومن خلال لغة غزيرة القاموس جليلة الاستخدام ثاقبة التعبير جميلة جزلة فخمة الإيقاع رقيقة الإيحاء واللفظ.

المبحث الاول: العنونة لغة واصطلاحا

أولا: العنوان لغة

جاء في لسان العرب :" وعننت الكتاب وأَعننتُه لكذا أي عرضته له وصرفته إليه وعنّ الكتاب يَعُنه عنّا، عنّنته : كعنونه وعنونته وعلونته بمعنى واحد، ومشتق من المعنى وقال اللحياني : عننت الكتاب تعنينا وعنّيته تعنية إذا عنونته [١]، أبدلوا من إحدى النونات ياء ونسمي عنوانا لأنه يعن الكتاب من ناحيته وأصله عَنّان فلما كثرت النونات قلبت إحداها واوا ومن قال علوان الكتاب جعل النون لاما لأنه أخف واظهر من النون، ويقال للرجل يعرّض ولا يصرح : قد جعل كذا وكذا عنوانا لحاجته قال ابن بري :" ومثله لأبي الأسود الدؤلي ؛ (قال تعالى : ولتعرفنهم في لحن القول : أي في معناه وفحواه) ." [٢] قال: ويقال للرجل الذي يعرّض ولا يصرح: قد جعل كذا وكذا عنوانا لحاجته وعنوانا " [٣] وأشرط عنوان به من سجوده كركبة عنز من عنوز بني نصر"[٤] فالعنوان لغة هو السّمة والعلامة والأثر يستدل به على الشيء بوجه من وجوه التعريض لا التصريح ...[٥]

ثانيا: العنونة اصطلاحا

"هو مجموعة من العلاقات اللسانية ترد مطلع النص لتعيينه وتعلن عن فحواه وترغب القراء فيه"، أهتمت السيميائية اهتماما بالغاً بالعنوان، لأن العنوان علامة سيميائية، تحمل العديد من الدلالات والرموز وتعمل على أغراء المتلقي وتثير فضوله لدخوله إلى عالم النص، ليعرف الإجابات، التي تكونت في ذهنه. بسبب الدلائل والوظائف الجمالية والاغرائية، التي يحملها العنوان، ولكون العنوان هو الخطوة الاولى التي يقدم بها الابداع نفسه للمتلقي، ومن هنا تنبثق أهمية العنوان لكونه (من أهم العناصر المكونة للمؤلف الأدبي، ومكوناً داخلياً يشكّل قيمة دلالية عند الدارس، حيث يمكن وصفه ممثلاً لسلطة النصّ، وواجهته الإعلامية، التي تمارس على المتلقي إكراهاً أدبياً، وأنه الجزء الدال من النص الذي يؤشر على معنى ما، فضلاً عن كونه

وسيلة للكشف عن طبيعة النصّ والمساهمة في فكّ غموضه)[٦]. فالدراسات السيميائية الحديثة للأعمال الأدبية روائية أكانت أم شعرية والتي تعتمد في تحليلها على قواعد المنهج السيميائي، حيث تبرز أهمية العنوان في دراسة النص الأدبي[٧]. لكونه علامة لغوية لأي عمل ادبي من خلال العلاقة التفاعلية بينه وبين النص الادبي فالعنوان أول طريق للكشف عن أي متن من المتون الادبية ومعرفة ما يختزله النصّ الأدبي من معان ودلالات، وهذه العلاقة، لابد من وجودها بينهما وإنّ العنوان هو الوحيد الذي يفكّ ويحلل ما تحمله النصوص الادبية من غموض وإبهام.

وقد رأى الدكتور محمد مفتاح أن العنوان يمدنا بزاد ثمين لتفكيك النصّ ودراسته، ويقدم لنا معرفة لضبط انسجام النصّ وفهم الأشياء الغامضة فيه، فهو بمثابة المحور، الذي يتوالد ويتنامى ويعيد استنتاج نفسه، وهو الذي يحدد هوية القصيدة فهو بمثابة الرأس للجسد والاساس الذي تبنى عليه القصيدة [٨].

وقد أدرك القارئ الأهمية الكبرى للعنوان خاصة بعد ما ظهرت العديد من البحوث والدراسات اللسانية والسيميائية في الآونة الأخيرة لدراسة نواحيه التركيبية والدلالية والتداولية، وأهميته في دراسة النصّ الأدبي نظراً لوظائفه الاساسية والمرجعية ولإفهاميه، التي تربطه بالنصّ وبالقارئ. ولكون العنوان أول عتبة يطؤها الباحث السيميولوجي في استنطاقه واستقرائه بصرياً ولسانياً أفقياً وعمودياً [٩]، لما يحمله من وظائف متعددة التي تعد وسيلة تواصل بين العنوان والنص والقارئ.

ويعدّ (ليوهوك) المؤسس الفعلي والاول لعلم العنونة، فقد ورصدها رصداً سيموطيقياً من خلال التركيز على دلالاتها ووظائفها بقوله (هو مجموعة من العلامات اللسانية التي تتموقع في واجهة النص للإشارة إليه والتعبير عن محتواه العام وجذب الجمهور المقصود) [١٠]. بمعنى أنه علامة لغوية، تقع في مقدالنصّ تعيين النص وتشير اليه، وهو يحمل وظيفة تداولية إشهارية، تعمل على جذب الجمهور. فالعنوان هو علامة مختزلة وإشارة تواصلية له وجود مادي، وهو أول لقاء محسوس بين المرسل والمتلقي، يؤسس لفضاء نصي واسع، يفجر ما كان ساكناً في وعي المتلقي من حمولة فكرية وثقافية للبدء بتأويل النصّ، وتدفعه

لقراءة شيء مألوف لديه أو جزءً من ثقافته ولكنه سيغريه لإعادة قراءته لتفجيره طاقات جديدة فعند قراءة مثلاً قصيدة (شناشيل) للشاعر علي الأمارة، نقول إنّ هذا العنوان في مرجعيتنا التاريخية، لكن تنشط مخيلتنا الى تلك البنايات الخشبية التي في مدينة البصرة، تربط ما مضى، بما هو حاضر أو بما يحدث [١١].

وأن العنوان علامة لغوية لها مجموعة من الدلائل فالعنوان أذن (مرجع يتضمن بداخله العلامة والرمز وتكثيف المعنى، بحيث يحاول المؤلف أن يثبت فيه قصده برمته كلياً أو جزئياً، إنه النواة المتحركة التي خاط المؤلف عليها نسيج النص، دون أن تحقق الاشتمالية وتكون مكتملة – ولو بتذيل عنوان فرعي – والعنوان بهذا المعنى يأتي باعتباره تساؤلاً يجيب عنه النص إجابه مؤقتة للمتلقي كإمكانية الإضافة والتأويل) [١٢]. بما يختزله من علامات ورموز، يحيل المتلقي الى النصّ والدخول في اعماقه، فلا يمكن فهم العنوان، الا اذا تأملناه في مضمون النصّ (المتن) لا يمكننا فهم النصّ عند غياب العنوان، فالعنوان بمثابة أسئلة نجد إجاباتها من خلال تأويل النصّ، لذلك لم يكن الاهتمام بالعنوان من قبيل الصدفة من قبل السيميائين، ولكن لما له من دور فعال في العمل الإبداعي، فهو بالإضافة الى تسميته للنصّ وتعيينه له، فهو ايضاً يدخل في تراكيب النص العميقة ويحاكيها، وبهذا لا يمكننا إغفال هذه العتبة أو تجاوزها بل هي لازمة الوجود لا نها تسمي النص وتميزه عن غيره من الاجناس الأدبية أي (هو عتبة النص وبدايته، بل هو فاتحة الفواتح، وإشارة النص الأولى التي لا يمكن أن نتخطاها أو نضرب صفحا عنها، وهي العلامة التي تطبع الكتاب أو النص وتسميه وتميزه عن غيره) [١٣]. لذلك نجد الكاتب أو المبدع يتأخر في اختياره عنواناً لعمله الادبي ووضعه أو ربما يعمد إلى تعديله مرات عديدة من اجل أن يكون مؤثراً ومغرياً للقارئ.

