سيمياءُ العنوانِ في شعر أحمد مطر

أ.م.د.حسين علي عبد الحسين ألدخيلي
جامعة ذي قار /كلية التربية

أ.م.د. كاظم عبد فريح المولى
جامعة ميسان/كلية التربية الاساسية

عبد الوهاب عبد الجليل
جامعة ذي قار /كلية التربية

المقدمة:

الحمد لله ،والصلاة على خير رسله وأنبيائه وخاتم رسله وعلى أهل بيته ملح الأرض وزخرفها ،وعلى صحبه الذين ساروا على هديه وهداه ،وبعد ،

لعل اختيار موضوع البحث راج بطبيعة الحال إلى تلك العناية والالتفات التي أولتها الدراسات النقدية الحديثة للعنوان ،والتي تتفاعل مع مصطلحات بلاغية دلالية كثيرة، كونه المدخل الذي يسهم في الكشف عن الأنساق المخبوءة في النص، بعد أن كان الاهتمام به غائبا، أو شبه غائب تنظيرا وتطبيقا على حد سواء، على المستوى التنظيري لم يكن العنوان متميزا عن عمله منهجيا ،على الرغم من تميزه انطولوجيا، وكذا الحال على المستوى الآخر(التطبيقي)، الذي كان الاهتمام به عرضيا، لكن بعد أن أصبح العنوان جزءا رئيسيا ما أجزاء النص وأداة من أدوات فك رموزه ومغاليقه، لذا جاءت الدراسة لعنوان الشاعر (**مطر**) على مبحثين، تقدمهما تمهيد يتبين من خلاله المعنى اللغوي والاصطلاحي لكل من الركيزتين الرئيسيتين للبحث ،وهما (**السيمياء، والعنوان**).

خصص المبحث الأول للعلاقات التي أسهم البحث في تشكيلها مع نصه، والتي تمثلت في (**الامتدادية**)، و(**الارتدادية**) و(**الاغترابية**) التي تمثلت في (التجاور ،أو الخروج، أو التوازي).

والثاني درست فيه (جماليات العنوان)،ومن ابرز مصاديقها هي: (**التناص**)،و(**الانزياح**)، وتمثل الأول في (**الديني، والادبي، والذاتي المطري**)،أما الثاني – الانزياح - فقد كان حضوره بمعانية البلاغية الدلالية المكتنزه كلها،وفي الختام نسأل الله أن نكون قد وفقنا لما يرضى ،ولله الحمد أولا وأخيرا.

التمهيـــــــد.

المنهج السيميولوجي من ضمن أهم المناهج الأدبية واللّسانية التي ظهرت في الساحة النقدية العربية الحديثة والمعاصرة ، وهذا المنهج يدرس النص الأدبي والفني بعدّهما علامات لغوية وغير لغوية تفكيكاً وتركيباً [١]،وبما إن العنوان الذي يحمله هذا البحث هو(**سيمياء العنوان في شعر أحمد مطر**)، فلا بد من التعرف على ماهية السيمياء في اللغة والاصطلاح في الدراسات القديمة والحديثة وكذلك دراسة (**العنونة**) في حدود اللغةوالاصطلاح .

السّيمياء لغـــــة .

إنّ الدراسات الحديثة التي تصدرتها موضوعة المصطلح أو الدراسة التي كرست لأجله [٢] ، اكتفت جميعها بالإشارة إلى النص الذي ذكره ابن منظور في مادة (**سوم**) ، إذ جاء في اللسان ((والسومة و السمة و السيماء و السمياء : العلامة ، وسوم الفرس جعل عليه السيمة ، وقوله عز وجل {**حجَارَة مِن طين مسوّمة عند ربك للمسرفين**}[٣] ، قال الزجاج : روي عن الحسن: إنها معلّمة ببياض وحمرة ، وقال غيره : السُومة بالضم : العلامة التي تجعل على الشاة في الحرب أيضا ، تقول منه تسوم ، قال أبو بكر : قولهم عليه سيما حسنة معناه علامة ، وقيل الخيل المسوّمة هي التي عليها السيما والسومة وهي العلامة ، وقال ابن الأعرابي : السيم العلامات على صوف الغنم وقال تعالى: " **من الملائكة مسومين**"[٤] قرئ بفتح الواو ، أراد معلمين ... والمسومة المعلمة))[٥]

وجاء في كتاب (**كشاف اصطلاحات الفنون**) إن السيمياء هي[٦] ((علم تسخير الجن... وبعض انصاف العلماء ادخلوا تحت السيمياء علوما عدة منها علم أسرار الحروف وهو تفاريع السيمياء ولا يوقف على موضوعه ولا تحاط بالعدد مسائله))[٧].

وجعل المحققون (**السومة والسيمة**)واحدة ، وكذلك (**السيما**) من دون همز، أي إن الهمز فيها لغة ،قال الإمام علي (**عليه السلام**)[٨] يصف المخدج: ((سيماه انّ يده كالثدي عليها شعرات كشارب السنور))[٩] ((وورد الجمع بينهما في قوله تعالى:" **سيماهم في وجوههم من اثر السجود**"[١٠]))[١١] ((وروي عن النبي (**ص وآله**) انه وصف (**الخوارج**) قائلا: (**سيماهم التحليق**)[١٢]

((وقد يجئ السيما و السيميا ممدودين))[١٣] ،وانشد لاسيد بن عنقاء الفزاري يمدح عميلة :

غلام رماه الله بالحسن يافعا له سيمياء لا تشق على البصر [١٤]

وإنما جاءت (السومة و السيمة و السيما و السيمياء) بمعنى واحد وهو العلامة[١٥].

السيمياء اصطلاحاً .

هناك خلاف بين الدارسين حول مصطلح السيمياء وتحديده لكن هذا الخلاف لم يكن جوهرياً في مضامين هذا العلم وإجراءاته ،وانما بقي مقتصراً على المصطلح فقط ، فالسيمياء ((لعبة التفكيك والتركيب وتحديد البنيات الثاوية وراء البنيات السطحية المتمظهرة فونولوجياً ودلالياً))[١٦] ،وهي بأسلوب آخر((دراسة شكلانية تمرّ عبر الشكل لمسائلة الدوال من أجل تحقيق معرفة دقيقة بالمعنى))[١٧]

ويرى بعضهم أن هناك شبه اتفاق بين العلماء يمنح اللغة مكانة مستقلة مما يسمح بتعريف السيمياء على إنها ، دراسة الأنماط والأنساق العلاماتية غير اللسانية[١٨] ،فالسيمياء بصورتها العامة ((علم يهتم بدراسة أنظمة العلامات : اللغات، أنظمة الإشارات ، التعليمات ... الخ ، وهذا التحديد يجعل اللغة جزءاً من السيمياء ...))[١٩]، وكان فرديناند دي سوسير يعد أن اللغة أهم نظم السيمياء على الإطلاق[٢٠].

والسيميولوجيا كما يراها (**دي سوسير**):((علم يدرس الإشارات أو العلامات داخل الحياة الاجتماعية))[٢١]،ويذكر بعض الدارسين أن السيميولوجيا لدى دارسيها تعني علم أو دراسة العلامات (**الإشارات**) دراسة منظمة منتظمة ، ويفضل الأوروبيون مفردة (**السيميولوجيا**) التزاماً منهم بالتسمية السوسيرية نسبة إلى (**فرديناند دي سوسير**)، أما الأمريكيون فيفضلون (**السيميوطيقا**) التي جاء بها المفكر والفيلسوف الأمريكي (**شارلز ساندرز بيرس**)[٢١] .

والحقيقة انه لا فرق بين المصطلحين[٢٢]، وان كان هناك فرق يذكر فهو على مستوى الإجراء والمنهج لا على مستوى الدلالة[٢٣]، وان هذين المظهرين المعرفيين تربطهما علاقة مهمة وينتميان الى حقل واحد[٢٤].

ويرى الدكتور (**صلاح كاظم**)أن سبب اختيارهم مصطلح (**سيميوطيقا**)انّ (**بيرس**) اسبق من (**سوسير**) فمالوا إلى الأسبق فضلا عن انّ الناطقين بالانكليزية هم الأغلب عددا [٢٥] ، أما السيمياء عند العرب فقد أطلق بعضهم على هذا العلم اسم (**السيميوطيقا**) وترجموه تارة باسم (**علم** الرموز) وتارة باسم (**علم الدلالة**)[٢٦].

وذكر بعض الدراسين أن أفضل من أبان مفهوم السيميائية هما الأستاذان (**الرويلي والبازعي**) حين ذكرا أن العرب ولاسيما أهل المغرب دعوا الى ترجمة (السيميولوجيا او السيميوطيقا) بالسيمياء محاولة منهم في تعريب المصطلح ، والسيمياء مفردة حقيقة بالاعتبار لأنها كمفردة عربية - كما يرى الدكتور (**معجب الزهراني**) ترتبط بحقل دلالي لغوي ثقافي ، يحظر معها فيه كلمات مثل : السمة، التسمية، الوسام، الوسم، الميسم، السيمياء، السيما (**بالمد والقصر**) والعلامة، وتنتمي السيمياء أياً كانت التسمية في أصولها ومنهجيتها الى البنيوية،إذ البنوية نفسها منهج يعنى بدراسة الأنظمة الاشارية المختلفة في الثقافة العامة[٢٨].

وهناك من الدارسين مَن ذهب الى ابعد من ذلك حين ذكر أن العرب كانوا يعرفون (**السيميائية**) معرفة سبقوا بها غيرهم، وذلك على مستوى المنهج والإجراء والتطبيق في المضامين العلاماتية والاشارية ومن مصاديق معرفتهم لها ما جاء في تراثهم وكلامهم حول الإشارة و الرمز و الكتابة و غيرها، ما يلمس من حديث الجاحظ حول تعريفه للبيان، بأنه اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى، وكذلك تعداده العلامات والإشارات التي تدل على المعنى وهي خمسة أشياء : اللفظ و الإشارة و العقد و الخط و الحال ، وكذلك

أيضا تفصيله الإشارات الناقلة للمعنى وشرحه لكيفيتها وتطورها وتحديده للمواقف الاجتماعية التي تستدعي التعبير بالإشارة كالرغبة في ستر بعض الأمور وإخفائها عن الحاضرين[٢٩] .

فضلاً عن دراستهم المواقف النفسية وما يعبر عنها من إشارات ومن ذلك مواقف الحب والغرام وكذلك علامات لجلجة اللسان والحصر والعي والدموع، ولأبن القيم كتاب أسماه (**روضة المحبين ونزهة المشتاقين**) عقد فيه باباً عنوانه: في علامات المحبة وشواهدها[٣٠] ،وكذلك معرفة الكاذب من المنافق عن طريق علامات كثيرة كالصوت وإيقاع الكلام وقد أشار (**الراغب الأصفهاني**) إلى ((أن نغمة الصوت تختلف تبعاً للمرامي والأغراض))[٣١] .

ويمكن القول أن العرب قد عرفوا السيميائية على مستوى التطبيق والإجراء والمضمون لا على مستوى المصطلح وتقعيد القواعد لهذا العلم الذي بدأ يأخذ مجالا واسعاً في الدراسات الحديثة المعاصرة .

ويرى الدكتور (**صلاح كاظم**) أن مصطلح (**السيميائية**) في العصر الحديث هو ترجمةٌ لـ(SEMIOLOGY أو SEMIOTIC) واستعمالٌ لهذه المفردة المترجمة بعد نقل هذه الهيأة الصوتية إلى العربية على صيغة المصدر الصناعي ، كما استعملت المصطلحات (الرومانسية و الكلا سيكية و السريالية) ولا صلة لها بالمصطلحات العربية[٣٢] .

العنوان لغـــة .

يمكن استنطاق التراث المعجمي لمعرفة دلالات مفردة العنوان ووظائفها عن طريق اثنين من أهم المعاجم العربية واشملها في مجال البحث اللغوي وهما :-

اولا ـ لسان العرب:-

أ ـ مادة (عنن) : جاء في اللسان ((عننت الكتاب و اعننته لكذا اي عرضته وصرفته إليه ، وعنّ الكتاب يعنّه عنّا، وعننته كعنونته وعلونته بمعنى واحد مشتق من المعنى، وقال اللحياني: عننت الكتاب تعنينا وعنيته تعنية اذا عنونته ... ، وسُمّي عنواناً لأنه يعنُّ الكتاب من ناحيته ... ، ويقال للرجل الذي يعرض و لا يصرّح قد جعل كذا و كذا عنواناً لحاجته ... والعنوان: الأثر، وكلما استدللت بشيء تظهره على غيره فهو عنوان))[٣٣] .

ب ـ مادة (عنا) : جاء في اللسان((وعنيت بالقول كذا : أردت ، ومعنى كل كلام ومعناته و معنيته : مقصده ، قال ابن سيده : العُنوان والعِنوان سمة الكتاب وعنونهُ عنونة وعنواناً وعناهُ كلاهما : وسمه بالعنوان ، وفي جبهته عنوان من كثرة السجود ، أي اثر ...))[٣٤] .

ثانيا ـ المعجم الوسيط :-

جاء في المعجم الوسيط ((عنونَ الكتاب عنونة وعنواناً : كتب عنوانهُ، و(**العنوان**) ما يستدل به على غيره ومنه عنوان الكتاب))(**٣٥**).

ويلاحظ احد الباحثين ووفق البعد اللغوي لمفردة (**عنوان**) إنها تتشظى إلى أطياف دلالية عدّة يمكن إجمالها بما ياتي :-

التعريض : بمعنى الإيحاء فقد جاء قول صاحب اللسان : ويقال للرجل الذي يُعرض ولا يُصرّح ، قد جعل كذا وكذا عنوانا لحاجته الأثر، بمعنى الدال ، وهو ما يُستدلُّ به على غيره .

