شِعْرِيَّةُ العُنوانِ في القصيدة الحَدَاثيَّة
أحمد مطر نمُوذجـًا

د/شعبان إبراهيم حامد
مدرس بقسم اللغة العربية- كلية الآداب- جامعة المنيا

مقدمة:

يُعدُّ الحديث عن شِّعْرِيَّة النص سواءٌ كان متنًا أو عُنوانًا ، من صميم الدرس الأدبي ،لأنَّه بحث في هوية النص ومعالمه وخصائصه المميزة له،عن سائر أنواع الخطاب الكلامي الأخرى ، من هنا جاء هذا الطرح ، الذي يضطلع به هذا البحث ، وهو(شِّعْرِيَّةُ العُنْوانِ في القصيدة الحداثيَّة)، بغرض التعرف على جماليات التشكيل في عنوانات هذه القصيدة ، والقضايا الأسلوبية والفنية والموضوعية التي تثيرها هذه العُنوانات، ومدى دلالتها على خصوصية العَنْوَنْة في هذه القصيدة0

وقد وقع الاختيار على شعر أحمد مطر نَمُوذجًا ، لكونه أحد الشعراء المعاصرين المبرزين في مجال القصيدة الحداثيَّة ،اللَّذين قدَّموا نموذجًا شِّعريًّا فريدًا ومتميزًا في مجال هذه القصيدة من خلال دواوين عدة تحمل عنوانات مثيرة ومشاكسة للقارئ والمتلقي ، وتعكس وعيًا كبيرًا من جانبه بأهمية العنونة في النص، وهذه الدواوين هي: (لافتات) – (العَشَاءُ الأخير لصاحب الجلالة إبليس الأول0)-(ديوانُ الساعة)-(إني المشنوقُ أعلاه)0

وقد جاءت الدراسة في مبحثين، يسبقهما مهاد ويلحق بهما خاتمة ، والمبحثان هما : 1- شِّعْرِيَّةُ عَنونَة الدواوين عند أحمد مطر02-شِّعْرِيَّة عَنونَة القصائد عند

أحمد مطر0 ، أما المِهاد ، فموضوعه التعريف بوضعية العنوان في الدرس النقدي الحديث ، ثم التعريف بمصطلح (الشِّعْرِيَّة) ، أما الخاتمة ، ففيها أهم النتائج التي خلصت إليها الدراسة0

وقد أفاد الباحث في هذه الدراسة من كل المناهج الحداثيَّة في دراسة النص الأدبي ، التي يمكن أنْ تضئ جوانب الموضوع لاسيما الأسلوبية والسيميائية0إيمانًا منه بتداخل المناهج ، وتشابكها ، وعدم وجود حدود فاصلة بينها 0

أولًا:مِهَاد :

1- وَضْعِيَّةُ العُنوانِ في الدَّرس النقديِّ الحديث :

حظى العنوان [1] بدرجة كبيرة من الاهتمام في الدرس النقدي الحديث الغربي والعربي على حد سواء، لدرجة أنه وُضْعت فيه مؤلفات وكتب ، وأصبح هناك ما يُسمى بعلم العنوان ، أو علم العَنْونَة [2]، وقد جاء هذا الاهتمام الكبير بقضية العنونة ، لخصوصية موقع العنوان بالنسبة لباقي بنيات النص أو الخطاب ، فالعنوان أول ما تقع عليه عين القارئ والمتلقي في النص ، وهو العتبة والمدخل لفهم هذا النص وتحليله ، وهو الذي يثير القارئ ويغريه للتعاطي مع المنتج المعنون به ، فالعنوان إذا لم تتوافر فيه خاصية الإغراء والإثارة وقبول التأويل ،أعرض القارئ عن قراءة النص 0

فالعنوان"بوضعيته الأولية في صدارة النص هو الذي يمنح النص الأدبي هويته الرسمية....وهو الذي يثير في المتلقي حفيظة الذائقة المرجوة من قراءته وتلقيه،ويثير فضوله"[3]من هنا"غدا الوقوف علي نوعية التعالق بين العناوين بوصفها مدخلا وعتبة،وبين النص بوصفه متنًا وأصلاً، مسلكًا يمنح القارئ القدرة على فك شفرات البناء الداخلي التشكيلي والدلالي للنص الأدبي المقروء"[4]،

والعنوان"يظل مع الشاعر أو الكاتب طالما هو مشغول بعمله الأدبي" [5]، فهو "النداء الذي يبعثه العمل الأدبي إلى مبدعه، وآخر ما يُنسى من العمل الأدبي في معظم الأحيان "[6]، كذلك فإنَّ العنوانَ "ضرورة كتابية ، فهو بديل من غياب سياق الموقف بين طرفي الاتصال"[7]

ولهذه الأهمية القصوى للعنوان ،اُعتبر العنوان في الخطاب النقدي الحديث ، نصًا موازيًا للنص الرئيس ، واُعتبر –أيضـــــًا– أحد عتبات هذا النص ، مثله في ذلك مثل: لون الغلاف ونوع الخط فيه ، والصورة التي تعلوه ، و الإهداء، وغير ذلك من المسائل الأخرى التي تحيط بالمتن وتُمهِّدُ له ، التي أطلق عليها (جيرار جينيت) اسم المناص[8]، بل" يعد العنوان من أهم عناصر المناص"[9] ، التي مرَّ ذكرها0 وقد ذهب البعض إلى القول بأنَّ" العنوان هو النص ، والعلاقة بينهما علاقة تفاعلية وجدلية ، وهو كذلك بؤرة النص وتيمته الكبرى التي يتمحور حولها ، وما النص إلَّا تكملة للعنوان وتمطيط له عبر التوسع فيه وتقليبه في صيغ مختلفة "[10]

وقد حدد (جيرار جينيت) وظائف العنوان في أربع وظائف هي[11] :الوظيفة التعيينية ، الوظيفة الوصفية ، الوظيفة الإيحائية ، الوظيفة الإغرائية0

والجدير بالذكر، أنَّه على الرغم من أهمية العنوان كمدخل لفهم النص الرئيس وفك شفراته0على نحو ما وضحت النصوص السابقة ، فإنَّه يمثل في أحيان كثيرة بنية عصية على الفهم والتأويل ، تشاكس القارئ وتُحيِّرُه لاسيما في القصيدة الحداثيِّة ، التي ينحو فيها أصحابها نحو الرمزية والغموض في عنونة النص ، فقد "بات من المألوف في الشعر الحداثيِّ خاصة ، أنَّ العنوان سواء أكان عنوان قصيدة أم عنوان مجموعة شعرية ليس ذا وظيفة تمييزية فقط ، بل ربما كانت وظيفته التمييزية أقل أهمية من وظيفته الجمالية الفنية "[12]، مما يجعل القارئ يلجأ إلى نص القصيدة لتفسير العنوان ،

فتصبح القصيدة في هذه الحالة هي الدالة على العنوان ومفسرة له ، وليس العكس 0أي أنّ القصيدة تقوم بالوظيفة المنوطة بهذا العنوان0

وعلى الرغم –أيضًا– من الأهمية القصوى التي شغلها العنوان في الدرس النقدي الحديث ،على النحو الذي وضحته النصوص السابقة ، فإنَّ أحدالباحثين العرب يرى أنَّ" العناوين في القصائد ما هي إلّا بدعة حديثة ، أخذ بها شعراؤنا محاكاة لشعراء الغرب ،والرومانسيين منهم خاصة"[13] ، ويرى–أيضـــًا– أنَّ العنوان"عمل غير شعري ، جاء في حالة غير شعرية ، وهو قيد للتجربة فُرِض عليها ظلمًا وتعسفًا "[14] ، ثم يستدرك الباحث على رأييه هذين حول العنوان ، فيقول:" ومع ذلك فهو عادة أكبر ما في القصيدة ، إذ له الصدارة ويبرز مُتميزًا بشكله وحجمه ، وهو أول لقاء بين القارئ والنص "[15]

ومهما يكن الأمر ، فإنَّ الوقوف أمام العنوان في النص الأدبي ، قد بات موضوعًا مُهمًّا من موضوعات الدرس النقدي الحديث0لاسيما في القصيدة الحداثيَّة ، التي أصبح فيها العُنوان يتميز ‘‘بصداميته للمتلقي ، وانفتاحه على فضاء اللغة ، فيكتنز بالدلالة ، ويمارس فاعلية الإغراء ، والإغواء معًا"[16]

2-التعريف بمصطلح الشِّعْريَّة:

الشِّعْريَّة ، مصطلح نقدى حديث ، تمَّ تصديره إلينا من الثقافة النقدية الغربية ، وهو يعني في أبسط تعريفاته ، مجموعة الخصائص والسمات التي تجعل من النص كلامـــــًا أدبيًا يتميز عن الكلام العادي ، وهذا ما قصده رومان ياكبسون في قوله : " إنَّ موضوع الشعرية هو قبل كل شئ الإجابة عن السؤال التالي: ما الذي يجعل من رسالة لفظية أثرًا فنيًّا "[17] ، ولمَّا كان هذا المصطلح يسبب إشكالية في فهمه وتطبيقه ،لأنَّه لاينسحب على النص الشعري فقط ، وإنَّما يندرج تحته كل كلام يتميز بالأدبية

، شعرًا كان أو نثرًا ، فقد رأى بعض الباحثين استبداله بكلمة أخرى ، هى الإنشائية 0[18] ، وقد ذهب أحد الباحثين إلى أنَّ الترجمة العربية الصحيحة لهذا المصطلح هي كلمة (الشاعرية)0[19] ، والشاعرية "صفة لكل ما يتميز بالجو العام للشعر ، أو كل ما يتصف بسمات الخيال والعاطفة والتعبيرات البليغة التي ترتبط في ذهن الإنسان بالشعر"[20]

وتأتي أهمية دراسة الشعرية أو الشاعرية في أي نص ، في أنها مقياس يقاس به مقدرة الشاعر والأديب الفنية ، ، وتعرف به مواطن التميز والفرادة بين الشعراء0[21]، كذلك تُعدُّ دراسة الشعرية في أي نص أدبي طريقًا لمعرفة مدى قرب هذا النص و بعده من خصائص الشعر أو الأدب0

ثانيًا: مباحث الدراسة:

المبحث الأول: شِعْرِيَّةُ عَنونةِ الدَّواوين عند أحمد مطر[22]:

تُعْدُّ عناوين الدواوين أو المجموعات الشعرية عند أي شاعر ، أول ما يلقى القارئ والمتلقي من إبداع هذا الشاعر ، ومن ثمَّ تلقى هذه العناوين عناية الشاعر لغة وتركيبًا حتى تستطيع أن تؤدى الوظيفة المنوطة بها، وأن تمارس سلطتها على القارئ والمتلقي ، ولذلك "لابد من التفرقة بين العنوان الذي يعد مدخلًا لنصوص عدة ، والعنوان الذي يكون لنص واحد ، فالعنوان الأول يجمع النصوص ويشير إليها ويحددها بإشاراته ، فهو عندما يتقدم في المجموعة الشعرية ، فإنَّه يحاول أن يطوق جميع نصوص هذه المجموعة ، ليبوح بها عبر نصه المصغر سواء كان هذا النص/العنوان/ واضح الدلالة (تقريري) أم أنَّه ينطوي على ميتا لغوية يشترك القارئ في تأويله ، وهى مسؤولية كبيرة تقع على عاتق الناص في اختيار مدخل أو موجه

أو تاج للنص ، في حين يبدو الأمر على غير ذلك في عنوان النص الشعري الواحد ، إذ أنَّ الفكرة تكون واضحة وواحدة مما يستدعي مدخلًا واضحًا واحدًا"[23]

وقد أدرك أحمد مطر الأهمية القصوى التي يؤديها العنوان في صدارة المجموعة الشعرية ، فأولاه اهتمامًا ملحوظًا لغةً وتركيبًا ، لعلاقة اللغة والتركيب بالدلالة أو المعنى ، فكل لغة و نمط تركيبي معين ، يحبسان وراءهما دلالات وإيحاءات وظلال بعينها[24]، فقد صدَّر أحمد مطر مجموعاته الشعرية بأربع عنوانات رئيسة هي:(لافتات)–(العَشَاءُ الأخيرُ لصاحبِ الجلالةِ إبليسِ الأولِ)–(ديوانُ الساعةِ)–(إني المَشْنوقُ أعلاه)0

1-لافتـــــــــــــات:

يُعد عنوان (لافتات) من أكثر العناوين حُضورًا في إبداع أحمد مطر الشعري ، حيث عنون به سبعة دواوين أو مجموعات شعرية على النحو الآتي:[25] (لافتات 1، لافتات 2، لافتات 3 ، لافتات 4،لافتات 5 ،لافتات 6 ،لافتات 7) ، مما يثير تساؤلات كثيرة حول مغزى هذا التكرار لهذا العنوان ، فالتكرار–دائمًا– دليلُ أهميةٍ وعناية بالشئ ، وهو يضع بين أيدينا مفتاحًا للفكرة التي تلح على الشاعر أو المتسلطة عليه ، كما ترى إحدى الباحثات[26]، فواضح – من خلال هذا التكرار– أنَّ عنوان (لافتات) ليس بالعنوان العابر أو فارغ الدلالة ، وإنما هو عنوان مقصود لذاته ، مرتبط ارتباطًا شديدًا بالفكرة التي تلح على الشاعر، وهى تعرية الواقع المعيش وكشف حقائقه للقارئ والمتلقي0

وخير سبيل للإمساك بدلالة هذا العنوان، هو تشريحه لُغويًا ، فلغة الكلمة – دائمًا– إطلالة على دلالتها ، فاللغة هي "المادة الخام التي يشكل منها الشاعر انفعالاته وأحاسيسه وإيقاعات تنفسه "[27] و " العمل الأدبي هو رسالة لغوية في جوهره "[28]

، أو " هو فعالية لُغوية انحرفت عن مواضعات العادة والتقليد ، وتلبستْ بروح متمردة رفعتها عن سياقها الاصطلاحي إلى سياق جديد يخصها ويميزها " [29]، والنفاذ "إلى أسرار العمل الأدبي وفض مغاليقه لايتم إلَّا من خلال تحليل لغته "[30] لأنَّها –أي اللغة–"تتمثل فيها عبقريةُ الإنسان ، وتقومُ بها ماهية الشعر"[31]

