2026 كانون 2 مجلة دراسات في الإنسانيات والعلوم التربوية العدد 12
January 2026 Journal of Studies in Humanities and Educational Sciences No. 12
Print ISSN 3006-3256 Online ISSN 3006-3264

تجليات الموروث في عتبة العنوان(قراءة في الشعر العراقي المعاصر)

أ .م.د. علي كتيب دخن
قسم اللغة العربية ، كلية التربية، جامعة ساوة، المثنى، العراق
Ali .k.alzrejawe@sawaunivesty.edu.iq

الملخص :
يتناول البحث موضوعاً مفصلياً في الدراسات الأدبية الحديثة والمعاصرة ، وهو النص الموازي الذي يلعب دوراً بارزاً في فتح شفرات النص قبل الخوض في غماره ، وعلى الرغم من أنَّ النص الموازي يتمركز على أنماط متعددة من النصوص المحيطة بالنص ، والتي كلٌّ منها يقوم بدورٍ فعال في الكشف عن بينة الخطابة التي تحيط به ، الا أننا اقتصرنا في هذه الدراسة على التركيز على الأكثر حضوراً في الدراسات النقدية ، وهو العنوان ، ومايلعبه من دور بارز في إضاءة بنية النص الذي تتصدره ، ومن هنا ارتكزت الدراسة على توظيف الموروث بجميع مسمياته ، ومايحمله من دلالات مؤثرة تسهم في تعزيز بنية النص الدلالية والتركيبية ، على مستوى العنوان ، متخذين من الشعر العراقي المعاصر ميداناً تطبيقياً لهذه الدراسة ، إذ وجدنا من خلال الاطلاع على النتاج الشعري العراقي المعاصر كثيراً من النصوص الشعرية تُكتشف دلالتها عن طريق العتبة النصية التي تتصدرها منذُ وهلتها الأولى ، ممّا تسهم هذه العتبة في خلق بنية تواصلية بين المتن والعنوان ، وتجعل النصَّ مكشوفاً للقارئ قبل الدخول فيها . فجاءت الدراسة على انماطٍ من التوظيف على مستوى العنوان ، توزعت بحسب طبيعة ورودها في المتون النصية ، فكان للموروث القرآني النصيب الأوفر من هذا الحضور في عتبة العنوان ، وتلاه الموروث الأسطوري والتاريخي اللذان يتداخلان في الفهم والافكارمعاً فشكلا ظاهرة بارزة في العديد من النصوص الشعرية ، فضلا عن الدور الذي لعبه الموروث الأدبي في اثراء العديد من النصوص التي شكل العنوان ذو الاحالة على الموروث دلالة تأثيرية في بنية الخطاب .

الكلمات المفتاحية : العتبات النصية ، العنوان ، الموروث ، الشعر العراقي

Manifestations of Cultural Heritage in the Title Threshold An Analytical Study of Contemporary Iraq poetry

D. A.A li kteeb Dkeen
Department of Arabic language Gollege of educationSawa university

Abstract

This study examines a pivotal issue in modern and contemporary literary studies, namely the paratext, which plays a significant role in decoding the text prior to engaging with its internal structure. Although the paratext encompasses multiple forms of texts surrounding the main text—each contributing effectively to revealing the rhetorical framework that encloses it—this research confines its focus to the most prominent paratextual element in critical discourse, namely the title, and the crucial role it plays in illuminating the structure of the text it precedes. Accordingly, the study investigates the employment of heritage in its various manifestations and the influential connotations it carries in reinforcing the semantic and structural construction of the text at the level of the title. Contemporary Iraqi poetry is adopted as the applied field of this research. Through examining contemporary Iraqi poetic production, the study reveals that the meanings of many poetic texts are disclosed through the paratextual threshold that precedes them from the very first encounter. This threshold

contributes to establishing a communicative structure between the title and the poetic body, rendering the text accessible to the reader prior to full immersion.

The study identifies several patterns of heritage utilization at the level of the title, categorized according to the nature of their presence within the poetic texts. Qur'anic heritage occupies the most prominent position within the title threshold, followed by mythological and historical heritage, which often intersect in meaning and conceptualization, forming a noticeable phenomenon in numerous poetic texts. In addition, literary heritage plays a vital role in enriching many poetic texts, as titles that reference literary heritage function as influential connotative markers within the overall structure of poetic discourse.

Keywords: Textual thresholds, Title, Heritage, Iraqi Poetry

العتبات النصية : المفهوم ، والنوع :

تُعدُّ العتباتُ النَّصيَّةُ وَاحدةً مِنَ الأساليبِ التي يَسْتعينُ بها المُبدعونَ ، في تَحميلِها شِحناتٍ دَلاليَّةٍ تُمكنُ القارئ وَتَساعدهُ في وَلوجِ عَالمِ النَّصِّ ، وَقَد حَظيتْ بأهميةٍ قِرائيّةٍ خاصة لدى المُبدعينَ وَالمُتلقينَ على حَدٍ سواء ؛ لكونِها تمثلُ مفاتيح إجرائية أساسية ، يَسْتعينُ بها المُتلقي لاسْتكشافِ الاسْتراتيجيَّةِ التي يمكنُ أنْ يَسيرَ عليها النَّصُّ بغيةِ اسْتنطاقه وَتَأويله ، وتؤدي دَوراً أساسياً ((في تَشكيلِ الدَّلالةِ وَتَفكيكِ الدَّوالِ الرَّمزيَّةِ وَإيضاحِ الخَارجِ قصد إضاءةِ الدَّاخل))[١]عَنْ طَريقِ أنْظمةٍ إشاريةٍ وَمَعرفيّةٍ ، لا تَقل أهميةً عَنِ المتنِ الذي يحفِّزهُ أو يُحيطُ بهِ ، فضلاً عن دورِها في تَوعيةِ القِّراءةِ وَتَوجيهها[٢]. وَتَشملُ العَتباتُ النَّصيّةُ ، كُلّ ما يحيطُ بَمتنِ الكتابِ من جميعِ جَوانبهِ ، مثل العُنْوانات الأساسيّة وَالفَرعيّة وَالدَّاخليّة ، وَاسم المؤلف ، واللَّوحات المثبتة على الأغلفة ، والإهداء ، والمقدمة ، وَالتَّمهيد ، وَالاسْتهلال ، والهوامش ، والملاحظات[٣]، أي كُلّ ما يُحيطُ بَالعَملِ الأدبي ، وَنَظراً لاقْتصارِ دِراستِنا على القَصيدةِ بَوصفها جُزءاً مِنْ كُلٍّ ، سَنركزُ في دِراستِنا على عَتبة هي الأكثر حُضُور في الشعر العراقي المعاصر، تمثلت بـ عتبة العنوان، لنتتبعَ دَورَها في إحالةِ القارئ إلى العلاقةِ بَينَ النَّص والموروث الثقافي الذي تَأسسَ عليه ، فهذا النَّص المُوازي يعطي فُرَصاً كَثيرةً للقارئ ، وَيُوجهه نَحو المَوروث المُعتمد في بِنيةِ النَّصِّ من خلال الإشارةِ أو الإيحاءِ إليها[٤]. ومِنْ هذا المُنطَلقِ سَوفَ نَتناولُ عتبة العنوان بَنَوعٍ من التَّفصيلِ لنَستجليّ دَورَها في إحالةِ القارئ إلى مَرجعيَّةِ تِلكَ النَّصوص .

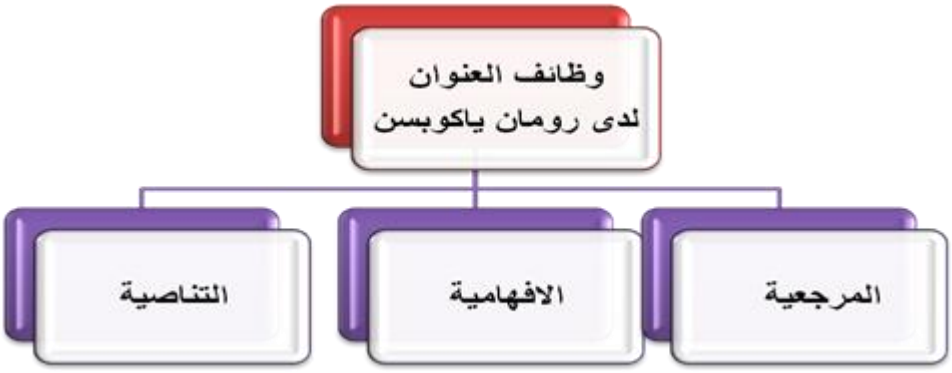
الموروث : يُعدُّ الموروث الثقافي بأشكاله المتنوعة كنزاً معرفياً ينتهل منه الأدباء ما ينسجمُ مع طبيعة تجاربهم التي يرومون التعبير عنها ؛ لأن ذلك الاغتناء من الموروث ، والامتزاج مع ثقافة الأديب الحديثة يجعل معرفته تتحول إلى مصدرٍ فاعلٍ ومؤثرٍ في تكوين الصورة الشعرية [٥] ، فضلاً عن كون االموروث يمثل خلاصة مكثفة لتجارب متنوعة تثري النص المعاصر بدلالات ومعاني عميقة ، وتوطد أواصر العلاقة مع المتلقي الذي يحسّ بانتماء النص المعاصر إليه ، فإذا كان ((الشاعر المعاصر هو ابن الواقع الجديد والحياة الحاضرة ، والمعبر عما في هذه الحياة من مشكلات وقضايا ، فهو ابن الماضي أيضاً ، وبخاصة الماضي الشعري الذي لا يمكن فصله عن ذات الشاعر ومخيلته وثقافته بشكل عام ، فالموروث الادبي سيظل يرافق الشاعر الحديث ، ويضيف إليه عدداً من الروافد والقيم الفنية التي تكون الصورة جزءاً منها))[٦].