القصـــد : وهو مقصدية المرسل في خطابه لمعنى معين يريده بالذات[٣٦] وقد أضاف محمد فكري الجزار على هذه المعاني :-

*ـ الظهور ، العلانيّـــة (**عنن ، علن**) .

*ـ الإرادة ، القصد المعنى (**عنن ، عنا**) .[٣٧]

وهناك من يرى من خلال هذه الدلالات المعجمية للعنوان انه ((ظهور واعتراض وإعلان و سبق، وهذه الدلالات مرئي العنوان ، أي تجعله قابلاً للرؤية عبر منحه سمة مكانية أو فضائية ... ، وهو بهذا المرئي يسمطق الفراغ ويؤسس سيميوطيقا المرئي ، أي يهب الفراغ معنى))[٣٨] .

وفقاً لما تقدم يتبين لنا أن الدلالات التي تم استقصاؤها من المعجم ، إنما تعطي صفة الإعلان والظهور والقصد والأثر بالبعدين الصوتي والكتابي، أو الصوتي والمرئي (**السيميوطيقي**) وهي دلالات تتطابق مع مقصدية العنوان الحديث في النتاج الأدبي في كون العنوان هو اثر يدلّ على ما بعده (**النص**) وهو إعلان ضد التكتم ، فان المنتج إنما يعلن عن نصّه كما يعلن البائع عن بضاعته ، ومع أن المنتج وان حرص على إثبات مقصديته من خلال العنوان إلاّ إن للقارئ فيما بعد حق القراءة المنتجة لمعانٍ ودلالات أُخر وفق عدده المعرفية ومنطلقاته التأويلية التي تنفتح على دلالات متعددة[٣٩] .

العنوان اصطلاحاً .

تعددت تعريفات العنوان لدى الدارسين فكلّ ينهل بقدر ما يحمله دلوه من جب المصطلحات التي يبدو أنها لن تنضب أبداً ، فمنهم مَن حصره بمجموعة من العلامات اللسانية حين قيّده وأطره ضمن إطار اللسانيات كما هو الحال بالنسبة لتعريف (**ليوهوك**)[٤٠] وهذا مردود من ناحية انّ العنوان يمكن أن يتحرّر من نطاق اللسانيات فيكون لوحة مثلاً أو علامة استفهام او علامة تعجب او حتى لا شيء منقوش عليه ، وهذا يحصره (**التعريف**) ضمن المجال اللفظي دون المجال الصوري[٤١] ، ويرى (**سعيد علوش**) انه ((مقطع لغوي ، اقل من الجملة ، نصاً أو عملاً فنياً))[٤٢] ،ولعلّ ما يؤخذ على هذا التعريف قوله (**اقل من الجملة**) فهو تحديد لا دليلٌ عليه ، إذ يمكن للعنوان جملة[٤٣] ، كما هو الحال لكثير من العنوانات التي لا تخفى على كل مطلع .

أما (**رولان بارت**) فقد عرف العنوانات على إنها ((عبارة عن أنظمة دلالية سيميولوجية تحمل في طياتها قيماً أخلاقية واجتماعية وأيدلوجية))[٤٤] ، ويدخل تحت هذا التعريف كل الإشارات اللسانية ، وغير اللسانية وهذا هو الأقرب ، والأكثر شمولاً لكثير من العنوانات على مستوى الإجراء والتطبيق ، ويقترب الدكتور (**شعيب حليفي**) من (**بارت**) في عدّه العنوان شبكة دلالية بدلا من تعبير أنظمة دلالية عند (**بارت**)[٤٥] ، إذ يقول: ((انه ــ العنوان ــ شبكة دلالية يفتتح فيها النص ويؤسس لنقطة الانطلاق الطبيعية فيه))[٤٦].

ويعرف الدكتور (**خالد حسين**) العنوان فيقول: ((انه تسمية للنص وتعريف به وكشف له وعلامة سيميائية تمارس فعل التدليل ويتموقع على الحد الفاصل بين النص والعالم))[٤٧] ، أما الدكتور (**جميل حمداوي**) فانه يعبر عن العنوان بالمفتاح قائلاً انه: ((مفتاح تقني يجس به السيميولوجي نبض النص وتجاعيده وترسانته البنيوية وتضاريسه التركيبية على المستويين : الرمزي والدلالي))[٤٨] .

وعلى هذا فالعنونة أصبحت جزءاً لا يتجزأ من الشبكة الدلالية لأي منجز إبداعي ومن الواضح والمعروف أنها بؤرة تجمع فيها الدلالات النصية وهي تشكل المفتاح للولوج إلى النص ويمكن عن طريقه الولوج إلى أعماق النص التكوينية واستجلاء الدلالات التعبيرية وتحديد الرؤية لكل مفردة او عبارة لها واقعها التركيبي العام (**لفظية أو دلالية**)[٤٩] وهناك من ذهب إلى ابعد من ذلك إذ عد العنوان ضرورة من ضرورات الكتابة[٥٠] .

هوامش التمهيد:-

١- ينظر : سيميولوجيا التواصل وسيميولوجيا الدلالة ، (بحث) ، ص: ٣٥ .
٢- ينظر : مصطلح السيميائية في البحث اللساني الحديث ص: ٧٤-٨١ .
٣- سورة الذاريات / ٣٤ .
٤- آل عمران / ١٢٥ .
٥- لسان العرب ، ابن منظور ، ج ١٢ ، مادة (سوم) .
٦- ينظر: السيميائية اللغوية ... (بحث) ص: ٣ .
٧- كشاف اصطلاحات الفنون ،ص: ٩٩٩ .
٨- ينظر : الكامل في اللغة والأدب ، ج١ ، / ٢١ .
٩- ينظر : المصدر نفسه ، ج٣ / ٢٢ .
١٠ - سورة الفتح /٢٩ .
١١ - الكامل في اللغة و الأدب ، ج١ ص:٢١.
١٢- المصدر نفسه ، ج٣ / ٢٢٠ ، وينظر العقد الفريد ، ج٦ /٧٦ .
١٣- ينظر : مختار الصحاح ، مادة (سوم) .
١٤- لسان العرب ، مادة (سوم) .
١٥- المصدر والمادة نفسهما .
١٦- مدخل إلى المنهج السيميائي (بحث) ، ص:٦٤ . وينظر أيضا : سيميولوجيا التواصل والدلالة (بحث) ، ص:٣٥
١٧- ينظر : دروس في السيميائيات ص:٢٩ .
١٨- ينظر : علم الإشارة (السيميولوجيا) ، ترجمة: منذر عياشي ص:٢٣ .
١٩- السيمياء ، ترجمة أنطوان أبو زيد ،ص:٥ .
٢٠- ينظر : المكان نفسه.
٢١- ينظر : علم الإشارة (السيميولوجيا) ، ترجمة منذر عياشي ، ص:٢٣-٢٤ .
٢٢- ينظر : محاضرات النقد الأدبي ، ص:٧٥ .
٢٣- ينظر : السيمياء ص: ٦ .
٢٤- السيمياء العربية ص:١٤ .
٢٥- ينظر : السيمياء ،ص: ٦ ،وينظر كذلك : السيمياء العربية ،ص:١٤.
٢٦- ينظر : السيمياء العربية ،ص:١٥.
٢٧- ينظر : السيميائية اللغوية ...،ص:٤.
٢٨- ينظر : دليل الناقد الأدبي /١٧٧-١٧٨، وينظر كذلك : محاضرات في النقد الأدبي ،ص:٧٥ .
٢٩- ينظر : البيان والتبين ، ج١ /٧٥-٧٦ .
٣٠- ينظر : السيميائية اللغوية ... ،ص: ٦.
٣١ - مفردات غريب القرآن ،ص:٢٥٠.
٣٢ - ينظر: السيمياء العربية ،ص: ٢٨ .
٣٣- لسان العرب ، مادة (عنن) .
٣٤ - المصدر نفسه ، مادة (عنا) .
٣٥- المعجم الوسيط ، ص: ٦٣٣.
٣٦- ينظر : العنوان في الشعر العراقي الحديث (رسالة ماجستير) ،ص:١٨.
٣٧- ينظر: العنوان و سيميوطيقا الاتصال الأدبي ،ص:٢٠-٢.
٣٨- في نظرية العنوان ،ص: ٥٩.
٣٩- ينظر:العنوان في الشعر العراقي الحديث /٢٠-١.
٤٠- ينظر : عتبات جيرار جينت من النص الى المناص / ٨٩.
٤١- العنوان في الشعر العراقي الحديث ،ص: ٢٤.
٤٢- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ،ص: ١٥٨.
٤٣ - ينظر : العنوان في الشعر العراقي الحديث ،ص:٢٤.
٤٤- ينظر :السيميوطيقا والعنونة (بحث) ،ص:٩٦ .
٤٥- ينظر : العنوان في الشعر العراقي الحديث ،ص:٢٦.
٤٦- هوية العلامات ،ص: ١١.
٤٧- الطاقة الدلالية للعنوان في القصة القصيرة ، جريدة الأسبوع الأدبي ، العدد ١٠٧.

٤٨ - السيميوطيقا والعنونة ، (بحث) ،ص:٩٦ .
٤٩- ينظر: سلسلة قراءات في نهج البلاغة ، ص: ٤٥-٤٦ .
٥٠- ينظر : العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي ،ص: ١٨.

أولاً : العلاقة الامتدادية.

إنّ الذي نقصده بهذه العلاقة القائمة بين العنوان والنص ، هو نزول العنوان وتشظيـــــه داخل النص مؤلفا فيما بعد أجزاء النص ، ومقيما صورة ومفصحا عن مفاهيمه و رؤاه ، كون العنوان الرحم الذي تتولد منه النصوص كما يرى احد الباحثين، حين ذهب إلى ((إن العنوان هو المولد الفعلي لتشابكات النص بإبعاده الفكرية والأيدلوجية))[١] ، هذا يعني إنّ النص / المتن ، حاضنة لأطروحات العنوان ومحيط لانفعالاته وهو يغذي أجزاءه لمقصدياته[٢] .

إلا إن ما يؤخذ على نص (**حمداوي**) اجتزاؤه للعلاقات التي يؤديها العنوان ، إذ ألغى بقوله هذا جميع العلاقات التي يمكن لنا رصدها فيما بعد بين العنوان والنص عندما حدد علاقة العنوان مع النص من إنها لا تتعدى كونه ــ أعني العنوان ــ رحما تتناسل من عنده النصوص ، وتتولد منه الأفكار والرؤى المشكلة لهيكلية النص ، وقد تابعه العديد من الباحثين ، متبنيّن الرأي ذاته ، فهو عند (**خالد حسين**) ((الذرة البدائية أو البيضة الكونية المخزنة بقوة دلالية قصوى ، سرعان ما تكون برسم الانفجار بفعل عوامل متنوعة فيتشكل النص))[٣].

أما الدكتور (**سمير الخليل**) ، فقد ذهب أبعد من ذلك ، في محاولة منه لجعل العنوان أساساً في توليد النصوص ، حين جعل العنوان متنا والنص هامشا ، وهذا الهامش يظل راصدا للعنوان دون محاولة خرقه[٤]، هذا يعني أن العنوان يظل في مسايرة دائمية مع النص ، يسهم في تشكيل رؤاه وبناء صوره وتغذية أهدافه .

وإن كان الدكتور الخليل ــ كما أرى ــ أراد أن ينهض بالهامش من وجهة نظر أخرى ، ويعطي له دوراً بنائياً مهماً ، حين جعله النص نفسه ، وأعطى له دور التوضيح والإحالة ، وهي فكرة نادى بها (**الغذامي**) عندما أشار الى ذلك الصراع المكبوت القائم بين المتن والهامش ، بين الثقافة المؤسسّاتية المهيمنة والثقافة الشعبية المقموعة[٥].

سيتابع البحث فيما يأتي ، أولى العلاقات التي يؤديها العنوان في شعر أحمد مطر ، والتي اصطلحنا على تسميتها بـ (**العلاقة الامتدادية**) ولنبدأ بعنوان إحدى قصائده التي سماها (**قلم**) ، يقول :

جسَّ الطّبيب خافقي
وقال لي :
هل ها هنا الألم ؟
قلت له : نعـم[٦]

فعلى الرغم ما للقلم من دلالات وإشارات عديدة أشار إليها الله (**سبحانه وتعالى**) بقولـه :" أقرأ بسم ربك الذي خلق * خلق الإنسان من علق * اقرأ وربك الأكرم * الذي علم بالقلم * علم الإنسان ما لم يعلم " [٧] ،في إشارة منه سبحانه إلى دلالة القلم على العلم والمعرفة والدراية ، ومـــن دلالاته الأخرى كذلك (**قوله سبحانه**): " ن * والقلم وما يسطرون "[٨] ، في إشارة منه سبحانه الى أهمية القلم وعظمته ، حتى أن الله سبحانه أتخذه أداة للقسم به ، وهذا ديدنه تجلّت قدرته مع الأشياء العظيمة منزلة وشأنا ، كما هو شأن (القلم) الذي شرّفه وأكبر من منزلته حين جعله مقسماً به.