ويتم النظر الى العنوان من زاوية سيميائية من خلال مستويين اثنين، الاول[١٤]:

(مستوى خارج النص) أي الاهتمام بدلالات العنوان وايحاءاته بعيداً عن نصّه، أي الاهتمام بدلالات المعنى معجمياً أو اجتماعياً أو فلسفياً أو تاريخياً، بوصفه بنية مستقلة لها استقلالها الدلالي. والثاني (مستوى داخل النص) أي النظر الى العنوان بوصفه بنية متضمنه داخل النص وموحية بمضامينه وملخصه لا فكاره، أي مثلما أن للعنوان استقلاليه عن المتن الشعري أيضاً له اتصالية، ويمكننا دراسته مستقلاٍ بوصفه نصاً يعمل كعلامة لها دلالتها ومقوماتها الدلالية. ويرى بارت أن العناوين (عبارة عن أنظمة دلالية سيميولوجية تحمل في طياتها قيم أخلاقية واجتماعية وأيديولوجية) [١٥]، وهي من تزود العمل الأبداعي بالروح والمعنى، فهو عبارة عن علامات دلالية للباحث السيميولوجي من خلالها يستطيع تفكيك النص ومعرفة ما يحتويه وايضا هو بمثابة واجهة للنص يمدّه بالروح والمعنى، فكل شيء من لباس أو سيارة أدلة مثلاً اللباس يطلعني على مقدار مثالية صاحبه ومقدار شذوذ وكلها لها أهمية في حياتنا، لكونها تتضمن قيم أخلاقية ومجتمعية، لابُدّ من الاحاطة بها من تفكير منظم وهذا ندعوه بالسيميولوجيا . فأصبحت العناوين موضع اهتمام الشعراء، تحولت من عنونة بسيطة يمكن انجازها في لحظات وبدون عناية كبيرة،

إلى فعالية إجرائية عميقة وسيميائية ورمزية، تتطلب أن يكون الشاعر على وعي كبير وإدراك عميق، لأنّ هذه العتبة سوف تخضع في الدرس النقدي لقراءة نقدية عميقة، تسهل عملية تلقي النص، أو قد تعيق هذه العملية(١٦).

وعلى المحلل أن يكون متسلحاً بكل الحيل التكتيكية، التي تساعده على الظفر بمغزى العنوان أي يجب فهم معاني الكلمات المعجمية وبنية الجملة ومعناها المركب من القاعدة إلى القمة وعلى اساس هذه الجملة نتوقع ما يحتمل أن يتلوها من جمل من القمة إلى القاعدة(١٧).

اشتغال العنونة واهميتها

اولا: اشتغالات العنونة

شكل العنوان في الدراسات العربية النقدية الحديثة أهمية كبيرة، بينما لا نجد ذلك الاهتمام بالعنوان في النصوص الشعرية (القديمة) وعل الرغم من ان هناك اشارات تدل على ان الشعراء قد اهتموا بالمتن الشعري الا انهم لم يولوا العنوان ذلك الاهتمام (وعلى الرغم من وجود مظاهر للعنونه في الشعر القديم الا انها لم تاتي بشكل مباشر)(١٨)

ويرجع اغفال الشعراء العرب العنوان الى ان القدماء كانوا يستجعلون سماع القصيدة اولا فلهذا جاراهم الشعراء واعفوهم من مشقة الوقوف عند العناوين الشعرية(١٩)

فالشفاهية كانت سببا في غياب العنوان، واحلال مطلع القصيدة محله ليقوم بوظيفته، وقد تركز اهتمام الشاعر العربي على مطلع القصيدة منذ العصر الجاهلي والعصور التي تلته حتى عصر النهضة الحديثة في القرن التاسع عشر، وهذا ما دفع النقاد القدامى يطالبون الشعراء بتحسين مطالعهم لتكون قوية تشد الاسماع اليها وتستميل الافئدة مشكلة حالة اغراء المتلقي لمتابعة القصيدة (٢٠)

وهناك العديد من الامثله التي تمثل هذا الزعم منها قول عنتره ابن شداد في معلقته(٢١)

هل غادر الشعراء من متردم ام هل عرفت الدار بعد توه

نجد ان عنترة بن شداد قد افتتح قصيدته بتساؤل مفاده " هل غادر؟ " ثم تضمن العجز سؤال اخر "ام هل عرفت؟"، وهذه الأسئلة قد شكلت عنصر جذب للمتلقي لمعرفة ما يريده الشاعر من وراء هذا التساؤل وهو بالضرورة يشد المتلقي الذي سيظل متابعا للنص لمعرفة إجابات هذه الأسئلة الا ان هذه ميزة من مميزات القصيدة والتي جاءت على شكل تساؤل أصبحت وكأنها (عنونة للنص)

ومهما جاء قبل المقدمة لا يشكل عنصر شدّ مثلما شكله البيت الاول كذلك نجد في معلقة امرئ القيس اذ يقول:

قفـا نبـك مـن ذكـرى حبيـب ومنـزل بسـقط اللـوى بـين الـدخول فحومـل

وامرئ القيس بـ (قفا) قد شكل عنصر شد للمتلقي لما حمله من غرائبية في مخاطبته في الطرح فقد استهل قصيدته بالتأكيد عن البكاء ثم مر على ذكر المواقع وكان الذي يبكي حبيبته لابد له من الوقوف بين الأمكنة التي ذكرها وهي (الدخول ، حومل) وقد تضمن هذا البيت رؤية امرئ القيس في الطرح واسلوبه في اجتذاب المتلقي وشد انتباهه وكذلك نجد ان هذا الطرح قد حل محل العنونة وشكل عنصر الجذب للقارئ، ومن ذلك نجد ان قول العدواني قد تطابق مع زعمنا اذ يقول: فلا عجب حينئذ ان تتوحد كل العناوين الشعرية تحت مظلة النص الطللي الذي غلب على معظم المطالع الشعرية القديمة))[٢٢]

ويقول العدواني: ((إذا لم يكن الشاعر القديم يهتم بوضع عنوان لقصيدته بل لديوانه ايضا وقد تشهر القصيدة بقافيتها فيقال (ميمية المتنبي) و(لامية الطغرائي) و(سينية البحتري) وقد تعرف القصيدة بمقدمة مطلعها فيها قصيدة (قفا نبكي) او قصيدة (بانت سعاد) [٢٣]

ومن قول العدواني نستشف ان ما اراد قوله هو ان مطالع القصائد قد حلت محل العنونة من خلال اتخاذها اشكالا تعبيرية جمالية وايقاعية بمقدورها ان تهيمن على المتلقي فتشد انتباهه، ووجدنا ان العديد من القصائد التي بدت على هذه الشاكلة قد عرفت من خلال مطالعها وتمت المفاضلة بين نص واخر بناءً على قوة المطلع وقدرته على استجلاب انتباه المتلقي اذا ما عرفنا ان القصيدة في ذلك الوقت كانت تسمع مباشرة من ناظمها وهذا يعني ان قوة المطلع مع توفر عناصر النص الضرورية من جمال مفرده وشرف المعنى هي وحدها القادرة على ان توضح جماليات النص وتشد المتلقي له وهذا الاسلوب قد غلب على معظم المنظومات في العصر الجاهلي .العناية بحسن المطالع وجودة الابتداءات، وهنا تجدر الاشارة الى ان غياب العنوان لم يشكل مثلبة على النص الشعري مع وجود وحدة الموضوع والبناء الاولي للنص الذي تحدده قصدية الخطاب الشعري ((وهو مايمكن نعته بالمستوى الثيمي (الموضوعي) للمطلع إذ انه يؤطر الموضوع او يشير اليه او يوحي به))[٢٤]

ان السمة الغالبة على النصوص الشعرية التي اعتمدت قوة المقدمة كعنوان لها هي تعدد الموضوعات متمثلة بتلك الاشارات التي يبعث بها الشاعر الى المتلقي مشيرا لـ(ثيمة النص) ولسنا في هذا القول جازمين على ان الموضوع بكلياته قد تضمنته مقدمة القصيدة الا انها قد حملت اشارات مباشرة او غير مباشره له وقد يكرس الشاعر موضوعه في بيت او شطر من القصيدة او في نهاية القصيدة وهذه من السمات التي غلبت على الشعر الجاهلي وميزته عن شعر بقية العصور.

