Journal of Education for Humanities

A peer-reviewed quarterly scientific journal issued by College of Education for Humanities / University of Mosul

The culture of the narrative title of Arabic critical books

Hussein Abdul Latif Abdulla
University of Salahaddin, College of Education (Shaqlawa) - Erbil, Iraq

Article information

Received : 24/11/2024
Accepted : 9/12/2024
Published 1/6/2025

Keywords
Culture, Title, Narrative, Critical Books, Arabic

Correspondence:
Hussein Abdul Latif Abdulla
Hussein.Abdulla@su.edu.krd

Abstract

This research deals with the title of critical books when Arab critics of a narrative nature, and the importance of the title as a communication tool between the author and the reader, it is a contextual structure that has its semantic authority illusionary and identified between scientific and artistic, and the title narrative here is a pattern of tendency patterns The storyteller, which suggests that it combines poetic and narrative vocabulary, is used by the critic to address his books and by it moves the reader from direct to coding and from report to suggestion, and the research

Also tries to reveal this labeling through its cultural dimension, and answers the cultural references to this addressing, which critics deliberately design to address their critical books with a narrative artistic character, bypassing its superficial dimension to its deep dimensions and cultural references.

DOI: **********,, ©Authors, 2025, College of Education for Humanities University of Mosul.
This is an open access article under the CC BY 4.0 license (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

ثقافة العنوان الحكائي للكتب النقدية العربية

حسين عبد اللطيف عبد الله

جامعة صلاح الدين، كلية التربية (شقلاوة) – أربيل ، العراق

معلومات الارشفة

تاريخ الاستلام : ٢٠٢٤/١١/٢٤

تاريخ المراجعة : ٢٠٢٤/١٢/٥

تاريخ القبول : ٢٠٢٤/١٢/٩

تاريخ النشر : ٢٠٢٥/٦/١

الكلمات المفتاحية :

ثقافة، العنوان، الحكائي، الكتب النقدية، العربية

معلومات الاتصال

حسين عبد اللطيف عبد الله

Hussein.Abdulla@su.edu.krd

الملخص

تتناول هذه الدراسة عنوانات الكتب النقدية عند النقاد العرب حديثاً، وتحديداً ذات الطابع الحكائي المتخيل، والذي يُمثِّل رمزاً أو إيحاءً فنّياً مخالفاً بها التقليد والسكونية والوصف المباشر، فهو بنية سياقية ثقافية لها سلطتها الدلالية الإيهامية والمتماهية بين العلمية والفنية، والعنوان الحكائي هنا هو نمط من أنماط النزوع القصصي الذي يوحي بإنَّه يجمع بين الشعري والسردي، يستخدمه الناقد لعنونة كتبه وبه ينقل القارئ من المباشرة إلى الترميز ومن التقرير إلى الإيحاء. يحاول الباحث قراءة الغايات الثقافية لهذه العنوانات ظاهراتياً، كونها تثير التساؤلات المعرفية والعقلية وتحثّ المتلقي على فهم وتفسير وتأويل المنجز الفني.

DOI: **********,, ©Authors, 2025, College of Education for Humanities University of Mosul.
This is an open access article under the CC BY 4.0 license (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

المقدمة

أصبحت الدراسات التي تعنى بالعنونةِ الأدبية عموماً والنقدية خصوصاً محل اهتمام النقاد والباحثين، فالعنوان أداة اتصال راقية تجمع بين المؤلَّف بالمؤلِّف من جهة، والمؤلَّف بالمستقبِل من جهة ثانية، فهو بنية سياقية لها سلطتها الدلالية الإيهامية والمتماهية بين العلمي والفني ذات الطابع الحكائي، وهذا المحور لم تُسلَّط عليه الأضواء مطلقاً على حدِّ اطلاعنا المعمَّق، فالعنونة علمٌ حداثيٌ فرض وجوده على الساحةِ الأدبية والنقدية المعاصرة، والعنوان النقدي الحكائي هو نمطٌ من أنماط النزوع القصصي الذي يجمع بين الشِّعري والسَّردي، إذ يحاول المؤلِّف من خلالهِ أن ينقلَ القارئ من المباشرةِ إلى الترميز ومن التقرير إلى الإيحاء.

المنهج والإشكالية البحثية:

منهج هذا البحث لا يخرجُ عن المنهج الظاهراتي إذ نستقرئ به التوجهات النقدية للعنونة، ونستنتج منها الخلفيات الثقافية للكتب التي تُبهِر القارئ ببعدها الحكائي، فالمنهج بهذهِ الوجهة يساعدنا على كشف بواطن العنونة وحقائقها. أمَّا الإشكالية البحثية فإنَّنا نستطيع أن نجيب عن التساؤلات التالية:

- ماذا نقصد بثقافة العنوان الحكائي للكتب النقدية؟
- ما الدلالة الثقافية لعنونة الكتب النقدية ذات الطابع الحكائي؟
- لماذا يعمد النقاد العرب إلى تصميم العنوانات للكتب النقدية بطابعٍ فني حكائي؟
- إلى ماذا تُحيل هذه العنوانات الحكائية ذات المتون النقدية؟
- هل العنوان فلسفة فرضتها قواعد النص ومساره النقدي، أم هو صناعة فنية حكائية تتشكَّل عبر تنوع ثقافة الكاتب؟

أمَّا خطة البحث: فقد تناولنا في التمهيد مصطلح العنونة وأهميتها ووظيفتها، إضافة إلى العنوان الحكائي والتأويل وعلاقته بالبعد الثقافي، ثمَّ اهتم البحث بمطلبين، الأوَّل: العنوان الحكائي المجمل، والمطلب الثاني: العنوان الحكائي المفصَّل، ثم أوجزنا أبرز النتائج التي توصَّل إليها البحث، وكذلك ثبت بقائمة المصادر والمراجع المُستَفاد منها.

التمهيد

العنوان لغة: "

عنَّن" عنَّ الشيء كـ "عنَّنْتُ الكتاب، بمعنى عرضتُهُ لهُ وصرَّفتُهُ إليه، عنَّ الكتاب يعنُّه عنَّاً، وعنَّنتهُ: كعنونَهُ، وعنونْتُهُ، وعلْوَنتُهُ، بمعنى واحد مشتق من المعنى(ابن منظور، ١٩٩١، ١٣ / ٢١٤)' ويرى أبن سيدة أنَّ معنى العنوان من مادّة "عنا" وهي سمة الكتاب، وعنونَهُ عنونةً وعنواناً، وعناً، وكلاهما: وسمة بالعنوان"(ابن سيدة، ١٩٩٦، ٤/ ٣٧٩)، ويرى فكري الجزّار أنَّ العنوان من مادّة "عنا" وتفيد معاني متعددة، منها (القصد والإرادة والظهور والاعتراض والوسم والأثر، والعنوان الذي يُظهرهُ الكاتب يكون بإرادةٍ وقصد) (حمداوي، ١٩٩٧، ١٧)، والعنوان هو "أوَّلُ لقاءٍ بين القارئ والنَّص"(الغذامي، ١٩٨٥، ٢٦٣)، ومَن يُعنون شيئاً فإنَّه بهذا يَسِمُ الشيء سِمةٌ بعينها، ومن ثمَّ يكونُ العنوان سمةٌ واسماً دالاً على هذا الشيء، فإذا كانت سمة السجود تعلو وتسمو وجه الساجد فتكون في جبهتهِ، فإنَّ العنوان كذلك يسمو ما يسم من مادَّة، إذ لا نرى عنواناً لمادَّةٍ أدبيةٍ إلَّا وهو في موقع الصدارة والسمو من هذه المادة وسابقاً اسم المؤلِّف في معظم الأحوال، فلا نراه في نهايةِ هذهِ المادة، إذ هو في صدرها دوماً، كأنَّما هو من السمو أي الارتفاع وعلوّ المكانة، وهكذا العنوانات جميعاً

(عويس، ١٩٨٨، ١٧–١٨)، وعرَّف " ليوهوك" العنوان بإنَّه "مجموعة العلامات اللسانية التي يُمكِن أن تُدرَج على رأس النصّ، لِتُحدِّده وتدلُّ على محتواه العام، وتُغري الجمهور المقصود بقراءتهِ"(المطوي، ١٩٩٩، ٤٥٦)، ويرى جميل حمداوي أنَّ العنوان بوصفهِ "مصطلحاً إجرائياً ناجحاً في مقاربةِ النَّص الأدبي، ومفتاحاً أساسياً يتسلَّحُ بهِ المحلِّلُ للولوج إلى أغوار النّص العميقة قصد استنطاقها وتأويلها"(حمداوي، ١٩٩٧، ١٠٦)، أمّا عبدالقادر رحيم فقد عرَّفه بإنَّه " علامة لغوية تعلو النّص لتسِمُهُ وتحدِّدُهُ، وتُغري القارئ بقراءتهِ"(رحيم، ٢٠١٠، ٤٦)، والعنوان في الثقافة العربية أنه العنصر الذي يحدّد هوية النص ويميّزها عن هوياتِ نصوصٍ أخرى، كما أنَّه يختزِل ويجمع ويُظهر ما هو مطويٍ وخافٍ من القصدية، فله إيحاء وإغراء للمتلقي(بازي، ٢٠١١، ١٤–١٥)، وكلَّما كان عائماً ومراوغاً فإنَّه يظلُّ سمة الكتاب المميزة، ودالاً على هويته، وتقوم العنونة على مجموعة من العمليات الذهنية واللغوية والجمالية المفتوحة على إمكانات واختيارات عديدة، يدخل فيها ما هو موضوعي، وما هو جمالي، وما هو تأويلي، وما هو تجاري يقصُدُ به إغراء القارئ وترويج الكتاب(بازي، ٢٠١١، ١٦)، وجعل جيرار جينيت ثلاثة عناصر تُميّز العنوان وهي: العنوان الرئيس، والعنوان الفرعي أو الثانوي، وإشارة التعيين لجنس النص (نقلا عن: حمداوي، ١٩٩٧، ١٠٦)، فالعنوان الرئيس هو العنصر الحاضر دائماً مع النص، بينما يُراوح العنصران الآخران بين الحضور والغياب، بحسب الحاجة إليهما، أو الرغبة فيهما. أمَّا العنوان الفرعي، فهو العنوان الشارح للعنوان الرئيس، ويمتاز بدلالات إضافية خاصة بهِ، وإن كان واقعاً ضمن الدائرة الدلالية للعنوان الرئيس، إلّا أنَّ العنوان الرئيس يتقدّم مكانياً ومتميز بالحجم الأكبر من الخط، وقلَّةِ عدد كلماتهِ قياساً بالعنوان الفرعي حين يجتمعان. أمّا إشارة التعيين الجنسي، فهي التي تُحدِّد الجنس الأدبي للنص، مثل: شعر أو قصيدة أو رواية أو أقصوصة أو مسرحية، وهي تُحدِّد للمتلقي استقبال النص من خلال تمييز النص إجناسياً(المطوي، ١٩٩٩، ٤٥٦)، لكن العنوان النقدي فإن كاتبهُ يستعمل مفردة دراسة أو سلسلة دراسات أكاديمية أو نقدية تمييزاً لتعيين المتن العلمي، وتُدرَس ضمن "النصوص الموازية" أو "العتبات النصية" والتي تندرج ضمنها (المقدمات والتذييلات والتنبيهات والهوامش الجانبية والحواشي السفلية، والعبارات التوجيهية والملاحق والزخرفة والرسوم المصاحبة والإهداءات).