فعلى الرغم من هذه الدلالات وسواها للقلم ، إلاّ أن احمد مطر قد ألبسه دلالات أخرى ، فضلا على ما سبق ، حين جعله سببا رئيسا في إنتشال الإنسان عموما من المشكلات الحياتية التي تواجهه في عالمه الواقعي ، عندما جعل من (**القلم**) سلاحا واقيا يتخلص من خلاله عن آلامه همومه ، وهذا واضح من خلال الحوارية التي أجراها الشاعر مع الطبيب المشخّص للقلم / الألم :-

(هل ها هنا القلم ... وأخرج الألم)

نا يهبط العنوان من قمة النص الى ألم النص مع إصراري على مبادلة الأدوار فـــي النص بين (**القلم و الألم**) ، لكي أبيّن امتداد العنوان في ثنايا النص وأجزائه ، مشكلا صوره وأفكاره ، لما بين الاثنين (**القلم والألم**) من تقارب معنوي ودلالي وكما موضح في ألآتي :-

القَلم ـــــ العِلم ـــــ الطّبيب ـــــ تداوي الألم

وتقارب موسيقي ، فكلاهما اشترك في الميزان الصرفي (**فَعَلَ**)، وبعد ما انتهى الشاعر من بيان دلالات العنوان (**القَلَم**) ، انتقل إلى بيان جهل الواقع وزيفه ، وجهل من يسكن هذا الواقع وقد حقق ذلك من خلال إظهار استغراب الطبيب من وجود القلم في جيب معطفه يقول :-

فشقّ بالمشرط جيب معطفي
وأخرج القلم !
هزّ الطّبيب رأسه . . ومال وابتسم
وقال لي :
ليس سوى قَلَم

وبعد ان فرغ الشاعر من استنزال العنوان لفظاً في النص ، احتاج في مواطن أخرى من النص الى التلميح به من خلال ذكر بعض دلالاته السيميائية فقال :-

فقلت : لا يا سيّدي
هذا يــدٌ . . وفــم
رصــاصةٌ . . ودم

ثم يتغلغل عنوان مطر في ثنايا نصه ، ليؤكد علاقته الامتدادية ، لكن لاعن طريق التكرار اللفظي بل عن طريق التلميح والإشارة كما في قوله :-

وتهمةٌ سافرةٌ .. تمشي بلا قدم !

في محاولة منه إلى تصوير العنوان (**القلم**) ، بهيأة التهمة السافرة ، كونه بوتقة الإعلام ورأسه الجلي ، وهناك إشارة سيميائية أخرى أوجدها الشاعر عن طريق العنوان (**القلم**) ، كونه يمثل صورة للكبت النفسي الداخلي والذي يخفيه الشاعر في كتاباته الشعرية ، ويشير إليه إشارة سيميائية ورمزية ، كما يمكن أن نلاحظ هذه العلاقة الإمتدادية في قصيدة مطر (**الصدى**) التي يقول فيها :-

صرخت : لا
من شدّة الألم
لكن صدى صوتي
خاف من الموت
فارتدّ لي : نعم ! (٩)

فالصدى الذي جعله مطر عنوانا لقصيدته هذه ، يعد مظهرا من المظاهر الطبيعية التي توصف بانها ارتداد الصوت المماثل له في المادة ، ولعل الشاعر عنون قصيدته به جاء لتأكيد مفارقة يبتغيها في نفسه ، تتمثل في وصفه للواقع الذي ما عاد يعرف قول (**لا**) في كل الأمور ومن ضمنها الحتمية الوقوع ــ اعني الموت ــ حيث الجو المشحون بأصوات الـ (**نعم**) ، والتي ملأت أرجاء البلاد طولا وعرضا ، وذلك بفعل السلطات التي تريد محو كلمة الرفض (لا) من قاموس الشعوب العربية ، هذا القاموس الذي لو فتشناه لم نجد سوى مظاهر الخنوع والطاعة العمياء لكل ما تقوله السلطات ، قاموس يرفض كلمات الرفض والإباء ، ويزّمرّ لكلمات الذّل والهوان ، قاموس جعل صدى صوت احمد مطر يرتدّ عليه بما لا يتوقعه عن طريق المفارقة الشعرية (**سيمياء الضد**)، في إشارة منه الى نسيان واقع الشاعر لمثل هكذا مواقف لم يزاولها منذ أمد بعيد ، ولعل المفارقة التي استعملها الشاعر ، بوصفها بعداً سيميائياً ، لجأ إليها في كثير من الأحايين ، تنويعا لطرائف الأداء ، وإضفاء لطابع الحداثة ، وبث روح السخرية في ثنايا شعره ، مما شأنه رفع مستوى المقروئية ، وشدّ ذهن المتلقي وجعله متوقد الذهن يقظا(١٠).

ولعل ما يؤكد هبوط العنوان في نص مطر السابق فضلاً عما تقدم ، تخلل نصه بعض المفردات الدالة على العنوان (**الصدى**) ومنها (**صرخت ، صوتي ، ارتدّ...**) وهكذا ، إذن يمتد العنوان على أجزاء النص ، سواء عبر التصريح أو التلميح أو الإشارة ، لتكون ألفاظ النص بعد ذلك تفسيرا وتوضيحا وإحالة للعنونة .

يتبين لنا من خلال عنوان (**الصدى**) أن إيحاءاته قد ألقت بظلالها على النص ، وقد ولّدت لنا نصا يتحدث عن مصاديق لارتداد الأصوات الشعرية في داخل قصيدة احمد مطر .

ثانياً : العلاقة الإرتداديـــة.

على الرغم مما ذهب اليه الدكتور (**جميل حمداوي**) حين عدّ العنوان ((بنية رحمية تولّد معظم دلالات النص))[١١] ، لاغيا من خلال قوله هذا أيّ علاقة أخرى للعنوان غير الامتدادية ، إلا إننا نرى أن هناك علاقات أخرى تتمثل في إرجاع فعالية العنوان إليه من خلال ضغط المعنى وتكثيفه داخل العنوان ليشير فيما بعد بهذه الهيأة المضغوطة إلى متن النص ، وهذه العلاقة أطلق عليها الدكتور خالد حسين بالعلاقة الارتدادية ، ومفادها أن ((يتقلص النص ويتكشف ليرتدّ الى تركيب صغير وهو العنوان ، وان المؤلف الذي انتهى من إنتاج النص ، لابد لـه وتحت ضغوط التسمية أن يكثف النص في اسم ...))[١٢] ، ولعل هذا ما يرضي الدكتور (**الغذامي**) ويلبي طموحاته ، كونه من النقاد الذين يلحون مجتهدين ويؤكدون بأن العنوان هو آخر جزء يكتب من النص[١٣]، في إشارة منه إلى إمكانية العنوان وقدرته على لمّ شتات النص وتكثيف صوره ، بحيث يعدّ العنوان / العلاقة الدالة ، ويكون النص / المدلول عليه من قبل العنوان / الدال.

وجاء بعد ذلك أحد الباحثين المحدثين وأعلى من قيمة النص ، بل أعطى له حقه ودوره فذهب قائلا إلى ((إن النص أكبر من أن يقيد ، وأوضح من أن يعبأ بأكياس العنونة ، نعم ممكن للعنوان أن يشير إلى فعاليات النص في الشرح والتأويل ، لكن ذلك لا يختزل جهد النص بأكمله"))[١٤] .

وإذا تتبعنا مصاديق هذا الكلام في عنوانات احمد مطر ، نجد أن أغلب عنواناته تنحى هذا المنحى وتأخذ هذا البعد السيميائي ، فلو نظرنا إلى عنوان (**الفتنة اللقيطة**) إحدى قصائد ديوان (**لافتات ٦**) ، فسنجد أن الشاعر أسس من خلاله فكرته العامة (**الفتنة**) ، مشيراً إلى حادثة مقتل هابيل على يد أخيه قابيل ، نازلاً بهذا الرمز الى الواقع العربي ، متعجباً من وقوع هذه الفتنة التي حصلت بين (**قابيل و هابيل**) ، مع توفر كل الإمكانات المادية والمعنوية لكل واحد منهما ، وخلو زمنهما ــ اعني قابيل وهابيل ــ من الفتنة الكبرى (**إسرائيل**) ، والتي تعدّها الشعوب العربية والإسلامية أنها رأس الفتن والنزاعات في عصرنا الحاضر ، وأنها السبب في كل ما يحدث في بلادنا يقول:-

الفتـــنة اللّقيـــطة
إثنان لا سواكما ، والأرض ملكٌ لكمـــا
لو سار كلٌّ منـــكما بخطوهِ الطّـــويل
لما التقـت خـــطاكما إلاّ خلال جيـــل
فكيف ضاقت بكما فكنتما القاتل والقتيل
قابيل .. يا قابيل
لو لم يجئ ذكركما في محكم التنزيل
لقلت : مستحيل !
من زَرَع الفتنة ما بينكما ..
ولم تكن فـــي الأرض إسرائيل ؟!

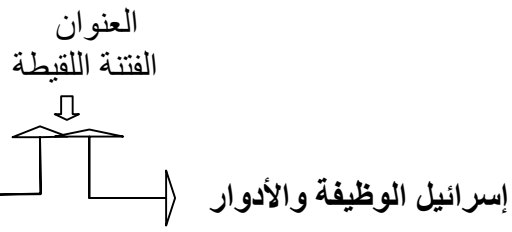
لعل المتلقي لعنوان مطر (**الفتنة اللقيطة**) في بداية الأمر يشعر انه بعيد عن النص ومحتواه ، وانه خارج أطره ، لكنه عندما يقرأ النص ويكشف عن مضامينه وصوره ، يجد أن الشاعر أوجز هذه الحادثة وضغطها عن طريق السيمياء الشعرية ، فاختار لها عنوانا (**الفتنة** اللقيطة) .

وإذا كان الشاعر قد أشار إلى جزء العنوان الأول (الفتنة صراحة في نصه ((من زرع الفتنة ما بينكما...)) فأنه ترك اكتشاف الجزء الآخر من العنوان (**اللقيطة**) إلى المتلقي ، ليعمل بذلك فكره وتلميحه وتأويله ، فاختصر القول :-

((**ولم تكن في الأرض إسرائيل**)).

في إشارة سيميائية إلى أن إسرائيل تلك الدولة اللقيطة التي تريد زرع العداوة والبغضاء بين المسلمين ومحاربتهم كونهم الخطر المحدّق بكيانها ومصالحها ووجودها.

وبذلك يحقق عنوان مطر السابق علاقة ارتدادية مع نصه ، لاسيما في الإشارة إلى (**إسرائيل**) ، والتي أخذت معنى العنوان بجزئية (**الفتنة / اللقيطة**) من خلال الأصل والوظيفة فإسرائيل الأصل (**اللقيطة**) ، وإسرائيل الوظيفة والدور(**الفتنة**)، ولعل المخطط الآتي يوضح الرؤية :-



ولو انتقلنا إلى عنوان آخر من عنوانات مطر ، ولنأخذ عنوان (**الطفل الأعمى**) ، فنرى أن الشاعر اختزل من خلاله فكرة تلخصت في وصف حكام الشعوب العربية وما هم عليه من عمى البصر وضعف الإرادة ، يمكن لنا تقسيم نص (**الطفل الأعمى**) من حيث العمل والأدوار إلى (**أربعة مقاطع**) ، يظهر كل مقطع منها دور الحاكم السلبي تجاه وطنه وشعبه ، لاسيما إذا عرفنا أن عنوان (**الطفل الأعمى**) يشير إشارة سيميائية إلى الحكام العرب الذين جهلوا شعوبهم ولم ينظروا إليهم بالقدر الذي ينظرون به إلى عملائهم .

في المقطع الأول :

وصف وطنه / حاكمه بأنه كفيف وضعيف في إشارة منه إلى ضعف دوره فـــي الحاكمية وعدم تصويب نظره إلى وطنه بل إلى خارج أسوار الوطن / العمالة .

الطفـــل الأعمى
وطني طفلٌ كفيفٌ
وضعيف

تلك الصفات التي لازمت حكمهم ، جعلت من خيرات بلدانهم مطمعا للصوص في إشارة إلى قوى الاستعمار (**أمريكا وإسرائيل**) تلك الخيرات التي تعددت وتنوعت ومنها (**الماء**) في إشارة إلى تلك الأنهار سواء التي تطل عليها بلداننا أو التي تمر عبر أراضيها، و (**الزيت**) في إشارة إلى البترول الذي تطفوا عليه تلك البلدان ، و(**الرغيف**) في إشارة الى النعم الزراعية المتعددة ، الأمر الذي جعله ينتقل إلى

المقطع الثاني :

كان يمشي آخـــــــــر اللّيل
وفـــــــــــي حوزته :
ماءٌ ، وزيتٌ ، ورغيـــــــفٌ
فرآه اللصّ وانهال بسكين عليه
وتوارى
بعدما استولى على ما في يديه .

ويكشف في **المقطع الثالث** عن حال وطنه الذي ظل (**ملقى ومهملاً وصامتاً**) في إشارة إلى عدم المبالاة من لدن الحكام وإهمالهم له حتى أصبح في عداد الأموات يصارع من اجل البقاء .

وطنـــــي ما زال مُلقىً
مهملاً فـــوق الرّصيف
غارقاً في سكرات الموت .

ثمّ ينتقل في **المقطع الأخير(الرابع)**، من القصيدة إلى الكشف عن المسؤول عن إهمال الشعب ونهب ثرواته وعن آلامه ومتاعبه ، وهو الحاكم الذي أصبح سكينا يقطع خيرات بلاده ويعطيها للمستعمر.

والوالي هو السكّين
والشّـــعب نزيـــف (١٦)

وبذلك فانّ صفات الضعف والكفاف واللامبالاة والولاء الخارجي، كل تلك الصفات تجمّعت في شخص الحاكم العربي ، لترتدّ إلى العنوان الذي أوجز لنا تلك الصفات،والتي عرّف من خلالها الحاكم

العربي بأنه (**طفلٌ أعمى**)، من هنا أستطاع نص احمد مطر أن يكشف لنا من خلال مضامينه وصورة عن شخصية الحاكم الضعيف في إشارة سيميائية مختزلة في تسمية لعنوان النص(**الطفل الأعمى**) .

ثالثاً :- العلاقة الاغترابية (التجاورية - الخارجية - الموازية).