كذلك تميز النص الشعري بحرف الروي لما كان له من دور مهم في عنونة القصيدة فمن خلاله يمكن للمتلقي ان يستحضر القصيدة ويحددها بعينها مثل لامية العرب للشنفري وبائية ذو الرمه وسينيه البحتري)[٢٥]

ثانيا: أهمية العنونة

العنوان هو العتبة الأولى للوُلوج لمفاد ومَغزى النص، أو الفهم الظاهر لما يُريد الكاتب الحديث عنه، أو إن شئت قل: هو اللحظة التنويرية المبدئية لفحوى النص، والعنوان مُقوِّم رئيس من مقوِّمات عُروج النصوص لمنصَّة الإبداع، أو هو البوابة الرئيسية ذات الجهات الأربع الأصلية اللواتي يصنعن المطابقة بين النص وشخصية الكاتب والبيئة المحيطة وميوله الأدبية. ومعلوم أنَّ كثيرًا من الكُتَّاب الذين يُشار إليهم بالبنان تروّج لكُتبهم وأعمالهم أسماؤهم، وصيتُهم وخبرات الذين سبقوا بالقراءة والاطِّلاع لهم، وبكونهم ثقاتٍ لهم باع وصاع، وذيوع شهرة وانبهار الكثير بأقلامهم، وفيض أحبارهم، وليس هذا الأمر هو ما يعنينا مِن المقال، فمقصد القلم في ذلك هو العنوان أيًّا كان صاحبُه. والكُتَّاب في صناعة وابتكار العنوان على مستويات وأنماط عديدة، تتبايَن وتختلف، وربما كانت العناوين كاشفاتِ الظنون لمن لم يدرِ من صاحب الكتاب! [٢٦] فترى مثلًا من الكُتَّاب من يختار العنوان اليسير السهل الكاشف، وبدهي أن يكون النص المنسدل تحت مظلَّته من صيغته، حتى ولو وُصِف من قِبَل النُّقَّاد بالسطحية والمباشرة، فذلك في الكتابة ديدنه، والناس أهواء وأذواق. ومنهم من يختار العنوان المعبِّر بمهارة عالية، يحار فيه من ليس له أرض راسخة من فضل اكتساب العلم والثقافة أو التعرُّف على نمطية هذا الكاتب في سياق عناوين أعماله، ومنهم من يكون بين هذا وذاك، أو كما يقولون: المعتدل، لا إلى الفلسفية العالية يميل، ولا إلى السطحية المباشرة يقيل.

نجد "العنوان الإيحائي" الذي يتوسَّط المباشرة والتعمُّق، وهو ما يستخدم دلالةً مُعبِّرة أو عناوينَ مُغايرةً، لكنها تصُبُّ في نطاق الموضوع صبًّا صبًّا، يتَّضح ذلك جليًّا لمن كانت له العين الثالثة كما قلنا قبل، "ترى ما لا يراه المطَّلعون، وهذا النوع من العناوين غالب شيوعه في مناطق القهر الفكري أكثر من أخريات تتمتَّع بالحريَّات، ولا يُعدُّ "العنوان الإيحائي" ذو الدلالة أو "كلمة السرِّ" بين المثقَّفين وأمثلهم طريقةً هو ما يخدم هذا الغرض الوقائي فقط؛ بل من سماته الكشف عن إبداعات الكاتب وموروثه الثقافي المكنون الذي يلجأ إليه حال مخاض الكتابة، وان العرب قد شغلوا موقع العنوان الشعري للقصيدة بثمة امور يقف في مقدمتها ورود العنوان، جملة او اكثر تسبق القصائد والمقطوعات الشعرية تتضمن تمهيدا او وصفا يقوم مقام العنوان، بحيث يمثل نوعا من التأثير لمتلقي النص محددا له هويته وخصوصية تميزه عن غيره من النصوص من

خلال صيغ نجدها كثيرة في كتب الشعر والادب . كصيغة (قال يهجو، قال يمدح، قال يرثي، انشد مادحا او هاجيا...)، ومن التفسيرات التي نجد النقاد قد وقفوا عندها حول مسألة إعفاء الشعراء من العناوين لقصائدهم هي تلك الصيغ التي ذكرناها والتي حلت محل العنوان فضلا عن ان من الواضح ان النصوص القديمة قد اتسمت بالبساطة مع افتقارها للدقة العلمية والذي افاد النقاد من التركيز على العناوين هو ذلك المطلع المنتظم والمعبر عن روح القصيدة وعن رسائل الشاعر التي اراد ان يبعثها للمتلقي ومن خلالها ينشدّ الى النص. [٢٧]

وقد ينسب العنوان الى الشاعر كأن يقال (ديوان علقمة الفحل) فضلا عن ظهور عنوانات بعض المختارات الشعرية المصنفة والحماسة غرض شعري عرفه العرب هدفه شحذ الهمم خصوصا وان العرب قد كانوا بحاجة الى ذلك لما عرف في تاريخهم من الحروب والايام بينهم وقد برز في ذلك ابا تمام والبحتري وغلبت على شعرهم الحماسة ،وقد روي عن حماد الراوية قوله (كانت العرب تعرض اشعارها على قريش فما قبلوه منها كان مقبولا وما ردوه منها كان مردودا ، فقدم عليهم علقمة بن عبده فانشدهم قصيدته التي يقول فيها) (هل ما علمت وما استودعت مكتوم فقالوا هذا صمت الدهر ثم عاد اليهم العام المقبل فانشدهم (طحا بك قلب في اللسان طروب فقالوا هاتان صمطا الدهر) [٢٨] لذا نجد ان اعجاب قريش بهاتين القصيدتين قد منحتهما هذه التسمية ، اما موضوع العنونة في القران الكريم فقد حضي باهتمام الباحثين والمهتمين ووضعوا عن ذلك دراسات معمقة تبحث في ماهية العنوان في القران وفي سوره وبذلك فان العناوين احتلت موقعها الدال في القران الكريم فقد نالت من العلماء حضها من التمحيص[٢٩].