يأتي العنوان الفرعي في الغالب للتعريف بالدراسة أو منهجها أو مسارها النقدي والمعرفي، فهو عنوان مكمِّل وشارح لطبيعة العنوان الرئيس، يُحاول المؤلِّف أن يؤسس بخفاء بروتوكولاً للقراءة وتوجيهاً للقارئ في عملية القراءة ذاتها(حسين، ٢٠٠٧، ٨١)، كما تتَّصل عنونة الكتب النقدية بعنصر المثاقفة في مسايرته للمذاهب الأدبية والتي تنتمي للرومانسية والرمزية والسريالية، والأبعاد الفنّية كالتناص والقناع والرمز، ومن هنا خرج العنوان للكتاب النقدي العربي من الغرض التعييني إلى الغرض الفني الايحائي، وهذه المسافة بين الغرضين استطاع أن يُدخل عوامل الحداثة الأدبية (الشعرية والسردية) على عنونته المركزية، ممَّا حقَّقت فاعلية الحداثة على الوجهين (الأدبية والنقدية) معاً.

أهمية العنوان ووظيفته:

العنوان في الثقافة العربية هو العنصر الذي يُحدّد هوية نص من النصوص، ويميزها عن هوياتٍ أخرى، كما أنّه اختزال وتجميع وإظهار لما هو مطوي وخافٍ من المقاصد، وهو إيحاء بشيء ووعدٌ به،... وأنّه يُغري المتلقين ويُثيرهم للاطلاع على محتويات الرسالة(بازي، ٢٠١١، ١٤-١٥)، ويرى الدكتور بسام قطوس أنَّ إحدى وظائف العنوان _كأي نص_ أن يزرع الشتات كي يُثير الوجع القرائي، والتشويش من خلال سيميائيتهِ، فهو نظام سيميائي طافح بالأبعاد الدلالية. إنَّه يُشكِّل المفتاح لكنَّه غير ثابت، ويمثِّل الوسم لكنّه غير معلّل. فالعنوان مُحيل، وقد يُحيل على التناقض والاختفاء، ومن خلال بنيتهِ الإشهارية المختزلة، باعتبارهِ أعلى اقتصاد لغوي ممكن، يفرض أعلى فعالية تَلَقٍ ممكنة، ممَّا يدفع استثمار منجزات التأويل(قطوس، ٢٠٠١، ٣٦)، وأن العنوان الرئيس هو الذي يعتلي موقع الصدارة، وهو "غرّة في مقدمة الكتاب، كما كان للفَرَسِ غُرّة في جبينها تُميزها من غيرها، وما سُمّي العنوان عنواناً إلّا لإنَّه يُسهِم الكتاب أي يُميّزهُ بعلامة خاصة من غيره، يُعرف بها ويهتدي إليهِ من خلالها"(رحيم، ٢٠١٠، ٣٨)، وهو الذي نعوّل عليه في دراستنا هذه' إذ له وظيفة إيحائية من خلال ما يقوم به الناقد من خداع القارئ وإيهامه عبر هذا العنوان الذي يبدو حكائياً، فهو يُشكِّل بنية ثقافية تحمل الكثير ممَّا يُخفيه الناقد، ويُحيل إلى ما لا يقوله العنوان، لكن بالكشف والقراءة المستمرَّة والقراءات التأويلية التي يمارسها القارئ سيكتشف أسرار غير متوقعة، إذ يحاول المؤلِّف استمالة القارئ ومقصديتهِ وتحريك ثقافته وتنشيط استيعابه في معرفة المخبوء وغير المعلن وهي التي أطلق عليها النقاد بالوظيفة الإغرائية أو الاشهارية، فالعنوانات النقدية الحكائية لم تكن سهلة أو بسيطة الفهم والتلقي، وإنما عناوين إيحائية ذات قيم دلالية وثقافية عالية، فثقافة الناقد العربي لم تكن سهلة، فهو شاعر وناثر وناقد ومفكر يتواصل مع الجمهور بصرياً وإشهارياً وإعلامياً ورمزياً وجمالياً وفنياً وثقافياً، فالناقد العربي غالباً ما يستفاد من الإحالات والتلميحات والإشارات والتوريات والإيحاءات والتناصات والتي تبدو من خلالها العنوانات كأنها حكايات يصوغها الناقد بذوق مرهف وبحاسة شعرية عميقة، ويحوي العنوان الحكائي دلالات النص النقدي وغرضه، لكن بطابع فني حكائي خلفهُ يحملُ مضموناً معرفياً وفلسفياً نقدياً، "وصياغتهُ في عبارة هي إلى الفن أقرب منها إلى الموضوعية، ما دام ناظمها يمتلك الإحساس الفني والموهبة التي تردفه بمثلِ هذا العطاء، وإلّا فإنّه ليس من المعقول أن يكون هذا العنوان عبثاً ليس وراءهُ أي مغزى"(مكلف، ٢٠٠٠، ٣٧)، وتبعاً لذلك فإن هذا العنوان يُعدُّ مركزاً للفتنة والجاذبية والإغرائية، يقول كمال الرياحي: "إن العنوان الذي لا تولّد قراءته حالة من الحيرة والتساؤل عند المتلقي هو عنوان فاشل في ترويج الكتاب" (الرياحي، ٢٠٠٩، ٤٥)، ولا يكون مُغرياً ولا جذّاباً إلّا إذا كانت تعلوه سمة الجمالية، كما لا يُمكن أن يكون جميلاً إلّا إذا كان موحياً إيحاءً يوقظُ حب الاستطلاع ويؤجّجُ رغبة الكشف(علوي، ٢٠٠٩، ٣٢)، عبر القراءة المنتجة للقطبين الجمالي والفني، فيقوم القارئ بعمليات الشرح والتحليل والتفسير والتأويل عبر سعة المسافة الجمالية لهذه العنونة وتأثيرها في المتلقي وكسر أفق توقعه، لأنَّ هذه العنوانات

تتجاوز الظاهر إلى ما وراءها من دلالات مغايرة، وعبر التجاوز ينهض القارئ ويردم الفراغات أو الفجوات التي يتركها العنوان، "وهو مرآة النسيج النصي، وهو الدافع للقراءة، وهو الشَرَكُ الذي يُنْصَبُ لاقتناص المتلقي، ومن ثُمَّ فإنَّ الأهمية التي يحظى بها العنوان نابعة من اعتبارهِ مفتاحاً في التعامل مع النص في بُعديهِ الدلالي والرمزي" (طنكول، ١٩٨٧، ٣٥)، فعنوانات الكتب النقدية ذات الطابع الحكائي في حقيقتها مركَّبٌ نحوي استناداً لتقدير ما هو مضمر أو مقدَّر.

العنوان الحكائي والتأويل:

القارئ هو محور عملية التلقي، وينبغي أن يكون متعدِّد الخبرات منها ما هي (لسانية ومعجمية واسلوبية وسيمائية وأيديولوجية وتواصلية ومنطقية ومعرفية وتاريخية ونفسية وثقافية... سياقية ونسقية وقرائية)، فلابدَّ أن يفتح القارئ بصره وبصيرته لفهم ما وراء العنوان، وأكَّد ذلك الجزَّار حين قال: "علاقة العنوان ليس بالعمل فحسب بل بِمقاصد المرسِل من عملهِ أيضاً، وهي مقاصد تتضمَّن صورة افتراضية للمستقبل على ضوئها يتشكّل العنوان، وهنا يحدث التفاعل بين قصد المرسِل الباني للعنوان، وقصد المستقبِل الباني لإنتاجيتهِ الدلالية"(الجزَّار، ١٩٩٨، ٢١)، فالقارئ يُغريه العنوان الإيحائي ويجذبهُ ويُزاحم فهمه وتأويله ففي طيَّاتهِ غموضاً وتوريةً وإيحاءً، فالعنوان ينطلق من منظومة أدبية ونقدية معاً، ويرتكز على الاختزال والتكثيف والإيماء والترميز والتناص والقناع...، "فثمَّة للعنوان وظيفة إيحائية، لا يؤدي وظيفة مباشرة أو تعيينية، إيحاء بالمعنى فهو يُخاطب من القارئ ثقافة وملكات ويستعمل من اللغة طاقتها في الترميز، وليس همُّهُ التوصُّل إلى عكس المضمون أو الشِّكل بقدر ما تعنيهِ مفاجأة القارئ، وتدخل في هذا الباب العنوانات القائمة على الاستعارة فهي تلمح إلى الموضوع أو القضية أو الشخصية أو المكان أو سواها دون أن تُعيّن وتُقِيم حجاباً بين النص وقارئهِ"(الهميسي، ١٩٩٧، ١١٤)، فيتعالى العنوان على قارئه، "وغدى هاجساً ملحّاً للناص وهو يُقدِّم نصَّهُ للقارئ نظراً للدور الخطير الذي يُمارسهُ العنوان..، والغُواية المثيرة يبثُّها النص تلقياً، بمعنى أن العنونة جُزءاً لا يتجزّأ من استراتيجية الكتابة لدى النص لاصطياد القارئ وإشراكهِ في لُعبة القراءة، وكذلك يُعدُّ من أبعاد استراتيجية القراءة لدى المتلقي في محاولة فهم النص وتفسيرهِ وتأويلهِ"(الكبيسي، ١٩٩٩، ٣٠)، ويرى "أمبرتو إيكو" أن العنوان يُعدُّ "مفتاحاً تأويلياً يسعى إلى ربط القارئ بنسيج النص الداخلي والخارجي ربطاً يجعل من العنوان الجسر الذي يمرُّ عليه"(نقلاً عن: نجم، ٢٠٠٦، ٦٧)، فهو مفتوح للحكم والتأويل ولا نهائي الدلالة الثقافية والتي لا يستطيع الناقد التخلّي عنها، فهي الدَّافع لقيمة الأفق الشعري والقصصي والحكائي الحداثي من جهة، وكونه متحرِّر ولا مقيَّد أمام الانزياح التخييلي والتعابير المجازية والتعالقات الدلالية أمام عنونة المدونة النقدية العربية من جهة أخرى.