لقد اصطلح البحث على العنوان الذي لا يعمل على إشارة النص ولا يقوم بشرحه أو تأويله أو تفسيره أو التنبؤ به ، عنواناً مغترباً عن نصّه وخارجا عنه وموازيا له ، وقد خطّ البحث منهجا معينا في رصد هذا العنوان (**الاغترابي أو الخارجي ...**) وأوكل مهمة إظهار ذلك المنهج إلى أمرين:-

أولهما ، خلو النص من لفظ هذا العنوان ، تصريحاً كان أم إيحاءً ، **وثانيهما** ، أن هذا العنوان لا يملك خاصية الشرح أو التأويل أو التفسير للنص ، ولعلّ القصديّة من كتابة هذه العنوانات كما ذهب احد الباحثين ، جاء استجابة لأمنية في نفس الكاتب محاولا من خلالها الدفع باتجاه إضفاء البعد الروحي على النص وهو يسجل انفعالاته وحالات اتصاله بمقدس الشعر[١٧] ، ولعل فكرة هذا العنوان (**الاغترابي او الخارجي ...**) قد تبناها الدكتور الجزار ، حين فصل بين العنوان والنص بقوله ، ان العنوان فعالية مستقلة بحدّ ذاته ، لها شروطها وملابساتها عن كتابة العمل نفسه[١٨] ، وتابعه الرأي الدكتور (**الغذامي**) عندما ذهب إلى القول بان العنوان يكتب بعد إنتهاء الشاعر من لحظات جنونه ثم أضاف قائلا انه ـ يعني العنوان ـ عمل لا شاعري[١٩] في محاولة منه لتأكيد قضية شياطين الشعر الملهمة للشعراء نصوصهم الشعرية والتي أكّدها الشعراء أنفسهم، كما في قول أبي النجم ألعجلي :-

إني وكل شاعر من البشر شيطانه أنثى وشيطاني ذكر[٢٠]

وإذا تابعنا هذا العنوان (**الاغترابي ...**) في مجموعة احمد مطر الشعرية نجد منه الكثير كما في (بطولة ، نهاية المشروع ، الجار والمجرور ، من المهد إلى اللحد ، الفاتحة ، استراحة ، المبتدأ ، إعتصام ، الماء في الغربال ، بدائل ، الجريمة والعقاب ، هدايا ...)[٢١] ، فالواضح من هذه العنوانات أنها لا تمت بأية صلة بينها وبين النص ، لا في مجالها اللفظي ولا الإيحائي .

ولنبدأ أولاً بعنوان (**الجار والمجرور**) لنؤكد ما ذهبنا إليه من تأكيد فكرة إغترابية العنوان لمتن النص ، يقول :-

الجار والمجرور
لي جـــارٌ مخبرٌ
في قلبه تجري دماءٌ وشراك
نظرةٌ مــنه . . هـــــلاك
مسةٌ منه .. هلاك ... [٢٢]

فعنوان مطر (**الجار والمجرور**) لا يمت إلى متن النص بأية صلة لا لفظا ولا معنى ، إذ ليس في النص ما يشير إليه ، ولم يحمل على الأقل دلالة أو إشارة أو لازمة تدل عليه ، بل يمكن لنا القول أن إمكانية التقريب بين العنوان ونصه تكون أكثر بعدا متى ما حاولنا بيان معنى العنوان (**الجار والمجرور**) والذي يشير إلى معنيين كلاهما بعيد عن معنى النص ، سواء المعنى المادي الذي يعني (**السحب**) أو المعنى المعنوي الذي يشير إلى ما تؤديه حروف الجر التي من حقّها جرّ ما بعدها ، في حين أن النص كان يدور حول ثنائية ضديّة أوجدها مطر بيّن من خلالها صفات الجار وأخلاقه وواجباته تجاه جاره ، والتي أكدها من خلال استدعائه لوصايا الرسول الكريم (**ص وآله**) في أحاديثه الشريفة :-

قال لي : إحفظ وقارك
لا تُعلّمنـــــــي بديني
فرسول اللـــــه وصّى
قال : جـــــــــارك
ثم جـــــــــــارك
ثم جـــــــــارك [٢٣]

تلك الصفات التي لم يعلمها جاره ولم يتحلّ ببعضها على الأقل ، فجارُه كما ذكر (قاسياً ومراوغاً وظالماً ومفترياً وغاصباً وكافراً بما أمر الله ورسوله).

من هنا ندرك إغترابية العنوان (**جار ومجرور**) وموازيته لنص احمد مطر من خلال خلوه من التكرار اللفظي أو الوجود الايحائي اللذين اعتدنا على حصولهما في العلاقتين السابقتين (**الارتداد و الامتداد**) ، وإذا انتقلنا الى عنوان آخر من عنوانات مطر الموازية لنصوصها والخارجة عن متونها لإثبات ما ذهبنا إليه من استقلالية النص الإغترابي أو المجاور ... نجد أن عنوان (**الفاتحة**) شاهداً على ادعائنا ، يقول فيه :-

الفاتحة
كيف يصطاد الفتى عصفورةُ
في الغابة المشتعلة ؟
كيف يرعى وردةً
وسط رُكام المزبلة
كيف تصحو بين كفّيه الإجاباتُ
وفي فكّيه تغفو الأسئلة ؟! ... (٢٤)

فالقارئ لعنوان النص (**الفاتحة**) باتجاه النص ، والقارئ للنص / المتن باتجاه العنوان ، لا يحقق الانسجام بين النص والعنوان – على الأقل من وجهة نظر البحث – ففي الوقت الذي يقرأ به العنوان على انه اسم لإحدى السور القرآنية والتي تعرف (**بالفاتحة**) كأحد مسمياتها أو انه يمثل البداية لعمل ما ، فان النص يقرأ على انه تصوير لحال يمر به فتى احمد مطر والذي صوره حائراً عاجزاً أمام زيف الواقع :-

الأسى لا حدَّ لـــه
والفتى لا حولَ له
إنّه يرسفُ بالويل
فلا تستكثروا إسرافه في الوَلوَلَة(٢٥)

ذلك الواقع الذي وقف أمام طموحاته وآماله دونما تحقيق ، مما جعله كثير الأسى والأسئلة ولا حول له سوى الوَلوَلَة على حدّ تعبير مطر ، من هنا يتبيّن لنا أن العنوان لم يكن كاشفاً للنص ولا النّص كان كاشفاً لشفرة العنوان ، مما جعله مجاوراً نصيّاً وتكون العلاقة بينهما علاقة توازي ومجاورة ... .

هوامش الفصل الأول.

١- السيميوطيقا والعنونة،ص : ١٠٦

٢- ينظر : العنوان في الشعر العراقي الحديث (رسالة ماجستير) ،ص: ١٤٢

٣- في نظرية العنوان ،ص: ٤٥

٤- ينظر : علاقات الحضور والغياب، ص : ٦٩

٥- ينظر : النقد الثقافي ... نص : ٢٢٥

٦- المجموعة الشعرية الكاملة ،ص: ١٨-١٩

٧- سورة العلق : آية /١-٥

٨- سورة القلم : آية /١

٩- المجموعة الشعرية : ٩

١٠-ينظر : السيميائية اللغوية (بحث)،ص :٣١

١١-السيميوطيقا والعنونة،ص : ١٠٦

١٢-في نظرية العنوان،ص : ٥٠

١٣-ينظر : الخطيئة والتكفير ... ،ص: ٢٦١

١٤-ينظر : العنوان في الشعر العراقي ...،ص : ١٩٠

١٥-المجموعة الشعرية،ص : ٣٣٩

١٦-المصدر نفسه،ص : ١٦

١٧-ينظر : العنوان في الشعر العراقي،ص : ١٩٩

١٨-العنوان وسيميوطيقا الاتصال،ص : ٥

ينظر : الخطيئة والتكفير،ص،ص : ٢٦١

١٩-ديوانهنص : ٣٦

٢٠- المجموعة الشعرية،ص : ٤٠ ، ١٠٥ ، ١٢٢ ، ١٢٨ ، ١٥٦ ، ١٩٠ ، ٢١٤ ، ٢٤٦، ٣٦٧ ، ٤٧٩ ، ٤٨٦، ٤٩٧

٢٢ - المصدر نفسه ،ص : ١٢٢

٢٣- المصدر نفسه،ص : ١٢٣

٢٤- المصدر نفسه،ص : ١٥٦

٢٥- المكان نفسه.

الفصـــل الثاني
جماليـت العنـــوان
المبحث الأوّل: التّنـــاص

التناص في اللغة :- لقد تعددت المعاني اللغوية لمفردة التناص ، وتشعبت طرقها نظراً لما تتحلى به هذه المفردة من دلالات وإشارات شتى إلا إن الدكتور(**سعد إبراهيم**) ذكر لنا في إحدى كتبه[١] ، أن أصحاب المعاجم ذكروا معنيين لمفردة (**تناص**) أحدهما حسّي والآخر معنوي ، أما الحسّي منهما فقد اقتصر على أربعة معانٍ هي ، التحريك[٢] ، والرفع[٣] ، والإظهار[٤] ، والازدحام[٥] .

أما الآخر منهما وهو المعنوي ، فقد أقتصر هو كذلك على أربعـة معـان هي، التعيين[٦]، والاستقصاء والمناقشة[٧]، والانتهاء والغاية[٨]، والرفع والإسناد[٩].

وقد علّق الأستاذ (**محمد بنيس**) على هذين المعنيين (**الحسّي و المعنوي**) ، فرأى أن من بين المعاني التي ذكرها أصحاب المعاجم ما هو ليس ببعيد عن مفهوم التناص من مثل الإظهار والتعيين والرفع وما يبرز من بينها ؛ لكونه قريباً منه مثل الازدحام الذي يعني التلاحم والتدافع والتداخل على الرغم من تباين العناصر[١٠] .

التناص في الاصطلاح :- التناص مصطلح نقدي وأداة إجرائية ظهر لأول مرة على يد الناقدة (**جوليا كرستيفا**) في عدة أبحاث لها كتبت ما بين (١٩٦٦ – ١٩٦٧)[١١] ، إلاّ إن هناك من يرى خلاف ذلك ويزعم أن ((التناص ظاهرة قديمة قدم الكتابة نفسها أو قدم النقد الأدبي ذاته))[١٢] ، إلا إننا نرى أن الباحث لم يفرق – كما يبدو – بين التناص كمصطلح ، والتناص كمفهوم ، الأمر الذي نجد تأكيده لدى الدكتور عبد الواحد لؤلؤة ، حين ذهب الى القول بان أغلب الدراسات المتوافرة بين أيدينا ، تشير إلى أن الخطاب النقدي العربي لم يعرف التناص مصطلحاً قبل عام ١٩٤٨ ، على الرغم من معرفته له مفهوماً[١٣] ، إلا إن هذا الاختلاف في قرب معرفة التناص أو بعده بالنسبة للخطاب النقدي العربي لم يسرِ مع النقاد العرب ، حين راحوا يعرّفون التناص ، إذ كانت رؤاهم متشابهة وأفكارهم قريبة تجاه مفهومه ، شانهم في ذلك شأن الغربيين في تعريفهم له ، فيرى الدكتور محمد مفتاح أن التناص تعالق نصوص مع نص حدث، بكيفيات مختلفة[١٤] ، ويقترب من هذا المعنى تعريفات لكلّ من الدكتور (**شجاع العاني**)[١٥]، و(**توفيق الزيدي**)[١٦]، و(**عبد الملك مرتاض**)[١٧] ، و(**رمضان محمود**)[١٨] .

نستخلص مما تقدم أن التناص آلية فعلية تمهد الأجواء المناسبة لاقتحام نصّ الى نصّ آخر عن طريق الاجترار أو الامتصاص أو الحوارية أو التضمين ، وهذه الآلية تكشف عن براعة صاحب الأثر في استدعائه لنصوص غائبة وتوظيفها توظيفاً جديداً بشكل يخدم نصّه

شكلاً و مضموناً ، ولعل هذه العملية تؤكد أن المبدع (**صاحب الأثر**) لا ينطلق من فراغ ((وإنما يبدأ مع الآخرين من حيث انتهوا))[١٩] ، كما يرى الدكتور (**قطوس**)، وللتناص أنماط متعددة وأشكال متباينة وأنواع غير محدّدة ومستويات مغايرة ، لا يمكن لي الإحاطة بها في هذا البحث على صغر مساحته ، ولعل المخطط الآتي يكشف عما أوجز

التنـــــاص[٢٠]

أنماط التناص	أنواع التناص	أشكال التناص	مستويات التناص

وسيقوم البحث برصد هذه الظاهرة – كما يراها البحث – في شعر احمد مطر والذي اتسعت لديه دائرة المرجعيات الثقافية في أشعاره ، لاسيما الديني منها والأدبي والتراثي وغيرها ، تلك المرجعيات التي يصعب على المتلقي كشفها نتيجة للتفاعل النصّي الحميم بينهما لذلك تحتاج عملية الكشف كما يرى الدكتور محمد عبد المطلب الى نوع من الحس التاريخي والديني والفني والأسطوري ، حيث يتم الربط بين حاضر النصوص وغائبها ومدى الترابط والتباعد فيما بينهما ، ومدى استحواذ أحدهما على الآخر[٢١] .

أولا : التّناص الديني.

يتمثل التناص الديني باستحضار الشاعر بعض القصص أو الإشارات الدينية وتوظيفها في سياق قصيدته ، رغبة منه في تعميق رؤيةٍ معاصرةٍ يراها في الموضوع الذي يروم طرحه او القضية التي يسعى إلى معالجتها[٢٢] .