المبحث الثاني

العنونة في شعر عباس السلامي

عن دار رند للطباعة والنشر صدرت المجموعة الثانية للشاعر عباس مزهر السلامي والموسومة (غواية الصلصال) وهي تحمل أسلوبا أكثر جرأة ومضامين أعمق متخذة من "الأنا " قاعدة سبيلا للهم الجمعي باعتبار أن الشعر تجربة إنسانية شخصية في المقام الأول تترصد نبض الحياة اليومي فتسجله كما هو غير آبهة بالمحظورات، وبعبارة اخري – ان الهمَ الذي يطرحه نص السلامي يفسر عند بعضهم هم ذاتي في الوقت الذي يصبح هما جمعيا عند المتلقي يقول: (لم ادسني في الفراغ اكتشف انه امتد بي حد العزلة ايها الفراغ لا عليك كنت ممتلئ بي وستبقي [٣٠] ومثل ذلك يقول: (من نافذة العمر تدحرجت رويدا يهززك صدي الظل الغائر تنهرك لحاض عمي ترفو خطوك طرق فارهة بالضيق [٣١] وهنا القصدية في القول والإصرار علي الجلد المتواصل للذات انما هو جلد جمعي، لذوات تعاني القهر فتألفه، ومن الاستلاب فتتماهي معه،

مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية ٢٠٢٥ المجلد ١٥/ العدد ٥

مسّيرة غير مختارة، ولا نجد تفسيرا آخر لذا نجد "الأنا" شكلت الركن المتين من بنيان النص فتكونت من خلال ذلك صورة الوجع الجميل.

عنصر الدهشة

لا يؤاخذ السلامي على هذا فالشعر تجربة تنطلق من الذات الي الآخر فيصبح الفضاء الجمعي ساحتها الكبيرة والذي يميز نصوص هذه المجموعة هو عنصر الدهشة يطالعك بين ثنايا النص فقد اجاد السلامي ما يصطلح عليه "بشعر الومضة" وقد استهل المجموعة بها إذ يقول: **(كان موتا نقيا لماذا كلما احتسيت جرعة منه تلاشت سكرتي ورحت اسقط ثانية في مهب الحياة** [٣٢] وبعد يقول **(انا الآن طازج مهيأ وفاتورتي تقوس ظهري وتجعل مني شهيا علي المائدة الشوكة السكاكين اعددتها تقلبني ريثما يستنطق الوشاة في جسدي)** هكذا انفتح علي فضاءات اكثر سعة الأمر الذي يحيل المتلقي الى استحسان النص انطلاقا من الذاتي الى الجمعي.

لا بد من التساؤل عما إذا كانت علامات الشخص الثالث او ما يصطلح علي تسميته بـ (ضمير الغائب) تدخل في إطار جماليات الشعر. وهناك ثلاثة أجوبة ممكنة يرجحها البعض. الأول لا تشكل جزءاً منه في أي حال من الأحوال.والثاني تشكل جزءاً منه في بعض استخداماتها. أما الثالث فإنها إشاريات مثلها مثل شكلي كـ (ضمير المتكلم وضمير المخاطب).وفي البداية سنستبعد وجهة النظر الثانية لأنها تبدو لنا كنتيجة لقصور عام بالمفهوم في وحدة الفهم للضمائر ولو وقفنا عند حالة (هو) (ضمير الغائب) المسمي (الضمير غير الشخصي) فهي تكشف عن القيمة الأساسية لما يصطلح عليه "المورفيم".وبعد الكشف عن هذه القيمة، نشير إلي أن سبب ارتباط (هو) بالمرجعيات "لديكسوس" وفي النهاية يصبح محملاً بالسلبيات أكثر من الإيجابيات.

وهنا ظهرت " الانوية" في نصوص ألسلامي مضفية عليه جمالية دون التأثير علي المعني الضمني للمفردة، وبذات الوقت حققت الغرض بشكليته المنسابة والمتماهية مع الصورة. وقد جاءت بعض المقاطع عاجه بالتناص فأحيانا يكون التناص ظاهراً، وأخري مضمرا، والمضمر عندما تكون النصوص التي تتداخل في المعني كما في نص (ابجدية اخري [٣٣] ولان المفردات جزءً من الموروث الثقافي الجمعي، فإنها توزعت بين النصوص المرمزة دينيا، والأساطير المحلية، والأمثال والأقوال السائرة، و(الظاهر) يبقي نسبياً وغير مطلق، وهنا لابد من الاشارة للفرق بين تضمين أو أسلبه التناص، ولم تظهر الاسلبة في نصوص ألسلامي لذا فهو موفق في توظيفها بايجابية زادت المفردة جمالية.

طبيعة جامدة:

ولو عدنا للصور الشعرية في النص لوجدنا عناية فائقة في تشكيل الاطر العامة حتى جاءت معبرة عن سعة خيال ومقدرة علي مزج الالوان والخروج بلون يبهر المتلقي ويشده لعموم اللوحة كما هي في نص **(جسد تكرر موتها): (حين صيره الزمن جثة شبه واقفة اتفقوا والموت علي قامته – وقف وسط الجثث وصرخ باعلي موته انها ليست الجثث الفارة من القبور آه إنها الحشود التي سيروها)** [٣٤].

وقد تعامل السلامي مع الطبيعة بوصفها طبيعة جامدة وقد يعزي ذلك لعوامل نفسية ضاغطة جعلت من السلامي أكثر تشاؤما وهذا يذكرنا بشعراء جمعية ابولو الذي تأسست سنة ١٩٣٤م علي يد شوقي وإبراهيم ناجي وعدد آخر من شعراء المهجر وكان جل نتاجهم يتعامل مع الطبيعة بحالتها الجامدة وما وجد في نصوصهم من تفاؤل نزر يسير ومرد ذلك لضغوط الحياة سياسية واجتماعية واقتصادية انعكست في نهاية الأمر علي نتاجه بالإبداع فشكلوا تجديدا في الشعر العربي وقد وضعت عن نتاجاتهم دراسات كثيرة ساقت العامل السياسي الفاعل بالمقام الأول. لقد أيقنا أن الشعر وليد عصره ومتغيرات الحياة تلعب دورا رئيسيا في المتغيرات العامة شكلا ومضمونا وبأنساق متوازنة مع العصر وهي تعكس صورته سلبا أو إيجابا ولان ما تمر به البلاد العربية في وقتنا او في السنوات الأخيرة من اضطهاد وكبت للنفس الإنسانية وحرمان وهيمنة وتسلط انعكست في نتاج السلامي حين يقول في نص الساخطون علي عزلتي (حين تفرالاحرف والكلمات تسقط من ثقب شفاهي ليس ثمة إلا ... ألاه التي تكرر نفسها العزلة التي ادفن رأسي في رمالها البوح المؤجل الصوت الذي يتناسل تحت اللسان الهواجس الشائكة بالتوجس الساعة الأفعي) [٣٥]. والرمزية هنا واضحة جلية ليس بحاجة لتأويل ألاه تكرر نفسها العزلة البوح المؤجل كلها تساؤلات تخفي ما بين سطورها حزن غائر في نفس الشاعر هو لا يريد ان يفصح به علي نية وتركه للمتلقي لحل طلاسمه والاستنتاج بمفرده اما يريد السلامي الوصول اليه من وراء هذا الترميز الذي يستطيع ان يحرك فكر المتلقي لتوصلات ما في النص ذاته ينسج صورة اخري في قوله (الصورة التي انهكتها عيوني الارضة – الجدران – الوقت – جثتي – الوقت) فكما تعيش الارضة بالجدران فإنها تعيث بالوقت وهذه استعارة جميلة فلا تستطيع الارضة قضم الوقت في الوقت تستطيع فيه ان تشوه الجدران والارضة علاقتها بالوقت انها تشوهه كما تشوه الجدران بنظر السلامي ممثلة بهموم الحياة ومطباتها التي تتوالي علي الإنسان فلا يجري بدءاً من التعبير عنها وفي نهاية المطاف نمر علي نص آخر كانت الرمزية فيه قد اتخذت شكلا اعتباريا وهو (فخاخ وثعبان احمر حين يقول : كثيرا ما يأتي في الليل، يشكله الحلم / يرقبني من ثقب الرغبة

/ ينسل الي يحمل خارطة لتضاريسي يتأهب كي يجتاح تخومي / يقلبني عادته ثم يلقي فتنته ويتركني كإيماءة في الظلام) وقد احتوى هذا النص خمسة مقاطع كلها تحت عنوان الفخ وهنا تجسدت رؤية السلامي بان كل الحياة هي فخ علاقته نسبية بين شخص وآخر وقد تساق هذه العلاقة عند بعضهم تحت مفهوم الحظ فالذي يتآلف مع الثعبان لا شك انه من المحضوضين ولا يجد السلامي حظوظه في تنظيم علاقة مع هذا الثعبان غير علاقة الكر والفر.