ومن يتأمل في الشعر العراقي المعاصر يجد الموروث يشكل محوراً مركزياً في بنية نصه الشعري ، إذ يلحظ كثرة التوظيف دون أن يقتصر على زمنٍ معينٍ ، وهذا أنْ دلَّ يدل على إنَّ الشاعرَ العراقي مولعٌ بالموروث الثقافي بأشكاله المتنوعة ، وذو ثقافة واسعة ، وإذا أردنا تتبع أنواع هذا الموروث و أشكال حضوره في بنية العنوان ، سوف نقف على أبرزها حضوراً في بنيات النصوص الشعرية ، وهي التي تمثلت بعتبة العنوان ، لما تلعبه هذه العتبة من دورٍ في الإحالة على بنية الخطاب .

حُضُور الموروث على مُستوى عَتبةِ العُنْوانِ.

تَتَجلّى العَلاقةُ بَينَ النَّصِّ وَالعُنْوانِ عبرَ مُعادلة كُبرى من الناحِيةِ السِّيميائيّةِ ؛ لكونِ هَذِهِ العَتبةِ تُمثّلُ ((بِنيةً رَحميةً تَوّلدُ مُعظم دَلالاتِ النَّصِّ ، فإذا كانَ النَّصُّ هو المَوْلُود ، فإنَّ العُنْوانَ هو المُولِّد الفِعليّ لتشابكاتِ النَّصِّ ، وَأبعادِهِ الفِكْريةِ وَالأيديولوجيّةِ))[٧]، فَكثيراً ما يفصحُ العُنْوانُ عن مَرجعيّةِ النَّصِّ التراثية في ظلِّ ذَلكَ التَّعالقِ بَينَهما ، أي أنَّ ((المُتلقي إذا وَجدَ مُؤشراً لُغويّاً ما وَليكن كَلمةً أو تَركيباً أو عُنْوانا [....وَلَمْ يَفهمْ مَعناهُ فإنَّ عَليهِ أنْ يَتفهمَ المُؤشرَ ثم البِنيةَ ثم الجُمْلةَ ، وَاعْتماد هَذِهِ العَملياتِ التَّحسسيّةِ الفهميّةِ يمكنُ أنْ يَنطلقَ المُتلقي من القمةِ إلى القاعدةِ في عَمليةٍ تَنبيئيةٍ مُعتمدةٍ على البياناتِ المَعرفيةِ المُختزلةِ في الذَّاكِرةِ))[٨]، التي بها يُحدّدُ مَبدئياً مَضمونَ العَملِ ، وَرَسالتِه المُحملةِ ، فكيف إذا تَجسّدتْ هَذِهِ العَملياتُ الفهميةُ على شَكْلِ تَجميعٍ مُكثفٍ لدَلالاتِ النَّصِّ في عَتبةِ العُنْوانِ ، وَمن ثمّ يَتم تَرددها في بَعضِ مَقاطعِ القَصيدةِ ، مِمّا يَأتي تَرديدُها تَمطيطاً لتلكَ العَتبةِ وَتَقليباً لها على شَكْلِ إشاراتٍ إحاليةٍ تَتَلاقى جَميعُها في بُؤْرةٍ نَصيّةٍ مُحدّدةٍ اخْتَزلتْها تِلكَ العَتَبَةُ التي كَثيراً ما يَسْقطُ الشَّاعرُ جَلَّ مَشاعرِهِ عليها .

وَنَظراً للدَورِ الذي تَلعبهُ العنْوَنةُ في إثْراءِ النَّصِّ وَالكَشْفِ عن مَرجعيَّتِهِ ، اشْتَغَلَ الشعراءُ في الكثيرِ من عُنْواناتِ قَصائدِهم على تَأديةِ الوَظيفةِ المَرجعيَّةِ ، التي تَحيلُ بَدَورِها مَباشرةً على مَرجعيَّتِها الثّقافيَّةِ القائم عليها مُوضوعِها ؛ لأنَّ العُنْوانَ يمثلُ بِنيةً تَحيلُ القارئَ على دَلالاتٍ قَد تَصبحُ الشَّفْرَةَ الأساسيَّةَ في فَكِّ مَعانيهِ ؛ لكونِ النَّصُّ الإبْداعيُّ الحَديث يَتَشكلُ من مُعادلةٍ حَتميّةٍ لابدَّ منها ؛ جُزؤها الأول العُنْوان ، والآخرِ النَّصّ، وَيَشتغلُ مُكونُ العُنْوانِ بَوصفِه مُرشداً دَالاً على المَضمونِ النَّصيِّ الذي يَتصدَّرَهُ ، لكنْ بَشرطِ أنْ يَكونَ النَّصُّ قَائماً على تَسلسلٍ حَدثي رَابطٍ ، أو على فِكْرةٍ مَركزيَّةٍ وَاحدةٍ . وهذا الاهتمامُ الإجرائي بَبِنيّةِ العُنْوانِ في الشعر العراقي لَمْ يَكنْ من فراغٍ ، فَقَد تَجلّى هذا الاهتمامُ بهَذِهِ العَلامةِ الإجرائيَّةِ التي تحقّقُ نَجاحاً في مُقاربةِ النَّصِّ ، مُنطلقينَ من اهْتِمامِ عَالمِ السِّيمياءِ بهَذِهِ العَتبةِ وَالحَديثِ عن وَظائفِها الأساسيَّةِ المُتمثّلةِ (**المرجعية، الإفهامية، التناصية**) كما مُوضحة في المُخططِ التَّالي[٩]



وَبَعدَ أنْ أوْضحَنا الدَّورَ الذي تَلعبهُ هَذِهِ العَتبةُ في الكَشفِ عن مَرجعيّةِ النَّصِّ ، كانَ لابدَّ لنا أنْ نَسْتَجلي صُوْرَ هذا التَّوظيفِ في المَتنِ الشّعريِّ المَدروسِ لنَسْتَكشفَ طَبيعةَ الموروث الذي بَثَّه الشّعراءُ في عَتباتِ قَصائدِهم مُحاولينَ تَصنيفَ هَذِهِ المَوروث حَسب هَويته الثَّقافيَّةِ ، وهي كالآتي :

أولاً : الموروث الديني : تَجلّى هَذِهِ النوع من الموروث على مُسْتوى العُنْوانِ في مَجموعةِ الشَّاعرِ سامي مهدي (**مدونات هابيل بن هابيل**) التي انْتخبَ لها عُنْواناً يَتمتعُ بَدَلالتِهِ الكُلّيّةِ على القَصائدِ المُنْضَويَّةِ تَحتَ مَظلتِهِ ، التي جَعلَها تَخْتَرقُ بِنيةَ القَصائدِ ، وَتشكلُ بِنيةً دَلاليةً كُبرى وَأوليةً تحيلُ على العملِ كما العملُ يحيلُ عليها[١٠]، وهذا العملُ يَجعلُ القارئ يَتطلعُ إلى مَعرفةِ ما يُريدهُ الشَّاعرُ قَبلَ الخوضِ في غِمارِ المَجموعةِ الشِّعريّةِ ، وَيَفتحُ بَابَ التَّأويلِ لديهِ . والمُتطلعُ في بِنيةِ القصائدِ المُنْضويّةِ تَحتَ مظلّةِ العُنْوانِ الرَّئيس يَجدُ دَالاً تَواصلياً بَينَ العُنْواناتِ الفرعيَّةِ وَما يَعتلي عَتبتَها النَّصيّةِ الكبرى ، تُجسّدُها القصائدُ الفرعيَّةُ المُتمثّلةُ بـ (**هابيل يسأل أباه ، وليمة قابيل ، قابيل يبحث عن نفسه ، الطوفان الاخير**) ، مِمّا يَجعلُ التَّفاعلَ بَينَ عَتبةِ المَجموعةِ ، وَالعُنْواناتِ الفرعيَّةِ مُحفزاً للقارئ في ظلِّ التَّناغمِ إزاء هذا التَّوظيفِ . وهذا يؤكّدُ لنا المَهارةَ التَّشكيليَّةَ وَالقُدْرةَ الفنّيّةَ التي تَتَبدى في مَدى خلقِ التَّفاعلِ النَّصيِّ على مُستوى الجُزءِ امتداداً إلى الكُلِّ .

وَيتَّخذُ الشَّاعرُ (**وليد حسن**) من شَخصيَّةِ النَّبيِّ محمد (ﷺ) ميداناً نَصّيّاً بوصفه عُنْواناً لقَصيدتِه التي حَملتْ اسمَ الشَّخصيَّةِ الدِّينيَّةِ (**قم يا محمّدُ .. من جديد**)[١١]، إلّا أنَّ المُتأمّلَ في المَتنِ النَّصّيِّ لا يَجدُ

حُضُوراً فعليّاً لتلكَ الشَّخصيَّةِ ، ماعدا تَواجدها في عَتبةِ العُنْوانِ ، وَكأنَّ الشَّاعرَ أرادَ أنْ يضفي قدسيةً على نَصِّهِ الشِّعريِّ .