فلم يعُد العنوان النقدي للكتب النقدية عنونة تعيينية وتعريفية ووصـفية مباشـرة بقدر ما هي عنونة أدبية فنية ذات وظيفة إغرائية مراوغة ومضـــللة وموحية غير مباشـــرة، فهوية العنوان الحكائي لم تكُن اعتباطية، وإنّما قصـدية في الدلالة، فالمرسِـل " يتأوَّل عملهُ فيتعرَّف منه على مقاصـدهِ، وعلى ضـوءِ هذهِ المقاصـد يضـع عنواناً لهذا العمل"(الجزَّار، ١٩٩٨، ١٩)، ويرى الناقد "أوسـبنسـكي" أنَّ العنوان يُعدُّ عنصـراً بنائياً يشـتبكُ مع غيرهِ من عناصـر العمل لتأسـيس منظور الكاتب، وعقيدتهُ التي هي جزءٍ مهم من رؤيتهِ للعالم(نقلاً عن: الوهاب، ١٩٩٥، ١٠)، فيصبح هناك تفاعل بين البنية والسياق، إذ أسهم في صرف النظر عن توجيهِ كثيرٍ من الدوال التي تحتاج إلى قراءة أعمق، وعبر الحمولة اللسـانية المقصـودة وهي بمثابة انتهاك وخرق للمألوف والمتعارف عليه، فلم تَعُد مقولة (الكتاب يُعرَفُ من عنوانه) ســـارية المفعول كون النقّاد ارتبطوا بالحداثة الشـــعرية وما بعدها، إذ نجدهم يتخيرون ألفاظاً شـاعرية حداثية تفتقر ارتباطاتها بالسـياق النقدي من جهة، وارتباطها بالنسـق الحكائي من جهة ثانية. هذه أفضـت إلى إبعاد الصـلة المباشـرة بين العنوان ومقصـديتهِ، حينئذٍ تخفت الأدلّة على وجود صـلة بين العنوان والمدونة النقدية، فيأتي القارئ يردم هذه المسـافة الجمالية عبر إعمال ثقافتهِ وحِسّـهِ النقدي وملكَتِهِ وقراءته الأدبية، فكل اجتياز خاطئ للعنوان يؤدي إلى فهم خاطئ لمقصـــدية المدونة، لذلك قال "جيرار جينيت" قولته المشهورة " احذروا العتبات"(بلعابد، ٢٠٠٨، ٦٦)، ونرى أن الطابع الاستقرائي الذاتي المدرِك لقصد العنونة وفهم المتعالي يبدأ من الكلمات فـــ "يشتغل الترجيح لاقتراح تخريج دلالي تدعمُهُ معطيات اللغة، أو مساق الكلام (ما قبل اللفظة وما بعدها). وقد تتدخَّل مرجحات أخرى ســياقية (خارجية) عن بنية العنوان، ومنها مقاصـــد المؤلِّف المعلنة، وغير المعلنة التي يُمكن أن يتضـمنها الخطاب التقديمي أو غير ذلك"(بازي، ٢٠١١، ٢٢)، ويحتِّم على القارئ الاستعداد لتلقي عناوين توهيمية، تُمارس مكرها اللغوي والدلالي، وتستخدم سلطتها الاعتبارية في الإغراء، ممّا يتطلبُ من المتلقين التزود بمكرٍ قرائيٍّ مُضـــاد، وبوســـائل معرفية وتأويلية للتحقّق من تطابق الاســـم مع المُسمّى،... فالعنوانات كانت مجرد فخ تسويقي، وأحياناً لا تنفع مواد الفهرست في الكشف عن محتويات الكتاب، إذ تكون مُضـلِّلة بدورها، ولا ملجأ حينئذٍ إلّا إلى قراءة مقاطع نصـية ليحكم الحكم على جودة الكتاب، ورُقيّهِ إلى مسـتوى تطلعات القارئ(بازي، ٢٠١١، ٢٠)، وعكسـها العنوانات الوصـفية أو الموضـوعاتية ذات البعد المعرفي المباشر، والتي تقوم بدون تلميح أو مجاز أو انزياح أو تناص فني.

ثقافة العنوان الحكائي:

هو العنوان النقدي بوصفهِ رسالة معرفية موضوعاتية، إلّا ـــأنَّ كاتبه يمتلك من الحُنكة الأدبية والنقدية جعلتهُ يتخير لمدونته النقدية عنواناً بشكلٍ حكائيٍ مُتخيّل، يُحيل القارئ إلى قصَّة أو حكاية لمدونة سردية بوصفها ثقافة للمرسِـــل والمُرسَـــل إليهِ، فيتوجب على القارئ الوقوف عند هذه الظاهرة من العنونة الحداثية كهوية للنص النقدي، وتحثُّهُ على التحفيز والقراءة التأويلية، لكشــف القيمة الثقافية للعنوانات؛ كونها واقعة ثقافية وجمالية تنبع من المزج بين المعرفي والنقدي والأدبي تُشكِّلهُ الذات العربية المبدعة والمراوغة.

فالعنوان المزدوج، غير المعلن عنه هو العنوان الرئيس الذي له الصـــــدارة والبروز في الواجهة وهو ذو خط سميك، وهو من العنوانات المرشحة للدراسة يكون عنوان فنَّي غير مباشر وإغرائي ومراوغ ومضلّل ومشفَّر، أما العنوان المعلن وهو العنوان الفرعي الخافت والرقيق لكنَّه يعتصـــر (الدراســـة والمنهج والقضـــايا الفنية) التي يُمارسها الناقد في كتابه، وهو الذي يُقلّل من توهج العنوان الرئيس ويغلق الطريق أمام القارئ في تأويلاتهِ، ويُزيح احتمالاتهِ إلى الاستقرار النسبي في موضوع الكتاب ومساره النقدي، وأطلقنا عليه بالعنوان الحكائي المفصَّل. أما العنوان الرئيس المكتمل بذاته وليس لهُ عنوان فرعي، إذ يُعدُّ هذا العنوان من أكثر العنونة إيهاماً للقارئ، فهو يخرج به من الاســـتعمال العادي المألوف بلغتهِ إلى أحضـــان الطابع الحكائي، مبتعداً عن الوظيفة التعيينية والوصـــفية (الموضـــوعاتية)، فالقارئ يحاول إيجاد العلاقة بين هذا العنوان المعرفي الذي يقصـــده الناقد لمدونته النقدية والعنوان الحكائي الذي يبدو كأن له أركان (المحكي والحكي والمحكي له) ويصـــف جيرار جينيت تأثيرهُ بإنَّه "يســـتفز القارئ من خلال هيمنة العنوان ونفوذه عليهِ، مُحاولاً بذل جهد معتبر للحصـــول على الكتاب إمَّا قراءة، أو إعارة، يُحرّكه في ذلك دافع الفضول وتنشّطه في ذلك أيضاً القُدرة الإقناعية للكتاب...، وكأنَّه دعوة منه للإغراء والإغواء"(بلعابد، ٢٠٠٨، ١١٨-١١٩)، وهذه العنوانات أطلقنا عليها "العنوان الحكائي المُجمل" وعددها قليل مقارنة بالعنوانات الحكائية المفصَّلة لذا سنبدأ الحديث عنها.

المطلب الأوَّل

العنوان الحكائي المُجمل:

في البدء علينا أن نعترف بإن إمكانات الناقد العراقي تفوق إمكانات من سواهم في طريقة صياغة العنوانات النقدية ذات الطابع الحكائي، كونهم يمتلكون روح المراوغة الفنية القائمة على الانزياح عن القاعدة الوصفية المباشرة إلى التعالق الدلالي والاستعاري والتمثيلي والتخييلي، المتَّصِف بسحر العبارة وجمالها المتحرر من الأفق المعرفي إلى قيمة الأفق الشعري والسردي والسيري الحكائي.