فكلمة (لافتات) اسم فاعل من الفعل (لفِت) بكسر عين الفعل ، وهنا تبرز الدلالة الصرفية للكلمة ، فاسم الفاعل يدل على من قام بالفعل أو من أُسند إليه هذا الفعل، ويحمل –دائمًا– دلالة الثبوت والديمومة ، والكلمة جمعمؤنث سالم ، والجمع يفيد– دائمًا– الكثرة، و المفرد (لافته) ، واللافته هى "لوحة من الخشب ونحوه يكتب عليها اسم أو شعار لتوجيه النظر إليه "[32]0 ، وهذا معناه أنَّ وظيفة اللافته ، التوجيه والإرشاد نحو شئ بعينه0 وكأنَّ الشاعر يريد أن يجعل من شعره إشارات إلى قضايا بعينها ، وهذا يتساوق مع النظرة الحداثيِّة للغة ، فاللغة إشارات على الفكر، أو نظام من العلامات المعبرة ، والكلمة هنا تتجاوز المعنى المعجمي إلى معان ودلالات أخرى ، مثل التوبيخ والفضح وكشف المسكوت عنه ، فعادة الشئ الذي يُلْفَت إليه ليس بالشئ العادي ، وإنَّما هو الشئُ المثيرُ للنفس والذهن، حسنًا كان أو سيئًا0

كذلك نلحظ الدلالة الصوتية لحروف الكلمة (لافتات) ، فالصوت – بلاشك– يلعب دورًا مهمًا في إنتاج الدلالة ، فاللغة –على حد تعبير ابن جنى– " أصوات يُعبِّرُ بها كُلُّ قومٍ عن أغراضهم "[33] ، "فالأصوات التي يخرجها الإنسان رموز لحالة نفسية000بل ربما كان التعبير عن المخزون العاطفي والنفسي للقصيدة ببنيتها الصوتية أبلغ تأثيرًا في المتلقي ، وأعمق تعبيرًا عن الحالة التأثيرية للمنشئ ، وذلك لما في هذه الوسيلة التعبيرية من العفوية والبوح المجرد ، والانعتاق النسبي من

قيود المرجعية اللغوية التي لاتفتأ تُلقي بثقلها على توثب العمل الإبداعي وانطلاقته المتمردة"[34]

فكلمة (لافتات) تبدأ بحرف اللام ، وهو من الحروف التي تتميز ، بأنَّها من أوضح الأصوات الساكنة في السمع [35] ، وجاء بعدها حرف مد ولين وهو (الألف)، وتتميز حروف المد أو اللين بالوضوح في السماع أيضًا[36] ، لأنها تسمح بامتداد الصوت إلى أقصى مدى ممكن، كما نلحظ أنَّ الكلمة احتوت على حرف التاء مرتين ، والتاء صوت شديد مهموس ، يُحدِثُ انفجارًا عند النطق به[37]، فأصوات الكلمة كلها تميل-إذن- ناحية الوضوح ، ومن هنا تتكشف دلالة العنوان وتتضح أكثر فأكثر ، فالشاعر يريد من هذا العنوان التوضيح و الكشف عن المستور ، ولفت نظر القارئ والمتلقي إلى سلبيات الواقع المعيش 0

كذلك جاء هذا العنوان نكرة ، والتنكير يجعل المعنى شائعًا ومُطلقًا وغير محدد [38] ، مما يثير ذهن القارئ والمتلقي ، ويجعلهما يسبحان في فضاءات كثيرة من التأويل ، كذلك جاء العنوان مُفردًا و غير مسند لأي كلمة أخرى ، مما يجعل دلالته معلقة وطائرة ، تحتاج إلى مواجهة خاصة للإمساك بها 0لأنَّ الإسناد هو الذي يبرز دلالة الكلمة ومعناها ، فالكلمة لاتعطي معنًا بعيدًا عن التركيب ، "بل لابد من وجودها في تعليق نحوي يدخلها مع غيرها في علاقة نحوية من نوع ما"[39]، لأنَّ مفرداتِ اللغة لاتمثل "إلَّا ناحيةً جامدةً هامدةً من تلك اللغة ، فإذا نُظمت ورتبت ذلك الترتيب المعين ، سرت فيها الحياة، وعبرت عن مكنون الفكر وما يدور في الأذهان ، وليست اللغة في حقيقة أمرها إلَّا نظامًا من الكلمات التي ارتبط بعضها ببعض ارتباطًـا وثيقـًـا ، تُحتمه قوانين معينة لكل لغة "[40]، ولذلك قال جون كوين" وليس هناك ما يُسمى باللغة الشعرية إذا كُنَّا نريد باللغة مجموعة من

الكلمات ، ولكن هناك لغة شعرية إذا كنا نريد باللغة تناسق الكلمات أي العبارات. فلدينا إذن عبارة شعرية لا من خلال محتواها ولكن من خلال بنائها"[41]0، فـــ "البنية اللغوية في الشعر لا تتحدد بالكلمات ، بل بالصيغ ، وعندما يتم تفكيكها إلى وحدات دنيا ، بحثًا عن أعدادها وحقولها وتبادلاتها ، تكون قد فقدت مواقعها في منظومة التركيب الشعري ، وهى التي تمنحها أبرز فعاليتها الوظيفية موسيقيًا ودلاليًا0"[42]

ويرجع الفضل في إدراك أهمية انتظام الكلمات في تراكيب ، حتى تعطى معناها ودلالتها ، إلى عبد القاهر الجرجاني ، حيث يقول: ‘‘معلوم أنَّ ليس النظم سوى تعليق الكلم بعضها ببعض ، وجعل بعضها بسبب بعض"[43] ، ويقول: ‘‘الألفاظ لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة ، ولامن حيث هي كلم مفردة ،وأنَّ الفضيلة وخلافها ، في ملائمة معنى اللفظة التي تليها"[44] ، فـــ"اللفظ تبع للمعنى في النظم "[45]، و"الكلم تترتب في النطق بسبب ترتب معانيها في النفس"[46]

فكون هذا العنوان (لافتات) يأتي غير مسندٍ ، يضع القارئ والمتلقي في تحدٍ آخر ، يضاف إلى تحد التنكير ، ويزيد من حجم التوتر عندهما، ويجعلهما أكثر استنفارًا لقدراتهما التأويلية ، بوصفهما المنوطين بالإمساك بدلالة كلمات النص فـــ " النص الأدبي وجود عائم ، فمبدعه يطلقه في فضاء اللغة سابحًا فيها إلى أن يتناوله القارئ ويأخذ في تقرير حقيقته "[47] ، "ولاريب أنَّ النص جنين يتيم يبحث عن أب يتبناه ، وما ذلك الأب إلا القارئ المدَّرب"[48] ، فعدم الإسناد –إذن- زاد من شعرية هذا العنوان ، وجعله أكثر انفتاحًا على التأويل من جانب القارئ والمتلقي0

والجدير بالذكر ، أنَّ لغة هذا العنوان (لافتات) يشئ بأمر مهم ،هو أنَّ الشاعر ، كان ينشر شعره من خلال صحيفة ، هى "القبس الكويتية" ، و من خصائص

العنوان الصحفي التركيز والإثارة وشد انتباه القراء ، حتى تلقى الصحيفة رواجًا اقتصاديًا "فالثقافة المعاصرة ترويجية بدرجة لافتة"[49] 0

2-العَشَـــاءُ الأخيـــرُ لجـــلالةِ المَلِك إبليـــسِ الأوَّل:[50]

يُعد هذا العنوان من أكثر عنوانات المجموعات الشعرية عند أحمد مطر طولًا بسبب عدد كلماته ، حيث تَكوَّنَ من ست كلمات ، هى (العَشَاءُ-الأخيرُ- جلالة- المَلِك- إبليس- الأول) ، مُتجاوزًا – بذلك- الطبيعة التركيبية واللغوية للعنوان ، فهو "وضْعيَّةٌ لغويةٌ شديدةُ الافتقار"[51] ، وفي هذا التجاوز دلالة - في رأي الباحث - على تمدد المعاني في نفس الشاعر وتزاحمها ، مما ترتب عليه تمدد كلمات العنوان أيضًا0

وقد تركبت كلمات هذا العنوان وانتظمت في صورة جملة اسمية ، ذات دلالة ثابته ، تشع بظلال وإيحاءات قاتمة ، تعكس صراعًا نفسيًا داخل الشاعر ، و موقفًا رافضًا عنده، فكلمة (العَشاء)- بفتح العين- تُوحي بالنهاية ، لأنَّ (العَشاء) يكون في نهاية اليوم ، وليس بعده شئ آخر ، ثم جاء وصف هذا العشاء بالأخير للتأكيد على النهاية ، فالصفة –دائمًا- كاشفة للموصوف وموضحة له 0ثم نلحظ التنافر الدلالي بين كلمة (جلالة الملك) ، وكلمة (إبليس الأول) ، فـــ (جلالة الملك) لايناسبها كلمة (إبليس) ، فالأولى تحمل معنى التقديس والتعظيم ، والأخيرة تحمل معنى الأذى والمعصية والغواية ، لدرجة أصبحت الكلمة الأخيرة (إبليس) وصفًا أو علمًا على كل إنسان شرير و غير مرغوب فيه من الآخرين ، والشاعر يريد – بذلك- كسر أفق التوقع عند القارئ والمتلقي ،عن طريق إحداث مُفارقة بين المسمى واسمه ، لإحداث نوع من الدهشة والإثارة 0

وتبرز في العنوان-أيضًا- أهمية وصف كلمة (إبليس) بكلمة (الأول) ، وأظن أنَّ الشاعر لايريد بكلمة الأول العدد أو الترتيب ، وإنما يقصد الأولية في الشر و الخبث والأذى ، وغير ذلك من الدلالات الظلامية الأخرى ، فالكلمة عند أصحاب التجربة الشعرية المعاصرة أو الحداثيَّة ، تختلف عن الكلمة عند أصحاب القصيدة التقليدية ، حيث لم " تعد الكلمة الشعرية مجرد لفظ له جرس وموسيقى ، وإنما صارت موقفًا وجوديًا له أبعاده ومغزاه "[52] ، كذلك تبرز قيمة التضاد أو الطباق بين كلمتي (الأخير ، والأول) في توضيح المعنى المراد وإبرازه 0وهو التشفي والسخرية من جانب الشاعر0

3-دِيــوانُ الســـاعة:[53]

هذا هو العنوان الثالث من عناوين المجموعات الشعرية عند أحمد مطر ، قد جاء في صورة مضاف ومضاف إليه ، حيث أُضْيفتْ كلمة ديوان إلى كلمة (الساعة) ، وقد أفادت الإضافة هنا التوضيح والتخصيص والتقييد، فالإضافةُ هى" الصلة المعنوية الجزئية بين المتضايفين"[54] ، والمتضايفان هما : المضاف والمضاف إليه ، ويُعرِّفُ النحاة الإضافة بأنَّها "نسبة تقييدية بين اسمين ، تقتضي أن يكون ثانيهما مجرورًا دائمًا "[55] ، والمقصود بالنسبة التقييدية ، خروج الكلام عن طريق الإضافة من حالة العمومية إلى حالة التقييد والتخصيص.[56]

وكشفت الإضافة هنا في هذا العنوان عن الأهمية التي تؤديها كلمة (الساعة) في النص الشعري عند أحمد مطر ، فالساعة دالة على الزمن ، والزمن إطار تتحرك فيه الأحداث ، فقد جعل الشاعر من كلمة الساعة محركًا لآرائه ، فعلى سبيل المثال ، يقول: في قصيدة (لُبان):[57]

ماذا نَمْلِكُ؟

من لحظاتِ العُمر المُضْحك
ماذا نَمْلكُ ؟
العمرُ لُبانٌ في حَلْقِ السَّاعةِ
والساعةُ غانيةٌ تَعْلِكُ
تِكْ00تِكْ
تِكْ00تِكْ
تِكْ
تِكْ!

ويقول في قصيدة أخرى بعنوان: السَّاعة:[58]

دَائِرةٌ ضيقةٌ
وَهاربٌ مُدانٌ
أمامه وخلفه يَرْكضُ مُخْبران
هذا هو الزمان !

واضح من خلال هذين النموذجين ، أنَّ عنونة هذا الديوان بـــ (ديوان الساعة) ، له دلالة على أهمية الزمن عند الشاعر ، فهو المُحرِّكُ للسرد عنده0بل إنَّه المستوعب لآلامه وتأوهاته0، فكلمة الساعة ،إذن، كلمة غير حيادية أو غير مجردة بالنسبة لأحمد مطر ، بل هى كلمة مشحونة بالدلالات والظلال والرمزية ، تغازل القارئ والمتلقي وتشاكسهما ، وهذا هو الشأن الطبيعي للكلمة في القصيدة الحداثيَّة0

4- (إنـــّي المشنـــوقُ أعـــلاه):[59]

نلحظ في هذا العنوان أنَّه أكثرُ إثارةً ومُشاكسةً للقارئ والمتلقي من العناوين الثلاثة السابقة ، لأنَّه لا يكشف عن معناه بسهولة ، وإنما يحتاج إلى جهد ومعاناة في التأويل ، وهنا تأتي أهمية قدرة المتلقي على التذوق والتحليل والغوص في أعماق النص ، فالتلقي ''هو بمثابة انقداح شرارة الوجود للنص ولماهيته"[60] ، لاسيَّما النص الحداثي ، الذي أراد له أصحابه ، كما سبق التأكيد على ذلك- أن يكون ذا خصوصية لغوية تختلف عمَّا سبق من نماذج الشعر العربي ، على نحو ما تذكر (نازك الملائكة) التي ترى أنَّ "اللغة إن لم تركضْ مع الحياة ماتت"[61] ، وترى – أيضًا-"أنَّ اللغة العربية لم تكتسب بعد قوة الإيحاء ، التي تستطيع بها مواجهة أعاصير القلق والتحرق التي تملأ أنفسنا اليوم "[62]

وقد جاء هذا العنوان على مستوى اللغة والتركيب في صورة جملة ، متجاوزًا – بذلك- طبيعة العنوان التي تقوم على مبدأ الاقتصاد اللغوي ، كما سبق الإشارة إلى ذلك ، وهذا يدل-أيضًا- على زيادة مسافة التوتر في نفس الشاعر، واتساع الفجوة عنده بين المعقول واللامعقول ، فالكلمات –دائمًا- دالة على ما في نفس صاحبها0