وَيَسْتلهمُ الشَّاعرُ (**يحيى السّماويّ**) من قِصّةِ إسراءِ النَّبيِّ محمد (ﷺ) إلى السّماءِ على ظهرِ البراقِ عُنْواناً لقصيدتِهِ ، ويغيِّرُ في تَركيبتِها اللُّغويةِ ليضفيّ عليها بُعداً من تَجربتِه الشّعوريّة ، التي وَسَمَها بعُنْوانِ ((**إسراء على براق من وسن**))[١٢]، الذي مَثلَ بِنيَّةً تَعملُ ((كمرسلةٍ كاملةٍ وَمستقلةٍ في إنْتاجيتِها الدَّلاليَّةِ))[١٣]، وعند التَّأمّل في بِنيَّةِ القصيدةِ لمْ نَجدْ علاقةً تَواصليَّةً بَينَ المَتنِ النَّصيِّ وَالعتبةِ التي تَعتليه ، نَذكرُ منها على سبيلِ الاستدلالِ :

سأبيعُ كُلِّي
بالقليل !
مَنْ يشتري قلبي بمنديلٍ
يليقُ بجُرحِ " حلاجٍ " جديد
ناسكِ الآثامِ ...
أغواه السّرابُ
رآهُ في حُمّى التهجّدِ
سلسبيلْ؟[١٤]

يَدورُ النَّصُّ في مَعنى دَلاليٍّ يختلفُ اختلافاً تَاماً عمّا في عَتبةِ العُنْوانِ ، إذ يَحيلُنا المَتنُ النَّصّيُّ إلى تجربةٍ شِعريّةٍ تَبوحُ مُفرداتُها بمعاني الغزل ، التي لا نَلمحُ فيها ما يَدفعُنا إلى تَأويلِ العلاقة التي تربطُ هذه المُفرداتِ المُكونةَ للبِنيَّةِ النَّصّيَّة بمُفرداتِ عَتبةِ العُنْوانِ التي تحيلُ على طبيعة الموروث الديني .

ومن صُوْرِ هذا التَّوظيفِ في المَجموعةِ نَفسها يَتّخذُ الشّاعرُ من النَّصِّ القُرْآنيِّ مُفرداتٍ تَتَعالقُ دَلاليّاً مَعَ المَلفوظِ القُرْآنيِّ في قَصيدتِه التي وَسمَها بـ ((**على شفا رغيف من التنور**))[١٥]، التي يَسْتوحي فِكرةَ عَتبتِها النَّصّيَّةِ من قَولِهِ تعالى : ((**وَكُنْتُمْ عَلَى شَفَا حُفْرَةٍ مِنَ النَّارِ فَأَنْقَذَكُمْ مِنهَا كَذَلِكَ يُبَيِّنُ اللَّهُ لَكُمْ آيَاتِهِ لَعَلَّكُمْ تَهْتَدُونَ**))[١٦] مَعَ تَغييرٍ في مُفرداتِها التَّركيبيَّةِ مَعَ البقاءِ على المَضمونِ الذي تَعبّر عنهُ تِلكَ المُفرداتُ .

ويَتَّخذُ الشّاعرُ (**فليح الركابي**) من الثَّقافةِ القُرْآنيَّةِ رَكيزةً مُهمّةً اعْتَمَدَ عليها في تَسلسلِ فِكْرةِ القَصيدةِ التي اباحَ بها العُنْوانُ قَبلَ الخوضِ في مَتنِها النَّصيِّ ، فاتَّخذَ من شَخصيَّةِ (**زليخة**) التي وَردَ ذكرها في قِصَّةِ نَبيِّ الله يوسف (عليه السلام) عُنْواناً لقَصيدتِه التي اسْتَندَ فيها إلى حَدثٍ من أحداثِ القِصَّةِ ، ليُضفي بهِ عمقاً دَلاليّاً على طَبيعةِ نَصِّهِ المُنْتَج ، فكانتْ عَتبةُ العُنْوانِ ذاتَ ارْتباطٍ تَواصليٍّ مَعَ بِنيةِ القصيدةِ ، وليستْ بمَعزلٍ عنها ، إذ تقودُ القارئَ إلى المَضمونِ النَّصيِّ عن طَريقِ القرائنِ الدَّلاليَّةِ التي تَتَماثلُ مَعَ بِنيةِ العُنْوانِ الذي أنتجَ خلاصةً مُتْمخضةً عن الفِكْرةِ الكلِّيّةِ للقصيدةِ . فلو نَظرنا في تَفاصيلِ القَصيدةِ نَجدُ تَحققاً لتلك العلاقة التَّواصليَّةِ ، يقولُ فيها :

كَشفتْ وجهها
عَرفتْ عيناي
ملامحها والصدى
فهي امرأةُ العزيزِ ...!
والعزيزُ بِلا
احصنة
أو مدى
زليختهُ
تشتهي..
لكن الرمح هواء!
أنتِ ..
راودتي
يوسف

عن نفسهِ فاستعصم
إنَّ يوسفنا
والذئب براء[١٧].

تَعكسُ المُفرداتُ التَّركيبيَّةُ لبِنيةِ القَصيدةِ عَلاقةَ التَّماهي مَعَ عَتبةِ العُنْوانِ (**زليخة**) ، فما هَذهِ الألفاظُ (**امرأة العزيز ، راودتي ، يوسف ، الذئب**) إلّا إشاراتٌ دَالةٌ على تِلكَ الشَّخصيَّةِ التي صَوَّرها القُرْآنُ الكريم أدقَّ تَصْويرٍ ، فعن طَريقِ ذلكَ تَبيّنَ أنَّ العُنْوانَ مَثَّلَ للمُتلقيّ اسْقاطاً إحاليّاً على المَتنِ النَّصيِّ ومَرجعيَّتِهِ الثَّقافيَّةِ .

وَتَتجلّى هَيمنةُ الموروث الديني على ثَقافةِ الشَّاعرِ (**محفوظ داود سلمان**) فَيَختارُ منها عُنْواناً لقصيدتِهِ (**نبوءة يوسف**) يَتْشظَّى دَلاليّاً على مُسْتوى البناءِ الكُلِّيّ للنصِّ في ظلِّ تَكرارِ لمُفرداتٍ تحيلُ بدَورِها على القِصَّةِ المُتجسّدةِ في القُرْآنِ الكريمِ (**يوسف ، الرؤيا ، أضغاث ، السجن ، الجب ، الذئب ، سني القحط ، سنابل خضر ، تعصر خمرا**) ، وَنَوردُ مَقطعاً من القصيدةِ يعزِّزُ ما سبقَ ذَكرهُ ، يَقولُ فيهِ :

يا يوسف هل يمكن أنْ تمنحَنا
بَعضَ رؤى ، تَمنحُنا حلماً ،
تهب النومَ لنا أضغاثا من أخيلةٍ ،
أو تعطي وهما .
نبصرُ خلف السجن فضاءات ،
اعناق جمال
تمتدُ قوافل دمى
وسرايا عبدان ترحل في الجمرِ ،
مماليك تصل قيودهمُ ،
موسيقى من حدودِ الرمل ، على آثار
خطاهم تنزفُ شمس أو ترسم
وسما
هل يمكن أنْ تمنحنا البهجة كي
نتقرى
قسمات الوجد وسيمياء براءتنا الاولى
وملامح أمس نسيناه
الا تمنحنا ـــ حتى لا نفنى ـــ اسما
يا يوسف هبنا بعض الرؤيا
نبصر وقع الزمن القادم
نبئنا هل يمكن أنْ نعصر خمرا ؟[١٨].

ويَسْتمرُّ على هذا النَّمطِ مِنَ التَّوظيفِ للقِصَّةِ القُرْآنيَّةِ دَونَ أنْ يُفارقَها ، إذ يجسِّدُ في بَعض مَقاطعِها تَفسيراً لرُؤيا عَزيزِ مصر من قبل النَّبيّ يوسف (عليه السلام) ، وَتَوجيهِ النَّاسَ للاستعدادِ لسنواتِ القحطِ الآتي ، يَقولُ فيها :

يا يوسف أصدقنا كيف نعدُّ
سنيَّ القحط سنابل خضرا
هل يمكن أنْ نحلمَ
يوسف دعنا بسلامٍ ندخلُ مصرا
يوسف لو كُنتَ منحتَ الحلم لنا
كُنت رأيتَ شآبيبا تقطرُ من نار ..
والجندُ يسدون جسور الوجد
تموت على ظمأ واقفة فيها

الأشجار[١٩].

تَبيّنَ أنَّ اخْتيارَ العُنْوانِ نَابعٌ من قَصْدِيَّةِ الذَّاتِ الشّاعرةِ التي استطاعَ أنَّ يَختزلَ مِنَّ مُكوناتِ النَّصِّ الفرعيَّةِ دَالاً يَمنحُهُ قُدْرةً على تَكثيفِ وَاخْتزالِ الفِكْرةِ المُحوريَّةِ التي يَقومُ عليها النّصُّ وَيُوحي بها ، كما يَمنحُ القارئ رَغبةً عَارمةً في التَّحركِ باتْجاهِ الخوضِ في الغِمارِ النَّصيِّ بوصفِهِ بِنيَّةً صُغْرى لا تَعملُ باسْتقلالٍ تامٍ عَنِ البِنيَّةِ الكُبرى التي تَتَصدَّرها[٢٠].

ثانياً : الموروث الأسْطوريّ والتَّاريخيَّ : نَجدُ بَعضَ القَصائدِ قد عَمدَ مُنْتِجوها إلى اسْتلهامِ عُنْواناتها مِنَ الأسْاطيرِ ، ممّا يَقودنا ذلك في ظلِّ هَذهِ السَّتراتيجيَّةِ إلى مَعرفةِ رُؤيةِ الشَّاعر التي يُريدُ التَّعبيرَ عنها بوساطةِ هذا التَّوظيفِ للنسقِ الأسْطوريِّ ، ومِنْ تَجلياتِ هَذا الموروث في الشعر العراقي المعاصر على مُسْتوى العُنْوانِ ، قَصيدةُ الشَّاعرِ (**علي جعفر العلاق**) التي انْتَخبَ لها عُنْواناً اسْتمدَّهُ مِنْ اسْطورةِ جلجامش مُتمثِّلاً بـ (**عشبة السّومريّ**) ليضفيَّ على قَصيدتِهِ بُعْداً عَاطفيّاً يوحي بدلالتِهِ الاغْترابيَّةِ التي يَقولُ في بَعضِها :

قرونٌ مضتْ ،
وأنا أرقبُ السومريّ
يُفتّشُ عن بقعةٍ :
ألفُ جيلٍ مضى ،
ألفُ جيلٍ سيأتي ،
ممالكُ أودى بها الليلُ ،
ثم اختفتْ محضَ أسئلةٍ
من دخانْ ..
نظرَ السومريُّ إلى الأفقِ
أيّة شمسٍ معذبةٍ ؟
كُلُّ شيءٍ بدا ضيقاً
كانَ في دمه الملحُ والضوءُ
يختصمانْ ..[٢١].