المرآة والنافذة، للباحثة العراقية بشرى موسى صالح، إذ جعلت من العنوان تركيب من عطف الاسم على الاسم بواو التشريك، والأصل في هذا الاسم (المرآة) هو خبر لمبتدأ محذوف يُقدَّر بـ "هذا، أو كتابي...". وقد وظّفت العطف بالواو ببعد فنّي فليس بمانع لغوي من هذا العطف غير أنَّ دلالة "المرآة" هي عكس الصورة في العين، ودلالة "النافذة" اختراق العين ببصرها إلى ما بعد النافذة، وقد يُلتمس التناسب في أن وجه التقارب بين المرآة أنها انعكاس للمادة، والنافذة هي انعكاس للروح، ويمكن أن تكون النافذة هي مرآة للخيال أو لما نطمح إليه ببعدها الكنائي، فاستطاعت أن تنقل أفكارها وعواطفها وأحاسيسها إلى القارئ بواسطة اللغة، وهذه اللغة ليس لها مرجعية فهي بين الإحالة الخارجية والإحالة إلى الذات، مما يجعل العنوان مراوغاً، تقول الناقدة بشرى: "إن القراءات النقدية الحديثة ولا سيما النصية منها، بدءاً بالبنائية وانتهاءً بما بعدها، تُنشئ لغة أو ميتا لغة توجّه الأنظار إليها، وهي بذلك لا تُشكِّل مأزقاً يتطلبُ تجاوزاً لهُ، فقد تكون هذه اللغة أكثر جذباً من لغة المبدع ذاته، ليكون النص النقدي نصَّاً مقصوداً لذاته، وليكون النص الإبداعي مثيراً اسلوبياً له، ينطلق منه في صياغة فروضه النقدية، وانشاء نص على نص، ولغة على لغة، فتمتلئ فراغات المؤلف، وفراغات النص الإبداعي، بحضور الناقد الذي هو حضور إشكالي مزدوج ذاتي وموضوعي، نصّي وخارج نصّي تتعاشق فيه المرآة والنافذة"(صالح، ٢٠٠١، ٨)، أي أن الناقدة تدعو إلى الجمع بين الانطباعات الحسية للناقد والحقيقة الموضوعية للمنهج الذي يتبناه الناقد، وعليه أن يحتفل بمرجعيات النص وهيمنة السياق (التاريخي والاجتماعي والنفسي) مع الاحتفال بالنص ذاتهِ وهيمنة النسق، وكل ما من شأنهِ أن يحقّق (أدبية النص) عبر نظامهِ اللغوي والاسلوبي والدلالي.

فالعنوان على المستوى السطحي يُحيل إلى أنَّ هناك حكاية أو قصّة تحت عنوان "المرآة والنافذة" وبلغة شعرية عالية، جعلت من غموض العنوان جداراً عازلاً بين المدونة النقدية ومتلقيها، وشفرة لحماية العنوان من اللغة التعريفية للمنهجية التي تدعو إليها الناقدة، فالعنوان الإبداعي مجاله مفتوحاً للحكم والتأويل لِما يمتلكه من عوامل ثقافة الحداثة وما بعدها، فالمسوغ لعنونة المدونة بهكذا أسلوب ميتا ثقافي عكس تحول النص بوصفه نقداً

أدبياً إلى إبداع ثقافي بحاجة إلى تأمل وفهمٍ عاليين، إذ القارئ يشعر بـــأنَّ العنوان يحمل حكاية مكانية/ النافذة التي ينعكس إليها الضوء عبر المرآة، وكأن هناك مسرح رومانسي تأملي لسيدة جالسة قرب النافذة، أو أن هناك مسرح لجريمة ما، وأسرار غامضة لهذه الحكاية المتخيلة التي تنتظر من القارئ كشفها ومواصلة قراءتها.

المدونة الثانية عنوانها **(الذئب والخراف المهضومة)** للناقد داود سلمان الشويلي، ولهذا الكتاب صفتين لعنونته، الصـــفة الأولى: على الغلاف الخارجي (الذئب والخراف المهضـــومة) فقط، أما الصـــفة الثانية: فهي العنوان الداخلي للكتاب بإضـــافة (دراســات في التناص الإبداعي)، لكن لوحة الغلاف الأولى هي أســاس عنونة المدونة، ووجدنا أن هذه العنونة تتناص مع مقولة "بول فاليري" التي يقول فيها: (صُـــنِعَ الأســـد من خراف مهضومة)، وأيضاً مع عنوان البحث الموسوم بـــ (الليث والخراف المهضومة، دراسات في التناص الإبداعي)، للناقد العراقي "شـجاع مسـلم العاني، المنشـور في مجلَّة الموقف الثقافي، الصـادر عن دار الشـؤون الثقافية في العدد ١٧، لســـنة ١٩٩٨م، وكلُّها تدور حول غذاء التجربة الأدبية التي تقوم على التأثر والتأثير والتلاقح بين الأفكار الأدبية، كما أن الأسد يتغذى على الخراف التي يهضمها، والأديب كذلك يستدعي ما قيل من نصوص سـابقة. فالناقد في عنونة كتابهِ تناول آلية التناص بوصـفها مقترباً نقدياً، لكن العنوان لم يُقدِّم دلالتهُ المباشـرة أو بصـورةٍ واضـحة وصـريحة، وإنَّما مال إلى الإيحاء والابتكار؛ لأنَّ الناقد صـاغ عنوانه بناءً على أنَّ هناك حكاية شـعبية أو خُرافية للحيوان يرويها راوي بضـمير الغائب كأنّها جزء من "حكايات الأخوين غريم"(الحفار، ٢٠١٦) المترجمة عن الألمانية. فالعنوان مال إلى الترميز والإشـــارة والمخاتلة فهو عنوان إبداعي فني مجازي متناص، وبعيد كلَّ البُعد عن العلمية المباشرة وأقرب منه إلى الفنية أو الأدبية الجمالية، فهو ذو صـفة تأويلية تُوقِع القارئ في فخ القراءة المحتملة، وتحثُّه على التأويل. على العكس لو كان العنوان وصـــف لآلية التناص ومســـتوياته كظاهرة فنية معقَّدة، وبذلك تزحزح العنوان من (المعرفي والموضوعاتي) نحو (الحكائي العجيب والمدهش).

الناقد والمترجم الموصـــلي عبدالواحد لؤلؤة أحد رواد الإبداع العراقي له مجموعة عنوانات لكتب نقدية تندرج ضـمن العنوان المُجمل، فمصـنَّفه الأوّل هو **(النفخ في الرماد)**، إذ تشـكَّل هذا العنوان من بنية سـطحية تركيبها النحوي المبتدأ المحذوف والخبر المعرفة (النفخ)، ثمَّ جاء التقدير هذا أو كتابي مُعلَّق في ذهن المتلقي ليكشف البناء العميق لجملة العنوان، أمّا التركيب غير الاسنادي في هذا العنوان (في الرماد) فبصرف النظر عن دلالتها المجازية فهي مُتعلِّقة في حال محذوفة من (النفخ) تقديرها (حاصـــلاً) أو (واقعاً). كان قد صـــدر كتابه الأوَّل تحت عنوان (البحث عن المعنى، دراســات نقدية) عام ١٩٧٣م الذي بدأ يبحث عن المعاني، ثمَّ عاد ينفخ في الرماد فكان كتابه الثاني جواباً عن كتابه الأوّل، والنفخ هنا هو استدراك لما فاته من النظر في بعض ما قرأ، أو رغبة في قراءة ما لم يُقرأ، والقراءة أرخص أنواع "الأفيون الفكري"(لؤلؤة، د.ت، ٤)، فحاول الناقد أن يُقنع القارئ ويوجه له النداء بفكرة العودة إلى الكتاب لينفخ في الرماد وتصـدر منه ردة فعل، فهو يُسـمِع بندائه من كان حيَّاً،

وهذا النفخ قد بذل صـاحبه جهداً وعلى القارئ أن يُجالس المكتوب ويجني منه الفائدة المرجوة عبر ألسـنة اللهب المتطايرة لِيَحرق ما تطوله أفكاره وثقافتهُ ويُغذِّي بما يحتاجه من حطب ووقود، والقارئ الذكي والفطن سينفخ تحت الرماد وسوف تتفجَّر أمامه جذوة من النار.

الناقد العراقي "طرَّاد الكبيسـي" ألَّف كتاباً نقدياً على المسـتوى العميق أمَّا المسـتوى السـطحي فهو يُشـير إلى فعل رياضـي أو فلكي أو من عالم الذَّرة عنوانه **(النقطة والدائرة)**، فلا مجال للبعد المعرفي النقدي و الرؤيوي للإنتاج الثقافي في لوحة الغلاف الرئيس، على الرغم من أنَّ موضـوع العنوان الغير مباشـر يتحدث عن التتابع المفتوح للثقافة العربية في وحدتها الكلية وإنتاج الحداثة وجذورها عربياً من وجهة نظر أدبية ونقدية، والتي كتبها خلال السـنوات (١٩٧٨ و١٩٨١م) في ضـوء منهج حداثي تاريخي ادَّعى فيه الاجتهاد والوضـوح فقط، وكذلك تنبئ فيه عن مستقبل الحداثة وما بعدها عربيا وما ستؤول إليه النصوص الأدبية والفنية بأشكالها ومضامينها قبل أن تقع.

أمَّا سبب تسمية الكتاب بـــ"النقطة والدائرة" فالعنوان متناص مع خطاب الحلّاج الصـوفي الذي اشـتهر بالأسـرار أي أنه كان يتوقع الحوادث قبل حدوثها، كما تحدَّث عن التحولات الكبرى التي سـتقع له والمأسـاة التي حلَّت به في سـجنهِ حيث قُطِعَتْ يداه ورجلاه، وشُـوِّه وصُـلِب وقُطِع رأسـه وأُحرِقت جثته في بغداد، أمَّا من جهة شـعرهِ فإنَّه قام بالتخلُّص من أسـاليب الصـياغة اللغوية التقليدية في السـائدة في عصـرهِ، وفجَّر التراكمات اللغوية والدلالية وعاد بها إلى أصل اللغة "الحرف" والتجلّي الأتم لها، وكذلك شعر الحداثة الذي تحدث عنه الكبيسي قائم على اللا مألوف وللا متداول فهو شعر متحول ومتفجر أيضاً.