وجاءت هذه الجملة اسمية مؤكدة بحرف التأكيد (إنَّ) وقد أُضيف هذا الحرف إلى ضمير(ياء المتكلم)، الذي يدل على حضور الذات، وتأثرها بالحدث وتفاعلها معه ، وإقرارها به

ثم نلحظ أنَّ كلمة المشنوق جاءت مُعرَّفة بـــ (ال) التعريفية للزيادة في التخصيص والتحديد ، ودلت الكلمة على شكل العقوبة ، وهو الشنق ، لتبشيع الصورة ، فالمشنوق يكون في صورة مُنفِّرة ، ومثيرة للنفس ، حيث يَتدلَّى جسده من أعلى إلى أسفل ، ولذلك لم يقل الشاعر (المشنوق به) ، وإنَّما قال:(المشنوقُ

أعلاه) ، وكأنَّه يستدعي –بذلك- بصر المتلقي ليشاركه الإحساس ، فالصورة البصرية أو اللونية – لاشك- أكثرُ تأثيرًا في السامع والمتلقي من الصورة السمعية ، لأنَّ الصورة البصرية تشكيل وتجسيد ، والإنسان–بطبعه- يتأثر بالمرئي ، أكثر من المسموع ، من هنا اتجه الخطاب الشعري الحديث إلى التشكيل البصري في القصيدة على مستوى الصورة والكتابة ، فـــــ" ثمة اهتمام بالتشكيل البصري في الشعر المعاصر يعود إلى محاولة سد الفراغ الذي أحدثه ضعف الصلة بين الشاعر والمتلقي باندثار الوظيفة الإنشادية التي تبرز القيم الجمالية والملامح التعبيرية0"[63]

كما أنَّ كلمة (أعلاه) ، احتوت على ضمير غيبة ، هو (الهاء) ، وهو ضمير يفتقد إلى مرجع ، فلكل ضمير مرجع بعينه يعود عليه إلَّا ضمير الشأن ، و افتقاد المرجع هذا، من شأنه إثارة ذهن المتلقي ، حيث يجعله يبحث ويؤول هذا المرجع 0مما يزيد من شعرية هذا العنوان0

والجدير بالذكر ، أنَّ هذا العنوان مستل من قصيدة (ما بعد النهاية)[64] من الديوان ذاته ، حيث كان هذا العنوان هو السطر الأول منها 0، حيث يقول الشاعر[65]

إنني المَشْنوقُ أعلاه
على حبلِ القوافي
خُنتُ خوفي وارتجالي
وتَعرَّيتُ من الزيف
وأعلنتُ عن العهر انحرافي
وارتكبتُ الصِّدقَ كي أكتُبَ شِعْرًا
واقترفتُ الشعر كي أكتبَ فَجْرًا

وتمردتُ على أنظمة خوفي
وحُكَّامٍ خِرافٍ
وعلى ذلك 000
وقَّعْتُ اعترافي !

واضحٌ أنَّ مرجع الضمير في كلمة (أعلاه) ، هو كلمة (حبل القوافي) الواردة في السطر الثاني من هذه القصيدة ، وكأنَّ الشاعر ، يوقع على نهايته بيده ، وفي ذلك إشارة منه إلى أنَّ ثمن الكلمة الحرة ، هو الشنق والإعدام 0

ونخلص في نهاية عرض هذه العنوانات الأربع للمجموعات الشعرية عند أحمد مطر ، إلى القول بأنَّ عنوانات الدواوين عند هذا الشاعر، لم تكن بالعنوانات التقليدية ، وإنما كانت عنوانات ذات طابع شعري وأدبي ، تشع بالدلالات والإيحاءات ، و قد استمدت هذه العنوانات شعريتها من لغتها ، حيث لم تكن لغة هذه العنوانات بالوضوح والتجرد اللذين يفقدان هذه العنوانات خصوصيتها وتألقها ، وإنَّما كانت لغة غامضة ورامزة و موحية ودالة ، تثير القارئ وتشاكسه ، وتجعله يسبح في فضاءات من التأويل 0وهذا شأن النص الجيد بصفة عامة ، نص إشكالي مراوغ لايعطي معناه ومراده بسهولة ويسر، وإنَّما يحتاج إلى قدرات خاصة لدى من يتلقَّاه ويتعامل معه0

وهنا تبرز قضية مهمة ، هى إشكالية لغة الأدب بصفة عامة ، ولغة الشعر الحداثيِّ بصفة خاصة 0فمن المعروف أنَّ اللغة الأدبية تتمتع بشئ من الخصوصية التي تميزها عن سائر لغات الخطابات الأخرى 0فهى"لغة متوجهة ومثيرة،تستطيع أن تمارس سلطة على القارئ من خلال عنصر المفاجأة والغرابة "[66] ، فالتأثيرُ الأسلوبيُ"مُحصلة حقيقية ناتجة عن مفاجأة المتلقي باستعمال وسائل أسلوبية لا يتوقعها وتخرج على ما

عهده في سياق معين"[67] ، فلغةالأدب بصفة عامة ، ولغة الشعر بصفة خاصة ، لغة انزياحية تقوم بعملية كسر أفق التوقع عند القارئ والمتلقي ، وإحداث ما يشبه الهزة في عقلهما ووجدانهما ، حتى يشاركا الأديب مشاعره وأحاسيسه التي يشعر بها ، وبذلك يؤدي الأدب رسالته وهي التأثير في الآخرين ، فالإبداع "ليس مجرد كتابة قصيدة أو تقديم خطبة، ولكنَّ الإبداع كيف تخاطب الآخرين في موضوعات الخطاب المختلفة بلغة خاصة ، تجعلك قادرًا على الوصول إلى قلوبهم وعقولهم ، وتشركهم معك في الإحساس نفسه الذي تشعر أنت به"[68]، من هنا كانت " لغة الأدب تمثل مستوىً فرديًا خاصًا لاحقًا على المستوى العادي ،ومُنْحرِفًا عنه إذا ما قِيسَ إلى القواعد التي تحكم هذا المستوى"[69] 0

وإذا كانت لغة الشعر أو الأدب بصفة عامة ، بهذه الخصوصية والتميز، فإنَّ لغة القصيدة الحداثيِّة ، كما اتضح من تجربة أحمد مطر، أشدُّ خصوصية ، وتميزًا ، لأنَّ الشاعرَ الحداثيِّ أراد أن "يثبت فرديته باختطاط سبيل شعري معاصر يصب فيه شخصيته الحديثة التي تتميز عن شخصية الشاعر القديم "[70]، فلم يعد هذا الشاعر"يحس بالكلمة على أنَّها مجرد لفظ صوتي له دلالة أو معنى ، وإنَّما صارت الكلمات تجسيمًا حيًّا للوجود ، ومن ثمَّ اتحدت اللغة والوجود في منظور الشاعر ، أو صار هذا الاتحاد بينهما ضرورة لابديل لها"[71]، وقد أدى هذا الإحساس الجديد للغة من جانب الشاعر الحداثيِّ ، إلى " أن تميزت لغة الشعر في مجمله ، كما تميزت لغة كل شاعر على حدة ، بل كادت تتميز لغة كل قصيدة ، بميزة التفرد " [72]

المبحث الثاني: شِعْرِيَّةُ عُنوانات القصائدعند أحمد مطر:

عند الحديث عن شعرية عنوانات القصائد عند أحمد مطر، لابُدَّ وأن تختلف آلية التناول والدرس والتحليل ، نظرًا لخصوصية عناوين القصائد واختلافها عن

عناوين الدواوين ، فـــــــــــ " العناوين الداخلية أكثرُ التصاقًا بالنصوص ، وأقربُ إليها مكانيًا من العنوانين الخارجية ، فإذا كانت العناوين الخارجية تُحْدِّدُ وتؤطِّرُ العملَ ككل ، فإنَّ العناوين الداخلية تلغي سطوة العناوين الخارجية ، وتقوم بمحاولة استبعادها جزئيًا ليتم الانفتاح على عوالم أكثر خصوصية"[73]، وعلى الرغم من أنَّ هذه العناوين الداخلية، أقل هيمنة من العناوين الخارجية في سلطتها على المتن الكلي [74]، " إلَّا أنَّها تعمل إلى جوارها ولاتنفصل عنها ، أي أنَّها تعضدها فكريًا وتركيبيًا ، وربما تتناسل منها أو تنزاح عنها بحذف إحدى دوالها0"[75]

فعنوان القصيدة– إذن– مرهونٌ بنص شعري مُحدد وصغير ، هو نص القصيدة الذي عُنونَ به، ولذلك فهو يحمل إشاراتٍ خاصةً بهذا النص فقط ، تحتاج من القارئ والمتلقي إلى فك شفراتها ، مما يجعل العبء عليهما كبير ،لأنهما يصبحان بإزاء مجموعة كبيرة من العنوانات تحمل رسائل متعددة ، ويحتاج كل عنوان من هذه العنوانات إلى معاملة خاصة في التناول والتأويل، ونظرًا لخصوصية التجربة الشعرية عند أحمد مطر ، وتعدد عنوانات قصائدها ، فإنَّ الباحث يُقِرُّ – سلفًا– بصعوبة الإحاطة بكل جوانب الشعرية ومقوماتها في هذه العنوانات، ولذلك فقد ارتأى وضع أطر عامة ، يمكن من خلالها الكشف عن شعرية هذه العناوين على النحو الآتي:

1-العُنوانُ التَّناصيُّ:

نقصد بالعُنوانِ التِّناصي ، ما كانت بعض بنياته أو جميعها مُتناصة مع بنيات نصوص أخرى ، فالتَّناصُ– في أبسط تعريفاته–، هو دخول الشاعر في علاقات جديدة مع نصوص فنية أخرى ىسابقة عليه أو معاصرة له قد تكون من الشعر أو النثر أو من الحديث النبوي الشريف أو من القرآن الكريم ، ومحاولة إعادة إنتاج معناها

مرة أخرى بما يخدم الفكرة الجديدة أو التجربة الجديدة عند الشاعر ، و ذلك عن طريق نقل هذه النصوص من سياقها الأساس إلى السياق الجديد . إما اقتباسًا أو إحالة أو إيحاءً ،"فكل كلمة في النص هي تكرار واقتباس من سياق تاريخي إلى سياق جديد"[76]

فالتّناصُ-إذن- "هو تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حديث بكيفيات مختلفة"[77] ، وهو "ليس مجرد عملية يقوم بها الشاعر دون أن يكون لها وظيفة ، وإنَّما هو عملية تفجير لطاقات كامنة في هذا النص يكتشفها شاعر بعد آخر ، كُلٌّ حسب موقعه وإحساسه الشعوري الراهن"[78] ، وعن طريقه " لم يعد النص تلك البنية المغلقة بل أضحى فضاءً تتشابك فيه النصوص وتخترق الزمن والإيديولوجية"[79]

والتَّناصُ"ظاهرةٌ لُغويةٌ معقدة تستعصي على الضبط والتقنين إذ يُعتمدُ في تمييزها على ثقافة المتلقي وسعة معرفته وقدرته على الترجيح"[80] ، وهو" وسيلة تواصل لايمكن أن يحصل القصد من أي خطاب لغوي بدونه، إذ يكون هناك مرسل بغير مُتلقٍ مُتقبلٍ مُستوعِبٍ مُدْركٍ لمراميه"[81]

ولاشكَّ أنَّ التَّناص يُسهم في تحقيق شعرية النص عن طريق الانفتاح على تجارب إبداعية أخرى ، قد تكونُ أبلغَ أسلوبًا ، وأكثرُ حضورًا و تأثيرًا في وعي القارئ والمتلقي مثل أسلوب القرآن الكريم ، والحديث النبوي الشريف ، وكلام البلغاء من الشعراء والأدباء 00

وقد اعتمد أحمد مطر على آلية التَّناص- بصورة لافته- في تشكيل عنوانات قصائده ، مما أسهم إسهامًا كبيرًا في تحقيق الشعرية في هذه العنوانات ، ومنحها صفة الأدبية والإنشائية0، وجعلها دالة وموحية ، وكشف عن إدراك ووعي كبيرين لدى الشاعر بأهمية هذه الآلية الأسلوبية في تحقيق الشعرية0 وقدرته على الانفتاح على تجارب الآخرين والإفادة منها0فليس كل شاعر بمقدوره أن يستلهم تجارب الآخرين ، ويعيد

إنتاج دلالتها في سياقات جديدة 0وإنَّما هو أمرٌ يحتاج إلى مهارة ودربة وممارسة ، تستطيع أن تنتج دلالات جديدة من خلال النصوص الغائبة0فـــــ"القارئُ لشعر أحمد مطر يجد أنَّ التَّناص ، ولاسيما الدينيُ يُشكِّلُ ظاهرةً فنية ً"[82]

ويمكن تناول التَّناص في عنوانات قصائد أحمد مطر من خلال العناصر الآتية:

أ-التَّناصُ الدِّينيُّ القرآنيُّ:

يأتي النص القرآني الكريم في مقدمة النصوص التي تم التَّناص معها في العنوان من جانب أحمد مطر ، حيث دخل الشاعر في علاقة مع بعض الآيات القرآنية لفظًا ومعنًى، بصور مختلفة ، كأنْ يذكر الآية كاملة أو جُلَّها ،أو كلمة واحدة فقط منها، أو يحيل إلى معناها ، محاولًا من خلال ذلك الانفتاح على النص القرآني الكريم ، والإفادة من البلاغة القرآنية في التعبير عن تجربته الجديدة ، بوصف هذه البلاغة أعلى مستوى تعبيري عرفه العرب على الإطلاق حتى الآن، فالقرآن الكريم –كما وصفه الله تعالى في قوله –" وإنَّهُ لَكِتَابٌ عزيزٌ لايأتيه الباطلُ من بين يديه ولا مِنْ خلفهِ تَنزيلٌ من حكيمٍ حميدٍ "[83] ، وهو رؤية وقراءة وكتابة جديدة للإنسان والعالم [84] ، و هو يمثل قطيعة مع الجاهلية على المستوى المعرفي والشكل التعبيري [85]0