نَجدُ الشَّاعرَ قَدْ اعْلنَ عن طبيعةِ الموروث عن طريقِ عُنْوانِ قصيدته الذي يَحيلُنا إلى جو اسْطورةِ جلجامش عَبرَ لازمةٍ إيحائيَّةٍ مُتمثِّلة بـ (**عشبة السومريّ**) ذات الدَّلالةِ المَعنويَّةِ والنَّفسيَّةِ التي تَحيلُ على ما يَمكنُ تَسميتهُ (**منطق الجو الاسطوري**) الذي لا يعني التَّعبير عن قيمةٍ فِكْريَّةٍ فحسب ، وإنّما يَعني أيضاً ، تَوحيد القيمة الانْفعاليَّة التي تَصارعُ الشَّاعرَ في اجواءِ غربتِهِ بالقيمةِ التَّعبيريَّةِ الجماليَّةِ[٢٢]، ممّا يَحقِّقُ تَوافقاً على مُسْتوى المَضمونِ النَّصيِّ بَينَ كلا التَّجربتينِ **جلجامش / العلاق** ، القائمتينِ على طَبيعةِ البحثِ المُسْتمرِّ .

وتَتَجلّى طَبيعةُ هذا النَّسقِ الأسْطوريِّ على مُسْتوى العُنْوانِ في قَصيدةِ الشَّاعر(**عبد الرزاق الرّبيعي**) الذي يَتَّخذُ من الأسْطورةِ ذَاتها ما يَحيلُ على أجواءِ الأسْطورةِ في (**خذ الحكمة من سيدوري**) التي يَنتخبُها من بَينَ قَصائدِ المَجموعةِ لتكونَ عُنْواناً عاماً يقومُ ((بوظيفةِ تَمنحُ عَملَهُ الأدبيّ اسمه وهويته ، وتشكّلُ بُؤرتَه الدَّلاليَّةِ))[٢٣] من حيثِ قُدْرتِها على الإيحاءِ ، يَقولُ فيها :

أيه كلكامش
كما ترى بعينيك اللتين
سيستقرُ ضوؤهما
في مُعدةِ الدود
انقشعَ الضبابُ
واتّضحتِ الفاجعةُ تماماً
تبددتْ أوهامُ العاطفةِ
والجاه
والأمجاد

والخلود[٢٤].

اتَّخذَ الشَّاعرُ من الأسْطورةِ وبعض لَوازمِها بنية نَصيَّةً اعتمدت على طبيعة الموروث الاسطوري لأكثر من قَصيدةٍ في مَجموعتِهِ الشِّعريّةِ التي تَحملُ مَلمحاً أسْطوريّاً جاء في عَتبتِها النَّصيَّة التي تَحملُ العُنْوانَ(**خذ الحكمةَ من سيدوري**)،ومن هنا تَأتي جملةُ العُنْوانِ لتكونَ نَواةً دَلاليَّةً تَنمو شِعريّاً،وتَنْتَشرُ في بَعض قَصائدِ المَجموعةِ،التي جاءتْ مُنْسجمةً مَعَ طَبيعةِ تَجربتِهِ الشِّعريّة؛لأنَّ مَدلولَها العام جاء مُتجاوباً مَعَ حقيقةِ مَشاعره التي عَبّرَ عنها تَعبيراً حقيقياً ، وهو يَعيشُ ألمَ الاغترابِ والبعْدِ عن بَلدِهِ[٢٥].

ومن دلالةِ النَّسقِ الأسْطوريِّ يَسْتلهمُ الشَّاعرُ (**حسن رحيم الخرساني**) فِكْرةً وَجدَها تَتَوافقُ مَعَ طَبيعةِ الدَّلالةِ التي أرادَ التَّعبيرَ عنها حَينَ رَغبَ في البوحِ بمَشاعرِهِ المُتأججةِ وهو يَرثي زَميلَهُ الشَّاعر (**عقيل علي**) ، فعملَ على عقدِ مُشابهةٍ بَينَ صُوْرةِ المَرثيِّ وطَبيعةِ الرَّمزِ الأسْطوريِّ الذي اسْتمدَّهُ من التُّراثِ الشَّعبيِّ ، ونَظراً للدلالةِ المُتْشابهةِ بَينَ المَوقفينِ من حيثِ دَلالةِ البحثِ وخوضِ غِمارِ المَصاعبِ والتَّحدياتِ ، فَرضتْ تِلكَ الدَّلالةُ هَيمنتَها على الشَّاعرِ وقَادتْهُ إلى أنْ يَكونَ عُنْوانُ قَصيدتِهِ حَاملاً لصُوْرَةِ ذَلكَ التَّماهيّ ، فوَسَمَها بعنْوانِ (**السّندباد**) ، يَقولُ فيها :

على وجهكَ بابٌ غريب
وأمراةٌ اثداؤها مقابرٌ ..!
تشاهدُ دجلةً يئنُ بنبضِ الفرات
فتبكي العصافيرُ والقمرُ
تشاهدُ ارواحنا في النخيل
تشاهدُنا ــ كلُّنا في سفر ــ
القتيلُ ..هذا القتيلُ
وطفلٌ تهمشهُ الطائرات
وطيفٌ يدمدمُ
هذه الحياة ؟!![٢٦].

أشارَ الشَّاعرُ إلى طبيعة الموروث في عَتبتِهِ النَّصيَّةِ المُنْدرجةِ في المَدخلِ التَّناصيِّ ، وبناء على مَفهومِ الامتصاصِ بوصفه إجراءً تَناصيّاً ، يَمتصُّ النَّصُّ المُعاصرُ من النَّسقِ الأسْطوريِّ بَعضَ مَلامحِهِ ويُعيدُ إنْتاجَه من جديد في صُوْرَةٍ نَلمحُ فيها مَشْهداً مَأساويّاً تَجسّدهُ المُفْرداتُ (**مقابر** ، **تبكي** ، **السفر** ، **القتيل** ، **تهمشه الطائرات** ، **يدمدم**) ، التي تَجعلُ القارئ يشعرُ بدَلالةِ الصُّوْرَةِ الحزينةِ التي أشارَ إليها بمُفرداتٍ تَتَوافقُ مَعَ طبيعةِ التَّجربةِ التي رَسَمَها لزميلِهِ عقيل علي ، الشَّاعر والإنْسان المُحمَّل بالبلوى وثقل الأسى الحياتي الذي راح مُتجولاً على طولِ نَصوصِهِ وعرضِها ، حيث يَروحُ بإيمائياته وتداعياتِه في نَصوصِهِ التي هيأها لهُ عقلهُ الشِّعريّ المُتزنِ النَّشيطِ . وَتَجسّدتْ هذهِ التَّقنيَّةُ في عَددٍ كَبيرٍ من قَصائدِ الشعر العراقي المعاصر ، اسْتطعنا أنْ نَضعَ لها جَدولاً يبيِّنُ طريقةَ هذا التَّوظيف :

عنوان القصيدة	المجموعة الشعرية	أسم الشاعر
أغنية سيزيف شهرزاد	معجز أحمد ـــ تتمة العصر ـــ غنائيات العقل	محمد الأسدي
بماذا يعود الغريب ؟	خذ الحكمة من سيدوري	عبد الرزاق الربيعي
عودة تموز من العالم العلوي	قراطيس بألوان برية	قاسم والي
عودة أنكيدو	وطن يتهجّى المطر	علي جعفر العلاق
أبناء إيننّا حكاية رجل من أوروك مهرجان في العالم السفلي	أبناء إيننّا	سامي مهدي
يسأل عوليس ..إلى أين سأمضي؟	أولئك أصحابي	حميد سعيد
نيته الخلود	بستان آلـ سعودي	حسين الـ سعودي

اوروك	اللوحة بأكملها	محفوظ داوود سلمان
وصايا بابلية لتموز	مفاتيح لأبواب مرسومة	حمد محمود الدوخي

أما طَبيعةُ الحُضُورِ الفِعْليِّ للموروث التاريخي في عَتبةِ العُنْوانِ ، قَدْ تَجلّى في قَصيدةِ الشَّاعرِ عدنان الصائغ (**الحلاج ثانية**) التي اتَّخذَ من الشَّخصيَّةِ التَّاريخيَّةِ على مُسْتوى العُنْوانِ فِكْرةً تَبوحُ بمَضمونِ القَصيدةِ قَبلَ الدُّخولِ فيها ، إذ وَجدَ في شَخصيَّةِ الحلاجِ وعذاباتِهِ مِثالاً يجسِّدُ فيهِ عَذاباتِهِ المُسْتمرّةِ ، إذ يَقولُ فيها :

مَنْ ينقذني من بلواي
ما في الجبةِ إلاهُ
وما في الجبةِ إلايْ
وأنا الواحدُ
وهو الواحد
كيف اتحدا
كيف انفصلا
في لَحظةِ سكرٍ
بَينَ شكوكي فيه ،
وتقواي[٢٧] .