لعل المتأمّل في الخطاب الشعري ولاسيما الحديث منه ، يراه مزدحماً في الاتكاء على الموروث الديني ، ولعل هذا عائد إلى سلطة الخطاب الديني على الخطاب الأدبي بشكل عام مع الاختلاف في تجارب المبدعين والتباين في اهتماماتهم ، وقد يصل مدى هذه السلطة إلى اقتباس آية كاملة أو أجزائها أو ربما يكتفي الناص أحيانا بالإشارة والتلميح إليها[٢٣] ، هذا وقد مثّل احمد مطر هذا الاتجاه خير تمثيل ، حين استغلّ نصّ القرآن ووظفه في نصّه الأدبي ، مشتغلاً على آياته وأفكاره وصوره ، مما جعل نصّه مستقيماً ، قائماً على أسس وأفكار ثابتة راسخة، مستوحاة من القرآن وتعاليمه ،أما بالنسبة إلى هذا التوظيف القرآني في شعر مطر فقد تبين لي ومن خلال الجرد الإحصائي لمجموعة مطر الشعرية انه لم يأتِ على محورٍ واحد ، بل جاء على محاور متعددة ، أدت جميعها دوراً مهما في ترسيخ سيميائية النصوص المطرية ، فضلاً على رصانتها وقوة تأثيرها ، وإليك هذه المحاور :-

المحور الأول :اقتباس الآية القرآنية .

وهي ظاهرة تكاد تخرج من دائرة التناص – كما يرى الدكتور (**محمد عبد المطلب**) – إلى دائرة التنصيص ((لأنها في تعاملها مع النص القرآني حاولت الحفاظ على الشكل التعبيري له))[٢٤] ، محاطاً ببعض التغييرات التي تخرج النص عن إطاره القرآني ، ليصبح صالحاً للصياغة الأدبية ، ومن تلك العنوانات القرآنية التي تناصّها مطر في نصوصه الشعرية ، قصيدة (**إنّ الإنسان لفي خسر**) وهي آية من آيات سورة العصر ، ولعل توظيف مثل هذا النوع من التناص وعلى مستوى العنونة ، يحيلنا إحالة مباشرة إلى أن هناك علاقة تقارب بين موضوع الآية القرآنية ((إنّ الإنسان لفي خسر)) وموضوع قصيدة ((إنّ الإنسان لفي خسر) ، فـ ((إنّ الإنسان لفي خسر))[٢٥] الآية ، نزلت في التأكيد على خسارة كل مَن لم يعمل صالحاً من الأعمال ، وكل مَن يجعل الحق باطلاً والباطل حقاً ، في حين إن ،(إن الإنسان لفي خسر) العنوان ، جاء للإعلان عن خسارة إنسان هذا العصر ، كونه

كان يمشي وراء لذائذ الدنيا ، ويتزلف لأصحاب القصور الثملين حتى الصباح ، الذين لم يقرعوا أبواب المساكين واليتامى ممن أوصى بهم الرحمن الرحيم ، بل راحوا يقرعون أبواب الحانات والقيان ، يقول احمد مطر مصوّراً حال إنسان عصره :-

إنّ الإنسان لفي خسر
((والعصر ..
إنّ الإنسان لفي خسر))
فـــي هذا العصر
فإذا الصبح تنفس
أذّن في الطرقات نباح كلاب القصر
قبل آذان الفجـر
وانغلقت أبواب يتامى..
وانفتحت أبواب القبر ! [٢٦]

من هنا ندرك جيداً أن رغبة احمد مطر في التعبير عن حقيقة إنسان هذا العصر ، الذي خسر الدنيا والآخرة ، بفعل الواجبات الإلهية التي تركها ، وانزلاقه في أمور دنيوية لا ترضي الإسلام ، جعله يطلق على قصيدته عنوانا مقتبسا من القرآن اقتباسا نصيا.

ومن عنواناته الأخرى (**لا اقسم بهذا**)(٢٧)، وهو اقتباس نصّي لقوله تعالى ((لا أقسم بهذا البلد))(٢٨) ، فالشاعر استحضر هذه الآية بلفظها ليجعله عنواناً لقصيدته المذكورة ، وذلك للتقارب الواضح بينهما (**الآية / النص**) ، من حيث

المعنى ،فـــ ((لا أقسم بهذا البلد)) الآيــة القـرآنية ، نـزلت في تأكـيد القدرة الإلهية على المخلوقين، من ناحية متابعة تصرفاتهم وما يقومون به من أفعال وأقوال ، فيثيبهم على الصالح منها ويعذّبهم على الطالح ، أما (لا أقسم بهذا البلد) العنوان ، فقد نظمه الشاعر لبيان ثلاثة أصناف من وطنه :-

الأول :- الناقل للخبر زوراً وبهتانا مما تسبب بقتل أبناء وطنه وتجويعهم من قبل السلطة الحاكمة ، يقول مبيّناً ذلك :-

لا أقسم بهذا البلد
والطُّور
والمخبر المسعور
والحبل و الساطور
ونحرنا المشنوق و المنحور [٢٩]

الثاني :- الحاكمون في بلده ممن يبطلون الحق ويحقّون الباطل ، يقول، مصوراً حكمهم وسياستهم:-

والزور..
والحاكمين العُور
وشعبنا المغدور
.....
فيأمر الحاكم باغتيالها [٣٠]

الثالث :- كثرة المقابر في بلده ، جرّاء تصرفات الحكام الرّعناء ، حتى ضاقت الأرض بما رحبت، لكثرة ما على أديمها من مقابر ، يقول مصوراً ذلك :-

إن المنايا فـــي البرايا دائرة
تركض من مجزرة لمجزرة
توّرمت خاصـــــرة التراب
.....
لم تبقَ في أوطاننا المطهرّة
مقبرةٌ
تُدفن فيها المقبـــــرة ! [٣١]

ختاماً أقول إذا كانت وظيفة التناص تتمثل بتحريك ((دينامية القراءة والكتابة))[٣٢]، فان عنوان مطر (لا اقسم بهذا البلد) حمل من الإشارة والتلميح الشيء الكثير ، ما جعل متلقيه يلتفت دونما شعور إلى إيجاد علاقة ربط إشارية بين الآية القرآنية ((لا اقسم بهذا البلد)) وبين العنوان (لا اقسم بهذا البلد) .

المحور الثاني: اقتباس التراكيب القرآنية.

ويتمثل هذا المحور باستدعاء الشاعر لبعض التراكيب والصيغ القرآنية إلى بنية العنوان في نصوصه الشعرية، بعد إخضاعها لتغييرات وإضافات من شأنها أن تخرج النص عن صياغته القرآنية، وهو بذلك قد يؤدي وظيفةً دلاليةً قريبةً من وظيفتها الأصلية غير المزاحة، كونه نوعاً من الامتصاص (الشكلي و الوظيفي) على صعيد واحد[٣٣] .

ومن التراكيب القرآنية التي تناص معها احمد مطر شعريا ، عنوان قصيدته (إذا الضحايا سئلت) ، حيث اشتغل مطر في هذا العنوان على النص القرآني الوارد في سورة التكوير وهو قوله تعالى ((وإذا المؤدة سئلت))[٣٤] ، وقد أراد الشاعر من خلال هذا التناص ان يعقد تشابهاً بين النص القرآني والعنوان ، من ناحية الموضوع ، إذ ركز في نصه المتناص على إظهار الوحشية والعِداء الذي أكنّه الحكام المستبدون تجاه شعب خانع لا يعرف مصيره ، وكأن التاريخ في هذا النص أعاد نفسه ، حين كان العرب الجاهليون يئدُون النفس البريئة ، الأمر الذي جعل مطر يكثّف من دلالات نصه ، ويستحضر ذلك الفعل الجاهلي البشع))وئد البنات)) ، وقرنه بما يفعله الحكام الذين ((وأدوا الحياة)) الحرة الكريمة ، وبذلك لا يخفى على المتتبع ما في هذا الاستحضار من سيميائيةٍ واضحةٍ إلى عظيم ما يقترفه هؤلاء المستبدون من الحكام بحق شعوبهم ، يقول مصوّراً ذلك :-

إذا الضحايا سُئلت
بأي ذنـــــب قُتلت
لا نتفضت أشلاؤها وجلجلت
بذنب شعب مُخلص
لقائـــد عميل ! [٣٥]

ومن عناوين مطر الأخرى المتناصة مع النص القرآني ، عنوان (فبأي آلاء الشعوب تكذّبان)، إذ تناص مع قوله تعالى مـــن سورة الرحمن : " **فبأيّ آلاء ربّكما تكذّبان** "[٣٦]، فالشاعر استعار هنا أسلوب القرآن، ولا سيما في الاستفهام التقريري، ولعل ذلك لم يكن يخلو من قصدية، إذ أراد مطر من خلالها وضع ذاته الشعرية موضع الإله (تعالت قدرته) في توجيه الخطاب ، لذا فالشاعر ومن خلال هذا التناص أصبح (**الإله**) وكتابه (**الشعر**) ذلك الكتاب الذي عرّى من خلاله كل حاكم مستبد بخيرات الشعوب ، يقول :-

خُلِق المواطن مجرماً حتى يُدان
والحق ليس لـه لسان
والعزم ليس لـــه يدان
والسيف يمسكه جَبان[٣٧]

المحور الثالث: اقتباس القصة القرآنية.

يمثل هذا النوع من التناص ظاهرة تناصيّة إستمدها الشاعر من النص القرآني ، ولاسيما القصص الواردة فيه ، لكونها تحمل بعداً من الأبعاد التعبيرية التي يريد الشاعر إيصالها فضلا على كونها ((وسيلة تعبير وإيحاء في يد الشاعر ، يعّبر من خلالها – او يعبَّر بها – عن رؤياه المعاصرة))[٣٨] ، متخذاً من تلك القصة ، العبرة حيناً ، والسخرية من الواقع حيناً آخر لأنها ؛ تمثل صورةً احتجاجيةً على اللحظة الحاضرة التي تعادلها في الموقف ، تلك اللحظة الغائرة في سراديب الماضي[٣٩] .

ومن عناوين مطر التي اخذ فكرتها من القص القرآني ، عنوان قصيدته (**يوسف في بئر البترول**) ، حيث تحدث فيها عن سنين لـه سبع من العنفوان ، والحيوية ،والحياة أصبحن بفعل الحرمان والعوز ، يابسات ، في إشارة منه إلى انعدام الحياة فيهن، تلك السُّنون اللاّتي شابهن سنيِّ يوسف ، والتي كشف عنها حين طلب منه تأويل رؤيا " **سبع بقرات سمان يأكلهن سبع عجاف وسبع سنبلت خضر وأخر يابست لعلي ارجع الى الناس لعلهم يعلمون** "[٤٠] ، وهو ما جسده بقوله :-

سبعُ سنابل خُضرٍ من أعوامي
تذوي يابسةً
.....
تضحك صفرتها من صبري [٤١]

فراح يطلب تأويلاً لحاله الذي أصرّ على أن يكون حلماً لا حقيقة بدليل استعماله لعبارة ((رؤيا مأساتي)) يقول :-

يا صاحـــــــب سجني نبـِّئني
ما رؤيـــــــا مأساتي هذي ؟
فأنا فـــــــــي أوطان الخير
ممنوعٌ منذ الميلاد من الأحلام !
وأنا أسقي ربي خمراً
بيدي اليمنى
ويدي اليُسرى تتلقّى أمر الإعدام ![٤٢]

كما طلب من يوسف (**عليه السلام**) تأويل حلم عزيز مصر الذي رآه " **يوسف أيها الصديق أفتنا** "[٤٣] .

وبذلك استطاع مطر أن يعبّر عما في داخله عن طريق السيمياء الشعرية من خلال تناصّه مع قصة يوسف (**عليه السلام**) ، كونها القصّة الأقدر على التعبير عن رؤيا الشاعر وأفكاره ، فهي بمثابة المعادل الموضوعي لذات الشاعر .

كما ذكر مطر في إحدى عنواناته ، قصة النبي إبراهيم (**عليه السلام**) **وحادثة رؤيته فجعلها عنواناً لقصيدته (رؤيا إبراهيم) تلك الرؤيا التي رأى فيها أنّه يذبح** ابنه قربةً لله تعالى ، يقول :-

رؤيا إبراهيـــــم
يا مولانا إبراهيم
أغمد سكّينك للمقبض
واقبض أجرك من أصحاب الفيل
لا تأخذك الرأفة فيـــــــــــــه
بدين البيت الأبيـــــــــــــض
نفّذ رؤياك ولا تجنـــح للتأويل(٤٤)

ولعلّنا لا نخفى ما لهذه الحادثة من ثراء دلالي وفكري، الأمر الذي جعل الشعراء والكتاب في مختلف العصور والأزمان، من تناولها، وإغناءً منهم لسيميائية الاستدعاء والارتداد نحو الداخل .

يتبين لنا فيما مرَّ من حديث عن التناص الديني في شعر احمد مطر ،مدى قصديّته لذلك التضمين لغرض تأكيد الفكرة، ومدى الفائدة الأسلوبية واللّغوية في إغناء نصوصه وإثرائها، وليس ذلك بغريب ما دام القرآن الكريم قد قلب حياة العرب ، وهذّب أوضاعهم ، ووسّع مداركهم، وغيّر تفكيرهم ((فلا بـــــدّ أن يصقل لغتهم ويقوّم أساليبهم ويطبع ألسنتهم بطابع جديد))(٤٥) .

ثانيا : التّناص الأدبي .

يشغل التناص الأدبي حيزاً عريضاً في شعر احمد مطر ، وذلك لكون الأدب هو الأقرب الى نفسيّة النّاص من سواه ، فضلاً على تقارب الرؤى الشعرية عند الشعراء في مختلف العصور، لكون مادتها واحدة وإن تعددت ، ومن عناوين مطر المتناصّة مع غيرها ، عنوان قصيدته (**الغابة**) والتي تناصها مع قصيدة ألجواهري (**الشيخ والغابة**) إلا إن مطر اخـــذ الطرف الثاني(... **الغابة**) من عنوان ألجواهري دون الأول ، الذي فيه إشارة واضحة إلى الشاعر نفسه بعد إن صار (**شيخاً**) ، دالاً عليه من خلال أحداث النص ، لكنّ الذي يهمنا من العنوان، جزؤه الآخر (**الغابة**) ، فهو عند الناصّ والمتناصّ ، يشير إلى الحياة وأحداثها التي تحيل الإنسان كهلاً أشيب.