للحلَّاج ألَّفَ كتاباً بعنوان "طواسين"(الحلَّاج، د.ت، ١٧٥، ١٧٩، ١٩٩) ولكلِّ فصـلٍ طاس الذي تناول فيه الدلالة الصـوتية العميقة لحرفي (الطاء والسـين) الواردة في أوائل السـور القرآنية، وربطها بالدلالة الصـوفية على مستوى الترميز فجعلها طواسين منها (طاس السراج، وطاس الفهم، وطاس الصفاء، وطاس النقطة، وطاس الدائرة....)،وتنبَّئ عن انبثاق الحدس الذي سـيحدِّد نقطة البدء لمشـروع التأويل الصـوفي، والطواسـين دالة على موضوع الستر والكشف أو الظهور والخفاء وهي سر من الأسرار الإلهية أودعها الله في كتابه الكريم والتي تتسع إلى أفق دلالي واحتمالات لا متناهية، فالنقطة هي أصـــل كل خط مســـتقيم أو منحرف فهو يضـــع من النقطة علامة رمزية تحتوي على كل شيء فهي المعرفة الأصلية في عالم الشهادة الواردة في أوائل السور، فهي المرتكز لمجموعة دوائر كثيرة للوجود الحقيقي، فطس النقطة رمز للحرف والكلمة الإنسـانية الملتبسـة عرفانياً. أمَّا الرابط بين طاسـين الدائرة والنقطة عند الحلَّاج وبين النقطة والدائرة عند الكبيســي هو التيه فيما وراء اللغة ذات الدلالة المعجمية (الصـــوفية عند الحلاج والحداثية عند الكبيســي) وكذلك اجتياز بُعد الطريق المؤدي إلى الحب الإلهي

والطريق المؤدّي إلى الحداثة، فبعد كل دائرة دوائر أخرى، فالذي ينجو من الأولى لا ينجو من الثانية ففيهما الاستمرارية والتوسع فليس أمامهما باباً مسدوداً.

المطلب الثاني

العنوان الحكائي المفُصَّل:

هو أن يضع العنوان الرئيس وهو موضع الجذب والإغراء والمراوغة أمام القارئ وله الصدارة والبروز على لوحة الغلاف، أمَّا العنوان الفرعي فهو المفسِّر والمُبيّن للعنوان الرئيس، والذي يُحدِّد فيه الناقد المسارات المعرفية والفنية والمنهجية للؤلَّف، وهو الذي يخلق الاستقرار المعرفي والثقافي أمام القرَّاء، وتُبان دلالتهُ وسياقاته وأنساقه ومصطلحاته النقدية، فالعنوان المفصَّل يُمثِّل واقعة ثقافية وجمالية نابعة من المزج بين الوظيفة الاغرائية والوظيفة الوصفية.

نبدأ بمن يُمثِّل هذا النوع من العنوانات خير تمثيل وهو السيد حاتم الصكر الذي جمع في عنونته بين الشعري والنقدي، ويرى الصكر أن من القواعد التي تحكم كتابته النقدية بنحو عام هي إبراز انتماء النصوص إلى الحداثة التي يؤمن بها كضرورة حياتية وعصرية، والتركيز على جوانب التلقي واستراتيجياته وما يضمه النص منها كموجهات قراءة ولا سيما العنوانات(الصكر www.hatelalsagr.net)، ويخاطب الصكر النقاد: "يتطلب إيقاظ النص من رقدته في الذاكرة: منطفئا دون وجود فعلي: أن نصل إليه بوسائل مبتكرة، ليس استنطاقه إلا واحدا منها. فهذا الوجود القوي للنص خارجنا يظل بعيدا حتى تمتد إليه يدينا، لنبث فيه الحياة، فكأنه ينبعث ليكتب نفسه من خلالها، وبقراءتنا: كتابة جديدة"(الصكر، ١٩٩٢، ٥٧)، والذي يُطالعنا من مؤلفاته ذات الطابع الحكائي **(البئر والعسل)**، فالبئر خبر لمبتدأ محذوف تقديره (هذا) والواو عاطفة دالّة على المصاحبة والتي تُظهر دور البئر، والعسل أسم معطوف، والبئر هنا هو النص الأدبي المكتوب والمعروض للقراءة والتأويل، والنصوص الأدبية المنتخبة تراثية فهي تُمثِّل (البئر العميقة) لقيمتها وعمقها. أمَّا العسل فهي تذوّق القرَّاء لهذه النصوص واستنطاقها ومُسائلتها والبحث عمَّا يُمكن لهُ أن يقولُهُ مما هو غير متاح على سطحه، وممّا لا تُعطيه أبنيتهِ اللفظية عند القراءة الأولى، فالقارئ يتذوق عُسلة النص ولذّته، فكل قراءة هي بمثابة استخراج عسل من البئر/النص التي تُحقّق النشوة والجمال أمام القراءة الاحتمالية والانفتاحية الجديدة عند كل قراءة، فجعل العملية النقدية مفتوحة أمام القرَّاء وهذا ما يُفسِّره العنوان الفرعي (قراءات مُعاصرة في نصوص تراثية).

فالعنوان الرئيس (البئر والعسل) ذا صبغة حكائية تحثُّ القارئ على القراءة ومعرفة المخبوء خلف المحكي الإغرائي الذي يفتح شهية القارئ على التواصل والاستكشاف، فهو عنوان مغري استعاره الصكر من كتاب (كليلة ودمنة) لعبدالله بن المقفّع (١٤٢هـ)، التي حولها الصكر إلى منجز نقدي يحمل الرمزين الأساسين في الحكاية

وهما (البئر والعسل) ومنهما اخذ مفتاح نقده التأويلي، إذ تتلخص الحكاية يقول ابن المقفع : "فالتمست للإنسان مثلا، فإذا مثله مثل رجل نجا من فوق فيل هائج إلى بئر، فتدلى منها، وتعلق بغصنين كانا على سمائها، فوقعت رجلاه على شيء في طي البئر، فإذا حيات أربع قد اخرجن رؤوسهن من أحجارهن ثم نظر فإذا في قعر البئر تنين فاتح فاه، منتظر له ليقع فيأخذه، فرفع بصره إلى الغصنين فإذا في أصلهما جرذان اسود وابيض، وهما يقرضان الغصنين لا يفتران، فبينما هو في النظر لأمره والعناية بنفسه قريبا منه بخلية فيها عسل، فذاق العسل فشغلته حلاوته، وألهته لذته عن الفكرة في شيء من أمره، وأن يلتمس الخلاص لنفسه، ولم يذكر أن رجليه على حيات أربع لا يدري متى يقع عليهن ولم يذكر أن الجرذين دائبان في قطع الغصنين ومتى انقطعا وقع على التنين، فلم يزل لاهيا غافلا مشغولا بتلك الحلاوة حتى سقط في فم التنين فهلك"(المقفع، ٢٠٠٦، ١٠٥) وقد شبه ابن المقفع البئر بالدنيا المملؤة آفات وشرورا ومخاوف وعاهات، وشبه الحيات الأربع بالأخلاط الأربعة (الدم والبلغم والصفراء والسوداء) التي في بدن الإنسان والتي متى هاجت كانت كحمة الأفاعي والسم المميت وشبه الغصنين بالأجل الذي هو إلى حين ثم لابد من فنائه وانقطاعه، وشبه الجرذين الأسود والأبيض بالليل والنهار، كونهما دائبان في إفناء الأجل، وشبه التنين بالمصير الذي لابد منه، وشبه العسل بالحلاوة القليلة التي ينال منها الإنسان فيرى ويطعم ويسمع ويشم ويلهو عن شانه فينسى أمر الآخرة ويصد عن سبيل قصده(الربيعي، www.hatemalsagr.net). ونجد الصكر لا يجتر هذه الحكاية في عنوان كتابه ومتنه بل يتفاعل معها تفاعلاً نصياً عميقاً إذ يعيد كتابتها من جديد بعد هضم وامتصاص وتمثل يمنحها بعداً نقدياً مغايراً وجديداً يطلق فيه طاقة التأويل في تحليل النص مستعينا بآليات القراءة ويفصح عن دلالاته في مقدمته للكتاب التي يقول فيها :" إن البئر في هذا الكتاب هو النص خبر ما أو حدث أو قصة عاملتها بكونها متونا معروضة لقراءة التأويل لا التقويل... لقد كان عملي انصياعا لأقدار تلك النصوص، مما جعله نوعا من الاكتفاء بعسل اللذة التي تتيحها القراءة"(الصكر، ١٩٩٢، ٧-٨)، أمّا مدونته النقدية الثانية المعنونة بـ **(الثمرة المحرّمة)** كعنوان رئيس يُشكِّل عنواناً فنّياً جمالياً بلغة الحكاية القصصية الخيالية وبمجازفة استعارية، يتناص الصكر مع ما جاء في قصَّة شجرة الخلد(المحرمة) على آدم وزوجه التي نهاهما الله الاقتراب منها الواردة ذكرها في قوله تعالى: ((فَوَسْوَسَ إِلَيْهِ الشَّيْطَانُ قَالَ يَا آدَمُ هَلْ أَدُلُّكَ عَلَى شَجَرَةِ الْخُلْدِ وَمُلْكٍ لَا يَبْلَى)) (طه،١٢٠)، فجاء التركيب النحوي للعنوان من الخبر (الثمرة) الموصوف بـ(المحرَّمة) وقد حُذِفَ المسند إليه المبتدأ (هذه أو...) وهذا الإخبار بالموصوف المعرَّف بأل، والقصد من هذه العتبة النصية المتعالية (الثمرة المحرَّمة) فالثمرة هي (قصيدة النثر) التي رفضها فريق من النقاد وعدُّوها من المحرَّمات مقارنةً بالقصيدة العمودية، وهذا ما يوضحه العنوان الفرعي للكتاب "مقدمات نظرية وتطبيقات في قراءة قصيدة النثر" لكن العنوان الرئيس له حضور مشترك مع ما جاء في قصة سيدنا آدم وأمنا حواء فبنى حوار مشترك بين الفكرتين "فالتناص...، بوصفه فعالية من فعاليات تنصيص العنوان هو الذي يجعل منه قوّة نصّية ضاربة في إنتاج المعنى بموازاة نصِّهِ"(حسين، ٢٠٠٧، ٨٨)، فالثمرة المحرمة عنونة تُحيل القارئ إلى حكاية الغابة الكرنفالية

وبطريقة مُسلّية، وهذا على سبيل الوظيفة المُراوغِة المضلِّلة، لكن على سبيل طبيعة التعيين فإنَّ العنوان يُشير إلى قصيدة النثر (ثمرة الشجرة الحداثية للشعر) التي أزاحت التقليدي والمتعارف علية والراكد، إذ اعترضها كثير من النقاد وبانوا خطورتها وعدم جدواها في الأدب العربي، ولم يسمحوا بتناول ثمارها، ولكن في حقيقة الأمر تمَّ طردها من جنان متعالية حتّى أصبحت كائناً أرضياً مُعاشاً وواقعياً يمشي بين الشعر وينمو في شجرته(الصكر، ٢٠١٩، ٥)، فالناقد ينتصر لقصيدة النثر فهي أصبحت حالها كحال أبونا آدم وأمُنا حواء حينما هبطا إلى الأرض واتيحت لهما كل وسائل العيش الرغيد بعدما حُرِما من الجنَّة (موطنهم الأصلي) وكذلك قصيدة النثر استُعيرت من الأدب الإنكليزي والفرنسي حتى عاشت في موطنٍ آخر، فالمشهد يتكرّر بين الحالتين وكأنّه حكاية خيالية حتّى أصبحت واقعية، فيراهن الصكر على نجاح المشروع التحديثي للقصيدة الذي جُوبه بالابتكار حالها كحال آدام وحواء حينما أُخرجا من الجنة بسبب أكلها للثمرة المُحرَّمة، فكما حُرِّمت ثمار الجنة عليهما إلّا أنهما مُلئا نسلاً منهما، وكذا قصيدة النثر حاولوا تحريمها على القرّاء إلّا أنَّ لها الريادة والانتشار.