في القَصيدةِ قَضيّةٌ لابدَّ من الإشارةِ إليها تَتَعلقُ بتَقنيّةِ القناعِ ، اتْبعَها الشَّاعرُ لكي يَعبّرُ عن صَوتِهِ الذي أرادَ أنْ يَبثَّهُ عن طَريقِ هَذهِ الشَّخصيَّة ، التي اسْتطاعَ أنْ يَتَّخذَ منها إشارةً دَالةً تَقودُ القارئَ إلى التَّأمُّلِ فيها ، كي يَتوصلَ إلى الفِكْرةِ التي تَمكنَ الشَّاعرُ من التَّعبيرِ عنها ، إلّا أننا لا نَسْتمعُ إلى صَوتِ القناعِ الذي تلبسهُ ، ولا يكشفُ عن صُوْرَةٍ تَفصيليَّةٍ لتجربةِ الحلاجِ ، وإنَّما وَضَعَنا بإزاءِ تَجربةٍ خَارجيَّةٍ وجدتْ في العتبةِ النَّصيَّةِ الأولى ، ومن ثَمَّ انْفتحتْ بَعضُ مَلامحِها في بنيَّةِ القصيدة ، ولاسيّما مَحنةِ الشَّخصيَّةِ وعَذاباتِها التي وَجدَ فيها مَلمحاً مُلائماً لتَجربتِهِ الشّعوريّةِ .

ويَعودُ الشَّاعرُ (**حميد سعيد**) إلى المفكرةِ التَّاريخيَّةِ ليقتني منها أفكاراً تَتَلاءمُ من حيث بُعْدها التراثي مَعَ احساساتِ الذَّاتِ الشَّاعرة بالضياعِ والحرمانِ والدَّوران في دَائرةٍ مُغْلقةٍ وهو يَعيشُ بَمَنأى عن بلدِه ، فيتَّخذُ من الحقيقةِ التَّاريخيَّةِ الوَاقعيَّةِ التي تَجسّدَتْ طبيعتُها في الشَّعبِ الموريسكيّ من ظُلمٍ وقلقٍ واضْطهادٍ وانْعدامٍ للرأي دَلالةً يبثُّها في تَجاربٍ شِعْريّةٍ تَعكسُ امْتدادَ سَاحةِ الألمِ الذي يعانيه ، ونَظَراً للتوافقِ الدَّلاليِّ بَينَ التَّجربتينِ عَمَدَ الشَّاعرُ على التَّعامُلِ مَعَها بَطَريقةٍ حَدَّدَ عن طريقِها هويتَها الثَّقافيَّةَ حَينَ وَضعَ لها عُنْواناً (**من أوراقِ الموريسكي**)[٢٨] يَحيلنا عن طريقه إلى تِلكَ الحادثةِ التَّاريخيَّةِ التي تُعدُّ واحدةً مِنَ المآسيِّ التي حَصلَتْ في تَاريخِ البشريَّةِ ، فَضلاً عن ذلك نَجدُ تَشظياتِ العُنْوانِ وهيمنتَهُ على أكثرِ قَصائدِ المَجموعةِ ، مُتمثِّلة بـ (**الموريسكي ، من أوراق الموريسكي، زمنٌ آخر للموريسكي ، أحوال الموريسكي**) ممّا يُبيِّنُ لنا أنَّ هذا الاخْتيارَ للتشْكيلِ اللّغويِّ للعُنْوانِ ، هو تَشْكيلٌ مَقصودٌ حَاولَ مِنْ خلالها أنْ يَفصحَ عَنْ طَبيعةِ تَجربتِهِ التي وَجدَ لها مُعادلاً في تَجربةِ الموريسكيِّ مِنْ حيثِ المُعاناةِ . فيتفاعلُ في دَاخلِ المَجموعةِ الموروث التاريخي مَعَ موقعِ الأنا الشَّاعرةِ التي اسْتطاعتْ أنْ تَبثَّ مَشاعرَها وَفقَ مُحدّدات نَصيَّة تَمثّلتْ بصُوْرَةٍ بنائيَّةٍ تَجلّتْ في عَتباتِها النَّصّيَّة التي بَدتْ ذات حُضُورٍ فِعْليٍّ في مَساحةٍ واسعةٍ مِنْ متنِها النَّصّيِّ .

وَيَعتمدُ الشَّاعرُ (**سامي مهدي**) على شَخصيّتينِ تَاريخيّتينِ في قَصيدتينِ حَملَتْ كُلُّ منهما اسمَ الشَّخصيَّةِ التي اتكأ عليها بوصفها بنية ثقافية اعلنَ عنها في عَتبةِ العُنْوانِ ، إذ وَسمَ الأولى بعُنْوانٍ دَلَّ على الموروث التَّاريخيَّ ((**الأسكندر المقدوني**))[٢٩] قَبلَ الدُّخولِ في عَالمِه النَّصّيِّ ، وأشارَ في القَصيدةِ الثَّانيةِ إلى شَخصيَّةٍ تَجلّى وجودُها في التَّاريخِ على مُسْتوى عُنْوانِها الذي جاءَ دَالاً عليها ((**سرجون الأكدي يروي سيرته**))[٣٠] ، فتَفاعلَ الشَّاعرُ مَعَ هاتينِ الشَّخصيتينِ وأعادَ كتابتَهما من جديدٍ بما ينْسجمُ مَعَ مقصديّةِ فِكْرتِهِ التي اسْتطاعَ فيها أنْ يَربطَ القصيدتينِ بالسِّياقِ الثَّقافيِّ التَّاريخيِّ عن طَريقِ بناءٍ لُغويٍّ جماليّ .

العدد 12 مجلة دراسات في الإنسانيات والعلوم التربوية كانون 2 2026
No. 12 Journal of Studies in Humanities and Educational Sciences January 2026
Print ISSN 3006-3256 Online ISSN 3006-3264

ثالثاً : الموروث الأدبي : شَكّل الموروث الأدبي على مُسْتوى العنْونةِ في الشعر العراقي المعاصر ظَاهرةً بَارزةً ، إذ نَجدُ بَعضَ الشُّعراءِ اعْتَمَدوا عليها اعْتِمَاداً كُلِّيّاً في بَعضِ مَجاميعِهم الشِّعريّةِ ، ومِثالُ ذَلكَ مَجموعةُ (**أولئك أصحابي**) للشاعرِ(**حميد سعيد**) ، التي عَمَدَ فيها على إثارةِ دَوافعَ القارئ إلى حُبِّ البحثِ والتَّطلعِ إلى مَعرفةِ ما يَضْمرهُ العنوانُ من أفكارٍ ذات ارتباط فعلي بالمتنِ النصي ، وعند الاطلاعِ على عُنواناتِ القصائدِ المُنضويةِ تَحتَ مظلةِ العُنوانِ الرَّئيسيِّ وجدناها تحيلُ بدورها إلى العتبةِ الكبرى التي تَعتليها ، ولتبيان ذَلكَ وضعَنا جَدولاً يبيِّنُ ذَلكَ :

عنوان القصيدة	الشَّخصيَّة الأدبيّة التي تَمَّ توظيفها
تجليات الماء	تتمثل شخصية القبطان (إيهاب) بطل رواية (موبي ديل) لهيرمان ملفل .
الشيخ يعود إلى البحر	تتمثل شخصية الصياد العجوز (سانتياغو) بطل رواية (الشيخ والبحر) لآرنست همنغواي . وهذه القصيدة ما هي الا تمثل شعري للرواية .. وماورد فيها من اسماء هم من شخصيات الرواية .
جحيم أنا كارنينا .. وفردوسها	تتمثل شخصية (أنا كارنينا) بطلة رواية (أنا كارنينا) لتولتسوي .
ملهاة الدكتور زيفاغو	تتمثل شخصية (زيفاغو) بطل رواية (الدكتور زيفاغو) لبوريس باسترناك .
قيامة مدام بوفاري	تتمثل شخصية (مدام بوفاي) بطلة رواية (مدام بوفاري) لغوستاف فلوبير.
لم تشرق الشمس .. ثانية	تتمثل أحداث رواية (وتشرق الشمس ثانية) لآرنست همنغواي .
ثم وجد الكولونيل من يكاتبه	تتمثل شخصية (الكولونيل) بطل رواية (لم يجد الكولونيل من يكاتبه) لغارثيا ماركيز .
ربما كان زوربا	تتمثل شخصية (زوبا) بطل رواية (زوربا اليوناني) لنيكوس كازنزاكي .
ماروا ه الفتى الازهري عن السي السّيد	تتمثل شخصية (السي السيد ، أحمد عبد الجواد) بطل ثلاثية نجيب محفوظ .
صمت البحر	تتمثل رواية (صمت البحر) لـ (فيركور) وهو أسمٌ مستعار للرسام والكاتب جان بريلير . وهي من اشهر روايات المقاومة الفرنسية ، أبان الاحتلال النازي و(ورنرفون) من أبطال الرواية .
سيدي حامد بن الأيل يبحث عن دون كيخوته	تتمثل شخصية (دون كيخوته) بطل رواية (دون كيخوته) لسرفانتس .
الأخوة كرامازوف	تتمثل رواية (الأخوة كرامازوف) لديستوفسكي .
قريباً من الليدي شاترلي .. بعيداً عنها	تتمثل رواية (عشيق الليدي شاترلي) لـ د. ه لورنس .
الأخوة الأعداء	تتمثل رواية (الأخوة الأعداء) لنيكوس كازنزاكي عن الحرب الأهلية اليونانية .