ولا يقف التناص في هذه القصيدة على العنوان ، بل نجد مطر يتفاعل مع قصيدة (**الجواهري**) تفاعلاً نصياً رائعاً ، حين أعاد صياغتها مرة أخرى ، لكن برؤية حديثة ، ذلك أن كلتا القصيدتين دارت حول الحديث عن ثنائية الشيب والشباب ، وما يفعله المشيب حين يحل ضيفاً ثقيلاً على شباب الشاعر وصباه ، فيأخذ من طموحه وأفراحه ، ليحل محلها الأسى والألم ، يقول مصوراً ذلك :-

الغابة
صديقتي الوفيـــــــّة ..
ولى الشباب وانطوت أحلامه الورديّة
.....
أمامنا مماتنا
وخلفنا وفاتنا
وعن يميننا الرّدى
وعن يسارنا الرّدى
وفوقنا منيّةٌ .. وتحتنا منيّةٌ !(٤٦)

فمطر في تناصّه هذا مع عنوان قصيدة ألجواهري ، أراد أن يؤكد على الفكرة ذاتها التي دارت عليها قصيدة (**الجواهري**) وتتمثل بـ(الصراع الدائر بين الشيب والشباب ، بين الحياة والموت) يقول ألجواهري مؤكداً ما ذهبنا إليه :

الشيخ والغابة
ورأى الشيخ ظلال الغابة الدكناء
أشباحاً تلـــــــوح
بعضها يعصر بعضا
فتمنّى لو يـــــروح
ثـــــم غامت صور ..
ردّته كالهرة ..
أسيان شجيّـا !
آه ياشـــــيخ !..
ومن يدنيك من عهد الشّباب !
أغلقت من دونه سود اللّيالي ..
ألف بـــــــاب (٤٧)

كما ويقتبس مطر من الموروث الشعري العربي القديم عنوان (**إرادة الحياة**) الذي هو في الأصل عبارة مقتطعة من قصيدة للشاعر أبي القاسم ألشابي ومطلعها :-

إذا الشعب يوماً أراد الحياة فلا بدّ أن يستجيب القدر(٤٨)

ولم يقتصر اقتباس مطر على عنوان القصيدة فحسب ، بل نجده قد تفاعل معها تفاعلاً نصيّاً جميلاً ، حين أعاد صياغتها مرةً أخرى ، لكن بطريقة حديثة متوافقة مع رؤيته العصرية لفلسفة الحرية والاستعباد ، تلك الرؤية ذاتها التي بنى عليها (**الشابي**) قصيدته التي تناصّها مطر ، ولعل هذا واضحٌ في كثير من أبياتها ، يقول مطر :-

إذا الشعب يوماً أراد الحياة
فلا بـدّ أن يُبتلى بالمرينز
ولابدّ أن يهدمـــوا ما بناه
ولا بدّ أن يُخلفـــوا الانجليز(٤٩)

فالشاعر في نصه المستحضر هذا أقام عـــلاقةً واضحةً المعالم بين (**القَدَر**) و (**المـارينز**) ، فهما عنده وجهان لعملة واحدة ، ووجه التشابه بينهما يدور حول الدمار و الهلاك وخراب العمران، فالقَدَر عند (**الشابي**) يساوي المارينز عند مطر ، ويوافقه الرؤى والتطلعات المستقبلية

ولم يقتصر (**أحمد مطر**) في تناصّه الأدبي على جنس واحد من أجناس الأدب المعروفة ، وكما مرّ من خلال تناصّـه مع الشعر العربي قديمه وحديثه ، بل نراه تعدّى ذلك الى باقي الأجناس ، **كالرواية والمسرحية** ، ذلك إننا نجده في عنوان (**البؤساء**) ، تناصّ مع رواية (**فكتور هوجو**) (**البؤساء**) ، علماً أنّ هذا التناص لم يقف عند حدود العنوان ، بل تجاوزه الى المتن كذلك ، ذلك إننا نجد كثيراً من أبيات قصيدته تتفاعل مع بعضها في النصّ الروائي ، ففي المطلع مثلاً نجد ذلك التفاعل واضحاً بين نصّ مطر الذي تحدّث فيه عن مأساته وما يعانيه من آلام وشجون ، جرّاء التنكيل الذي حصل له من حكّام بلاده غير العارفين لحقيقة أفكاره وطبيعتها ، وبين نصّ هوجو ، الذي تحدّث في بدايته عن مأساة بطل روايته وما يعانيه من نفسٍ محطّمةٍ ورؤى شاردة وأفكار مشوّشة وقوانين ظالمة تنتظره ، ويمكن أن نؤكد ذلك من خلال التمثيل :-

النصّ المقروء:

آه لو يدرك حكّام بلادي
مَن أكون
آه لو هـــــم يُدركون
لدعوا لـــــي بالبقاء
كلّ صُبحٍ ومساء
أنا مجنونٌ
أجل أدري

أدري أنّ أشعاري جنون
لكن الحكـــــــام لولاي
ولولا هذه الأشعار ماذا يعملون ؟ (٥٠)

النصّ الأصلي .

((كان جان فالجان ينحدر من عائلة فقيرة في فافيرول ... مات أبوه وهو صغير ... وهكذا قضى الفتى أيام شبابه الأولى كما يقضي الفقراء الكادحون أيامهم ... والواقع أنه كان منصرفاً بكل عقله ونفسه المحطّمة وحواسه الشاردة الى تأمل ذلك الصرح المخيف الذي يوشك أن ينقضّ عليه ويهشّمه ... كانت تأملاته وأفكاره حلقةً مفرغةً تنتهي الى حيث بدأت ، وتبدأ من نقطة واحدة لا تتغيّر ، هي كراهية القوانين البشرية ، تلك الكراهية التي تتطور مع الزمن الى كراهية للمجتمع ثم كراهية للبشر ...)) **(٥١).**

ويستمر مطر في تناصّه مع رواية هوجو والذي لم يتوقف عند حدٍّ معين ، حتى شمل شخصياتها من حيث تعدّدها وأنواعها ،فراح يعدّد شخصيّات قصيدته ،ويقسّمها إلى رئيسة ، متمثّلة بالشاعر ذاته ، وأُخرى ثانوية ، يقول :-

فأنا أركـــــــــــــــــض،.....(الشخصية الرئيسة)
والمخبر ، والشرطيُّ ، والسجّان ،..... (الشخصية الثانوية)
والجلاد ، والفراش ، والكاتـب ،..... (الشخصية الثانوية)
والحاجـــــــــب ، والقاضي،.....(الشخصية الثانوية)
ورائي يركضون ! (٥٢)

أما شخصيات رواية (**هوجو**)، فقد تعدّدت في عمله الروائي وتباينت في انتماءاتها السياسية والاجتماعية ، (فشخصيته الرئيسة)هي (**جان فالجان**)، بطل الرواية وهو المحور الرئيس الذي تدور حوله الأحداث كلّها .

أما ، **كوزيت** < (الفتاة الصغيرة ثمّ الزوجة)ـــــــــ (الشخصية الثانوية)
الأسقف < ـــــــــــــــــــــــــــــــــ (رجل الدين) (الشخصية الثانوية)
جافير < (رجل الشرطة)ـــــــــــــــــــــــــــــــــ (الشخصية الثانوية)
فانتين < ـــــــــــــــــــــــــــــــــ (الشخصية الثانوية)
ماريوس (٥٣)ـــــــــــــــــــــــــــــــــ (الشخصية الثانوية)

وكذلك في تناصّه مع رواية هوجو الى نهاية قصيدته (**البؤساء**)، تلك النهاية التي استطاع أن يعلن من خلالها عن براءته ممّا وجّه إليه ، الأمر الذي دفعه الى نعت حكام بلاده بالعقلاء هذه المرّة ، بعد أن عرّاهم من ذلك التعقل في مطلع قصيدته ، تلك الفكرة ذاتها التي أنهى بها فيكتور هوجو روايته ، حتى أنه أطلق على قسمها الأخير بـــ(**ظهور الحقيقة**) ، ولعلّ الأمر يبدو واضحاً من خلال التمثيل لكلا النصّين (المقروء والأصلي (المستحضر)).

النصّ المقروء.

آه لو يدرك حكّام بلادي العقلاء
آه لو هم يُدركون
.....
لَرَموا تيجانهم تحـــت الحذاء
وأتوا مـــــــن تهمتي يعتذرون ! (٥٤)

النصّ المستحضر.

((إن الحقّ يا سيّدي ، وأنا لا أحبّ أن تصبَّ التّهم على الناس جزافاً هكذا ، إن (**جان فالجان**) لم يسرق الأب ... ولم يقتل المفتّش ...)) **(٥٥).**

أما عنوان قصيدة مطر (**في انتظار غودو**)، فهو تناصٌّ مع المسرحية المعروفة (**في انتظار جودو**) ، للأديب صمويل بيكيت، والشاعر بإقتباسه للجملة هذه وعلى مستوى العنوان يؤكد- من خلال القصيدة- على

الفكرة ذاتها التي دارت عليها أحداث مسرحية صمويل ، هذا ما يؤكده التمثيل لكلا النصّين ، يقول (**مطر**) :-

كانت معي صبيّةٌ
مربوطةُ مثـــــلي
على مروحةٍ سقفيّةٍ
.....
حـــــضنتها بأدمعي
قلت لها لا تجزعي
مهما استطاع قهرنا
لابدّ أن تدركنا الحريّة (٥٦).

تلك الفكرة نفسها التي قامت عليها مسرحية صمويل والتي قال فيها :-

.....
إسترجون : ما دمنا توقعنا ذلك
فلاديمير : أيمكننا الإنتظار
إسترجون : نعرف ماذا ننتظر
فلاديمير : لم تعد في حاجة للقلق
إسترجون : بل مجرّد الإنتظار
.....
فلاديمير : ما بالك يا جوجو لا تكن هكذا ، كلّ الأُمور ستتحسّن غدا
إسترجون : كيف ؟
فلاديمير : ألم تسمع ما قاله الصّبيّ
.....
إذن ، لا يبقى سوى أن ننتظر هنا (٥٧).

نستشف ممّا تقدم من تناصّ أدبيّ شمل جميع الأجناس الأدبيّة ، مدى تعلّق مطر بالموروث الأدبي القديم ، والذي حاول بثقافته الواسعة قراءته قراءةً جديدةً معبّرةً عـــــن الواقع الجديد خير تعبير ، فجسّده على مستوى العنوان كما جسّده على مستوى المتن.

ثالثا : التّناص الذّاتي (المطري – المطري).

يتمظهر هذا النوع من التناص في شعر (**احمد مطر**) من خلال دخول نصوص الشاعر مع بعضها البعض بنائياً ، وتفاعلها فيما بينها تفاعلاً نصّياً ذاتياً ، ويرى نور الدين السّد ، أن هذا النوع من التناص يتحقق من خلال دخول نصوص الكاتب الواحد في تفاعل مع بعضها البعض ، ويتجلى ذلك لغوياً وأسلوبياً ونوعياً[٥٨] ، على انه – اعني التناص الذاتي – لم يكن اجتراراً كليا لنص سابق ، ذلك أن لكل عنوان مستحضر، استقلاليته وانفراديته بذاته عن العنوان الأصلي سواء بلفظة مخالفة أو بمعنى يحقق له التمايز والتفرد .

ومن نماذج هذا التناص فـــي شعر مطر* ، عنوان قـــصيدته **(كيف وأين وماذا)**[٥٩] حيث تناصها مع عنوان قصيدته(**تساؤلات**)(٦٠) إذ لا نجد فرقاً بين العنوانين إلاّ من حيث العموم والخصوص ، فعنوان (**تساؤلات**) جاء عاماً ومتعدداً وغير محدّدٍ لأدوات السؤال التي يسأل بها ومن خلالها ، أما عنوان (**كيف وأين وماذا**) فجاء خاصاً ومحدّداً لسؤال معين في ذات الشاعر.

ومنه عنوانه المتناصّ (**عباس فوق العادة**)[٦١] ، حيث تناصّه مـــــــــــــع عنوانه (**فوق العادة**)[٦٢] ، فإننا لا نجد فرقاً بين العنوانين (**المستحضر والأصلي**) ، إلاّ من حيث العموم والخصوص ، فعنوان (**فوق العادة**) جاء نكرة لغرض العموم ، لم يخصص شيئاً معيناً ينسب اليه خرق القاعدة والمألوف، فجاء للعموم دون الخصوص ، أما عنوان (**عباس فوق العادة**) فجاء مخصوصاً حين نُسب الى شخصية معلومة حدّدها مطر بشخصيّة (**عباس**)، إلاّ أن عنوانات مطر المتناصّة تناصاً ذاتياً لم يكن الاختلاف بينها

في بعض الأحيان من ناحيتي العموم والخصوص بعد الاتفاق فيما بينها من ناحية اللفظ مع بعض الزيادة وكما مرّ ، بل قد يختلفان لفظاً ويتفقان معناً ، كما في عنوان قصيدته **(وفاة ميت)**[٦٣] التي تناصّت مع عنوان قصيدته **(القتيل المقتول)**[٦٤] ، فالعنوانان لم يختلفا في الموضوع كثيراً والذي (يتمحور حول سلب الحياة من إنسان كان مسلوبها سلفاً) ، إلاّ إن الشاعر اختار في العنوان الأصلي **(القتيل المقتول)** في إشارة منه الى إن سبب قتله كونه مكتوف اليدين للباطل في إشارة أخرى للطاعة العمياء من قبل الضحيّة للحاكم المستبد بحريّات الناس وحركاتهم والتي استمرت حتى بعد وفاتهم يقول مصوراً ذلك :-

مات مكتوف اليدين
منحو جُثّــته عضوية الحزب
فناحت أمـــــهُ : واحرّ قلبي
قَتلَ الحاكم طـــــــــــفلي
مـــرّتين ! (٦٥)

واختار في العنوان المستحضر **(وفاة ميت)** المعنى ذاته في إشارة منه كذلك الى مدى الصّمت المطبق تجاه الباطل ومطاوعتة لأصحابه ، ذلك الصمت وتلك الطاعة العمياء كانا وراء وفاته يقول :-

مات الفتى
أيُّ فتى ؟
هذا الذي كان يعيش صامتا [٦٦]

من هنا يتبيّن لنا أن الّتناص الذاتي في شعر احمد مطر ما كان محض صدفة ، بل كان لدواعٍ ومقتضيات تطلبتها طبيعة نصوصه ومحتواها ، لذلك كان الاختلاف بين العنوانين المتناصّين **(الأصلي و المستحضر)** مرة من ناحيتي **(العموم و الخصوص)** ومرةً من ناحيتي **(الموضوع والفكرة)** تبعاً للمتطلبات التي يستدعيها النص المطري .