العنونة مقاربات أسلوبية في بنية النص النثري للسلامي:

مشاغل النقاد تعج بالمحاولات الجادة للفصل بين الشعر والنثر، لكن تلك المحاولات فقط أفضت إلى تقديم آراء حرة شتى يمكن المقاربة بينها من خلال منهج يستند إلى تحليل موضوعي لإيجاد مشتركات بينهما كمحاولة لاقتراب أحدهما من الآخر، والتخلص من العدائية القائمة على أساس التناقض، إلا أن الدراسات الأسلوبية المعاصرة وضحت إن لغة الشعر على الضد من لغة النثر ومن اللغة العادية فهي تنحرف عن قوانين اللغة العادية لتضيع الرسالة على المتلقي، ثم تعود لنفي هذا الانحراف لتصل الى حدود الدلالة. ومع ذلك فان هذه الدلالة تختلف عن الدلالة في النثر، أو هي في هذا الأخير دلالة مطابقة، بينما هي في الشعر دلالة إيحائية[٣٦]. وشتان بين المطابقة والإيحاء!

وثمة رأي يقول أن النص النثري أخذ من القصة ((يبدو فيها الفرق بين الشعر والنثر فرقا يعتمد على التمييز الظاهري وليس الجوهري))[٣٧] كما تأثرت القصة بالقصيدة وأصبحت الشدة والكثافة والحركة وهي الصفات التي يحتمل أن تكون ملازمة للإيقاع الشعري كثيرا ما تتحقق بمستويات متفاوتة في التنويعات التي تنطوي عليها أشكال القصة الحديثة[٣٨].

ووفقا لهذا الرأي تدخل الأساليب الفنية فـ (الكناية، والاستعارة، والتشبيه، والمجاز و.. و...) هي الحدود التي يجب مراعاتها بين الواقعي والإيحائي فقد قام بعض النقاد بتقديم بعض الآراء التي تقول بإمكانية الوصل بين الاثنين فقد تحدث ياكبسن عن اتجاه الشعر صوب الكناية بدلا من الاستعارة التي تعد جوهر الشعر.

ويبرز القول هنا بضرورة المجازات الشعرية التي اتجهت أساسا نحو الاستعارة، وان الأدب المسمى واقعيا، الذي يرتبط ارتباطا وثيقا بالمدى الكنائي، يستمر في تحدي التأويل في حين ان المنهاجية اللسانية نفسها التي تستخدمها الشعرية في تحليل الأسلوب الاستعاري للشعر قابلة لان تطبق كليا على النسيج الكنائي للنثر الواقعي[٣٩]. وهكذا يمكن للشعر والقصة الاقتراب من بعضهما أحيانا من خلال تبادل المواقع بينهما. وبصيغة أخرى، من خلال هيمنة الطابع

الاستعاري على الرواية بدلا من الطابع الكنائي، وهيمنة الطابع الكنائي على الشعر بدلا من الطابع الاستعاري. لذلك نجد ارتكاز الشاعر على الأساليب البلاغية (مجاز واستعارة وكناية وتشبيه) فتتحول الكلمة المألوفة إلى كلمة غير مألوفة بابتداعه معنىً جديدا[٤٠]. والحديث عن هذه العلاقة يشوبه الاضطراب والتناقض فآراء النقاد مختلفة فيه، منهم ياكبسن الذي ميز بين الأجناس الأدبية على أساس الضمير والوظيفة اللغوية فـ ((الشعر الملحمي المركز على ضمير الغائب يفتح المجال بشكل قوي أمام إسهام الوظيفة المرجعية، والشعر الغنائي الموجه نحو ضمير المتكلم شديد الارتباط بالوظيفة الانفعالية وشعر ضمير المخاطب يتسم بالوظيفة الافهامية))[٤١]، أما هيغل فقسمه على وفق معيار الذات والموضوع فالغنائي ذاتي، والملحمي موضوعي، والمسرحي ذاتي موضوعي في آن واحد[٤٢].

واعتمد آخرون على أساس زمنيتها، فالحاضر للغنائي والماضي للقصصي أو الملحمي، والحاضر أو المستقبل للمسرحي أو التمثيلي[٤٣].

وعلى الرغم من هذا الاختلاف في التقسيم إلا أنهم متفقون على أهمية المفردة والصورة واللغة في الشعر[٤٤]. وهذا يحيلنا لبلاغة الصورة الشعرية بدلا من بلاغة البناء اللغوي، وهنا يمكن لنا القول أن الصورة اليوم هي الأبلغ تأثيرا على المتلقي.

ولإيجاد معادل موضوعي نعتمد ووفقا لياكبسن على الوظائف الأساسية لاستيعاب تلك التقسيمات، فقد قسم الوظائف على وفق المخطط الذي وضعه للوظائف ولعملية الاتصال:

(٤) سياق

مرسل ← مرسل إليه(٢)

(٣) رسالة

(٥) اتصال (٦)الشفرات (السنن) طرائق القول.

ولكل عنصر من عناصر العملية الإرسالية وظيفة خاصة به، بالإمكان إيضاحها بالمخطط الآتي:

شعرية
مرجعية

انفعالية ← إفهامية
ميتالسانية
تنبيهية

ولا يمكن القول أن كل وظيفة من هذه الوظائف يمكن عزلها عن الأخريات فهذه الوظائف توجد في النص ولكن بنسب مختلفة إذ تهيمن إحداهن في النص فتطبعه بطابعها وانزواء الوظائف

الأخرى

١ – الوظيفة الانفعاليـــة:

وتلازم المرسل أو منشى الرسالة إذ تتناول هذه الوظيفة الحالة الانفعالية والنفسية للشاعر أو الأديب، أي انه: عندما يتحدث الشاعر عن شي معين فحديثه هذا يستند إلى الحالة الانفعالية له. إلا أن هذه الوظيفة قد تضاءلت في الشعر السردي فأضحت مجرد وظيفة عاطفية في الشعر والقصيدة القديمة[٤٥].

وما دمنا نتحدث عن الوظيفة الانفعالية فإننا نجدها جلية في قصائد النثر لدى شعراء عصرنا وبقوة وذلك لما تتميز به من تكريس للحالة الشعورية لقائلها فهي تعانق اضطرابات الكائن الداخلي بصدق أكبر فهي أكثر أهلية من الشعر؛ لأنها تنقل لنا تعقيدات المشاعر جميعها[٤٦]. وسواء أكان الضمير (أنا) بارزا أم لا، في النص فانه سيكون شاعريا بحيث يجسد التجربة الذاتية للشاعر كما في قصيدة ((أيها الفراغ لا عليك))[٤٧] لعباس مزهر السلامي:

فحالما سقطت الطعنات

استبدلت خاصرتي

هل يستبدل الأصدقاء؟؟

وفق الشاعر في نصه هذا إن يعبر عن نفسه في هذا النثر الإيقاعي، فتساؤل شكل الصورة بحرفية معبرا عن أسى وانفعالات وضجر وشكوى من الأصدقاء فكانت نتاجا فنيّا قائما بذاته، وهي تعبير عن قوة التركيب ودهشة المعنى وهو ما يتيح للفظ إنارة المعنى وانفتاحه على تأويل (قبح العالم)[٤٨].

وكذلك نص((الحذر المر))[٤٩] للسلامي يقول فيها:

آه...