إنَّ المُتأمّلَ في الجَدولَ أعلاه يجدُ الشَّاعرَ اسْتطاعَ أنْ يحيلنا إلى مَصادرِ نَصوصهِ المُنضويَّةِ في مَجموعةِ (**أولئك أصحابي**) المُتّسمةِ بهيمنةِ الثَّقافةِ الأدبيَّةِ الكاملةِ ، إذ يحيلُنا العُنْوانُ الذي يَعتلي المَجموعةَ الشِّعريّةَ على بنيّةٍ تَنفتحُ دَلاليّاً على بَقيةِ العُنْواناتِ الفرعيَّةِ ، فما الأصحابُ إلا إحالةٌ على مَجموعةٍ من الشَّخصيَّاتِ الأدبيَّةِ العالميَّةِ ، التي تَفصحُ عن ثَقافةِ الشَّاعرِ الواسعةِ . وعلى هذا الاساسِ يَرتبطُ العُنْوانُ الرَّئيسيُّ بالأعمالِ الفرعيَّةِ ، وَيأخذُ دَلالتَهُ منها ، فَدلالةُ العُنْوانِ لها تَجلياتها في فَضاءِ النَّصِّ ، والشَّاعرُ في هذهِ الحَالةِ يَحيلنا إلى مَتنِهِ النَّصيِّ لنعرفَ مُحتواه . إذ تَحيلنا العُنواناتُ الفرعيَّةُ على رَواياتٍ عَالميَّةٍ عُرفتْ بَشهرتِها على المُسْتوى العالميِّ ، اتَّخذَ من شَخصيَّاتِ أبْطالها مَضامِيناً لنصوصهِ الشِّعريّةِ ، تَمَّ تَوظيفها على مُسْتوى البناءِ الكُلِّيِّ ، وكأنَّهم أصحابٌ له في مَيدانِ تَجاربهم .

وَقد تَجلَّتْ صُوْرُ هذا التَّوظيفِ للموروث الأدبي على مُسْتوى العنْونةِ في مَجموعةِ (**ليلُ أبي العلاء**) للشاعرِ (**فوزي كريم**) ، إلّا أنَّ الباحثَ قد تَتبعَ النَّصوص الدَّاخليَّةَ المُنضويَّةَ تَحتَ عَتبةِ عُنْوانِ المَجموعةِ ، فَوَجدَ الشَّاعرَ قَدْ أخْتارَها من بَينِ بَقيةِ النَّصوص لتكونَ وَساماً دَالاً لبقيتها كما هي طريقة الكثير من الشُّعراءِ الاخرينِ ، فَضلاً عن ذَلكَ تَتَمحورُ فِكْرةُ العُنْوانِ حَولَ فِكْرةٍ عامةٍ تَجسّدتْ في جَميعِ النَّصوص الدَّاخليَّةِ ومَضامينها ، فالليلُ الذي اتَّخذَ منهُ لازمةً دَالةً على مَجموعتِه الشِّعريّةِ، عُرفَ بَرمزيَّتِه في الثَّقافةِ العربيَّةِ ، وَاسْقطَ بَدلالتِه على شَخصيَّةٍ أدبيَّةٍ عَاشتْ مأساةً قاسيَّةً وهي تَصارعُ ذَلكَ الليلَ الدَّاكنَ دَوماً دَونَ خَلاص ، مَمّا أدَّى إلى تَعاضدِ طَرفيّ العُنْوانِ (**الليل / أبو العلاء**) لتكوينِ صُوْرةٍ مَأساويَّةٍ

تَتَشظى دَلالاتُها على بَعضِ النَّصوص الدَّاخليَّة التي اتَّخذَ منها فَكرةً جَوهريَّةً تَعْتلي مَجموعتهِ الشِّعريّةِ كمسمىً لها ، وَمنها (**إقامة مؤقتة ، تنويع على " أجمعوا أمرهم" ، عائدون ، ليل المدينة ، الموت المجان ، امرأة محتلة**) ، وَكأنَّ الشَّاعرَ اتَّخذَ من الليلِ رَمزاً كُلّياً يَفرضُ هَيمنتَهُ في هَذهِ المَجموعةِ والحقهُ بَشَخصيَّةٍ أدبيَّةٍ قَارعتْ ذَلكَ الرَّمزَ مُنذُ نَشأتها ولَمْ تفارقهُ أبداً .

وَيَتَجلّى هَذا الموروث الادبي على مُسْتوى العُنْوانِ في قَصائدِ الشَّاعرِ (**جاسم محمد جاسم**) الذي اتَّخذَ من العُنْوانِ إشاراتٍ دَالةً على البنية التراثية للمَضمونِ النَّصيِّ قَبلَ الدَّخولِ فيهِ ، كما في قَصيدةِ ((**ممكنة لابن الفارض**))[٣١]، **وقصيدة ((ممكنة لمحمود درويش))**[٣٢]، **وقصيدة ((ممكنة ليوسف الصائغ))**[٣٣].

وَمن صُوَرِ هذا التَّوظيفِ ، يَتَّخذُ الشَّاعرُ (**علي جعفر العلاق**) من شَخصيَّاتِ الشُّعراءِ مِثالاً يَحتذي بهِ في التَّعبيرِ عن طَبيعةِ تَجربتِهِ الشّعوريّةِ ، إذ يَبوحُ بَفِكْرتَها مُنذُ عَتبتِها النَّصيَّةِ الأولى المُتمثِّلةِ في بِنيّةِ العُنْوانِ ، الذي يَشْكّلُ بِنيّةً تَعْريفيَّةً قَبلَ الخَوضِ في غِمارِ القَصيدةِ ، ونَتَّخذُ مِثالاً تَوضيحيّاً لذَلكَ ما فعله في قصيدتيه ((**لوعة أمروء القيس**))[٣٤]، و((**مالك بن الريب**))[٣٥]، إذ يَتَّخذُ من هَذينِ الرَّمزينِ مُعادلاً مَوضوعيّاً لمَحنتهِ ، إذ يَتطابقُ مَعهما كُلّياً في حُضُورٍ فِعْليٍّ على مُسْتوى التَّجربتينِ ، فيَنطلقُ الشَّاعرُ من الماضي إلى الحاضرِ لعلَّ ذَلكَ يَخفِّفُ من وطْأةِ ألمه وهو في أرضِ غربته .

كما نَلمحُ هَيمنةَ الموروث الأدبي على ثَقافةِ الشَّاعرِ هي التي دَفعتهُ إلى أنْ يَتَّخذَ عُنْواناً لمَجموعتِهِ الشّعريّةِ (**سيد الوحشتين**) التي تَحيلُ بَذَاكرةِ القارئ إلى تَجربةِ أحدِ كبارِ أمراءِ الحزنِ ذي الابعادِ الفلسفيَّةِ العميقةِ ، عن طَريقِ عَقد نَوعٍ من التَّوافقِ الدَّلاليِّ بَينَ التَّجربتينِ ، السَّابقة ، واللاحقة ، تجربة (**رهين المحبسين**) ، وتجربة (**سيد الوحشتين**) التي تُعدُّ دَالاً على تجربتهِ التي تَتَعالقُ مَعَ تَجربةِ (**أبي العلاء المعرّي**). فما وَحشتيّ الشَّاعرِ إلا دَلالةٌ على صُوْرَةِ الوحشةِ التي لا يَجدُ فيها اختلافاً سواء في بلدهِ العِراقِ ، أوفي أرضِ غربتِهِ .

كما تَتَجلّى هَذهِ التَّقانةُ على مُسْتوى العنْونةِ في قَصيدتِهِ (**وليلٍ كموج البحر**) ، التي يُضمّنُ فيها جُزءاً مِنْ صَدرِ البيتِ الشِّعريِّ لمُعلَّقةِ (**أمرئ القيس**) المُتمثِّلِ بقَولِهِ : (**من الطويل**)

وليلٍ كموْجِ البحْرِ أرخى سُدُولَهُ * عليَّ بأنواعِ الهمُوم ليَبْتَلي**[٣٦].

يمثّلُ عُنْوانُ القَصيدةِ دَالاً بارزاً للقارئ قَبلَ الدَّخولِ في عَالمِها ، كما يَكونُ بَمثابةِ حَلقةٍ تَشابكيَّةٍ مَعَ مَتنِها النَّصيِّ ، إذ نَجدُ في المُعجمِ اللَّفظيِّ للقصيدةِ مُفرداتٍ تَتَوافقُ دَلاليّاً مَعَ مُفرداتِ المعلقةِ على الرَّغمِ من اخْتلافِ بَعضِ مُفرداتِها ، فَنجدُ فيها رَحلةَ اسْتطاعَ الشَّاعرُ أنْ يَؤسّسَ فِكْرتَها على مَنوالِ النَّصِّ الغائبِ دَلاليّاً ، إذ يَقولُ في قَصيدتِهِ التي يَجسِّدُ فيها صُوْرةَ العذابِ في رَحلةٍ لا يَعرفُ مُسْتقرَّها :

المرايا
تشتهي ،
وتدورُ ،
تأخذُها إلى أقصى شراستها
الرّياحُ ،
المشتهاةُ ،
الهوجْ ..
وثمةَّ مركبٌ تمتصّه الخلجانُ
ينأى
عاصفاً ،
يدنو
كئيباً ،
يغتلي ، ويموجْ ..[٣٧].

تَتَجلّى صُوْرةُ الألمِ والحزنِ على المُسْتوى اللَّفظيِّ والدَّلاليِّ في القَصيدةِ وَلاسيّما في المُفرداتِ التي تَوحي بَدَلالةِ الارتحالِ ، إذ يَتَّخذُ الشَّاعرُ من النَّصِّ الغائبِ ما يَعزّزُ تَجربتَهُ الشّعوريّةِ ، فَيَسْتلهمُ من لَوحةِ الرّحلةِ المُتْجسّدةِ في مُعلَّقةِ أمرئ القيس وَيتماهى مَعَها دلالياً ، لكون كُلُّ من هَاتينِ التَّجربتينِ قَدْ اتَّسمتا

بَهذهِ الصُوْرَةِ . فاسْتطاعَ الشَّاعرُ أنْ يَقودَ القارئ مَنذُ العتبةِ الأولى إلى مَعرفةِ مَرجعيّتِهِ النَّصيَّةِ التي اتَّسمتْ بَهويتِها الأدبيَّةِ عن طَريقِ عبارةِ (**وليلٍ كموج البحر**) ، التي تَعمَلُ بَدَورِها على إحالةِ القارئ إلى أجواءِ النَّصِّ الغائبِ من أجلِ مَعرفةِ التَّرابطِ الدَّلاليَّ بَينَ النَّصين .