وقد حاول بعض الباحثين تفسير لجوء أحمد مطر إلى التَّناص الديني بصفة عامة ، والتَّناصُ القرآنيُّ بصفة خاصة ، بأمرين أولهما: ‘‘التوجه الإرادي والذاتي لدى الشاعر إلى القضية الإسلامية ، وإيمانه المطلق بأنَّ الحل لمأساته ومأساة الشعوب عامة تكمن في التوجه لهذا الدين "[86] ، وثانيهما" إيمان الشاعر واعتقاده بأنَّ الاستلهام من القرآن أولًا والتراث الديني ثانيًا له بالغ الأهمية في الانتقال بشعر الشاعر من مصاف الشعراء المغمورين إلى مدارج الشعراء المتميزين بشعرهم ، فالشعوب تواقة لمن يضرب لها على أوتار مآسيها "[87]

ومن أهم صور التَّناص مع النص القرآنيِّ في عنوانات أحمد مطر (التَّناصُ الاقتباسيُّ) ، ونقصد به اقتباس الشاعر نصًا كاملًا بلفظه من القرآن الكريم ، وتضمينه شعره ، دون تغيير فيه أو تحوير ، ويعد هذا اللون من التَّناص أيسر ألوان التَّناص من حيث إمكانية التعرف عليه من جانب القارئ والمتلقي ، وهو يمثل –في رأي البعض– "الدرجة العليا لهذا الحضور النصي ، حيث يعلن النص الغائب عن نفسه في النص الحاضر "[88] ، وعلى الرغم من بقاء النص المُقتبس على حاله من حيث دوالِّه ،"فإنَّ تغيير الموقع الذي يتعرض له يحول دلالته وينتج قيمة جديدة"[89]

ففي قصيدة: ‘‘لا أقسم بهذا البلد"[90]– على سبيل المثال– يتناص أحمد مطر في العنوان مع الآية الأولى من سورة البلد ، وهى قوله تعالى "لا أقسم بهذا البلد 000"[91] ، حيث اقتبس الآية الكريمة كاملة وجعل منها عنوانًا لقصيدته ، ولكنه استطاع ، في نفس الوقت ، أن يُوظِّف هذا الاقتباس ، ويجعله لصالح تجربته الجديدة ، حيث انتقل بالمعنى من حالة القسم بالبلد الحرام (مكة المكرمة) كما هو في الآية الكريمة ، إلى حالة اللاقسم ببلده (العراق) ، حيث أراد تعرية واقع هذا البلد وفضحه من خلال هذا التَّناص مع الآية الكريمة ، وقد جاء نص القصيدة يؤكد هذا التحول بالمعنى ، حيث يقول أحمد مطر:[92]

والطُّورِ
والمُخْبرِ المَسْعُورِ
والحبلِ والساطورِ
ونحرِنا المشنوقِ والمنحورِ
خُطى المنايا في البرايا دائرة
تركض في مجزرة لمجزرة!

الموتُ في بلادنا
خَلاصةُ للموت في مختلف العصور0

واضح أنَّ الشاعر قد تَحوَّلَ بمعنى الآية الكريمة ، حيث لم يقصد القسم ، وإنما قصد اللاقسم ببلده ، تعبيرًا عن رفضه للقمع والظلم في هذا البلد ، كما وضحت سطور هذه القصيدة0

كذلك في قصيدته بعنوان :"إنَّ الإنسانَ لفي خُسْرٍ"[93] ، يتناص الشاعر مع الآية الثانية من سورة العصر[94] ، التي جاءت جوابًا للقسم في قوله تعالى ، "والعصر000"[95]، وقد استثمر الشاعر هذا التَّناص في تعرية واقع الإنسان العربي كل يوم ، فالإنسانُ في القصيدة غير الإنسان في الآية ، فالآيةُ تتحدث عن خسارة الإنسان كجنس ، بسبب مرور عمره ، وانقضاء زمانه ، أما القصيدة تتحدث عن معاناة الإنسان العربي تحديدًا ، بسبب ما يتعرض له من ظلمٍ وجور ، على نحو ما تشير القصيدة ، حيث يقول الشاعر:[96]

والعصرِ000
إنَّ الإنسانَ لفي خْسرٍ
في هذا العصر000
فإذا الصبحُ تنفسَ
أذنَّ في الطرقات نِباحُ كلابِ القصر
قبل آذان الفجر
وانغلقت أبواب يتامى00
وانفتحتْ أبوابُ القبر!

ومن صور التَّناصِ القرآنِ الأخرى في عنوانات أحمد مطر، ما يمكن تسميته بـــ (التَّناص الإحالي) ، وفيه لايقتبس الشاعر الآية كاملة ، وإنما يحيل إليها بكلمة منها ، أو بما يدل عليها ، ولذلك هو أقل ظهورًا في النص الجديد مقارنة بالتَّناص الاقتباسي ، فهو"لايعلن عن وجود ملفوظ حرفي مأخوذ من نص آخر ، ومندرجٌ في بنيته بشكل صريح ، كُلي ومعلن ، وإنَّما يشير إليه ، ويحيل الذاكرة القرآئية عليه عن طريق وجود دال من دواله ، أو شئ منه ينوب عنه ، بحيث يذكر النصُ شيئًا من النصوص السابقة أو الأحداث ، ويسكت عن بعضها000ينتقي ما يراه موائمًا ، وملائمًا للرؤية التي يتبناها النص الجديد ، وينفي ما عداها"[97]

ومن أمثلة ذلك عند الشاعر عنوان :"إذا الضحايا سُئِلتْ "[98]، حيث يتناص الشاعر– عن طريق الإحالة– مع قوله تعالى في سورة التكوير ‘‘وإذاالَموؤدةُ سُئِلتْ بأي ذنبٍ قُتْلتْ"[99] ، فقد أحالت كلمة (سئلت) القارئ والمتلقي إلى الآية السابقة ، وقد جاء التناص عن طريق تحوير الآية واستبدال كلمة الضحايا بكلمة الموؤدة ، وقد استغل الشاعر هذا التناص للكشف عن المأسوية التي يعيشها الإنسان فى عصر الشاعر ووطنه ، حيث يموت هذا الإنسان ، ويُعْتقلُ ، ويهان ، بغير ذنب اقترفه ، كما أنَّ الأنثى كانت تدفن عند العرب حيةً بدون جريرة أو ذنب إلَّا أنَّها أنثى ، وقد أتى الشاعر بكلمة (ضحايا) لتبشيع الموقف ، وتضخيم الصورة ، فالجمع– دائمًا– يُفيد الكثرةَ ، كأنَّ ضحايا الظلم في وطن الشاعر وزمانه كُثر ، كما أنَّ لغة الكلمة تدل على العشوائية والتخبط في الظلم 0

وفي عنوان قصيدة "أين المفر" [100] ، يتناص الشاعر– عن طريق الإحالة– مع قول الله تعالى ،"يَقُولُ الإنسانُ يومئذٍ أَيْنَ المَفَرُّ000"[101]، حيث أحال الشاعر الذاكرة القرائية عند المتلقي عن طريق دال واحد وهو "أين المفر" إلى الآية السابقة ،

هذا الدال على التعبير عن المراد ، وهو حيرة الإنسان المعاصر من كثرة ما يلاقيه من أهوال ومتاعب حياتية ، تجعله يبحث ويسأل عن المفر ، شأنُهُ في ذلك شأنُ الإنسان يوم القيامة ، وقد أفاد هذا التناص ، التهويل من الأمر ، حيث يقول أحمد مطر تحت هذا العنوان:[102]

المرءُ في أوطاننا
مُعْتقلٌ في جلده
منذ الصغر0
وتحت كل قطرة من دمه
مُختبئٌ كَلِبٌ أثرٌ
بصماتُه لها صورٌ
أنفاسُه لها صورٌ
أحلامُه لها صورٌ
المرءُ في أوطاننا
ليس سوى إضبارةٍ
غلافُها جلدُ بشر
أيْنَ المَفرُّ؟

واضحٌ ، أنَّ متن القصيدة ، جاء كاشفًا ومُفَسرًا للعنوان ، فقولُ الشاعر: بصماتُه لها صورٌ ، أنفاسُهُ لها صورٌ ، أحلامُه لها صورٌ ، دلَّ كُلُّ ذلك على إحاطة الظلم بالإنسان من كل مكان0كما يحيط به الكرب يوم القيامة من كل مكان0

وهكذا نلحظ ، أنَّ التَّناص مع القرآن الكريم كان حاضرًا بصورة كبيرة وبنسبة لاتقارن في عنوانات أحمد مطر ، سواء على مستوى التناص الاقتباسى أو على

مستوى التناص الإحالى ، حيث استطاع الشاعر أن يستثمر البلاغة القرآنية في التعبير عن المعاني الحبيسة في نفسه، وأن ينقل معنى الآيات القرآنية من سياقها الأساس إلى سياقات جديدة ، تتساوق والتجربة الجديدة عنده0مما أضفى على عنواناته لونًا من الشعرية والأدبية ما كان له أن يتحقق في النص لولا هذا التَّناص مع القرآن الكريم ، ومما كشف عن المخزون الديني الكبير عند الشاعر، وتعلقه بالنص القرآني الكريم كمعين لاينضب0

ب-التَّناصُ الأدبيُّ:

يعد التَّناصُ مع النصوص الأدبية ، مسلكًا آخر ومهمًا سلكه الشعراء في العصر الحديث ، من أجل تخصيب نصوصهم و التعبير عن رؤاهم وتجاربهم الشعرية الجديدة ، بفاعلية وتأثير ، فنجد هناك تناصاتٍ كثيرة لاسيما مع الشعراء الفحول نظرًا لبلوغ شعر هؤلاء الفحول مبلغًا عظيمًا في البلاغة والفصاحة ، كالمتنبي , وأبي العلاء المعري والبحتري ، وأبي نواس ، وابن الرومي وغيرهم كثير ، مما يدل على أنَّ النص الشعري بصفة عامة ، والنص الحديث بصفة خاصة ليس بالبنية المغلقة ، وإنما هو نص منفتح على كل التجارب الشعرية0 وخاصة التراثية منها ، "وحينما عاد الشاعر إلى هذه التيمات التراثية لم يعد إليها ، بهدف الاستعاضة عن الحاضر بالماضي ، وإنَّما بهدف تحويل الجوانب التراثية المتألقة بطبيعتها إلى أطر فنية رمزية ، تتيح للشاعر أن يتعمق الحاضر ، وأن يُجذِّرَ رؤاه الشعرية للواقع والحياة والوجود ، فأخذ من هذا التراث الشعري ، ما يتواءم مع الحالة الشعورية ، وما يعتمل في نفسه ، وواقعه من قضايا ، وهموم يناقشها ، ويعالجها ، و لم يكن أخذه هذا سُكونيًا جامدًا في معظمه بل أخذ يحاوره ، وينفي بعض مضامينه ، ويخلخل بعضها"[103]

ولأهمية هذا اللون من التَّناص في التعبير عن المواقف الملحة في حياة الشاعر المعاصر ، فإنَّنا نجد أحمد مطر ينفتح على بعض التجارب الشعرية المعاصرة والمماثلة له في الموقف والمبدأ والتفكير مثل تجربة الشاعر التونسي الثائر (أبي القاسم الشابي) ، حيث يدخل أحمد مطر مع قصيدته بعنوان "إرادة الحياة" [104]، في تناص من حيث العنوان ، فيؤلف قصيدة –أيضًا– بعنوان "إرادة الحياة"[105] ، يقول فيها:

إذا الشَّعبُ يومًا أراد الحياة
فلاُبُدَّ أن يُبتلى بالمرينز
ولابد أن يَهْدِمُوا ما بناهُ
ولاُبُدَّ أن يخلفوا الإنجليز
ومن يتطوع لشتم الغُزاه
يُطوَّع بأولاد عبد العزيز
فكيف سيمكن رفع الجباه
وأكبر رأس لدى العرب ط000؟!

وهكذا استطاع أحمد مطر ، أنْ يَوظِّفَ قول أبي القاسم الشابي في التعبير عمَّا يحدث للشعب إذا أراد الحياة من قمع وقتل وتشريد0 حيث أعاد أحمد مطر إنتاح معنى العنوان من جديد ، فبدلًا من أن يستجيب القدر للشعب كما في بيت الشابِيِّ ، أصبح يُبتلى هذا الشعب بـــ (المرينز) عند أحمد مطر0فالعنوان عند الشابِيِّ و أحمد مطر واحد ، ولكنَّ الدلالات والسياقات مختلفة0

ج–التَّناصُ الشعبيُّ:

لاشكَّ أنَّ التراث الشعبي ، يمثل جزءًا مهمًا من تراث الأمة الحضاري ، لايقل أهمية عن التراث الأدبي الفصيح ، وقد كان هذا التراث ملهمًا لكثير من شعراء

العصر الحديث في تجاربهم الشعرية ، لاسيما قصص(ألف ليلة وليلة) التي تُعد أهم مصادر هذا التراث تأثيرًا في الشاعر المعاصر من خلال شخصياتها الثلاث المهمة : شهريار ، وشهر زاد ، والسندباد [106] وقد دخل أحمد مطر في تناص مع هذا التراث في عنوان قصيدته (كان يا ما كان)[107] ، حيث يقول تحت هذا العنوان:[108]

يُضْحِكُني العُميانُ
حين يتقاضون الألوانَ
وينادون بشمسٍ تجريدية
تُضْحِكُني الأوثانُ
حين تنادي النَّاس إلى الإيمان
وتسبُّ عُهُودَ الوثنية
يُضْحِكُني العِريانُ
حين يباهي بالأصواف الأوروبية!
كان ويا ما كان
كانت أُمتُنا المسبية
تطلب صك الإنسانية
من شيطان !

واضحٌ ، أنَّ عبارة (كان يا مكان) ، أتاحت للشاعر فرصة التأوه والتحسر على حال الأمة0كذلك أضفت على القصيدة النزعة القصصية التي من شأنها بث عنصر التشويق والإثارة في هذه القصيدة0فاللجوءإلى مثل هذه النزعة القصصية في القصيدة الشعرية ، ما هو إ[109]لّا وسيلة تعبيرية درامية ، للتأثير في السامع والمتلقي

ء-التَّناصُ العاميُّ:

لم يكتف أحمد مطر في عنواناته بالانفتاح على المستوى الفصيح ، والشعبي من الأدب ، وإنَّما انفتح- أيضًا- على المستوى العامي من الكلام ، حتى يحقق لقصائد تجربته أكبر قدر من الشيوع والذيوع ، ليكسب أكبر قدر من القراء والمتلقين ، لسهولة اللغة العامية وقدرتها على الإفهام والتوصيل من المستوى الفصيح0ومن أمثلة ذلك عنده قصيدته بعنوان "قلة أدب "[110] التي يقول فيها:[111]

قرأتُ في القرآن:

"تبتْ يدا أبي لهبٍ"

فأعلنتْ وسائل الإذعان:

"إنَّ السكوت من ذهبٍ"

أحببت فقري000لم أزل أتلو:

"وتبْ"

ما أغنى عنه مالُه وما كسب"

فَصودرتْ حنجرتي

بجرم قلة الأدب

وصودر القرآن

لأنه000 حرضني على الشغب!