كم أناخوا الجدب

ألبسوني الفصول

أذاقوا فطر صحرائي الرعد

ثم عدو على سلتي

يحملون الجراد[٥٠]

فإبراز الضميرين (الياء وأنا) لم يأت اعتباطا أو من باب الزخرف، بل أتى بشكل يخدم النص لإبراز مرجعيته إلى المتكلم حتى يستطيع التعبير عن قسوة هذه الحياة، فياء المتكلم ياء جمالية

أكثر مما هي واقعية، مرتبطة بهوية القصصي في الشعر التي تروى بصيغة المتكلم، هي ثمرة اختيار جمالي واع أكثر مما هي علامة على بوح الكاتب أو اعترافه[٥١]. واسترساله لفهم هذا العالم كناية عن هذا الإنسان البسيط (المتكلم) الذي لا يفقه (الشهرة، وقراءة التاريخ...) ولا يحلق بجناحي فراشة هم من عدا عليه ثم أسلمه للجراد.

وعبر عن ذلك كله بصيغة (الهم، الأنا) (خبرية – فعلية – ثم فعلية) وكأنه أراد القول أن الناس شرّ مستطير وجاء بالتكرار للفعلية هنا بهذه الصيغة أراد به التأكيد على ضمير (هم)، وتكرار الأداة (أنا) هي المحور الذي تدور حوله موضوعة النص، ثم يقول:

أعترف الآن أني أنا

وما اندس في جثتي

كان ميتاً سواي [٥٢]

اعتراف في كينونته في هيلواها في تكوينه الخارجي وليس بالضرورة إن يكون ممتزجا في الداخل وتلك مفارقة جمالية وانطواء حول الذات(أني، جثتي، سواي) هي (الأنا).

والنص ينطوي على وظائف عدة في آن واحد فالوظيفة الانفعالية تجلت بالضمير (أنا) الذي لم يكن ظهوره اعتباطيا وإنما لإضفاء الطابع الذاتي على النص الأمر الذي يحيل الشاعر إلى واحد من أولئك الدائرين في فلك الواقع والمتخيل من الوظيفة الشعرية ببروز ظاهرة التكرار التي ظهرت بـ (الأنوية) في النص التي أدت الى ظهور الوظيفة التنبيهية بما للتكرار من شد للمتلقي واستثارة انتباهه ثم المرجعية التي كانت ظاهرة بـ الواقع الملتبس والبيئة المشحونة باليأس، والشاعر في مقطع قصير بسيط في تركيبه اللغوي فجّر فكرة غاية في التعقيد لو كان الأخبار عنها معقدا في السرد اختصرها ووفق في ذلك.

ثم يواصل القول:

آه من الضوء الجاثم

على جهاتي

لم هو حالم بالعتمة

خذي ملامحي

فالضوء مازال حالكا

خذيني... [٥٣]

فاستخدامه (للضوء) لما لذلك من تأويلات مختلفة ولما له من دلالات على الواقع ومرارة معبرة

مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية ٢٠٢٥ المجلد ١٥/ العدد ٥

عن الأسى الذي يكتنف الحياة ويغطي مشهدية الجمال بالقبح وما ينطوي عليه من انغلاق في رؤية مستقبل مضيء، (الضوء) مغاير لطبيعته بل ولوظيفة الكشف واشتغال (الأنا) انتهت إلى الضمير الجمعي (هم) وإن كان الشاعر يفصح عن ذاته إلا انه يتحدث عن ذوات بصيغة الجمع وهي صورة أخرى ليس بمقدور القصيدة العمودية نسجها بالصيغة التي تعددت فيها الدلالات، وفي موضع آخر يقول:

بعد خمسين موتاً

اكتشفت – يا لجهلي–

ألَّا جدوى من تكرار الحياة(٥٤)

فالقصيدة قائمة على (الأنا) بشكل كبير واستخدامه لـ (ألَّا جدوى) بؤرة العمل ومحور الدهشة في الصورة (يا لجهلي) ليس الحرص على الحياة سوى جهل وعدم دراية بما تنطوي عليه من مأساة، وهي إشكالية حاول الشاعر وضعها أمام المتلقي كفلسفة لقيمة الواقع ومقاربة للموت قد تكون الأجدى، ويقول محققا وظيفة انفعالية:

أنّى لنا أن نجفف

منابع الغرقى

وهم يغرقون طواعية حتى في السراب(٥٥)

تتحقق الوظيفة الانفعالية من خلال تأكيد جملة من الحقائق اللغوية البنيوية وبين السياقات التي تشي بمعالجة ظاهرة الغرق والحوارات القائمة بين (الغرق والقشة) وبين (الماء والغريق) وعلى هذا المنوال تتعاقب السياقات وتجتمع المعاني في بؤرة دقيقة كخيوط الشمس وهي تتسلل من ثقوب في جدار.

وهنا يمكن الخلوص لحقيقة أن هيمنة الضمير(أنا) شكل السيل الوجداني في نصوص السلامي وشحنها عاطفيا من خلال بلاغة الصور البيانية في الجملة الواحدة، ورغم سيادة الجمل الإخبارية في المقاطع الشعرية التي تناولناها وتكثيف المعنى ووقوعه ضمن دائرة العاطفي تمكن الشاعر من كسب تعاطف المتلقي بنوعيه العام والنخبوي وبهذا المعنى يكون التشكل الصوري في النص النثري بيد الشاعر وليس وفقا للقوالب كما هو الحال في القصيدة العمودية التي لا تتهيأ للشاعر فيها المزيد من الخيارات ، وليس بعيدا عن عملية الخلق للصورة وتأطيرها بلاغيا قول السلامي :

صورتها التي أطرتها بضلوعي

بدت بالضمور يوما بعد يوم

وظلّت ضلوعي وحدها منصبة

على الجدار[٥٦]

أو صورة أخرى قول السلامي:

الصور المعلقة في الذاكرة

أبدا لا يطالها الغبار[٥٧]

وهل يمكن لشاعر عمود الوصول إلى هذه الصور الباذخة المعنى والبليغة الى حدّ الإدهاش والحيرة الجميلة، هكذا هي جماليات الصور في النص النثري.

الخاتمة

العنونة لها اثرها واهمية في النص الشعري وما وصلنا من تاريخ الشعر الحديث والمعاصر ظهرت حركة عرض الشعراء لقصائدهم على العارفين بالشعر والمتذوقين لإبداء آراءهم أي قصيدة أفضل ليس انطلاقا من قواعد نقدية محددة بل على أساس التذوق للقصيدة في وقد وردنا عن القدماء أن الشعر موهبة وهي التي تصنع الشاعر، ومنذ ذلك الوقت أصبح الشعراء يذهبون إلى أكثر الشخصيات معرفة بالشعر، وكان الحكم يتحول إلى معيار قيمة حقيقي، وعندما بدأ عصر التصنيف والمعاجم كان الشعراء يتم تصنيفهم في طبقات على أساس القيمة الشعرية لكل شاعر وظهرت كتب (طبقات الشعراء). حيث كان الشعراء الفحول أو الأكثر شاعرية يأتون في صدارة هذه الطبقات. لم يكن في ذلك الزمن نظريات ودراسات نقدية في الشعر.

والسلامي قد اخذ العنونة بشكل مائز في دواوينه الذي طبعت في بيروت ومصر ونصوصه تعتمد مواضيع عدة في الحب والجمال وكذلك قد اخذت بعض النصوص الشعرية طابع الحزن الذي لم يفارق الشاعر في العديد من دواوينه الشعرية لما يمر به الشاعر من وضع مضطرب وحياة تتعثر بالعديد من النكبات والارهاصات المجتمعية.