وَلَمْ تَكنْ شَخصيَّاتُ الشّعراءِ وَنِتاجاتُهم الشِّعريّةِ من بين الموروث الأدبي الذي اتَّخذَ منه الشّعراءُ العِراقيونَ عُنْواناتٍ ذَات دَلالاتٍ تَحيلُ بَدورِها على مَضامينِ قَصائدِهم ، وإنَّما اتَّخذَ بَعضُهم من شَخصيَّاتٍ أدبيَّةٍ أكاديميَّةٍ عُرفتْ في السَّاحةِ النَّقديَّةِ العِراقيَّةِ بغزارتها العلميَّة ، وهذا ما فَعْلهُ الشَّاعرُ (**محمد علي الخفاجي)** حينما جعل من شَخصيّةِ الدّكتورِ (**عناد غزوان**) دَالاً مَعرفيّاً يَحيلُ بَدورِهِ القارئ إلى القصيدةِ قَبلَ الدُّخول فيها ، فما القصيدةُ إلّا تَجسّيدٌ لتجربةِ النَّاقدِ الاكاديميِّ العِراقيِّ ، وفي الوقتِ نَفسهِ يَمكنُ عَدّها قَصيدةَ مُناسبة ؛ لأنَّها القيتْ في الاحتفالِ الذي أقامهُ الاتحادُ العام للأدباءِ للدكتورِ عناد غزوان تَكريماً لهُ بَمُناسبةِ شفائه مِنَ المرضِ بتاريخ ٧/٧/ ٢٠٠٤[٣٨] ، وَنظراً لطولِ القصيدةِ نَختارُ منها مَقطعاً يَوضحُ ذَلكَ ، يَقولُ فيهِ :

سلامٌ على ما تضم دفاترنا من صنيع يديك
سلامٌ وماس الكلام الثمين
حفظناهُ من شفتيك
سلامٌ وما زلتُ حينَ اراك
كأولِ عهدك عندي
وما زلتَ حين تراني
كأولِ عهدي لديك
سلامٌ ..سلامٌ .. سلامٌ .. عليك[٣٩] .

تَجسّدُ القَصيدةُ شعوراً حقيقياً نَابعاً من مَشاعرٍ صَادقةٍ عَبّرَ فيها الشَّاعرُ عن تَوجهاتِهِ الفِكْريّةِ وَحالتِهِ النَّفسيَّةِ تجاه هَذهِ الشَّخصيَّةِ برَغبةٍ جَامحةٍ في اكتناه أسرارهِ بَخِطابٍ وَجدانيٍّ يَجعلُ المُتلقي يتفاعلُ مَعهُ ، منذُ أولِ عَتبةٍ يَصطدمُ بها ، العتبةِ التي تَكشفُ له عن ديناميَّةٍ مُحفزةٍ ، تَنفتحُ على آفاقِ شِعريّةِ الخِطابِ ، وتَسْهمُ في انْتاجِ دَلالتِهِ ، التي تَتَجاوزُ كُلَّ التَّوقعاتِ المُسبقةِ للمُتلقيِّ . فالعُنْوانُ في القَصيدةِ يَرتبطُ بَشفراتِ النَّصِّ ، باعتبارهِ ((مُسْتوى تَتَخطى فيه الانْتاجيَّةُ الدَّلاليَّةُ لهذهِ البِنيَّةِ حَدودَها مُتجهةً إلى العملِ ، وَمُشتبكةٍ مَعَ دَلاليتِهِ ، دافعةً ، ومُحفزةً إنْتاجيتها الخاصة بها))[٤٠] ، مِمّا يَجعلهُ يَؤسِّسُ سِياقاً دَلاليّاً ، يهيئُ المُسْتقبلَ لتلقي العَملِ الأدبيِّ بانسيابيَّةٍ تَامةٍ ، دَونَ الوَقوفِ أمامه عاجزاً عن مَعرفةِ ما يَريدُ المُنتجُ من وراءِ هذا المَلفوظِ الشّعريّ .

وَمَثل هذا النَّمط من التَّوظيفِ نَجدُ الشَّاعرَ (**علي حميد الشَّويليّ**) اتَّخذُ من الصُّوْرَةِ الرَّثائيَّةِ فِكْرةً أسّسَ عليها قَصيدتِه التي حَملتْ عُنْواناً يَحيلُ بَدَورِهِ على مَضمونِ قَصيدتِهِ التي تَجسّدتْ فيها تِلكَ الفِكْرةُ التي حَملتْ اسم المَرثي (**في رثاء طائر المسرح الراحل رحيم ماجد**) ، يَقولُ فيها

كأنَّكَ ... لا مستَ خصر السّؤالِ
جواباً
لتوصلنا... من ...إليكْ
لساناتُ ثوبكَ ... رقمُ انفرادٍ
وخياطُ نوعكَ ..
يدري يديكْ
وقفتَ بلا جسدٍ ... كالهواءِ
وكان تنفُسُنا يشتهيكْ
يُشاركَ الحبُّ جسر نبيٍّ
لنعبرَ
بالدمعِ
شمعاً
عليكْ[٤١] .

إنَّ المُتأمّلَ في جُملِ القَصيدةِ يجدها تَفيضُ بَدلالةِ التَّجربةِ التي أعلنَ عنها صَراحةً في أولى عَتباتها ، التي تَحولتْ مُفرداتُها إلى إيقوناتٍ تَحيلُ إلى الشَّخصيَّةِ بوساطةِ الاسمِ والصفةِ معاً ، وَفي الوقتِ نفسه فَتحتْ مَغاليق النَّصِّ من خلال الإيحاءِ للقارئ بَطبيعةِ التَّجربةِ المُتَعَلّقةِ بَشَخصيَّةِ المَرثيِّ . فالشَّاعرُ وَضعَ المُتلقيَّ في مَناخٍ شِعريٍّ خاصٍ تَناولَ فيه شَخصيَّةً فنِّيّةً تَجلّتْ في الأدبِ المَسرحيِّ ، اصْطَبغتْ فِكْرتُها بَطابعٍ رَثائيٍّ انْمازَ بَهدوءِ عباراتِهِ التي شَكَّلَتْ بِنيَّةً نَصيَّةً كانتْ أكثرَ افْصاحاً عن التَّجربةِ الشّعوريّةِ على أرضِ الوَاقِعِ .

هوامش البحث :

(١) السيميوطيقيا والعنونة ، جميل حمداوي ، ١٠٠ .
(٢) ينظر :مدخل إلى عتبات النص ، دراسة في مقدمة النقد العربي القديم ، عبد الرزاق بلال ، ١٦ .
(٣) ينظر: آفاق التناصية ، المفهوم والمنظور ، مجموعة من المؤلفين ، ترجمة وتقديم ،د. محمد خير البقاعي ، ١٦٥ .
(٤) ينظر : عتبات الكتابة : في الرواية العربية ، د . عبد الملك أشبهون، ١٤٦ .
(٥) ينظر : دير الملاك ، دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر ، د. محسن اطيمش.، ٢٣٢.
(٦) المصدر نفسه ، ٢٢٢ .
(٧) السيموطيقيا والعنونة ، ١٠٤ .
(٨) دينامية النص ، تنظير وإنجاز ، محمد مفتاح ، ٢٧ .
(٩) ينظر: قضايا الشعرية ، رومان جوكابسون ، رومان ياكوبسن ، ترجمة محمد الولي ، ومبارك حنون ٢٨،٣١، و السيميوطيقيا والعنونة ،٩٦.
(١٠) ينظر : شعرية العنوان في الشعر السوري المعاصر ، السياق والوظيفة ، مفيد نجم ، مجلة نزوى ، مؤسسة عمان للطباعة والنشر ، ع٥٧، يناير ، ٢٠٠٩ ، ١٠٦.
(١١) صدى لزمن الغربة ، وليد حسين ، ٥٠ .
(١٢) انقذتيني مني ، يحيى السماوي ، ١٥ .
(١٣) العنوان وسيموطيقيا الاتصال الأدبي ، محمد فكري الجزار ، ٣٥ .
(١٤) انقذتيني مني ، ١٥، وينظر مثل هذه البنية المستقلة للعنوان في المجموعة نفسها ، قصيدة (لغاية في نفس سادن المئذنة) ، ٣٩ .
(١٥) انقذتيني مني ، ٥٥ .
(١٦) سورة الـ عمران ، الآية ، ١٠٣ .
(١٧) خدوش في ذاكرة الزمن ، د. فليح الركابي ، ٧٣ ، ٧٤ .
(١٨) اللوحة بأكملها ، محفوظ داوود سلمان ، ١٠٥، ١٠٦ ، وينظر مثل هذا التوظيف على مستوى العنوان : قصيدة (آدم) ، ٨، ٩، قصيدة (مقطع عرضي من الجنة) ، ١٢، ١٣، من مجموعة (جرة أسئلة) ، عارف الساعدي .
(١٩) اللوحة بأكملها ، ١٠٦ ، ١٠٧ .
(٢٠) ينظر : ثريا النص ، مدخل لدراسة العنوان القصصي ، محمد عبد الوهاب ، ٩ .
(٢١) نداء البدايات ، علي جعفر العلاق ، ٩٣ ، ٩٤ .
(٢٢) ينظر : رماد الشعر ، دراسة في البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق ، د. عبد الكريم راضي ، ٤٠٣ .
(٢٣) شعرية العنوان في الشعر السوري المعاصر ، ١٠٦ .
(٢٤) خذ الحكمة من سيدوري ، عبد الرزاق الربيعي، ٢٣ .
(٢٥) ينظر : المصدر نفسه ، ١٤٥ .
(٢٦) صمتي جميل يحب الكلام ، حسن رحيم الخراساني ، ٢٣ .
(٢٧) و .. ، عبد الاله الصائغ ،١٨٠ ، ١٨١ .
(٢٨) الموريسكيون ، هم مسلموا اسبانيا الذين بقوا بعد سقوط غرناطة ملتصقين بتراب أرضهم ، إذ كانت حياتهم ملحمة حقيقية شبيهة بالملاحم الاغريقية الخيالية التي تصارع فيها الانسان مع الالهة من اجل تغيير أقدارهم بأيديهم ، الا أنهم عاشوا ملحمتهم في الواقع ، وليس في الخيال ، وصارعوا الهة البشر بالمعنى المجازي ، إذ ليس من السهل تصور معاناة شعب يعيش بين ظهراني عدوه الذي يترصد كل تحركاته ويترقب عن كثب حياته اليومية ، وينصب له المشانق من أجل دفعه إلى تغيير ديانته ، بينما هو يترقب أنْ تمتد له يد العون من الخارج لتنقذه ، فلا يجد اليد الحانية التي يأمل أنْ تقدم له المساعدة ، فيدفعه الامر إلى تسليم مقاليد مصيره للعدو الأجنبي . إذ كان عليهم أنْ يدفعوا ثمن تعصب المسيحين في الداخل ، وثمن الهزائم السياسية على المستوى الخارجي ، بسبب دخول الامبراطورية العثمانية . لذا وجدوا أنفسهم معزولين وجهاً لوجه أمام الكنيسة المسيحية ، ممّا دفع هذا الاحساس أحد الموريسكيين الذي لم يعلن عن نفسه إلى كتابة قصيدة ، ووجهها باسم الموريسكيين جميعاً إلى السلطان العثماني (با زيد الثاني) ثامن سلاطين الدولة العثمانية ، إذ ترجم في تلك القصيدة