نلحظ أنَّ الشاعر هنا قد استثمر هذا الملفوظ العامي(قلة أدب) في تعرية الواقع الذي يعيشه ، وفضحه ، عندما يصبح التحدث بالقرآن لونًا من (قلة الأدب) ، لمجرد أنه يُرمز به إلى قضية ما، أو إلى شخصية ما0ولاشكَّ أنَّ التناص مع هذا الملفوظ العامي ، قد أتاح للشاعر أن يعبر عن قمة اعتراضه عن واقعه الذي يعيشه ، لما لهذه العبارة العامية من إيحاءات ودلالات على الانفجار داخل النفس 0

هكذا كان التَّناص أحد الأدوات الرئيسة التي اعتمد عليه أحمد مطر في تشكيل عنوانات قصائده ، حيث استطاع من خلال هذه الآلية الانفتاح على تجارب نصية كثيرة أعلاها بلاغة وقدسية النص القرآني الشريف ، وأدناها الألفاظ العامية ، مما كان له أثره الواضح في تحقيق الشعرية في هذه العنوانات ، وجعلها عنوانات لافته ومثيرة لذهن القارئ والمتلقي ، و مما كان له أثره –أيضًا– في خلق ما يُعرف في القصيدة الحداثيَّة بالعنوان التَّناصيِّ

2-(العُنوانُ المُفَارَقِيُّ):

العُنوان المُفَارَقِيُّ– بفتح الراء– نسبة إلى المُفارقة ، والمفارقة في –أبسط تعريفاتها– هى الابتعاد بالكلام عن المألوف والمستقر في الأذهان ،عن طريق الجمع بين المتناقضات في تركيب واحد ، بغرض صدمة القارئ والمتلقي ، وكسر أفق التوقع عندهما ، ففي المعجم الوسيط "فارقه مُفارقةً وفراقًا ، باعده000"[112]، وعادة يلجأ الشاعر إلى المفارقة بهدف السخرية ونقد الواقع المعيش بطريقة مستترة ، ومثيرة لانتباه القارئ والمتلقي ، وتجعلهما –دائمًا– في حالة من الدهشة والاستغراب ، ومن ثم يحقق الأدب رسالته ، وهي التأثير والإثارة ، فالمُفارقة "لعبةٌ لُغوية غاية في المهارة والذكاء ، إنَّها رسالةٌ ترميزية ، تقوم شعريتها على جدلية قائمة بين مبدعها (الصانع الماهر) الذي يفتح بناءها المغلق على قراءات متعددة أو دلالات معينة ، وقارئها الذي يحاول الوصول إلى هذه المعاني بفك شفرتها البنيوية "[113]

و"تُعدُّ المُفارَقةُ –من زاوية المعجمية التاريخية– عاملًا من عوامل التطور الدلالي للغة ، من حيث إنَّ اللفظ يكتسب معها معنىً جديدًا ، هو من معناه القديم بمنزلة النقيض ، وذلك حين يكون الخطاب للتهكم ونحوه"[114]، والمفارقة "ذات أهمية خاصة بحكم أنها لغة شاعرة لامجرد محسن بديعي"[115]

ويتقاطع مصطلح المفارقة مع مصطلح الانزياح في الخروج باللفظ من دلالته الوضعية إلى الدلالة المجازية المثيرة والجاذبة ، على نحو ما سوف يأتي ذكره0

وقد مثلت المُفارَقة[116] بنية مهمة في عنوانات أحمد مطر ، أسهمت كثيرًا في طبع عنواناته بطابع الشعرية والأدبية ، ونقلها من المباشرة والتقريرية إلى الغموض اللازم للشعر أو الذي هو من سمات الشعر ،فـــــــ"الغموض في الشعر خاصية في طبيعة "التفكير الشعري" ، وليس خاصية في طبيعة "التعبير الشعري" ، وهي لذلك أشدُّ ارتباطًا بجوهر الشعر وبأصوله التي نبت منها"0[117]

وقد تعددتْ وظائف المُفارقة عند أحمد مطر ، مابين جعلها قِناعًا يتستر خلفه ، وما بين اتخاذها وسيلة للسخرية ، وتعرية للواقع ، وهو في كل الحالات يكشف عن قدرة فائقة في تطويع اللغة للتعبير عن مراده0

ومن أمثلة المفارقة في عنوانات أحمد مطر عنوان قصيدة: "الطبُ يَضرُّ بصحتِك"[118] ، حيث نلحظ في هذا العنوان لونًا من المفارقة ، عندما أسند للطب شيئًا ينافر طبيعته ، وهو الإضرار بالصحة ، في حين أنَّ الطب جُعل لينفع الصحة ، ولكنَّ الشاعر أراد بهذه المُفارقة السخرية من غباء السلطة ، وعدم قدرتها على التمييز وخلطها للأمور ، حيث اُعتقل صاحبه الذي في كلية الطب ،لأنه كان يقرأ عن الخَليَّة ، لما تحمله كلمة (الخَليَّة) من دلالات مزعجة لهذه السلطة وقد جاء هذا العنوان على هيئة جملة اسمية ، خبرها جملة فعلية ، وقد أفاد هذا التركيب تثبيت الدلالة في ذهن المتلقي0

حيث يقول أحمد مطر تحت هذا العنوان:[119]

لي صِاحِبٌ

يَدرسُ في الكُليِّة الطبية

تأكدَّ المُخبِرُ من ميوله الحِزبيِّة
وقام باعتقاله
حين رآه مرةً
يَقرأُ عن تَكوِّنِ "الخَليِّة"!0

كذلك الأمر في عنوان قصيدة "عزاءٌ على بطاقة تهنئة"[120] ، حيث نلحظ المفارقة واضحة هنا ، فقد جمع التركيب بين شيئين متناقضين هما العزاء ، وبطاقة التهنئة ، فالعزاء من دلالاته الحزن والأسى ، وبطاقة التهنئة من دلالاتها الفرح والسرور ، فكيف يكون العزاء ذو الدلالة الحزينة على بطاقة التهنئة ذات الدلالة المبهجة؟ ، ولكنَّ الشاعر أراد بهذه المفارقة إظهار الحسرة على أوضاع الإنسان المقلوبة في وطنه ، عندما يكون غريبًا وهو في وطنه ، وعندما يذبح ويقتل من واليه وراعيه في هذا الوطن ، فجاء العنوان مقلوبًا ، ليدل على قلب الأوضاع والأحوال في الحقيقة ، حيث يقول الشاعر:[121]

لِمنْ نشكُو مآسينا ؟
ومن يُصْغي لِشَكْوانا
ويجدينا ؟
أنشكُو موتنا ذُلًّا لوالينا؟
وهل موتٌ سيحيينا ؟
قَطيعٌ نحن000والجَّزارُ راعينا
ومنفيون000نمشي في أراضينا
ونحمل نعشنا قسرًا000بأيدينا
ونُعرِبُ عن تعازينا لنا000فينا !

ومن العنوانات المُفارَقيَّة–أيضًا- عنوان قصيدة (الحي الميت")[122] ، فقد جمع الشاعر أمرين متناقضين في آن واحد ،الحياة والموت ، ليكشف –بذلك- ويُعرِّي الأوضاع المزرية التي يعيشها الإنسان في واقعه المعاصر ، فهو ميتٌ في صورة حيٍّ ، حيث يقول أحمد مطر:[123]

المعجزات كلُّها في بدني
حيٌّ أنا
لكنَّ جلدي كفني!
أسيرُ حيثُ أشتهي
لكنني أسيرٌ!
نصف دمي (بلازما)
ونصفه خَفير
مع الشهيق دائمًا يدخلني
ويُرسلُ التقريرَ في الزفير!
وكلُّ ذنبي أنني
آمنتُ بالشِّعْر000وما آمنتُ بالشَّعير
في زمن الحمير !

هكذا كانت المُفارَقة في العنوان عند أحمد مطر ، وسيلة من وسائل تحقيق الشِّعريَّة ، لما تمتلكه المُفارَقة من طاقات تثير القارئ والمتلقي وتستنفرُّ قدراتهما التأويلية ، ولذلك "يسعى المبدع دائمًا إلى وضع عنوان ذى دلالات متنافرة بين عناصره اللغوية ، باعتباره سؤالًا إشكاليًا ، سيكون النص بأكمله محاولة الإجابة عنه"[124]

3-العُنوانُ الانزياحيُّ

نقصد بالعنوان الانزياحيِّ ، ما كانت بنياته متنافرة من حيث الدلالة ، وهو ما يُعرف بالانزياح الدلالي ، وهو قريب من العنوان (المُفارَقي) إلّا أنَّ الثاني يقوم على التناقض بين عناصر العنوان ، أما الأول فيقوم على التنافر ، أو الجمع بين شيئين من مجالين دلاليين مختلفين في تركيب واحد ، بغرض إثارة ذهن القارئ والمتلقي ، عن طريق الخروج بالكلمات عن دلالاتها الطبيعية إلى دلالات مجازية ، فالانزياح الدلالي ، هو خروج -من جانب الشاعر- بدلالة الكلمات أو الألفاظ في النص عن الدلالة الأصلية التي يتفق عليها أبناء المجتمع اللغوي الواحد ، التي تحقق قدرًا مشتركًا من الفهم والتعامل بينهم ، التي يطلق عليها البعض اسم (الدلالة المركزية)[125]، إلى ما يُعرف بالدلالة الهامشية ، والمقصود بها "تلك الظلال التي تختلف باختلاف الأفراد وتجاربهم وأمزجتهم وتركيب أجسامهم وما ورثوه عن آبائهم وأجدادهم "[126] ، فالدلالة الهامشية "هي المسئولة عن روائع الآداب ، وهي التي خلقت علمًا يُسمى بالنقد الأدبي ، أُلفت فيه الكتب ، ووضعت له الأسس والمقاييس"[127]

وقد أطلق البعض على هذا النوع من الانزياح ، " انزياح النص عن الشيفرة اللغوية المتعارف عليها"[128] ، و أطلق عليه البعض الآخر ،" كسر دلالة المفردات الأولية"[129]، حيث يؤدي " كسر دلالة المفردات الأولية إلى الانتقال إلى المستوى المجازي في التعبير ، وذلك باستخدام المفردات في غير مواضعها التي يحددها لها معدل الاستعمال ، بل في مواضع جديدة ومقبولة في الوقت نفسه"[130]، وأُطلِق على الانزياح الدلالي –أيضًا- الانحراف في الخصائص الاختيارية[131]، الذي "يتمُّ بناءً عليه إنشاء علاقات جديدة بين كلمات من مجالات دلالية مختلفة لاعلاقة بينها في الواقع ."[132]

، وهو ما يُشكِّلُ في النهاية المجاز في اللغة ، الذي هو نتاج "الإخلال بالعلاقات الدلالية التركيبية المعهودة بين المفردات في نظام اللغة غير الفنية"[133]

فالانزياح الدلالي ، هو"تنشيط حقل الدلالة والخروج بها إلى فضاءات أوسع تتماشى مع المخاطب والمتلقي معًا"[134]0، فيحصل به "العبور باللغة من حيز الوضع الأول إلى حيز الوضع الثاني استنادًا على الاستعارة والمجاز والتجوز والاتساع "0[135]، وبذلك يتحقق التجديد في اللغة ، ولذلك قيل بأنَّ "الشِّعْرُ هو الوسيلة الوحيدة لغنى اللغة ، وغنى الحياة على السواء ، والشعر الذي لايحقق هذه الغاية الحيوية لايمكن أن يُسمى شعرًا بحق"[136]0

وقد اعتمد أحمد مطر على آلية الانزياح في تشكيل عنواناته لقدرة هذه الآلية على تحقيق مبدأ الشعرية في النص على النحو الذي وضحته النصوص السابقة0 ، ومن العنوانات الانزياحية البارزة في شعره عنوان "صفقةٌ مع الموت"[137] ، فقد أسند الشاعر صفة من صفات الكائن الحي إلى الموت ، وهي الدخول معه في صفقة ، حيث يقول :[138]

أيُّها الموتُ انتظرْ
واصبرْ عليَّ
فأنا لاوقتَ للموت لديَّ
وأنا لاوقتَ للعيش لديَّ
إنني بينكما أجهلُ عُمري
إنني منذ الصبا
أجري وأجري
ثم أجري ، ثم أجري

وخُطى المُخْبِرِ من خَلفي
ومن بين يدي!
رحمةُ الله عليِّ

نلحظ ، أنَّ الشاعر ، أراد أن يُعبِّرَ عن حالة اللاوعي واللاشعور بالزمن التي يحياها الإنسان العربي المعاصر، فهو ليس عنده وقت للحياة ، وليس عنده وقت للموت أيضًا ، فهو كائن لايشعر بالزمن من كثرة المطاردات والملاحقات له والضغوطات الشديدة عليه0

ومن أمثلة العنوانات الانزياحية-أيضًا- عنوان "دَمعةٌ على جُثمان الحُرِّية "[139] ، فقد جعل الشاعر من الحرية إنسانًا قد مات وأُلقى على جثمانه دمعة ، تَحسرًا وترحمًا على فراقه ، وقد جاءت القصيدة تفسر هذا الانزياح ، حيث يقول أحمد مطر:[140]

لقد شيَّعتُ فاتنةً
تُسَمَّى في بلاد العرب تخريبًا
وإرهابًا
وطعنًا في القوانين الإلهية
ولكنَّ اسمها
واللهِ
لكنَّ اسمها في الأصل
حُرَّيةٌ!