المدونة الثالثة للصكر التي تدخل ضمن ثقافة العنوان الحكائي المفصَّل المعنون بـ **(حلم الفراشة)** وهو مركب بالإضافة فـ(حلم) خبر لمبتدأ محذوف تقديره (هذا)، وهو مضاف والفراشة مضاف إليه مُعرَّف بـ(أل) ويظهر التناص الخارجي مجددا في عنوان (حلم الفراشة) الذي يعتمد على مرجع أسطوري امتصَّه من التراث الصيني، كما يشير إلى ذلك الصكر في قوله: "في قصيدة من الشعر الصيني القديم.. تستيقظ المرأة الحالمة فلا تعلم إن كانت فراشة حلمت أنها امرأة أو امرأة حلمت أنها فراشة. وهكذا تتماهى المرأة بالفراشة، فتغدوان كائنا واحدا بحلم مشترك. بين الشعر وقصيدة النثر وشيجة حلمية شبيهة بذلك أيضا، حيث لا ندري هل أصبح الشعر نثرا أم نثرا هو الذي حلم انه صار في القصيدة شعرا؟ وهذا كان دافعي لاختيار عنوان الكتاب – حلم الفراشة – المخصص لقصيدة النثر"(الصكر، ٢٠٠٤، ٣) فحلم يرمز إلى مجاوزة المألوف وارتياد عالم التجربة الذي يسمح بالثراء والتجدد، ورَمَزَ بـ (الفراشة) إلى المرأة في اندفاعها وتهافتها الشكلي العفوي المفعم بالحياة والتي بدورها ترمز إلى (قصيدة النثر) محـاولة منها لتحرير الشعر انطلاقا من النثر، ومحققة استفزازا من التسمية، إذ إنها تستفز المألوف الشعري بالتواشج الحاصل من عنوانها بين فنين مختلفين، وبناؤها العام الذي يقرن النظام بالفوضى، واشراقيتها الداخلية ونزوعها الشكلي وسرديتها وغنائيتها(الصكر، ٢٠٠٤، ١٢–١٣)، فالناقد والشاعر حاتم الصكر اعتاد على صياغة عنونة كتبه بدلالات حكائية "فعنوان الكتاب ليس وحيد الدلالة ولا يتحرَّك في اتجاهٍ واحد، بل يخفي وراء مظهرهِ الخارجي تداخلاً شديد الغنى والاحتمالات"(العلاق، ٢٠٠٢، ٥٧) وكأننا أمام عنوان لحكايات أو مغامرات وهي أشبه بعنونة دواوينه الشعرية مثل (الهبوط إلى برج القوس، ومرافئ المدن البعيدة) وهي أيضاً لها أبعاد حكائية أو قصصية في الغالب وذات بعد سُريالي يغوي القارئ ويبعده عن القصدية المباشرة.

المدونة الثالثة للصـــكر والتي لها صـــلة بالعنونة الحكائية **(مواجهات الصـــوت القادم)** فهو منزاح من الاستعمال العلمي النقدي إلى الاستعمال الفني الجمالي البعيد عن طبيعة الوصف المباشر، فإنّه يحتمل المراوغة والتضـليل، فهو عنوان لحكاية فنتازية تمنح القارئ فكرة غامضـة تحتاج تأويل وفهم فهناك صـدى للصـوت ولا بدَّ من موجهته! لأنّه قادم من جهةٍ ما، فهناك ارساليات صوتية قادمة علينا مواجهتها، فكيف نواجه أصوات قادمة، وهل الأصـوات تُواجَه!؟ وما علاقة مواجهة الصـوت القادم بالعنوان الفرعي (دراسـات في شـعر السـبعينات)، فالصـوت الشـعري للجيل السـبعيني القادم من العراق الذي أعقب الجيل السـتيني، وهذا ما يُفسِّره العنوان الفرعي، فمفردة (دراسـات) تُعادل مفردة (مواجهات) ومفردة (الجيل السـتيني من الشـعراء) تُعادل مفردة (الصـوت القادم) وهو تعبير مجازي عن تصـدّي الصـكر لشـعر هؤلاء النخبة من الشـعراء الذين يُمثِّلون جيل سـبعيني له صـداه وصـوته العالي في الكتابة الشـعرية فنعتهم بالجيل القادم الذي له صـوت وصـداه دقَّ أجراس ذائقة الصـكر الفنية والنقدية قائلاً: "فلقد ظهر السبعينيون بيننا فجأة في وقتٍ لم تكُن فيه أصداء البيان الشعري الستيني قد خفتت بعد وما يوجب النظر إلى تجربة هذا الجيل بجدية ظهور أصواتهم بحس جماعي يعكس تولد فقاعات مُحدَّدة جسّدتها محاولاتهم اللاحقة"(الصـكر، ١٩٨٦، ١٧٨)، فالعنوان الرئيس لم يضـعه صـاحبه اعتباطاً واتفاقاً بل لا بدَّ من انتقائهِ وفق معايير عِدّة متعلقة بالموضوع أو المنهج أو الهدف، فأثبت تلك المواجهات التي وسمها بأنها ((سلسلة من المواجهات النقدية لدواوين شـعرية أو نصـوص تنتمي إلى جيل شـعري يصـطف زمنيا في حلقة متأخرة تلي مرحلة شعراء العقد الستيني)) (الصكر، ١٩٨٦، ٣٤). التي تناول فيها ثلاثة عشر شاعراً، وقد منحت صيغة المفاعلة حدث المواجهة التفاعل والتنوع والكثرة: لأنها جاءت بصيغة الجمع، وهذا التقييد في القراءة النقدية لجيل السبعينات يبرزه العنوان الفرعي (دراسات في شعر السبعينات) الذي ذيَّل به عنوان الكتاب. إذ يمثل هذا الجيل – كما قال الصـــكر – إحدى الموجات الجديدة في مســـيرة الحركة الشـــعرية العراقية التي تحاول أن تعيد أجواء القصيدة الحرة مع التفاوت في القدرات والمواهب(الصكر، ١٩٨٦، ٩–١٠). أما مدونته الأخيرة التي تدخل ضمن هذا الاطار بعنونها الرئيس **(الأصـابع في موقد الشِّـعر)** إذ يكشـف العنوان عن الطبيعة الحكائية التي يتميز بها الصكر والتي تجمع بين اللغة الشاعرية واللغة المعرفية، إذ تمتد الأصابع (الخبر لمبتدأ محذوف تقديره هذا) وهي (الرؤية النقدية) التي يتبناها في كتابه، إلى موقد (النكرة المضـافة) وهو اسـم مكان موقد اتِّقاد النار بالحطب أو غيره ويُستعمل للتسخين والطبخ، وعادة الموقد يُخفي ما تحتهُ من جمرٍ وشرر، استعار هذه الحالة البيئية المادية لِما تُخفيهِ القصـيدة في طياتها، حيثُ ينتزع القارئ الدلالات المباشـرة والمُضـمرة كلّما قرأ النصـوص الشـعرية، فكذلك الموقد رُبما يحرق أصـابع مسـتخدمهِ خلال توغلهِ فيهِ، وكلاهما يُشـكّلان العناء والجهد في الوصـول إلى جوهر المَوقد وهو رمز (للنص) من أجل اتقادهِ لإبانة مكنوناته وخفاياه ويعمل القارئ على تأويلها كما هو حال موقد النار الذي يتطلَّبُ التقليب والتحريك لتكون ناره أكثر فائدةً وجمالاً.

ومن المحتمل أن تكون مفردة العنوان (موقد) مُقتبســـة من قولهِ تعالى: ((نَارُ اللَّهِ الْمُوقَدَةُ)) (الهُمَزة:٦)، بفارق طبيعة الحال، لكنَّ الله تعالى أضاف هذه النار لنفسهِ؛ لإنها محل عقابهِ وغضبهِ وحدهُ، وكذلك (موقد الشِّعر) هو محل قراءة وتأويل القارئ.