احساس الموريسكيين بالغربة ، وانعدام حرية الرأي ، وممارسة حقوقهم المشروعة . ينظر : دولة الإسلام في الاندلس ، محمد عبد الله عنان ،ج٥، ٣٤١ ، ٣٤٦ .
(٢٩) الطريق إلى الوادي ، سامي مهدي ، ١٠٣ .
(٣٠) أبناء إيننا ، سامي مهدي ، ٩٧ .
(٣١) خريف لا يؤمن بالاصفرار ، جاسم محمد جاسم ، ١٠٥ .
(٣٢) المصدر نفسه ، ١٠٧ ، ١٠٨..
(٣٣) المصدر نفسه ، ١٠٩ .
(٣٤) سيد الوحشتين ، علي جعفر العلاق ، ٣٤.
(٣٥) المصدر نفسه ، ٦٥، وينظر مثل هذا التوظيف لشخصيات الشعراء ، قصيدة (المتنبي محترقاً...) ، مجموعة (اللوحة بأكملها) ، ١٢٩ .
(٣٦) ديوان امرئ القيس ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، ١٨ .
(٣٧) ذاهبٌ لاصطياد الندى ، علي جعفر العلاق، ٨٣ ، ٨٤ .
(٣٨) ينظر : البقاء في البياض أبداً ، ٩٩ .
(٣٩)المصدر نفسه ، ١٠٦.
(٤٠) العنوان وسيموطيقيا الاتصال الأدبي ، ٢١٨.
(٤١) على طبق من أنثى ، علي حميد الشويلي ، ٨١.

نتائج البحث :

١. أثبتت الدراسة انَّ عتبة العنوان أدت دوراً دلالياً وتأويلياً أساسياً في توجيه القراءة والكشف المبكر عن مرجعيات النص ومعانيه العميقة .
٢. تبين انَّ العنوان لم يعد وظيفة تعريفية محايدة بل تحول إلى بنية دلالية مكثفة تسهم في بناء المعنى ، وتعمل بوصفها مفتاحاً إجرائياً لفهم الخطاب الشعري قبل الدخول في المتن .
٣. كشفت الدراسة انَّ حضور الموروث الثقافي في عنوانات القصائد بوصفه استراتيجية فنية وجمالية تعزز البنية الدلالية للنص ، وتُقيم صلة تواصلية بين التراث والواقع المعاصر
٤. تبين ان فاعلية توظيف الموروث في العنوان مرهونة بمدى التكامل الدلالي بين العتبة والمتن ، وأنَّ النماذج المختارة تعاملت مع العنوانات بوصفها نصوصاً موازية واعية تسهم في إبراز حداثة التجربة الشعرية وثرائها التناصي .
٥. مثل الموروث المستدعى في هذه المتعالية النصية بنية مركزية تنطلق منها دوال فرعية ترتبط بعضها البعض ممّا يجعل النص بنية متماسكة نصياً في جميع مكوناتها .

المصادر والمراجع :

. القرآن الكريم .
- أبناء إيننا ، سامي مهدي ، دار أزمنة للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ط١، ٢٠٠٩م.
- آفاق التناصية ، المفهوم والمنظور ، مجموعة من المؤلفين ، ترجمة وتقديم ، د. محمد خير البقاعي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، ط١، ١٩٩٨م .
- انقذتني مني ، يحيى السماوي ، دار تموز ، دمشق ، سوريا ، ط١ ، ٢٠١٤م.
- البقاء في البياض ابدا ، محمد علي الخفاجي ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ، العراق ، ط١، ٢٠٠٥م.
- ثريا النص ، مدخل لدراسة العنوان القصصي ، محمد عبد الوهاب ،دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، العراق ، ط١، ١٩٩٥م . ٠
- جرّة أسئلة ، عارف الساعدي ، مكتبة عدنان ، بغداد ، العراق ، ط١، ٢٠١٣م.
- خدوش في ذاكرة الزمن ، د. فليح الركابي ، دار أمل الجديدة ، دمشق ، سوريا ، ط١، ٢٠١٥م.
- خذ الحكمة من سيدوري ، عبد الرزاق الربيعي ، منشورات بابل ، المركز الثقافي العربي السويسري ، زيورخ ، بغداد ، ط١، ٢٠٠٦م.
- خريف لا يؤمن بالاصفرار ، جاسم محمد جاسم ، دار تموز ، دمشق ، سوريا ، ط١، ٢٠١٢م.
- دينامية النص ، تنظير وإنجاز ، د. محمد مفتاح ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، ط١، ١٩٨٧م.
- دولة الاسلام في الاندلس ، محمد عبد الله عنان ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، مصر ، ط٤،(د. ت).

- ديرالملاك ، دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر ، د. محسن اطيمش ، دار الرشيد ، بغداد ، العراق ، ط١، ١٩٨٣م .
- ديوان امرئ القيس ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف ، مصر ، ط٥ ، ١٩٩٠م.
- ذاهبٌ لاصطياد الندى ، د. علي جعفر العلاق ، دار فضاءات ، عمان ، الأردن ، ط١، ٢٠١١م.
- رماد الشعر ، دراسة في البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق ، د. عبد الكريم راضي جعفر ، دار ومكتبة عدنان ، بغداد ، ط٢ ، ٢٠١٤م .
- سيد الوحشتين ، علي جعفر العلاق ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط١، ٢٠٠٦م .
- صدىً لزمن الغربة ، وليد حسين ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، العراق ، ط١، ٢٠١٢م.
- صمتي جميل يحب الكلام ، حسن رحيم الخرساني ، دار نعمان الثقافية ، بيروت ، لبنان ، ط١، ٢٠٠٧م.
- الطريق إلى الوادي ، سامي مهدي ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، ط١، ٢٠٠٧م .
- عتبات الكتابة في الرواية العربية ، د . عبد الملك أشبهون ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، سوريا ، ط١ ، ٢٠١٠م .
- على طبقٍ مِنْ أنثى ، علي حميد الشويلي ، مكتبة عدنان ، بغداد ، العراق ، ط١، ٢٠١٢م.
- العنوان وسيموطيقيا الاتصال الأدبي ، د. محمد فكري الجزار ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، (د. ط) ، ١٩٩٨م.
- قضايا الشعرية ، رومان ياكوبسن ، ترجمة محمد الولي ، ومبارك حنون ، دار توبقال للنشر ، المغرب ، ط١، ١٩٨٨م .
- اللوحة بأكملها ، محفوظ داوود سلمان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ، العراق، ط١، ٢٠١٤م.
- مدخل إلى عتبات النص ، دراسة في مقدمة النقد العربي القديم ، عبد الرزاق بلال ، تقديم : إدريس نقوري ، أفريقيا ، الشرق ، المغرب ، ٢٠٠٠م .
- اللوحة بأكملها ، محفوظ داوود سلمان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ، العراق، ط١، ٢٠١٤م.
- نداء البدايات ، علي جعفر العلاق ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط١، ٢٠١٣م.
- و ... ، عدنان الصائغ ، الكوكب رياض الريس للكتب والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ٢٠١١م.

الدوريات :

- شعرية العنوان في الشعر السوري المعاصر ، السياق والوظيفة ، مفيد نجم ، مجلة نزوى ، مؤسسة عمان للطباعة والنشر ، ع٥٧، يناير ، ٢٠٠٩م.
- السيميوطيقيا والعنونة ، جميل حمداوي ، مجلة عالم الفكر ، الكويت ، المجلد ٢٥ ، ع٣ ، ١٩٩٧م .