وهكذا ، نلحظ أنَّ الانزياح ، يُسهم في تحقيق شعرية النص ، بما يحققه من إثارة وتأثير عن طريق إسناد دلالات ومعاني مجازية و غير واقعية للكلمات ، مما يسهم في تجديد اللغة وإثرائها0

4- العُنوانُ التصحيفيُّ:

نقصد بالعنوان التصحيفي ما كانت إحدى حروفه متحولةً عن الأصل ، فالتصحيفُ هو كتابة الكلمة على غير وجهها الصحيح ففي المعجم الوسيط" صحَّف الكلمة:كتبها أو قرأها على غير صحتها ، 000وتصحفتْ الكلمة أو الصحيفة :تغيرتْ إلى خطأ"[141] ، وعادة يلجأ الشاعر إلى هذا التكنيك بغرض إنتاج دلالة جديدة للكلمة تستوعب التجربة الجديدة عنده ، فكل تغيير في مبنى الكلمة يعطي تغييرًا في معناها0وتساعد هذه الآلية الشاعر في تعرية الواقع المعيش بأسلوب ساخر ومستتر 0

ومن أمثلة العنوان التصحيفي في شعر أحمد مطر عنوان ("بلاد ما بين النحرين ")[142] ، حيث قام الشاعر بالتصحيف في بنية كلمة (النهرين) ، فأبدل الهاء حاءً ، ليتحول المعنى من إيجابي إلى معنى سلبي ، يتناسب مع التجربة الشعورية التي يعيشها ، وموقفه الساخر والمتشفي من وطنه (العراق) ، فبدلًا أن تكون بلاده (العراق) ، بلاد ما بين النهرين (دجلة والفرات) ، بكل ما تحمله كلمة النهرين من دلالات الخير والبركة والنماء ، أصبحت عنده (بلاد ما بين النحرين) ، بكل ما تحمله كلمة (النحرين) من دلالات سلبية وظلامية كالتعذيب ونحوه ، ولعل سطور قليلة من هذه القصيدة ، تؤكد ذلك ، حيث يقول الشاعر:[143]

ألم يأتْكم نبأُ الاجتياح ؟

لقد كان هذا لكم عِبَرةٌ

يا أولي الانبطاح
يُباع السلاحُ لقتل الشعوب
ويُشرى السلاح بِقُوت الشعوب
وهنا قد علمتم
بأنَّ الشعوب سلاح السلاح
فهلا تركتم لها ما يُباح؟

كذلك الأمر في قصيدته بعنوان (صاحبةُ الجَهالة) [144] ، حيث قام الشاعر بتصحيف كلمة (الجلالة)، لتصبح (الجهالة) ، ليعبر عن سخريته من الصحف التي تصادر مقالاته ، وأشعاره ، وتمنع نشرها بحجة أنها تثير الرأي العام ، فاستحقت عند الشاعر أن توصف بـــ (صاحبة الجَهالة) بدلًا من(صاحبة الجَلالة) ، فيقول:[145]

مرةً ، فكَّرَتُ في نشر مقال
عن مآسي الاحتلال
قلَّب المسؤول أوراقي ، وقال:
اجتنبْ أيَ عبارات تُثير الانفعال
مثلًا:خَفِّفْ (مآسي)
لِمَ لاتُكتب (ماسي)0
أو (مواسي) ؟

هكذا كان التصحيف في العنوان وسيلة من وسائل أحمد مطر المهمة في تحقيق الشعرية في عنوانات قصائده ، وإنتاج دلالات جديدة ، تستوعب موقفه الرافض والساخر من المجتمع حوله0والتصحيف –بلاشك- وسيلة تستدعي ذهن القارئ وتثيره ، لخروج الكلمة عن إملائها الصحيح0

5-العُنوانُ الرمزيُّ:

يُعدُّ استخدام الرمز في تشكيل القصيدة الحداثيَّة بصفة عامة ، أمرًا ملحوظًا ، لرغبة أصحاب التجربة الجديدة في تحقيق نمط شعري متميز من حيث اللغة يخالف القصيدة التقليدية ، على نحو ما مرَّ ذكره ، ويؤكد هذا التوجه ، أحد شعراء هذه التجربة ، فيقول:" فمن العبث الاستمرار في استعمال أساليب شعرية لاتصح بعد الآن للتعبير الكامل الطليق عن خوالج النفس ولا أعني القوافي والأوزان فحسب 0بل اللغة ذاتها أيضًا0"[146]، ويضيف –قائلًا-"فأزمة الحياة العربية إجمالًا هي أزمة لغة كما هي أزمة عقل ، ومهما طال الوقوف في وجه الحياة فلابُدَّ عاجلًا أو آجلًا من الانصياع إلى نواميسها 0 وإلى أن يتم ذلك يظل الأدب العربي المعاصر أدبًا قديمًا ، مصطنعًا محدودًا ، لايتجاوب مع نفس القارئ ولا يعبِّر تعبيرًا صادقًا عن حياته "[147] و الجدير بالذكر أنَّه "ليس غريبًا أن يستخدم الشاعر الرموز والأساطير في شعره ، فالعلاقة القديمة بينهما وبين الشعر ترشح لهذا الاستخدام ، وتدل عندئذ على بصيرة كافية بطبيعة الشعر والتعبير الشعري"[148]

ويجب التنويه أنَّه "عند استخدام اللغة في الشعر استخدامًا رمزيًا لاتكون هناك كلمة هى أصلح من غيرها لكي تكون رمزًا ، إذ المُعوِّلُ في ذلك على استكشاف الشاعر للعلاقات الحيَّة التي تربط الشئ بغيره من الأشياء "[149] ، والرمز وسيلة من وسائل انفتاح النص الشعري على خارجه والعالم ، ويعرفه البعض بأنَّه :" كل ما يحل محل شئ آخر في الدلالة عليه ، لابطريقة المطابقة التامة ، وإنَّما بالإيحاء أو وجود علاقة عرضية ، أو متعارف عليها "[150]

والرمز"بشتى صوره المجازية والبلاغية والإيحائية تعميق للمعنى الشعرى ، ومصدر للإدهاش والتأثير وتجسيد لجماليات التشكيل الشعري ، وإذا وُظِّفَ الرمز بشكل جمالي منسجم واتساق فكري دقيق مقنع ، فإنَّه يسهم في الارتقاء بشعرية القصيدة وعمق دلالاتها وشدة تأثيرها في المتلقي"[151]0، ومن ثمَّ فالرمز ، "أحد أدوات بناء النص الشعري ، ووسيلة المبدع للاتصال بالمتلقي"[152]

ويتحقق الرمز في الشعر—دائمًا- عن طريق استدعاء شخصية أو حادثة من التاريخ أو من التراث سواء كانت اسطورية أو تاريخية حقيقية ، يتخفى خلفها الشاعر أو الأديب ، ويحاول تقديم رؤيته حول الواقع مما يدل على أنَّه "لم تعد النصوص هي المرجعية الوحيدة للنص ،على الرغم من أنَّ النصَ في الغالب يتوالد من نصوص أخرى000فثَمةَ مرجعياتٌ شتَّى سعى النص إلى الانفتاح عليها ، بل لقد أصبح العالم بكل تفاصيله ومكوناته مركزيًا يأخذ النص منه ما تقتضيه التجربة التي يتناولها"[153]0

وقد شكَّل الرمز في عنوانات أحمد مطر بنية مهمة ، حيث اتخذ منه قناعًا يتستر خلفه ، ويعري- من خلاله- الواقع ، فعلى سبيل المثال يستدعي أحمد مطر شخصية (زرقاء اليمامة) ، في قصيدته بعنوان : (زُرْقُ اليمامة):[154] ، وتُعدُّ هذه الشخصية من أهم الشخصيات الأسطورية التي كان لها حضور وتوظيف في الشعر المعاصر[155] ، فالموروث الأسطوري "أوثق مصادر تراثنا-والتراث الإنساني عمومًا- صلة بالتجربة الشعرية ، فالأسطورة هى الصورة الأولى للشعر "[156] ، "والدلالة الأساسية التي حملتها زرقاء اليمامة في شعرنا المعاصر هي القدرة على التنبؤ و اكتشاف الخطر قبل وقوعه ، والتنبيه إليه وتحمل نتيجة إهمال الآخرين وعدم إصغائهم إلى التحذير "[157]، ولكنَّ الشاعر قام بعملية توظيف عكسي لهذه

الشخصية وليس توظيفًا طرديًا ، فبدلًا أن يُرمز بها بدلالتها التراثية ، وهي القدرة على التنبؤ ، قدَّمها بدلالة أخرى عكسية وهى العمى والتخبط لتستوعب –بذلك– الموقف الشعوري عنده ، وهو السخط على القائمين على شؤون وطنه 0

ويتضح هذا التوظيف العكسي لهذه الشخصية عند أحمد مطر من سطور القصيدة ذاتها التي يقول فيها :[158]

الآمِرُ بالفتوى أعورُ
والناطق بالفتوى أعمى
والعامل بالفتوى أحولُ!
الحاضرُ، مرتبكًا، يسأل:
بالأعين هذي ياربي000
كيف أرى درب المستقبل؟!

وفي قصيدته بعنوان "رؤيا إبراهيم"[159] ، يستدعي أحمد مطر رؤيا سيدنا إبراهيم عليه السلام ، التي رأى فيها أنه يذبح ابنه (اسماعيل عليه السلام) ، ويوظفها توظيفًا جديدًا يستوعب التجربة الجديدة عنده حيث يرمز بها إلى قضية الذبح والتعذيب في وطنه وعصره ، حيث لم يعد الإنسان يُفتدى فيه بالحيوان ، كما في رؤيا إبراهيم عليه السلام ، بلْ أصبح الحيوان يُفتدى بالإنسان ، مما يدل على حالة الضياع التي يعيشها الإنسان المعاصر: حيث يقول أحمد مطر[160]

يا مَولانا !إبراهيم
اغْمِدْ سِكِّينَك للمقبضِ
واقبضْ أجْرَكَ من أصحابِ الفيل
لاتَأْخُذْكَ الرَّأفةُ فيه

بدين البيتِ الأبيضِ!
نفِّذْ رؤياك ولاتَجنحْ للتأويل
لن ينزل كبشٌ 00لاتأملْ بالتبديل
يا مولانا
إنْ لم تَذْبَحْهُ نَذْبَحُكَ
فهذا زمنٌ آخر
يُفدى فيه الكَبشُ
بإسماعيل !

كذلك الأمر في قصيدته بعنوان(يوسف في بئر بترول)[161] ، حيث يستثمر الشاعرقصة سيدنا يوسف عليه السلام ، ودخوله السجن ، وتأويله رؤيا صاحبيه فيه ، فيطلب هو تأويل مأساته في وطنه ، وشعوره بالفقر والعوز رغم أنَه يعيش في بئر بترول وقد جاء نص القصيدة ، يفسر هذا العنوان ، حيث يقول أحمد مطر:[162]

سبعُ سنابلَ خُضْرٌ من أعوامي
تذوي يابسةً
في كف الأمل الدامي
أرقبُها في ليلِ القهر
تَضْحَكُ صُفْرَتُها من صبري
وتَموتُ فَتُحْيي آلامي
يا صاحِبَ سجني نبئني
ما رؤيا مأساتي هذي ؟
فأنا في أوطانِ الخيرِ

ممنوعٌ مُنذ الميلادِ من الأحلام !
وأنا أسقي ربي خمرًا
بيدي اليُمنى
ويدي اليُسرى تتلقى أمرَ الإعدام

هكذا كان الرمز في العنوان أحد الوسائل المُهِّمة التي اتكأ عليها أحمد مطر لتحقيق الشعرية والأدبية في عناوناته ، حتى تصنع هذه العنوانات صنيعها في القارئ والمتلقي من حيث التأثير والإثارة واستدعاء الذهن ولفت الانتباه 0، وقد استمد أحمد مطر رموزه من التراث سواء الأسطوري أو الديني ، وخاصة قصص الأنبياء عليهم السلام ، فـــ "شخصيات الأنبياء عليهم السلام هي أكثر شخصيات التراث الديني شيوعًا في شعرنا المعاصر ، ولاغَرْوَ فقد أحسَّ الشعراءُ من قديم بأنَّ ثمة روابط وثيقة تربط بين تجربتهم وتجربة الأنبياء ، فكلٌّ من النبي والشاعر الأصيل يحمل رسالة إلى الأمة "[163]

ثالثًا :خاتمة البحث:

قدَّم البحث دراسة عن شِعْرِيَّة العُنوان في القصيدة الحداثيَّة من خلال شعر أحمد مطر نموذجًا ، وكشفت الدراسة عن النتائج الآتية :

1-شكَّلتْ القصيدةُ الحداثيَّةُ نقلةً نوعيةً في مجال العنونة ، حيث لم يعد العنوان في هذه القصيدة ، مجرد كلمة أو جملة تعلو النص ، وإنَّما أصبحَ بنية جمالية تتمتع بالشعرية والأدبية ، وتمارس سلطة كبيرة على القارئ والمتلقي0من خلال كسر أفق التوقع عندهما0والخروج بهما إلى فضاءات واسعة من التأويل0

2-استمدَّ العُنوانُ في القصيدة الحداثيَّة شِعْرِيَّته ، عبر آليات متنوعة كالتَّناص ، والمُفارَقة والانزياح، والرمز والتصحيف0،وكُلُّها آليات تجنح ناحية الغموض

والانفتاح على التأويل ، والبعد عن المباشرة والتقريرية ، مما يَدلُّ على جهود الشاعر الحداثيِّ المتميزة في توظيف اللغة توظيفًا خاصًا ، وتفجير طاقتها الإبداعية ، واستثمارها استثمارًا شاعريًا:دالًا ورامزًا0

3- لم يعد العُنوانُ في القصيدة الحداثيَّة مجرد بنية لغوية صامته تعلو النص وتشير إليه ، بل أصبح تعبيرًا حقيقيًا عن موقف صاحب هذه القصيدة من الواقع والحياة والمجتمع، بحيث يستطيع القارئ أن يستوضح موقف الشاعر من عُنوانات قصائده دون اللجوء إلى متن هذه القصائد0

4-يُعدُّ العُنوان في القصيدة الحداثيَّة ثورة على الاستخدام التقليدي للغة ، حيث قدَّم عنوان هذه القصيدة للقارئ والمتلقي نمطًا لُغويًا جديدًا يجنح ناحية الترميز والإيحاء0

5-كشف العنوان في القصيدة الحداثيَّة عن ارتباط أصحاب هذه القصيدة بالتراث ، والإفادة من قيمه التعبيرية ، وذلك عن طريق الانفتاح على نصوصه ، واستدعاء شخصياته ، في إطار من الحرص على التميز والتفرد والاستقلالية والخروج على النمطية، مما يدفع عن أصحاب هذه القصيدة شبهة ازدراء التراث والتنكر له0ويثبت لهم حقهم في التجديد والتميز0