فقدَّم الرؤية النقدية (الأصابع) على الظاهرة الأدبية (موقد الشّعر) وهذا الأمر تكرَّر في العنوان الفرعي (مقدّمات مُقترحة لقراءة القصيدة)، كما قدَّم الرؤية والمقترح النقدي على التجنيس الأدبي (القصيدة) وهذا التشابه على سبيل التماهي بين ما هو عنوان حكائي مرتبط بالبعد الجمالي والفني وبين ما هو عنوان موضوعي نقدي، فـــ"الأصابع في الموقد" تُحيل إلى عنوان حكائي قصصي لحدث واقعي أو مُتخيّل ذات الحبكة والحدث المُفتعل والمتصاعد والمُتأزِم في وسط البيئة المكانية، إذ يُمارس وجودها بخبرٍ عام ومباشر إذ "الأصابع في الموقد... لكنّه موقد الشـــعر" ومن هنا تكمن أهمية العنوان في كســـر أفق توقع القارئ، فكان من الممكن أن يقول "موقد النار"، كما جعل الأصـــابع رمز لليد وهي يد القارئ بأصـــابعهِ جميعاً الدَّالة على كثرة القُرَّاء وأدواتهم ومناهجهم المتعدّدة في الدراسات المتكثِّرة وهي بمثابة الموقد الذي يوضع فيه الخشب أو غيره وهو رمز للنصوص الأدبية الذي جاء في سياق النكرة وعرّف بعده بـــ "الشِّعر"، فتداخل العنوان الحكائي المنتظم من كلمات متداولة ومحدّدة وبسيطة مع العنوان غير المباشر وهو "التقاط جمرة القصيدة من تحتِ رُكام النثر"(الصكر، ١٩٨٦، ٢٣) على الرغم من إيراد العنوان الفرعي الذي يشرح ما ستكون عليه الدراسة، وبذلك أزال الإبهام واللبس أمام المتلقي بعدما كان العنوان الرئيس فنّي وإيحائي وجمالي لبُعده الحكائي، والمؤلِّف يُعوّل كثيراً على القارئ في قراءة وتأويل العنوان و "إزالة الرماد المُتكاثف من موقد القصـــيدة،... وهي عملية خطيرة لا تقلُّ خطورة على التقاط الجمر في موقدٍ مُتوهّج"(الصكر، ١٩٨٦، ٢٨١). وبهذا وصف سوادي فرج عنوانات حاتم الصكر بإنها "عبارات منتقاة بعناية وأنَّ مفرداتها تتضمن ما لا حدَّ له من الإيحاءات والإشعاعات، وأنَّ لُغتها مأنوسة وكأنّها همس في أذُن صديق حميم، فهي لا تُزعج القارئ ولا تُثقِل عليهِ بل العكس هو الصحيح، فهي خفيفة الوقع على الأُذن واللسان، ذات جرس موسيقي يُقرّبها من الشِّعر في أصفى حالاتهِ ألقاً وعذوبةً"(مكلف، ٢٠٠٠، ٣٣)، كما أنَّه يستفاد من إمكاناتهِ الشعرية والسيرية والنفسية والاجتماعية الحداثية في عنونةِ كتبهِ النقدية ذات التشكيل الثقافي الذي يوحي بأبعادٍ حكائية.

الناقد عبدالكريم راضـــي جعفر ألَّف كتاباً بعنوان **(الشـــمعة والمصـــباح)** وله جهود واضـــحة في النقد الأدبي، ولم يُغادر بلده "العراق" وفي أحلك الظروف بقي قلمه سيّالاً يعصره الخوف والجوع والألم، وخصوصاً سنوات الحصار الاقتصادي الذي فُرِض على العراق في تسعينيات القرن الماضي، إلّا أنّه لم يجلس مكتوف الأيدي دون محبرة، فبحوثهُ أدَّت إلى تأسيس "الشمعة والمصباح" ليكون شاهداً للتوق والابداع اللذين يُشكِّلان

خرماً لسنوات الجمر، فكانت "الشمعة" ميلاداً لبحوث في الشعر والنقد، وكان "المصباح" ميلاداً لبحوث في النقد والشِّعر.

فهذا العنوان الفني الشائك يُحيل القارئ إلى أنَّ هناك بُعداً حكائياً لرواية في زمن الظلام الحالك الذي لا يزيحه المصباح بواسطة الشمعة التي لا تحترق إلّا عن طريق الخيط الذي يسكن فيها، حالها كحال المؤلِّف الذي سكن بلده محرقاً نفسه ليزيح الجهل والظلام، "فالشمعة" المقصود بها هنا "الإبداع الشعري" منها قصائد للوطن والحب، وأحزان النهر، وأحزان ابن زريق ١٩٩٧م "ويحسب أنها قالت شيئاً"(جعفر، ٢٠١١، ٥)، أمَّا "المصباح" فهو الإبداع النقدي الذي استنطق نصوصاً إبداعية مختلفة "فبسط ذلك بلغةٍ لا تلوي اللسان ولا تقعّر الأصوات، ولا تضع حملاً على ظهر مَن لا يستطيع أن ينهض بهِ"(جعفر، ٢٠١١، ٥)، وكلا "الشمعة والمصباح" أو "الشعر والنقد" انصهرا في بوتقةٍ واحدةٍ في هذا الكتاب، وهما يمثّلان ما أسماهما بسنوات الجمر.

فالدلالة الثقافية المستخلصة من العنوان هي تلك الحقبة الزمنية المأساوية من سنوات العراق "المُحاصر" والتي كانت مصدر إلهام وإبداع أمام المؤلِّف، ليوقد "الشمعة والمصباح" فالعنوان الرئيس يُحيل إلى عنوان حكائي وذو وظيفة إغرائية موحية تفتح شهية القارئ، ومتابعة العنوان عبر قراءة العنوان الفرعي "دراسات وبحوث في الشعر والنقد" حينها يُدرك القارئ أنه أمام دراسة مختصة بالشعر والنقد، وليس عنوان لقصّة أو حكاية.

أيضاً الناقد العراقي محسن أطيمش "يرحمه الله" له دراستان تندرج ضمن الإطار الثقافي للعنوان الحكائي لكتبه النقدية، الأول: **(تحولات الشجرة)** الذي يدور حول موسيقى الشعر الجديد وتحولاتها، فالإيقاع الشعري يتحوَّل ويتبدَّل إلى مستويات موسيقية، فمحسن أطيمش في كتابه هذا سلط الضوء على تلك التحولات الموسيقية والتي تتطلَّب إحاطة كبيرة بموسيقى الشعر العربي، وكل ذلك هو الافتتان بالتحولات الإيقاعية للقصيدة العربية عموماً والعراقية خصوصاُ والتفاعل معها عن طريق التعمُّق بالتراث الممزوجة بالوعي الحداثي.

أمَّا المفردة الثانية في العنوان "الشجرة" تُشير إلى امتداد تطور القصيدة العربية، فهي باقية وممتدَّة ومتحولة إذ بدأت من القصيدة العمودية ثم قصيدة النثر وقصيدة التفعيلة وقصيدة التوقيعة وقصيدة الومضة والقصيدة التفاعلية...، فهي كالشجرة متفرعة الأغصان لكنَّها مجهولة الثمر فلم تكن نخلة أو عِنَب أو جوز أو غير ذلك، فهي شجرة المعرفة الشعرية المطلقة، فهي حاملة لكثير من الصفات المتباينة والأغصان المتفرعة والأوراق الملونة، فالشجرة هنا أنثى حالها كحال القصيدة الأنثوية التي توالدت منها أشكال وتحولات، فالشجرة رمز للقصيدة وهي أشبه بالشجرة التي ذاق منها آدم وبسببها تعرَّض للتناسل والتحوُّل في الأرض،

وبســـببها انفتحت الآفاق وكذلك القصـــيدة حيث هي الشـــجرة بأفقها المعرفي والفني. وبذلك ابتعد العنوان عن المباشرة المعرفية إلى اللا مباشرة الفنية الحكائية.

أمّا الكتاب الثاني: فعنوانه **(دير الملاك)** الذي يوحي بإنّه إيحائي بامتياز يُدلّل على حكاية مكانية روحية وعرفانية، فالدير هو مكان تعبُّد الرهبان السريان وغيرهم من الشرائع السماوية الأخرى، ويستخدم للعبادة والتأمُّل، أمّا الملاك هنا دلالتها صفة مشبّهة تدلُّ على التقديس والتي تُمثِّل الشعر العراقي الحديث والذي يتسم بمجموعةِ ظواهر فنية راقية، ويبدو لنا أنَّ سبب تسميةِ الكتاب بهذا العنوان هو العلاقة بين الدير الذي يحتضن الملائكة والشعر العراقي الحديث لجيل الستينيات وظواهره الفنية (الشكلية والمضمونية)، أو أنه يقصد بالدير الملائكي هو صـــفة الثناء والاحترام الذي يكنُّها "محســـن أطيمش" لأســـاتذته وفضـــلهم عليه أمثال الدكتور عبدالمحسن طه بدر والدكتور جابر عصفور وممَّن ساعده على انجاز اطروحته للدكتوراه والتي حصل بموجبها مرتبة الشـرف الأولى؛ لأنَّ أصـل الكتاب اطروحتهِ للدكتوراه المقدَّمة لجامعة القاهرة /كلية الآداب والتي عنوانها "السمات الفنية في الشعر العراقي المعاصر" والتي طُبِعت في بغداد سنة ١٩٨٢م بعنوان "دير الملاك، دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر.

ووفق تلك الرؤية أن عنونة "دير الملاك" هو تزكية الشعر العراقي من العيوب والنقص، بصفتهِ أفضل الأشـعار وأنه منزّه من الخطأ والركاكة، فهو يتميَّز بالسـمو والعلو الملائكي، فالعنونة ذات دلالة مجازية تظهر وكأنها عنونة لحكاية تُبشِّـر برؤية الملائكة في دير عابدٍ لا على سـبيل الحقيقة وإنما على سـبيل رؤية منامية تحمل الخير الكثير للرائي، لكنَّ العنوان الفرعي أفقد قيمة التأويل التواصـيلة، إذ كشـف على أن هناك بُعد نقد أدبي للشعر العراقي الحديث.

يتوهج العنوان مع الناقد ياسين النصيِّر في كتابه المعنون بـــ**(حجر الحروب)** وهو عبارة عن قراءات لقصائد شعرية لِشعراء عراقيين من جيل الستينيات والسبعينيات، كتب هذه البحوث على فترة خمس وعشرين سنة، وأغلبها كُتِبَت في الثمانينيات من القرن الماضـي "فتجربتها واحدة فكل مقالة تحمل تجربتها، كما أنَّ كُتَّاب القصائد متغيرون هم أيضـاً فقد غادر بعضـهم ما تناولته وطوَّر بعضـهم الآخر ما ابتدأ بهِ، لذا اعتبار الكتاب سياحة في أجيال من الشعراء، وأنواع من التجارب الشعرية"(النصيّر، ٢٠٠٨، ٧)، ولعلَّ المؤلِّف يشير ضمناً إلى سـبب تسـمية العنوان الإيحائي إذ يقول: "كما أنَّ أمكنة كتابة هذه المقالات قد تمَّت في عدة بلدان تبعاً لتنقلاتي في بلدان الهجرة: العراق والأردن وســـوريا وبيروت وهولندا،... فالغربة لم تبق غير أن أُعيد جمع ما تفتَّت في الرحلة علَّني أُعيد بها جزء من وطن مزَّقته البلدان والقصائد والصحف ودور النشر والقرَّاء..." (النصيّر، ٢٠٠٨، ٨)، فحجر الحروب دلالته الثقافية هو جمع شـتات النصـوص الشـعرية لأزمنة مختلفة وتجاربها المتنوعة التي اعتمدها في التحليل، وكذلك الكُتَّاب فإنَّهم ينتمون إلى أجيال مختلفة وتجارب متنوعة أيضـــاً، هذا من جهة،

وحال الناقد ياسين النُصيّر أيضاً مشتَّت بين بلدان الهجرة، حاله كحال بلده العراق الذي واجه حروباً ومصائب متنوعة وعلى أزمنة ممتدَّة، وكل هذا الشتات مرتبط بأربعة محاور ثنائية "الشعراء ونصوصهم من جهة، والمؤلف وبلده من جهة أخرى" فالحجر هنا يدلُّ على الوفرة والأصالة وطول العمر، أمَّا الحروب والتي جاءت جمعاً دلالتها الثقافية دلالة السلب والشتات والغربة.