المبحـــــث الثّاني: الانزيـــــاح.

إنطلاقا من مقولة كوهين التي بيّن من خلالها أن لا وجود لشعر خال من الانزياح[٦٧]، إرتأ البحث الوقوف على تلك الإنزياحات الشعرية في شعر احمد مطر،ولا سيما في عنواناته وتحديد مواطنها وبيان سبب ذلك الانحراف او الانتهاك.

ولعل ظاهرة الانزياح من الظواهر الأسلوبية الجمالية التي اهتم بها النقاد كونها قضية أساسية في تشكيل جماليات النص الأدبي[٦٨] ، وهناك من يرى أن الانزياح ، ممارسة تركيبية استحدثتها البلاغة ، لإرواء المناطق المتصحّرة في كيان النص الأدبي[٦٩]، تلك المناطق التي لم يتمكن صاحب الأثر من الوصول إليها ، إلاّ من خلال رؤيته المتخيّلة ، والعدول عن المألوف في الاستعمال اللغوي ، إذاً فالانزياح خروج عن المألوف الى اللامألوف ، حتى يجعل من الممكن لا ممكناً ومن المستحيل مباحاً .

ومن العنوانات المنزاحة في شعر احمد مطر ، عنوان ديوانه **(إنّي المشنوق أعلاه)** فهو عنوان غرائبي تتمظهر من خلاله ملامح الموت على الكلمة ، جمع فيه الشاعر بين شيئين لا طريق للجمع بينهما إلاّ الانزياح الشعري وهما **(الشنق)** و**(إني)** ، ويبدو أن العنوان يدور حول تصوير قصة شاعر عربي رافض للظلم والاستعباد منذ ولادته حتى مماته ، مشنوقاً بتهمة الكلمة الصادقة ، كما يوحي العنوان كذلك إلى أن هناك جملةً من الاعترافات كتبها الشاعر قبل تنفيذ حكم الإعدام فيه ، مسجّلاً عليها توقيعه المسبق بالعبارة المعروفة لدى الكتّاب **(إنّي المذكور أعلاه)** ، لكنّ الشاعر قام بالعدول عنها إلى **(المشنوق)** ، كاسراً من خلالها أفق التوقّع ، ومفجّراً منها مضامين جديدة غير مألوفة .

هذا وقد دلّت العناوين الفرعية في ديوان مطر **(إنّي المشنوق أعلاه)** على ملامح ذلك الموت الذي كان سببه الكلمة الحق ومنها (جدلية ، مرسوم ، الرحمة فوق القانون، المنشق ، الغريب ، صاحبة الجهالة ، الجريمة والعقاب ، ما بعد النهاية...) ، كما يمكن أن نلاحظ أيضا أن نصوص هذه العناوين هي المقصودة

في عنوانه الرئيس(**إني المشنوق أعلاه**)؛ لكونها عالجت قضايا تهمّ المجتمع وترفع من كاهله ، منها (**الثورة على الظلم، أخذ الحق، طلب العدالة، المساواة ...**) .

ومن عناوينه المنزاحة ، عنوان (**الحائط يحتج**) ، عنوان انزياحي مفارق ، استعار مطر فيه لفظ (**الحائط**) ، والذي أظهر من خلاله مدى الصمت على الظلم والطغيان الذي تمارسه السياسات الاستبدادية وتماديها في حكمها ، بفعل مساندة الشعوب لها ، نتيجة صمتها وسكوتها ، وأحلّه محل (الإنسان الصامت على الظلم) على إن وجه الشّبه بينهما – الحائط والإنسان الصامت – يتمثل بتشجيع الحكام في الاستمرار بظلمهم ، من هنا ندرك أن (**الحائط**) في عنوان مطر ، يشير إلى الشعب الخانع الذي لا يحرّك ساكناً دفاعاً عن حرّيته ، هذا ما يؤكّده قوله :-

رجلٌ يمشي جنب الحائط
مبتهـــــــلاً : الســتر ا ..
الحائط يرمُقُـــــه شزرا
مَـــن منّا بالنجدة أحرى ؟
أهو المربوط برغبته
أم مَن هو مربوطٌ قَسرا ؟ !(٧٠)

ولا يكمن الانزياح في عنوان مطر السابق من خلال تشبيه صمت الإنسان على الظلم بالحائط ، بل اتّسعت دائرته عند مطر فراح يستعير للحائط دور الإنسان ولاسيما الحديث والثورة والتمرد ، طلباً للحرية ودفعاً للظلم ،الأمر الذي نجده في قوله : يا طالب سترٍ من صَخرٍ

ويـــــداك تهدّان الصّخرا
السّتر بأمثالك يَعـــــرى!
لو كنت أحرِّك أعضائـــي
لهويت على نفسي كسرا
وغـــدوت لمنقطعٍ جسرا
أو صِرتُ لظمآن بئـــــرا

.....
يامَن تهرب مــن مأساة
ليلوذ بمأساة أخـــــرى
كن حُرّاً .. واجعلني حُرّاً !(٧١)

أما عنوان قصيدته (**بلاد ما بين النحرين**)، فهو عنوانٌ غارقٌ في المفارقة ، تتجلى فيه ملامح الحزن والألم والاضطهاد، جمع فيه مطر بين شيئين لا مجال للجمع بينهما إلا الانزياح والعدول الشعري، وهما (**البلاد**) و (**المنحر**) ، فالبلاد عادة ما تقع بين نهرين، تطلّ عليهما فتُعرف ببلاد ما بين النهرين ، أما أن تطلّ او تقع ما بين نحرين، فهذا لا يتحدث به إلاّ الشعر، ولا يمكن لنا توقّعه إلاّ إذا تعاملنا معه على انه انحرافٌ وعدولٌ عن القاعدة من خلال الاستعمال اللغوي للفظ، ويبدو أن الشاعر أراد من خلال هذا الانزياح أن يبيّن لنا مفارقةً مفادُها، أن تلك البلاد على الرغم من وقوعها ما بين نهرين ، الأمر الذي يزيد من ثروتها الاقتصادية وعائداتها المادية ، إلاّ إنها لم تستفد منها؛ نتيجة للسّياسة الرّعناء التي كانت تحكمها ، تلك التي كانت تبدّل النّعم بالسّلاح، ممّا اضعف البلاد اقتصادياً واستنزف طاقاتها البشرية ، فأصبحت بذلك الفعل ما بين نحرين، (**السلطة والسكوت عن أفعالها**) ، هذا ما طالعنا به الشاعر :-

بلاد ما بين النحرين
الم يأتكم نبأ الاجتياح ؟

.....
يُباع السلاح لقتــل الشعوب
ويُشرى السلاح بقوت الشعوب

.....

فانفـــروا للجـــــــهاد
وبشـــّر عبـــــــــاد
بأن لهم ملجأً دون سقف
وانّ لهم قصعةً دون زاد
.....
ألا فاسرقوا كل بيت
ألا واهتكوا كـل بنت
ألا واحرقوا كـل نبت(٧٢)

أما عنوان قصيدته (**صباح الليل يا وطني**) فهو عنوان شعريٌ انزياحيٌ ، يشعرنا بغرائبية واندهاش ، كون الشاعر جمع فيه (**الصباح باللّيل**) في سياق واحد ، مع إن كلّ واحدٍ منهما يشير إلى معنى مخالف ، ذلك أن (**الصّباح**) يشير إلى الضـــــــوء و (**اللّيل**) يشير إلى الظّلام، وشتان ما بيـــــن الاثنين ، إلا إن هذه الغرابية وهذا الاندهاش سرعان ما يفارق أفكارنا حين نلج النص المعنون إنزياحياً شعرياً ، ليجد أن الوطن الذي خصّه الشاعر بالدعاء (**صباح ...**) ما كان يرى النور إطلاقاً بفعل حاكمه المضطهد لشعبه ، حتى صار الواحد منهم لا يسلّم على الآخر خشيةً من رقباء السلطة في تأويل الموقف ، ولو سلّم لاحتاج أن يلبس نظارةً ، خوفاً من أنّ عينيه لا تسعفانه في رؤية الرقباء ، الأمر الذي أكّده بقوله :

صباح الليل يا وطنـــــــي
كان النّـــــــــــهار قاتماً
مـــــــــن شدّة القـــــتام
لو سلّم المرء على صاحبه
لاحتاج أن يلبس نظارتـــه
ليسمع السّـــــــــــــلام (٧٣)

ثم اخذ الشاعر يبرر لنا سبب انزياحه لعنوان قصيدته (**صباح الليل ...**) من خلال سرده لحال شعبه الذي ظل يئن ويتألم من جور الحكام ، مما اكسب حياتهم (عتمةً، وظلمةً، وعذاباً نفسياً) فصار(**الصّبح، واللّيل لديهم سواء**) فظلمة اللّيل المعروفة أخذت تشابهها ، بل تزيد عليها ظلمة الحكم الجائر ، هذا ما طالعنا به مطر :-

صار النهار حالكاً
صار النهار قطعةً من مُهَج الحكّام :
.....
صار النهار ليلةـــــــً داجيةً
من شـــدّة الظّلـــــــــــمة
.....
لم يبق شيءٌ عندنا لـم ينطف
خلاصـــة الكـــــــــــلام
مدَّ النّظام كفّه .. وأطفأ الظّلام ! (٧٤)

يتبيّن لنا فيما تقدّم، أن جمالية العنوان وشاعريته ، تكمن في تلك الصدمة القوية التي تكسر أفق التوقع لدى المتلقي، وتشعره بغرابيةٍ ودهشةٍ أثناء تلقّيه النّص او قراءته له ، ولعلّ هذا ما قصده (**إيكو**) عندما أكّد على أن العنوان يجب ((**أن يشوّش الأفكار لا أن يثبتها**))(٧٥) ؛ لكونه ((يقوم على المفاجأة والتغير وعدم الثبات))(٧٦) .

واليك جدولٌ يضم العناوين التي ذهب بها احمد مطر مذهباً انزياحياً منحرفاً بها عن استعمالها اللغوي المألوف :-

العنوان	الصفحة	الديوان
ثورة الطين	١٧	لافتات ١
قبلة بوليسيّة	٢٠	لافتات ١
كلمات فوق الخرائب	٤١	لافتات ١
بين يدي القدس	٤٣	لافتات ١
هتاف الرحى	١١٨	لافتات ٢
صفقة مع الموت	١٣٩	لافتات ٢
أحزان أصيلة	٢٠٣	لافتات ٣
شيخوخة البكاء	٢١٥	لافتات ٤
بلاد ما بين النحرين	٢٦٥	لافتات ٤
وصايا البغل المستنير	٣٠٠	لافتات ٥
صباح الليل يا وطني	٣٠٧	لافتات ٥
قالت لي الأجراس	٣١٧	لافتات ٥
الماء في الغربال	٣٦٧	لافتات ٦
وراء قضبان الماء	٣٧٩	لافتات ٦
الحائط يحتج	٤٣٥	لافتات ٧
فتى الأدغال	٤٦٢	لافتات ٧
صاحبة الجهالة	٤٨٤	إني المشنوق أعلاه

هوامش الفصل الثاني:-

١ - ينظر :التناص،ص:٦٢:
٢- ينظر: تاج العروس من جواهر القاموس (مادة نصص).
٣- ينظر : لسان العرب (مادة نصص) ، وجاء عليه قول إمرئ ألقيس :
٤- ينظر : المصدر والمادة نفسهما .
٥- ينظر : تاج العروس (مادة نصص).
٦- ينظر : لسان العرب (مادة نصص).
٧- ينظر : المكان نفسه .
٨- ينظر : المكان نفسه.
٩- ينظر : المكان نفسه.
١٠- ينظر : ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ،ص: ٢٥١
١١- ينظر : الإسلوبية وتحليل الخطاب ،ص: ٩٦
١٢- التناص ،ص:٥١
١٣ - ينظر : التناص (بحث)نص: ٢٧
١٤- ينظر : تحليل الخطاب الشعري نص: ١٢١
١٥- ينظر : مشكلة التناص ... ،ص: ٢٤٧
١٦- ينظر : قضايا قراءة النص ... ،ص: ١٧
١٧- ينظر : في نظرية النص (بحث) نص: ١١
١٨-ينظر : التناص (تداخل النصوص) في شعر خليل حاوي نص: ٣٢
١٩- سيمياء العنوان ،ص: ١٦٢
٢٠- ينظر : الإسلوبية وتحليل الخطاب ،ص: ١٠٨
٢١- ينظر : قراءات إسلوبية في الشعر الحديث نص: ١٥
٢٢- ينظر : التناص نظرياً وتطبيقاً ،ص:١٠٦