الهوامش

---

(١) لسان العرب، محمد بن ابي الكرم ابن منظور، دار صادر، بيروت – ط ١، ج ١٣، ١٩٩٢، ص٥٣٥

(٢) لسان العرب، ص ٣٩٢

(٣) لسان العرب، ج ١٥، ص ٩٢

(٤) معجم مقاييس اللغة، ابن فارس، دار الفكر، لبنان،٢٠٠٠، ص ١٠٦

مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية ٢٠٢٥ المجلد ١٥/ العدد ٥

[٥] معجم مقاييس اللغة، ص١٠٧

[٦] هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، شعيب حليفي، دار الفكر، لبنان، ١٩٩٤: ١١.

[٧] ينظر: علم العنونة دراسة تطبيقية، عبد القادر رحيم، دار صادر، بيروت، ١٩٩٧: ٤٧.

[٨] ينظر: دينامية النص، تنظير وانجاز، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، دار التضامن، الاردن، ٢٠٠٠: ٧٢.

[٩] ينظر، سيميوطيقا العنونة، جميل حمداوي، ط١، ٢٠١٥: ٩.

[١٠] في نظرية العنوان، مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، خالد حسين حسين، دار التكوين، دمشق ٢٠٠٧: ٧٧.

[١١] ينظر: سيمياء العنوان، بسام موسى قطوس، وزارة الثقافة، الاردن، ط١، ٢٠٠١، ص: ٣٦.

[١٢] هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، شعيب حليفي، دار رؤية، القاهرة، ط١، ٢٠١٥، ص: ١٢-١٣

[١٣] شعرية العتبات النصية، لعموري زاوي، دار التنوير، الجزائر، ط١، ٢٠١٣: ١٦٤.

[١٤] ينظر: سيمياء العنوان (رواية تلك المحبة للحبيب السائح)، حنان عبابسة، نادية العيفاوي، لنيل شهادة الماجستير قسم الغة العربية وآدابها، جامعة العربي بن مهيدي – أم البواقي – الجزائر، سنة ٢٠١٧-٢٠١٨: ٣٩.

[١٥] سيموطيقا العنوان قي شعر عبد الوهاب البياتي، عبد الناصر حسن محمد، دار النهضة العربية، ٢٠٠٢: ٨

[١٦] ينظر: سيمياء الخطاب الشعري، من التشكيل الى التاويل، قراءات في (قصائد من بلاد النرجس)، أ.د. محمد صابر عبيد وفريقه النقدي، ط١، مطبعة هاوار، دهوك، ٢٠٠٩: ١٦٨.

[١٧] ينظر: دينامية النص، محمد مفتاح: ٥٩-٦٠.

[١٨] سيمو طيقيا العنوان في شعر البياتي، د. عبد الناصر حسن محمد، دار النهضة العربية، القاهرة، ٢٠٠٢: ١٢.

[١٩] المصدر نفسه: ١٣.

[٢٠] سيمياء العنوان، بسام قطوس، عمان، وزارة الثقافة، ط١، ٢٠٠١: ٣٤

[٢١] ديوان عنترة بن شداد، شرح كرم البستاني، دار بيروت للطباعة، بيروت، ط١، ١٩٧٨: ١٥.

[٢٢] تشكيل المكان وضلال العتبات، معجب العدواني، النادي الادبي الثقافي جده المملكة العربية السعودية ط١، ٢٠٠٢، :٩ نقلا عن علم العنونه :٧٤.

[٢٣] علاقات الحضور والغياب في شعرية النص الادبي (مقاربات نقدية) د.سمير الخليلي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٨: ١٠٦.

[٢٤] العنوان في الثقافة العربية، التشكيل ومسالك التأويل، د.محمد بازي.منشورات الاختلاف. الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر ط١، ٢٠١٢، ٥٤-٥٥.

[٢٥] ينظر: تاريخ الادب العربي: كارل بروكلمان، تر، رمضان عبد التواب، دار المعارف، ط٣، ١/١٥٠.

[٢٦] المفضليات للضبي، تح احمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، القاهرة دار المعارف، ١٩٧٦ /٣٩.

[٢٧] المفضليات للضبي /٣٩.

[٢٨] المفضليات للضبي ٤٢.

[٢٩] ينظر: عتبات المحكي والقصير في التراث العربي والإسلامي، ص٣٠.

[٣٠] غواية الصلصال، عباس مزهر السلامي، دار النخبة، مصر، ص٤٥

[٣١] غواية الصلصال، عباس مزهر السلامي، ص٤٨

[٣٢] غواية الصلصال، عباس مزهر السلامي، ص٦

[٣٣] غواية الصلصال، عباس مزهر السلامي، ص٤٧

[٣٤] غواية الصلصال، عباس مزهر السلامي، **ص٧٨**

[٣٥] غواية الصلصال، عباس مزهر السلامي، ص١٢٣

[٣٦] ينظر: بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر – المغرب ٢١٢/١٩٨٦-٢١٥. وينظر: قراءات في الأدب والنقد/٣٤

[٣٧] الشمس والعنقاء (دراسة نقدية في المنهج النظرية والتطبيق) خلدون الشمعة منشورات اتحاد كتاب العرب-دمشق ١٦٥/١٩٧٤-١٦٦.

[٣٨] ينظر: م.ن/١٦٦.

[٣٩] ينظر: قضايا الشعرية، رومان ياكبسن، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء- ٥٧/١٩٨٨.

[٤٠] ينظر: النقد التطبيقي والتحليلي، عدنان خالد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد- ط١، ٤٥/١٩٨٦.

[٤١] قضايا الشعرية/٣٢-٣٣.

[٤٢] ينظر: فن الشعر هيجل، ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، ١١٠/١٩٨١-١١٢.

[٤٣] ينظر: مدخل لجامع النص، جيرار جينيت، عبد الرحمن ايوب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد-د.ت/٥٧.

[٤٤] قراءات في الأدب والنقد/٢٣٩.

[٤٥] ينظر: قراءات في الأدب والنقد/٢٣٩.

[٤٦] ينظر: قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا، سوزان بيرنار، ترجمة: زهير مجيد مغامس، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ٨٦/١٩٩٣

[٤٧] السلامي،غواية الصلصال /٤٢.

[٤٨] ينظر: قصيدة النثر/١٩٩ وما بعدها.

[٤٩] دع البلبل يتعجب، رعد عبد القادر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٦/٥١.

[٥٠] السلامي، غواية الصلصال، ٦٩.

[٥١] ينظر: الالسنية والنقد الادبي/١١٠.

[٥٢] السلامي، غواية الصلصال، ٦٩.

[٥٣] السلامي، رماد لا تشير اليه البوصلة.

[٥٤] السلامي، رماد لا تشير اليه البوصلة.

[٥٥] السلامي، غرقى في سراب /٣٦.

[٥٦] السلامي، غرقى في سراب /٣٦.

[٥٧] السلامي، غرقى في سراب /٣٦.

المصادر والمراجع:

١. بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر – المغرب ١٩٨٦.

٢. تاريخ الادب العربي: كارل بروكلمان، تر، رمضان عبد التواب، دار المعارف، ط٣.

٣. تشكيل المكان وضلال العتبات، معجب العدواني، النادي الادبي الثقافي جده المملكة العربية السعودية ط١، ٢٠٠٢.

٤. دع البلبل يتعجب، رعد عبد القادر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٦.

٥. دينامية النص، تنظير وانجاز، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، دار التضامن، الاردن، ٢٠٠٠.

٦. ديوان عنترة بن شداد، شرح كرم البستاني، دار بيروت للطباعة، بيروت، ط١، ١٩٧٨.

٧. سيمو طيقيا العنوان في شعر البياتي، د. عبد الناصر حسن محمد، دار النهضة العربية، القاهرة، ٢٠٠٢.