6-كشف العُنوانُ في القصيدة الحداثيَّة عن الوعي اللافت بأهمية قضية التلقي في الخطاب الشعري الحداثيِّ ، حيث تعمَّد الشاعرُ الحداثيُّ في إبداعاته ، مخاطبة الملكة التأويلية والتحليلية عند القارئ والمتلقي ، وإشراكهما في إنتاج النص ، فجاءت عنوانات القصيدة مثيرة ومشاكسة ، وقابلة للقراءات المتعددة0مما جعل النَّصّ الحداثيَ نصًّا مُتجددًا- دائِمًا- بتجدد القراءات0

7-كشف العُنوان في القصيدة الحداثيَّة عن توتر العلاقة بين (الذات) ممثلة في صاحب هذه القصيدة ، وبين الآخر ممثلًا في المجتمع ، بسبب التصادمية بين المبادئ التي تحملها هذه الذات ورفض هذا الآخر لها 0

8-كشف العُنوان في القصيدة الحداثيَّة على انفتاح أصحاب هذه القصيدة على الواقع ومشكلاته ، واتخاذ مواقف تجاهها، مما يؤكد على أنَّ هذا النمط الشعري الحداثي ذات رسالة في الحياة ، وأنَّه ليس كما يقال عنه، مُجرَّد شطحات و ألاعيب وألغاز كلامية0بعيدةً كُلِّ البعد عن رسالة الشعر وفَنيَّاته0

9-شكَّلَ العنوان في القصيدة الحداثيَّة ، أطروحة مهمة للدرس والتحليل في الخطاب النقدي الحديث ، لما يكتنزه هذا العنوان من الدلالات والإيحاءات ، و لما يثيره من قضايا موضوعية وفنية ، جعلت منه مصدر إثراء لهذا الخطاب ، ونقطة انطلاق له إلى آفاق واسعة من التجديد0

10-كشف العنوان في القصيدة الحداثيَّة عن الرغبة المُلِّحة لدى الشاعر المعاصر في تحقيق نمط شعري متميز ، يحقق طموحاته نحو التغيير والتجديد وتأكيد الذات0

11-كشف العُنوان في القصيدة الحداثيَّة ، عن أثر هذه القصيدة في التطور الدلالي لألفاظ هذه اللغة ، حيث خرج الشاعر الحداثيُّ بهذه الألفاظ عن دلالاتها المعيارية إلى دلالات أخرى مجازية انزياحية ، تَشِّعُ بالرمزية والغموض، مما كان له أثره الكبير في إثراء لغة الشعر المعاصر0

الحواشي

[11]-كلمة العُــنوان (بضم العين وكسرها) من الفعل :عنون ، ففي المعجم (عنون الكتاب :عنونة وعِنوانًا:كتب عُنوانه0والعُــنوان :ما يستدلُّ به على غيره) انظر:المعجم الوسيط- مجمع اللغة العربية ط4- مكتبة الشروق الدولية- 1425/ 2004م-باب العين- ص 633

[2]-انظر:عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص) عبد الحق بلعابد-تقديم د0سعيد يقطين-ط1 -الدار العربية للعلوم -منشورات الاختلاف-الجزائر-1429هـ/ 2008م – ص 65 ، وما بعدها

3-- -سيميائية العنوان في السرد الروائي الثيمة والبنية- د/نادية هناوي سعدون - مجلة كلية اللغات-جامعة بغداد /العدد 21-- 2010-ص 1

4-المرجع نفسه/نفس الصفحة

5-مدخل إلي علم الأسلوب- د/شكري محمد عيَّاد- -ط2- المشروع للطباعة والتكسير -القاهرة 1992ص74

6-المرجع نفسه/نفس الصفحة.

7-العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي-د/محمد فكري الجزار-الهيئة المصرية العامة للكتاب 1998م ص45

[8]-انظر:عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)- مرجع سابق ص 65

[9]-انظر:نفسه / نفس الصفحة

[10]-صورة العنوان في الرواية العربية /د/جميل حمداوي- بدون رقم صفحة- الموقع على النت:http://www.arabicnadwah.com/articles/unwan-hamadaoui.htm

[11]-انظر:عتبات-مرجع سابق -ص 78وما بعدها

[12]- في التشكيل اللغوي للشعر :مقاربات في النظرية والتطبيق- د/ محمد عبدو فلفل – منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب – وزارة الثقافة – دمشق 213م - 218

[13]- الخطيئة والتكفير (من البنيوية إلى التشريحية :نظرية وتطبيق)- د/ عبد الله الغذامي- ط6 – المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء- المغرب - 2006م ص /234

[14]- نفسه /نفس الصفحة

[15]-نفسه /نفس الصفحة

[16]-وظائف العنوان في شعر نادر هدي-عماد الضمور-مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية)-المجلد 28/العدد 2014/5م ص 1254الموقع على النت /-scholar.najah.edu/ar/publication/journal/article

[17]- قضايا الشعرية- رومان ياكبسون- ترجمة محمد الولي -مبارك حنوز- ط1-دار توبقال للنشر -الدار البيضاء – المغرب- 1988م-ص 24

[18]- الأسلوبية والأسلوب : د/ عبد السلام المسدي ط3-الدار العربية للكتاب – تونس ص 171

[19]- انظر:الخطيئة والتكفير-مرجع سابق – ص 22

[20]-معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب- مجدي وهبة- كامل المهندس ط2-مكتبة لبنان –بيروت- 1984- ص 208

[21]-انظر:معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة(عرض وتقديم وترجمة)-د/سعيد علوش ط1-دار الكتاب اللبناني-بيروت 1405هـ/1985م ص 127

[22]-انظر ترجمة الشاعر : مقدمة المجموعة الشعرية-ط1-دار الحرية –بيروت –لبنان- ص5

[23]-العنوان في الشعر العراقي المعاصر(أنماطه ووظائفه)-د/ضياء راضي الثامري-مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية- المجلد 9-العدد 2-سنة 2010م ص 21/20-الموقع على الانترنت:uiLanguage&isId=715&www.iasj.net/iasj?func=issueTOC

24- انظر: - دلالات التراكيب(دراسة بلاغية) - د/ محمد محمد أبو موسى - ط2 مكتبة وهبة القاهرة/1408هـ/1987م -/ص240

[25]-انظر:المجموعة الشعرية- مرجع سابق- ص10-264

[26]-انظر: قضايا الشعر المعاصر-نازك الملائكة-ط3-منشورات مكتبة النهضة-1967 ص ص242-243

[27]-البنية الصوتية في الشعر الحديث –د/ إبراهيم جابر علي- الهيئة المصرية العامة للكتاب 2014م ص7

28 -الأسلوب دراسة لغوية احصائية – د/سعد مصلوح - ط3 عالم الكتب-القاهرة-1412هـ-1992م ص30

[29]-الخطيئة والتكفير-مرجع سابق ص 10

30-الأسلوبية دراسة لغوية احصائية – مرجع سابق /ص 30

31-التركيب اللغوي للأدب(بحث في فلسفة اللغة والاستطيقا)- د/لطفي عبد البديع - بدون ط-دار المريخ للنشر- الرياض-1409-1989م ص8--

[32]-المعجم الوسيط- مرجع سابق /جرف الفاء ص 831

[33]-الخصائص: تحقيق د/ محمد علي النجار- المكتبة العلمية 34/1

[34]-في التشكيل اللغوي للشعر- مرجع سابق ص-174

[35]-انظر: الأصوات اللغوية – د/ إبراهيم أنيس –مكتبة نهضة مصر ومطبعتها –د-(ت-ط-) ص 55

[36]-انظر: نفسه:ص 28

[37]-انظر:نفسه ص 53

[38]-انظر في معاني التنكير:خصائص التراكيب (دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني-) د/محمد محمد أبو موسى- ط4- مكتبة وهبة1416هـ/ 1996م – ص 213وما بعدها0

[39]- في التشكيل اللغوي للشعر / مرجع سابق -ص171

[40]-من أسرار اللغة - د/ إبراهيم أنيس - ط6 مكتبة الأنجلو المصرية 1987ص 295

[41]-بناء لغة الشعر- ترجمة وتقديم وتعليق د/ أحمد درويش – (سلسلة:كتابات نقدية)- الهيئة العامة لقصور الثقافة- 1990 ص154

[42]-أساليب الشعرية المعاصرة- د/ صلاح فضل – ط1 دار الآداب –بيروت 1995ص 45

[43]-دلائل الإعجاز- قراءة وتعليق محمود محمد شاكر- ط- 2مكتبة الخانجي بالقاهرة -1410هـ/ 1989م ص4

[44]-المرجع نفسه/ص46

[45]-المرجع نفسه/ ص 55-56

[46]-المرجع نفسه/ص56

[47]-الخطيئة والتكفير – مرجع سابق - ص 28

[48]-نفسه/ ص 47

[49]-سيمياء العنوان في شعر هدى ميقاتي- عامر رضا- مجلة الواحات للبحوث والدراسات –مجلد 7 –العدد 2/2014م ص 93-الموقع على الانترنت:http://elwahat.univ-ghardaia.dz

[50]-انظر:المجموعة الشعرية- مرجع سابق –ص 310

[51]-العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي – مرجع سابق ص-21

[52]- الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)- د/ عز الدين اسماعيل - ط3- (د-ت) دار الفكر العربي - القاهرة - ص 409

[53]-انظر:المجموعة الشعرية/ مرجع سابق ص/315

[54]-النحو الوافي/ د/عباس حسن – ط3-دار المعارف بمصر (د0ت) ج3 هامش ص2

[55]-المرجع نفسه /نفس الصفحة

[56]-انظر:نفسه /3/1 وما بعدها

[57]-انظر: المجموعة الشعرية/مرجع سابق /ص 316

[58]-انظر:نفسه/نفس الصفحة

[59]-انظر نفسه/ص 322

[60]-الأسلوبية والأسلوب- مرجع سابق ص 87

[61]-الديوان – دار العودة- بيروت – لبنان 1997ج2- ص9

[62]-نفسه /نفس الصفحة

[63]-الانزياح الكتابي في الشعر العربي المعاصر(دراسة ونقد) د/علي أكبر محسني –مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها – جامعة سمنان الإيرانية –جامعة تشرين السورية – السنة الثالثة- العدد الثاني عشر -1391هـ/ 2013مص 88:الموقع:http://www.mohamedrabeea.com/books/book1_19546

[64]-انظر:المجموعةالشعرية:مرجع سابق ص 331

[65]-انظر :نفسه/نفس الصفحة0

66- الأسلوبية:مفاهيمها وتجلياتها- - د/موسي ربا بعه - ط1دارالكندي للنشر والتوزيع-الأردن-2003م ص58

67-المرجع نفسه/ ص124

[68]-المنهج الأسلوبي في تحليل الخطاب الإبداعي-د/خليل عودة-مجلة اللغات والترجمة-كلية الألسن –جامعة المنيا-المجلد الثاني-العدد الثالث-الجزء الأول—2006م ص34

[69]-نظرية اللغة في النقد العربي-د/عبد الحكيم راضي-مكتبة الخانجي بمصر-(دط،ت)- ص 475

[70]–قضايا الشعر المعاصر–مرجع سابق ص44

[71]–الشعر العربي المعاصر(قضاياه وظواهره الفتية والمعنوية) – مرجع سابق ص 180

[72]–المرجع نفسه/ نفس الصفحة0

[73]–التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر– د/ عصام حفظالله حسين واصل –ط1 – دار غيداء– عمان الأردن 1431–/2011م ص 60

[74]–انظر:نفسه /نفس الصفحة0

[75]–نفسه/ نفس الصفحة

[76]–الخطيئة والتكفير– مرجع سابق – ص 53

[77]تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)– د/محمد مفتاح–ط3 المركز الثقافي العربي–الدار البيضاء –1993– ص 121

78––الشعر العربي المعاصر–قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية– مرجع سابق– ص 32 – –

79– التناص في شعر أبي نواس –د/ محمود سالم عبيدات– رسالة دكتوراه غير منشورة– جامعة اليرموك– الأردن – 2007م ص131

80–– تحليل الخطاب الشعري – مرجع سابق ص 131

81/المرجع نفسه:ص 134–135

[82]–المرجعيات التراثية للمفارقة في شعر أحمد مطر–د/محمد جواد حبيب البدراني– بدون رقم الصفحة: :الموقع : hhttp://ppbait.org/index.php%3Foption%3Dcom_content%26view%3Darticle%26id%3D2291:2013-09-0

[8]3–سورة: فصلت آية:41–42

[8]4–انظر:الشعرية العربية –أدونيس– ط2 دار الآداب –بيروت –1989م ص 35

[85]–انظر نفسه/ نفس الصفحة0

[86]–مظاهر التناص الديني في شعر أحمد مظر– عبد المنعم محمد فارس سليمان– رسالة ماجستير – جامعة النجاح الوطنية– فلسطين –2005م ص 18–الموقع: https://scholar.najah.edu/ar/content/%D9%85%D8%B8%D9%80%D8%A7%D9%87%D8% D9%85%D8%B7%D8%B1

[87]–المرجع نفسه /نفس الصفحة

[88]–التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر – مرجع سابق –ص 78

[89]–نفسه /ص79

[90]–انظر المجموعة الشعرية/ مرجع سابق : ص 126

[91]–سورة البلد:آية:1

[92]-انظر: المجموعة الشعرية : 126

[93]-انظر : المجموعة الشعرية / ص 42

[94]-انظر:سورة العصر :آية 2

[95]-انظر:نفسه :آية 1

[96]-انظر:المجموعة الشعرية –ص 42

[97]-التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر- مرجع سابق ص 95

[98]-انظر:المجموعة الشعرية: ص 58

[99]-سورة التكوير: آية:8

[100]-انظر: المجموعة الشعرية :ص 43

[101]-سورة القيامة:آية 10

[102]-انظر: المجموعة الشعرية:ص 42

[103]-التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر- مرجع سابق ص 119

[104]-انظر:ديوان أبي القاسم الشابي- تقديم وشرح أحمد حسن بسج – ط1- دار الكتب العلمية –بيروت –لبنان 1415-1995 ص 70

[105]-انظر: المجموعة الشعرية- ص 143

[106]-انظر:استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر-د/علي عشري زايد-دار الفكر العربي –القاهرة-1417هـ/1997م0- ص 156