٢٣- ينظر : التناص نص: ٢٢٦
٢٤- قراءات إسلوبية ...،ص: ١٧٧
٢٥- سورة العصر ،ص:٢
٢٦- المجموعة الشعرية ،ص: ٥٢
٢٧ - المصدر نفسه نص: ١٩١
٢٨- سورة البلد / ١
٢٩- المجموعة الشعرية ،ص: ١٩٠
٣٠- المصدر نفسه ،ص:١٩١
٣١- المصدر نفسه ،ص: ١٩٢
٣٢- تفسير وتطبيق ،مفهوم التناص في الخطاب النقدي المعاصر (بحث)/٧٩
٣٣- ينظر : قراءات إسلوبية ...،ص: ١٦٦
٣٤- سورة التكوير / ٨
٣٥- المجموعة الشعرية ،ص: ١٨-٨٢
٣٦- سورة الرحمن / ٦٤
٣٧- المجموعة الشعرية،ص: ٦٥
٣٨- إستدعاء الشخصيّات ... ،ص:١٣
٣٩- ينظر : لغة الشعر ،ص: ٢٠١
٤٠- سورة يوسف /من الآية ٤٦
٤١- المجموعة الشعرية نص:١٤٠
٤٢- المكان نفسه.
٤٣- سورة يوسف / ٤٦
٤٤- المجموعة الشعرية ،ص:٢٣
٤٥- الحياة الأدبية في عصر صدر الإسلام ،ص: ٢٦٩
٤٦- المجموعة الشعرية ،ص: ٣٥٤
٤٧- المجموعة الشعرية الكاملة (١-٧) نص:٧٣٢-٧٣٣
٤٨- ديوانه ،ص:١٨
٤٩- المجموعة الشعرية نص:٢١٧
٥٠- المصدر نفسه نص:٩٧
٥١- البؤساء ،ص: ١٧-١٨
٥٢- المجموعة الشعرية نص: ٩٨
٥٣ - ينظر : البؤساء،ص: ١٢-١٤
٥٤- المجموعة الشعرية ،ص: ٩٨
٥٥- البؤساء نص:١٧٠
٥٦- المجموعة الشعرية ،ص: ٣٧١
٥٧- ينظر :في انتظار جودو ،ص: ٨٤-١٠٩
٥٨- ينظر :الإسلوبية وتحليل الخطاب ،ص:١١٢
*- اعتمد البحث عامل الزمن معياراً له ، ونعني بذلك : تأريخ كتابة القصيدة ، فالقصيدة التي كُتبت قبل غيرها إن تناصّ الشاعر معها ، يكون عنوانها الأصل وعنوان غيرها المستحضر .
٥٩ – المجموعة الشعرية ،ص:٤٣٩
٦٠- المصدر نفسه ،ص:٥٣
٦١- المصدر نفسه ،ص:٣٧٢
٦٢- المصدر نفسه ،ص:٢٢٦
٦٣- المصدر نفسه ،ص:٣١٤
٦٤- المصدر نفسه ،ص:٢١٦
٦٥ – المكان نفسه.
٦٦- المصدر نفسه ،ص:٣١٤
٦٧- ينظر : بنية اللغة الشعرية ،ص:١٩٢
٦٨- ينظر : الإسلوبية وتحليل الخطاب ،ص: ١٧٩
٦٩- ينظر : الإسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية ،ص: ١٣١
٧٠ - المجموعة الشعرية ،ص:٤٣٥

٧١- المصدر نفسه ،ص: ٤٣٥-٤٣٦
٧٢- المصدر نفسه ،ص:٦٥-٢٦٨
٧٣- المصدر نفسه ،ص:٣٠٧
٧٤- المصدر نفسه نص:٣٠٧-٣٠٨
٧٥- ، / G- GENETTE . SEUiIS , P ٩٥ . نقلاً عن : علم العنونةنص:٢٩٠
٧٦ - نحو معيار للانزياح (بحث).

المصـــــــادر:

ـ القرآن الكريم
1-أدونيس منتحلاً (دراسة الاستحواذ الأدبي وارتجالية الترجمة) ، كاظم جهاد ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، ط٢، ١٩٩٣ .
2- إستدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، علي عشري زايد ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، مصر ، ط١ ، ١٩٩٧ .
3- الأسلوبية وتحليل الخطاب ، دراسة في النقد العربي الحديث (الأسلوبية والأسلوب) ، نور الدين السّد ، دار هوه للطباعة والنشر ، الجزائر ، ط١ ، ١٩٩٧ .
4 - الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية ، عبد القادر عبد الجليل، دار الصفاء للنشر والتوزيع ، عمان ، الاردن ، ط١ ، ٢٠٠٢ .
5-الأعمال الشعرية الكاملة ، احمد مطر ، لندن ، ٢٠٠٣ .
6- الأعمال الشعرية الكاملة (١- ٧) ، محمد مهدي الجواهري ، دار الحرية للطباعة والنشر ، بغداد ، ط٢ ، ٢٠٠١ ،
7- بنية اللغة الشعرية ، جون كوهين ، ترجمة : محمد الولي ومحمد العمري ، دار توبقال للنشر ، المغرب ، ١٩٨٦ .
8 - البؤساء ،فيكتور هوجو ، اعداد خاص : عصام عبد الفتاح ، مكتبة جزيرة الورد ، ط١ ، ٢٠١١ .
9 - البيان والتبيين ، الجاحظ ت(٢٥٥ه) ،تحقيق : عبد السلام هارون ، (د.ت) .
10- تاج العروس في جواهر القاموس ، السيد مرتضى ، تحقيق : عبد الكريم الغرباوي ، الكويت ، ١٩٧٩ .
11- تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص) ، د. محمد مفتاح ، دار التنوير، لبنان، ١٩٨٥.
12- تفسير وتطبيق مفهوم التناص في الخطاب النقدي المعاصر ، عبد الوهاب ترّو ، مجلة الفكر العربي المعاصر ، مركز الإنماء القومي ، بيروت ، لبنان ، العدد ٦٠ ، ١٩٨٩.
13 – التناص (تداخل النصوص) في شعر خليل حاوي ، رمضان عبد التواب ، رسالة ماجستير ، كلية التربية ، جامعة الانبار ، ١٩٩٨
14_ التناص ، دراسة في الخطاب النقدي العربي ، د. سعد ابراهيم ، دار الفراهيدي للنشر والتوزيع ، بغداد ، ط١ ، ٢٠١٠ .
15- التناص ، عبد الواحد لؤلؤة ، مجلة الأقلام ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، الأعداد (١٠_١٢) ، ١٩٩٤.
16- التناص في معارضات البارودي ، تركي المغيض ، مجلة أبحاث اليرموك ، مجلد ٩ ، عدد ٢ ، ١٩٩١ .
17 - التناص نظرياً وتطبيقاً ، د. احمد الزغبي ،عمان ،الأردن ،ط١ ، ١٩٩٥ .
18- الحياة الأدبية في عصر صدر الإسلام ، د. محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٠ ،
19 - الخطيئة والتكفير ، د. عبد الله الغذامي ، النادي الادبي الثقافي ، جدة ، ط١ ، ١٤٠٥ه.
20- دروس في السيميائيات ، حنون مبارك ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، المغرب ، ١٩٨٧.
21- دليل الناقد الادبي ، الرويلي والبازعي ، (د. ت).

22- الرواية والتراث السردي ، سعيد يقطين ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٢.
23- ديوان أبي القاسم ألشابي ورسائله ، قدم له وشرحه : مجيد طراد ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٩٤ .
24- ديوان أبي النجم العجلي ، جمع وتحقيق : د. اديب حمران ، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق ، ٢٠٠٦ .
25- ديوان امرئ ألقيس ، تحقيق: محمد ابو الفضل ابراهيم ، دار المعارف ، مصر ، ط٣ ، ١٩٩٦.
26- سلسلة قراءات انطباعية في نهج البلاغة ، الأديب علي حسين الخباز ، دار الضياء ، النجف ، ط١ ، ٢٠١٠ .
27- السيمياء ، بيار غيرو ، ترجمة ، انطوان ابو زيد ، منشورات عويدات ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٤ .
28 - السيمياء العربية (بحث في أنظمة الإشارات عند العرب) ، د. صلاح كاظم ، بغداد ، ط١ ، ٢٠٠٨.
-29
29- سيمياء العنوان ، د. بسام قطوس ، وزارة الثقـــــافة ، عمان ، الأردن ، ط١ ، ٢٠٠١
30_ السيمياء والتأويل ، روبرت شولز، ترجمة:سعيد الغانمي ، المؤسسة العربية للدراسات ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٤ .
31- السيميائية اللغوية ،شعر احمد مطر انموذجاً ، د. ماجد عيال ، وعلي حلو حواس ، مجلة الأستاذ ، كلية التربية ابن رشد ، جامعة بغداد ، العدد ١٢٥ ، ٢٠١٠ .
32- السيميوطيقا والعنونة ، د. جميل حمداوي ، مجلة عالم الفكر ، مجلد ٢٥ ، عدد ٣ ، ١٩٩٧ .
33- سيميولوجيا التواصل وسيميولوجيا الدلالة ، د. جميل حمداوي ، مجلة القلم الأدبي ، العدد ٢ ، دار السياب ، ٢٠٠٧ .
34- الطاقة الدلالية للعنوان في القصة القصيرة ، جريدة الأسبوع الأدبي ، العدد ١٠٧ .
35- ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ، محمد بنيّس ، دار التنوير للطباعة والنشر ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٥ .
36- العقد الفريد ، ابن عبد ربه الاندلسي ، القاهرة ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، ١٩٦٥.
37 - علاقات الحضور والغياب في شعرية النص الأدبي (مقاربات نقدية)، د. سمير الخليل . دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١ ، ٢٠٠٨ .
38 - علم الإشارة (السيميولوجيا) ، بيار غيرو ، ترجمة ، منذر عياشي ، دار طلاس ، دمشق ، ١٩٩٨ .
39 - علم العنونة دراسة تطبيقية ، عبد القادر عبد الرحيم ، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر ، ط١ ، ٢٠١٠ ،
40 - العنوان في الشعر العراقي الحديث ، حميد فرج ،رسالة ماجستير ، كلية الآداب ، جامعة البصرة ، ٢٠٠٩ .
41- العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي ، د. محمد فكري الجزار ، الهيأة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٨ .
42- في إنتظار جودو ، صمويل بيكيت ، ترجمة وتقديم : بول شاوول ، منشورات الجمل ، ط١ ، ٢٠٠٩ .
43 - في نظرية العنوان (محاضرة تأويلية في شؤون النصية)، د. خالد حسين ، دار التكوين ، ط١، ٢٠٠٧ .
44- في نظرية النص ، مجلة الموقف الأدبي ، العدد ٢٠١ ، كانون الثاني ، ١٩٨٨ .
45- قراءات أسلوبية في الشعر الحديث ، د. محمد عبد المطلب ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٩٥.
46- قضايا قراءة النص الحديث من خلال ممارسته عند النقاد العرب ، مجلة الموقف الأدبي ، 47-
الكامل في اللغة والادب ، ابن الاثير، تحقيق: احمد محمد شاكر ، ط١ ، ١٩٧٣ .
48- كشاف اصطلاحات الفنون ، التهانوي ، تحقيق : د. لطفي عبد البديع ، القاهرة ، ١٩٧٢.
49- لسان العرب ، ابن منظور (٧١١ه) ، دار صادر ، (د . ت) .
50- لغة الشعر ، قراءة في الشعر العربي الحديث ،د. رجاء عيد ، اطلس القاهرة ، ١٩٩٨.

51- محاضرات في النقد الأدبي ، د. بتول قاسم طاهر ، مركز الشهيدين للدراسات والبحوث ، بغداد ، ط١ ، ٢٠٠٨ .
52- مختار الصحاح ، أبو بكر الرازي ، (د . ت) .
53- مدخل الى المنهج السيميائي ، د. جميل حمداوي ، مجلة عالم الفكر ، المجلد الخامس ، العدد ٣ ، دار السياب ، ٢٠٠٧ .
54- مشكلة التناص في النقد الادبي المعاصر ، محمد ديوان ، بغداد ، ١٩٩٥.
55- مصطلح السيميائية في البحث اللساني العربي الحديث ، عبد الله ابو خلخال ، بيروت ، ٢٠٠٣.
56- معجم المصطلحات الادبية المعاصرة ، د. سعيد علوش ، دار الكتاب اللبناني ، ط١ ، ١٩٨٥.
57-المعجم الوسيط ، ابراهيم مصطفى ، احمد حسن الزيات ، مؤسسة الصادق للطباعة والنشر ، ط٥ ، (د.ت).
58- مفردات غريب القرآن الكريم ، الراغب الاصبهاني (٥٠٤ه)، تحقيق : محمد سعيد الكيلاني ، (د.ت) .
59- منهاج البلغاء وسراج الادباء ، حازم القرطاجني ، تقديم وتحقيق : محمد الحبيب بن الخوجة ، دار الكتب الشرقية ، تونس ، ١٩٦٦ .
60- نحو معيار للإنزياح ، ، احمد محمد ويس ، مجلة الموقف الادبي ، اتحاد الادباء العرب ، دمشق ، سوريا ، العدد ٣٤٢ ، ١٩٩٩ .
61- النفخ في الرماد ، د. عبد الواحد لؤلؤة ، بغداد ، وزارة الثقافة ، ١٩٨٢ .
62 - النقد الثقافي ، قراءة في الانساق الثقافية العامة ، عبد الله الغذامي ، المركز الثقافي العربي ، لبنان ، بيروت ، ط٢ ، ٢٠٠١ .
63 - هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل ، شعيب حلفي ، (د.ت).

المراجع الأجنبية :-

١- GRERARD GRENETTE , SEUlLS , EDITlON DE SEUlL , PARlS, ١٩٨٧