٨. سيموطيقا العنوان قي شعر عبد الوهاب البياتي، عبد الناصر حسن محمد، دار النهضة العربية، ٢٠٠٢.

٩. سيمياء الخطاب الشعري، من التشكيل الى التاويل، قراءات في (قصائد من بلاد النرجس)، أ.د. محمد صابر عبيد وفريقه النقدي، ط١، مطبعة هاوار، دهوك، ٢٠٠٩.

١٠. سيمياء العنوان (رواية تلك المحبة للحبيب السائح)، حنان عبابسة، نادية العيفاوي، لنيل شهادة الماجستير قسم الغة العربية وآدابها، جامعة العربي بن مهيدي – أم البواقي – الجزائر، سنة ٢٠١٧–٢٠١٨.

١١. سيمياء العنوان، بسام قطوس، عمان، وزارة الثقافة، ط١، ٢٠٠١.

١٢. سيمياء العنوان، بسام موسى قطوس، وزارة الثقافة، الاردن، ط١، ٢٠٠١.

١٣. سيميوطيقا العنونة، جميل حمداوي، ط١، ٢٠١٥.

١٤. شعرية العتبات النصية، لعموري زاوي، دار التنوير، الجزائر، ط١، ٢٠١٣.

١٥. الشمس والعنقاء (دراسة نقدية في المنهج النظرية والتطبيق) خلدون الشمعة منشورات اتحاد كتاب العرب– دمشق ١٩٧٤.

١٦. علاقات الحضور والغياب في شعرية النص الادبي (مقاربات نقدية) د.سمير الخليلي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٨.

١٧. علم العنونة دراسة تطبيقية، عبد القادر رحيم، دار صادر، بيروت، ١٩٩٧.

١٨. العنوان في الثقافة العربية، التشكيل ومسالك التأويل، د.محمد بازي، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر ط١، ٢٠١٢.

١٩. فن الشعر هيجل، ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، ١٩٨١.

٢٠. في نظرية العنوان، مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، خالد حسين حسين، دار التكوين، دمشق ٢٠٠٧.

٢١. قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا، سوزان بيرنار، ترجمة: زهير مجيد مغامس، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ١٩٩٣.

٢٢. قضايا الشعرية، رومان ياكبسن، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء– ١٩٨٨.

٢٣. لسان العرب، محمد بن ابي الكرم ابن منظور، دار صادر، بيروت – ط ١، ج ١٣، ١٩٩٢.

٢٤. مدخل لجامع النص، جيرار جينيت، عبد الرحمن ايوب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد– د.ت.

٢٥. معجم مقاييس اللغة، ابن فارس، دار الفكر، لبنان،٢٠٠٠.

٢٦. المفضليات للضبي، تح احمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، القاهرة دار المعارف، ١٩٧٦.

٢٧. النقد التطبيقي والتحليلي، عدنان خالد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد– ط١، ١٩٨٦.

٢٨. هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، شعيب حليفي، دار الفكر، لبنان، ١٩٩٤.

٢٩. هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، شعيب حليفي، دار رؤية، القاهرة، ط١، ٢٠١٥.

Sources and References

1. The Structure of Poetic Language, Jean Cohen, translated by Muhammad al-Wali and Muhammad al-Omari, Dar Toubkal Publishing House, Morocco, 1986.

2. The History of Arabic Literature, Carl Brockelmann, trans. Ramadan Abdel Tawab, Dar al-Maaref, 3rd ed.

3. The Formation of Space and the Delusion of Thresholds, Mu'ajab al-Adwani, Jeddah Literary and Cultural Club, Saudi Arabia, 1st ed., 2002.

4. Let the Nightingale Marvel, Ra'ad Abdul Qadir, General Directorate of Cultural Affairs, Baghdad, 1996.

5. The Dynamics of the Text: Theorizing and Implementation, Muhammad Miftah, Arab Cultural Center, Dar al-Tadamun, Jordan, 2000.

6. The Diwan of Antarah ibn Shaddad, commentary by Karam al-Bustani, Beirut Printing House, Beirut, 1st ed., 1978.

7. The Simo-Tiqia of the Title in the Poetry of al-Bayati, Dr. Abdul Nasser Hassan Muhammad, Dar Al Nahda Al Arabiya, Cairo, 2002.
8. The Semiotics of the Title in the Poetry of Abdul Wahhab Al Bayati, Abdul Nasser Hassan Muhammad, Dar Al Nahda Al Arabiya, 2002.
9. The Semiotics of Poetic Discourse, From Formation to Interpretation, Readings in (Poems from the Land of Narcissus), Prof. Dr. Muhammad Saber Ubaid and his Critical Team, 1st ed., Hawar Press, Dohuk, 2009.
10. The Semiotics of the Title (The Novel of That Love for the Wandering Lover), Hanan Ababsa, Nadia Al Aifaoui, for a Master's degree in Arabic Language and Literature, University of Larbi Ben M'hidi, Oum El Bouaghi, Algeria, 2017-2018. 11. Semiotics of the Title, Bassam Qutous, Amman, Ministry of Culture, 1st ed., 2001.
12. Semiotics of the Title, Bassam Musa Qutous, Ministry of Culture, Jordan, 1st ed., 2001.
13. Semiotics of Title, Jamil Hamdawi, 1st ed., 2015.
14. The Poetics of Textual Thresholds, by Amouri Zawi, Dar Al-Tanweer, Algeria, 1st ed., 2013.
15. The Sun and the Phoenix (A Critical Study of Theoretical and Applied Methodology), Khaldoun Al-Shamaa, Arab Writers Union Publications, Damascus, 1974.
16. The Relations of Presence and Absence in the Poetics of Literary Texts (Critical Approaches), Dr. Samir Al-Khalili, General Directorate of Cultural Affairs, Baghdad, 2008.
17. The Science of Title: An Applied Study, Abdul Qader Rahim, Dar Sader, Beirut, 1997.
18. The Title in Arab Culture: Formation and Paths of Interpretation, Dr. Muhammad Bazi, Ikhtilaf Publications. Arab Scientific Publishers, Algeria, 1st ed., 2012.
19. Hegel's Poetics, translated by George Tarabishi, Al-Tali'a Publishing House, Beirut, 1981.
20. On the Theory of the Title: An Interpretive Adventure in the Affairs of the Textual Threshold, Khaled Hussein Hussein, Al-Takween Publishing House, Damascus, 2007.
21. The Prose Poem from Baudelaire to Our Days, Suzanne Bernard, translated by Zuhair Majeed Mughamis, Al-Ma'mun Publishing House, Baghdad, 1993.
22. Issues of Poetics, Roman Jakobson, translated by Muhammad Al-Wali and Mubarak Hanun, Toubkal Publishing House, Casablanca, 1988.
23. Lisan Al-Arab, Muhammad ibn Abi Al-Karm Ibn Manzur, Dar Sadir, Beirut, 1st ed., vol. 13, 1992.
24. Introduction to the Compendium of Texts, Gérard Genette, Abdul Rahman Ayoub, General Cultural Affairs House, Baghdad, n.d.
25. Dictionary of Language Standards, Ibn Faris, Dar Al-Fikr, Lebanon, 2000.

26. Al-Mufaddaliyat by Al-Dabbi, edited by Ahmad Muhammad Shaker and Abd Al-Salam Harun, Cairo, Dar Al-Maaref, 1976.
27. Applied and Analytical Criticism, Adnan Khalid, General Cultural Affairs House, Baghdad, 1st ed., 1986.
28. The Identity of Signs in Thresholds and the Construction of Interpretation, Shuaib Halifi, Dar Al-Fikr, Lebanon, 1994.
29. The Identity of Signs in Thresholds and the Construction of Interpretation, Shuaib Halifi, Ru'ya House, Cairo, 1st ed., 2015.