[107]-انظر:المجموعة الشعرية /ص 32

[108]-انظر:نفسه/نفس الصفحة0

[109] -انظر:الشعر العربي المعاصر(قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية) ص-300

[110]-انظر:نفسه:ص 13

[111]-انظر:نفسه:نفس الصفحة

[112]-المعجم الوسيط – مرجع سابق - باب الفاء – ص 685

[113]-شعرية المفارقة بين الإبداع والتلقي-نعيمة سعدية- مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية-جامعة محمد خيضر-سكرة-الجزائر-العدد الأول-جوان 2007بدون صفحة الموقع على النت:-http://univ-biskra.dz/fac/fll1/index.php/component/content/article/81-2014-04-08-10-19-13/122-2014-04-13-10-29-18

[114]-المفارقة القرآنية (دراسة في بنية الدلالة)-د/محمد العبد-ط1- دار الفكر العربي- 1415هـ-1994م ص 8

[115]-معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة-مرجع سابق - ص162

[116]-انظر :أهم الدراسات في موضوع المفارقة:فجوة التناقض (قراءة في المفارقة السردية في رواية "موت الأب" – د0حسنين غازي لطيف-مجلة كلية التربية-الجامعة المستنصرية-العدد الثاني 2009م ص 90 وما بعدها

[117]-الشعر العربي المعاصر : (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)- مرجع سابق - ص 190

[118]–انظر المجموعه الشعرية: ص 55

[119]–انظر:نفسه /نفس الصفخة

[120]–انظر:نفسه/ ص 44

[121]–انظر:نفسه/ نفس الصفحة

[122]–انظر نفسه :ص 36

[123]–انظر نفسه:نفس الصفحة

[124]–شعرية المفارقة بين الإبداع والتلقي- مرجع سابق –بدون رقم صفحة0

[125]–انظر:دلالة الألفاظ-د/إبراهيم أنيس– ط5 –مكتبة الأنجلو المصرية 1984-ص107 وما بعدها

[126]–المرجع نفسه:ص107

[127]–المرجع نفسه ص117

[128]–الأسلوبية وتحليل الخطاب –د/منذر عياشي – ط1 مركز الإنماء الحضاري – بيروت -2002 م ص77

[129]– النحو والدلالة(مدخل لدراسة المعني النحوي –الدلالي-)-د.محمد حماسة عبد اللطيف-ط1-دار الشروق-القاهرة-1420.هـ/2000م –ص 58

[130]–المرجع نفسه/نفس الصفحة

[131]–انظر:ظواهر نحوية في الشعر الحر(دراسة نصية في شعر صلاح عبد الصبور)— د/محمد حماسة عبد اللطيف-دار غريب القاهرة- 2001م - ص 20

[132]–المرجع نفسه /نفس الصفحة.

[133]–في التشكيل اللغوي للشعر – مرجع سابق / ص127

134- شعرية الانزياح بين عبد القاهر الجرجاني وجان كوهن- -سعاد بولحواش- رسالة ماجستير-قسم اللغة والأدب العربي-كلية الآداب واللغات الأجنبية-جامعة الحاج لخضر باتنة-الجزائر-عام 2012م/1433هـ0 ص-63الموقع علي الانترنت:-theses.univ-batna.dz/index.php?option=com_docman&task=doc_details

[135]–المرجع نفسه ص64-65

[136]- الشعر العربي المعاصر- (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية) - مرجع سابق ص 174

[137]–انظر: المجموعة الشعرية ص 92

[138]–انظر:نفسه / نفس الصفحة

[139]–انظر:المجموعة الشعرية -33

[140]–انظر: نفسه/ نفس الصفحة

[141]–المعجم الوسيط- مرجع سابق –باب الصاد – ص 508

[142]–انظر:المجموعةالشعرية:ص 175

[143]–انظر: نفسه /نفس الصفحة

[144]–انظر:نفسه / ص 328 ، 329

[145]-انظر:نفسه/ نفس الصفحة ،

[146]-الأعمال الشعرية الكاملة- يوسف الخال-ط2-دار العودة –بيروت-1979م-ص:119

[147]-نفسه/ نفس الصفحة

[148]-الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية) مرجع سابق ص-195

[149]-نفسه -198-199

[150]-معجم مصطلحات العربية في اللغة والأدب- مرجع سابق – ص 181

[151]-الرمز في الشعر العربي الحديث-د/أحمد الزغبي- بدون رقم صفحة - الموقع على الانترنت:www.mahmouddarwish.com/ui/english/ShowContentA.aspx?ContentId=58

[152]-وظائف العنوان في شعر نادر هدي/ مرجع سابق – ص 1265

[153]-استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر- مرجع سابق / ص 151

[154]-انظر: المجموعة الشعرية ص:245

[155]-انظر:استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر/ ص 179

[156]-نفسه / 174

[157]-نفسه /180

[158]-انظر:المجموعة الشعرية / ص 245

[159]-انظر :نفسه / ص 23

[160]-انظر:نفسه /نفس الصفحة

[161]-انظر نفسه / ص 92

[162]-انظر:نفسه/ نفس الصفخة

[163]-استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر – مرجع سابق ص 77

رابعًا: المصادر والمراجع:

-القرآن الكريم(سور: فصلت آية 41،42-القيامهآية:10- التكوير: آية 8-البلد آية 1-العصر:آية: 1،2)
1- أساليب الشعرية المعاصرة-د/صلاح فضل – ط1- دار الآداب-بيروت-1995م
2-استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر-د/علي عشري زايد-دار الفكر العربي –القاهرة-1417هـ/1997م0
3- الأسلوب دراسة لغوية احصائية – د/سعد مصلوح - ط3 عالم الكتب-القاهرة-1412هـ-1992م
4- الأسلوبية:مفاهيمها وتجلياتها- - د/موسي ربابعه - ط1دارالكندي للنشر والتوزيع-الأردن-2003م
5-الأسلوبية والأسلوب-د/عبد السلام المسدي-ط3-الدار العربية للكتاب –تونس
6- الأسلوبية وتحليل الخطاب –د/منذر عياشي – ط1 مركز الإنماء الحضاري -2002 بيروت
7-الأصوات اللغوية – د/ إبراهيم أنيس –مكتبة نهضة مصر ومطبعتها–(د-ت-ط)
8-الأعمال الشعرية الكاملة-يوسف الخال-ط2-دار العودة –بيروت- لبنان-1979
9-بناء لغة الشعر –جون كوين-ترجمة وتقديم وتعليق د/أحمد درويش-سلسلة كتابات نقدية -الهيئة العامة لقصور الثقافة -1990م
10-البنية الصوتية في الشعر الحديث –د/ إبراهيم جابر علي- الهيئة المصرية العامة للكتاب 2014م
11- تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)– د/محمد مفتاح-ط3- المركز الثقافي العربي-الدار البيضاء -1993
12- التركيب اللغوي للأدب(بحث في فلسفة اللغة والاستطيقا)- د/لطفي عبد البديع - بدون ط-دار المريخ للنشر-الرياض-1409-1989م --
13- التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر-(أحمد العوَّاضي نموذجًا)-عصام حفظ الله حسين واصل-ط1 دار غيداء للنشر والتوزيع- عمَّان -1431 هـ/2011م
14- الخصائص: صنعة أبي الفتح عثمان بن جني - تحقيق د/محمد علي النجار-المكتبة العلمية- القاهرة (د-ت) 1/
15--خصائص التراكيب (دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني-) د/محمد محمد أبو موسى- ط4- مكتبة وهبة1416هـ/1996م – ص 213وما بعدها0
16-الخطيئة والتكفير (من البنيوية إلى التشريحية) –نظرية وتطبيق- د/ عبد الله الغذامي -ط6-المركز الثقافي العربي –الدار البيضاء –المغرب 2006م
17-دلالة الألفاظ-د/إبراهيم أنيس– ط5 –مكتبة الأنجلو المصرية 1984
18- **دلالات التراكيب(دراسة بلاغية) – د/ محمد محمد أبو موسى – ط2 مكتبة وهبة القاهرة/1408هـ/1987م**
19- دلائل الإعجاز –عبد القاهر الجرجاني-قراءة وتعليق محمود محمد شاكر-ط2 مكتبة الخانجي بالقاهرة-1410هـ/1989م
20- ديوان أبي القاسم الشابي- تقديم وشرح أحمد حسن بسج – ط1- دار الكتب العلمية –بيروت –لبنان 1415-1995م
21- الشعرية العربية –أدونيس- ط2 دار الآداب –بيروت -1989م

22- الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)- د/ عز الدين اسماعيل - ط3- (د-ت) دار الفكر العربي- القاهرة0

23-ظواهر نحوية في الشعر الحر-(دراسة نصية في شعر صلاح عبد الصبور)- د/محمد حماسه عبد اللطيف -دار غريب - القاهرة (د-ت)

24-عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص) عبد الحق بلعابد - تقديم د0سعيد يقطين- ط1 - الدار العربية للعلوم -منشورات الاختلاف-الجزائر-1429هـ/ 2008م

25-العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي-د/محمد فكري الجزار-الهيئة المصرية العامة- للكتاب 1998م

26- في التشكيل اللغوي للشعر(مقاربات في النظرية والتطبيق) - منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب -وزارة الثقافة -دمشق 2013م0

27- قضايا الشعر المعاصر-نازك الملائكة-ط3-منشورات مكتبة النهضة -1967م

28-قضايا الشعرية - رومان ياكبسون- ترجمة محمد الولي - مبارك حنوز- ط1- دار توبقال للنشر -الدار البيضاء - المغرب- 1988م

29-المجموعة الشعرية-أحمد مطر -ط1 دار العودة -بيروت 2011م

30-مدخل إلى علم الأسلوب- د/شكري محمد عيَّاد- -ط2- المشروع للطباعة والتكسير -القاهرة 1992

31- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة(عرض وتقديم وترجمة)-د/سعيد علوش ط1-دار الكتاب اللبناني-بيروت 1405هـ/1985م

32- معجم مصطلحات العربية في اللغة والأدب- مجدي وهبة-كامل المهندس - ط2مكتبة لبنان -بيروت 1984م

33- المعجم الوسيط- مجمع اللغة العربية ط4- مكتبة الشروق الدولية- 1425/ 2004م

34- المُفارقة القرآنية (دراسة في بنية الدلالة) - د/ محمد العبد - ط1 دار الفكر العربي -1415هـ/1994م

35 - من أسرار اللغة -د/إبراهيم أنيس -ط6-مكتبة الأنجلو المصرية-1978م-

36 - نظرية اللغة في النقد العربي-د/عبد الحكيم راضي-مكتبة الخانجي بمصر-(د ط - د ت)

-المجلات والدوريات العلمية:

1- سيميائية العنوان في السرد الروائي الثيمة والبنية- د/نادية هناوي سعدون - مجلة كلية اللغات-جامعة بغداد /العدد 21-- 2010-

2- سيمياء العنوان في شعر هدى ميقاتي- عامر رضا- مجلة الواحات للبحوث والدراسات -مجلد 7 -العدد 2014/2م ص 93-الموقع على الانترنت:http://elwahat.univ-ghardaia.dz

3- شعرية المفارقة بين الإبداع والتلقي-نعيمة سعدية- مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية-جامعة محمد خيضر-سكرة-الجزائر-العدد الأول-جوان 2007بدون صفحة الموقع على النت::-http://univ-biskra.dz/fac/fll1/index.php/component/content/article/81-2014-04-08-10-19-13/122-2014-04-13-10-29-18

4-العنوان في الشعر العراقي المعاصر:أنماطه ووظائفه-د/ضياء راضي الشامري-مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية-المجلد 9-العدد 2-2010م : الموقع على الانترنت:uiLanguage=&isId=715&www.iasj.net/iasj?func=issueTOC

5- فجوة التناقض (قراءة في المفارقة السردية في رواية "موت الأب" – د0حسنين غازي لطيف- مجلة كلية التربية-الجامعة المستنصرية- العدد الثاني 2009م 0

6- المنهج الأسلوبي في تحليل الخطاب الإبداعي-د/خليل عودة-مجلة اللغات والترجمة-كلية الألسن –جامعة المنيا-المجلد الثاني-العدد الثالث-الجزء الأول—2006م

7- الانزياح الكتابي في الشعر العربي المعاصر(دراسة ونقد) د/علي أكبر محسني –مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها – جامعة سمنان الإيرانية –جامعة تشرين السورية – السنة الثالثة- العدد الثاني عشر -1391هـ/2013م:الموقع:http://www.mohamedrabeea.com/books/book1_19546

8-وظائف العنوان في شعر نادر هدي عماد الضمور-مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية)-المجلد 28/العدد 2014/5م الموقع على النت scholar.najah.edu/ar/publication/journal-article/

-الرسائل العلمية:

1- التَّناص في شعر أبي نواس-د/محمود عبيدات-رسالة دكتوراه غير منشورة-جامعة اليرموك-الأردن 2007م

2-شعرية الانزياح بين عبد القاهر الجرجاني وجان كوهن- -سعاد بوالحواش- رسالة ماجستير-قسم اللغة والأدب العربي-كلية الآداب واللغات الأجنبية-جامعة الحاج لخضر باتنة-الجزائر-عام 2012م/1433هـ0 ص- 63الموقع علي الانترنت::-theses.univ-task=doc_details&batna.dz/index.php?option=com_docman

3- مظاهر التناص الديني في شعر أحمد مظر- عبد المنعم محمد فارس سليمان- رسالة ماجستير – جامعة النجاح الوطنية- فلسطين -2005م ص 18-الموقع:https://scholar.najah.edu/ar/content/%D9%85%D8%B8%D9%80%D8%A7%D9%87%D8%

-المقالات:

1-الرمز في الشعر العربي الحديث -د/أحمد الزغبي-الموقع:=www.mahmouddarwish.com/ui/english/ShowContentA.aspx?ContentId58

2- صورة العنوان في الرواية العربية-د/جميل حمداوي-الموقع على النت:http://www.arabicnadwah.com/articles/unwan-hamadaoui.htm

3- المرجعيات التراثية للمفارقة في شعر أحمد مطر-د/محمد جواد حبيب البدراني-بدون رقم صفحة-الموقع hhttp://ppbait.org/index.php%3Foption%3Dcom_content%26view%3Darticle%26id%3D2291:2013-09-0