ولو تأملنا البعد الثقافي للعنوان الذي يبدو حكائياً فإنّه لا يُقدِّم دلالة مباشرة وصريحة للعلمية التي ينهض عليه، بقدر ما هو عنوان فنّي ايحائي يوقظ القارئ ويحثُّه على الاستطلاع والتأويل، فحجر الحروب يوحي بصفة مكانية لبقايا حوادث قتالية وحربية بين أطراف متعددة، فبقيت آثارها كالخنادق والحفر العميقة والسراديب والتحصينات بالأحجار وغيرها.

أدونيس أو محمد علي سعيد اسبر الأديب والناقد الثوري والانقلابي المعروف ألَّف كتاباً بعنوان (**موسيقى الحوت الأزرق** (الهوية، الكتابة، العنف)) انتقد فيه البدايات الأولى للشعر ووجوب تقليده، كونه يُعدُّ هوية أصيلة، حتّى جاء شعر التفعيلة فَعُدَّ نفياً للهوية، فأدونيس معترض على عدم التماهي بين ما هو قديم وحديث، وأنَّ الهوية هي مجموعة من العلاقات، وليس للثقافة الواحدة جوهر قائم بذاتهِ، وإنَّما هي طاقة تشكيلية واللغة هي مَنْ تقوم بتوليد العلاقات والثقافات، وأنَّ "خروج الكتابة من اليقينية والعقلنة والوضوح، إنَّما هي دخولٌ في انقلابٍ معرفيٍّ لا يعود فيه المعنى موجوداً في الخارج وثقافتهُ السائدة، بل في النصّ ذاتهِ. والكتابة بهذا المستوى استقصاءٌ لإعادة تكوين العالم"(أدونيس، ٢٠٠٢، ٢٦)، فيرى أدونيس أنَّ الحقائق الثابتة والمطلقة والمعرفة المستقرَّة تشكِّل حالة تهديد على الثقافة العربية من جميع الجهات وهي أشبه بالظاهرة الصوتية التي تُلغي الأمّة وتُمِتُها، وتنزلق الثقافة في حالة من الأيديولوجيا الواحدة فسَادَ العنف في كل التفاصيل بما فيها الأدبية والشعرية، ولا حلَّ لهذهِ المعضلة سوى التسامح.

فالنزعة الثقافية التي يحملها العنوان ذات بُعد حكائي اغرائي، يولِّد حالة من الاغراء لدى القارئ ويحثُّه على التأويل، فهناك جنوح لحوتٍ أزرق في شواطئ المحيط، وهروبهِ من عضَّات القروش ومطاردتهِ يولِّد حالة من الدهشة لأصوات أشبه بالموسيقى تصدر من الحوت الأزرق لحالة الحرب بينهما، هذا في ظاهر العنوان الذي تعلوه سمة الجمالية التسويقية، لكن هناك مقصدية لها لذّة الكشف المعرفي عند المتخصصين بالدراسات النقدية، والمراد به عند أدونيس هي أنغام الحوت الأزرق التي حاول أن يقدِّم باقة من أنغام حريٍّ بها تُحدِّد رؤانا ومواقعنا وإلى أين نمضي بثقافتنا العربية إذ" اكتشف كريستوفر كلارك الباحث قي جامعة كورنيل بولاية نيويورك أن للحوت الأزرق حسَّاً إيقاعياً وأن الموسيقى بالنسبةِ إليه عنصر حيوي، فهذا الحوت يطلق ترنيمة موسيقية غنائية متتالية يمكن أن تتواصل عدَّة أيام في كلِّ مئة وثمان وعشرين ثانية تماماً، أو في كلِّ مئتين وثمان وخمسين دقيقة عندما يتخذ وضع الراحة.." (أدونيس، ٢٠٠٢، ٩٩)،

هذا النشـــيد المائي يُتيح لهذهِ الحيتان أن تتعرَّف على مواضـــعها في المحيطات، وأن تعرف ما يُحيط بها على مسـافةِ قطرها عشـرة كيلومترات، فهكذا ينبغي أن يكون المثقف العربي على قدر من هذا التواصـل المسـتمر مع نفسه والآخر، "فلا وجود لمعرفةٍ عند العرب لها مشاركتها لخاصَّة، المثمرة في استكناه العالم الحديث أو صياغة أســئلتهِ، ثمَّةَ غيابٌ معرفيٌ عربي، لهذا المعنى الخاص عن خارطة المعرفة الإنســانية اليوم"(أدونيس، ٢٠٠٢، ٥)، هكذا ربط أدونيس عنوان مصنّفهُ بين ما هو السطح الخفي للعنوان (المعرفي) والسطح المعلن (الحكائي) ولا تسقط الهوة بينهما إلّا من خلال القراءة التحفيز التأويلي؛ لأنَّ العنوان ببساطة تشكَّل وفق معطيات تجربة الكاتب وتطلُّعاتهِ الثقافية التي أعاد صياغتها الذهن الواعي لتتعالى التجربة الثقافية المعاشة والأفق الزماني لها.

فمن خلال التأويل تجاوزنا العنوان الإبلاغي المباشر ولم نقف عند مقصد المؤلّف وإنَّما تجاوزناه للبحث عمَّا تخفي وراء الكلمات، وبهذا نصـــل إلى مقصـــدية العنوان ومعناه بوصـــفنا ســـبباً ومركزاً في توليد المعنى المُتعالي؛ وذلك من خلال الادراك الحسي الذاتي وهو فعل من أفعال الوعي وصورة لفعل التفكُّر.

تميَّز الناقد والمترجم البصـــري رياض عبدالواحد في تصـــدُّرهِ للمنجز الإبداعي في البصـــرة من خلال فضاءات الشعر والقصّة والرواية وبوعي نقدي مميز فله مؤلَّفات تندرج ضمن هذه العنون.

المؤلَّف الأوَّل: عنوانه **(اللؤلؤة والمســبار)**، فما علاقة القراءات النقدية باللؤلؤة والمســبار، نعم هناك علاقة غير مباشـرة وله طاقة ترميزية ماورائية، ولم يكن عنواناً تعيينياً أو تعريفياً مباشـراً، فهو عنوان حكائي مضـلِّل يتطلَّب من القارئ جهداً قراءياً لكشف البعد المعرفي والثقافي وإماطة اللثام عن العنوان الريئس، فالمسبار هو ما يسبر به الجرح لِيُعرَف عمقهُ... فالناقد أعطى لقلمهِ معنى المســبار...لِيعرف به أعماق النصـــوص المنتخبة، والتي هي بمثابة اللؤلؤة، وكأنَّهُ يُريد أن يقول من خلال العنوان الرئيس إنَّه يبحث بقلمهِ عن عمق القصـيدة "اللؤلؤة"، وليست كل قصيدة أحياناً بعض القصائد تقترب من العملة النحاسية المزيفة.

أمّا المؤلَّف الثاني تحت عنوان **(عصا الساحر)**، ويعود سبب عنونة الكتاب إلى أنَّ الناقد جمع نصوص ثلاثة أدباء يصـعُب الجمع بينهم، فهم مختلفون في دقائق الأمور وهم (الروائي والقاص كاظم الأحمدي، والشاعر حسين عبداللطيف، والقاص لؤي حمزة عباس)، يصـعب الجمع بينهم، فهم لا يلتقون وإذا التقوا تفرَّقوا في شـعابٍ شتّى في الهمّ العام وفي المجايلة أيضـاً، فقط يجتمعون كونهم بصريون وأصـحاب أدب واقعي، فروايات الأحمدي وقصـصـهِ تتميز باسـتعمال الرموز الحياتية الواقعية والبنية التاريخية، وتوظيف الحكايات الشـعبية، أمَّا الشـاعر حسين عبداللطيف فإنَّ شعرهُ يتميز بمضامين تجريدية قوامها البنية التأملية والتشكيلية، أمَّا القاص لؤي حمزة فإنَّ قصصه تنبت في أرض غير مأهولة ويصورها تصويراً دقيقاً فهو مكتنز بالمعرفة التاريخية والتخييل المنتج، فمن هنا عنون رياض عبدالواحد كتابه بـــ"عصـا السـاحر" على المغامرة والتحدّي في الجمع بين نتاج هؤلاء الأدباء

الثلاثة على الصـعيدين (الزمني والابداعي) والمضـمون المحذوف في العنوان "عصـا السـاحر" ينطوي على قوَّة الاقناع المتخيلة عند السـاحر، إذ إنَّه يريد اقناعنا بقوة السـحر على قبول ما يريد... وبقدر خضـوعنا لفاعلية السحر في خطابهِ القرائي والاكتشافي فإنَّنا نقع في أسر هذه القوَّة.. وسرعان ما نكتشف الفرق بين عصا الساحر وحيلتهِ وبين وعينا المُستَرد.

أمَّا المؤلَّف الثالث فعنوانه (**البذرةُ والفأس**)، يتحدث فيه الناقد عن تجربة الاعتزال عند الشـاعر محمود البريكان، ويرى أنَّ شـعرهُ أشـبه بالبذرة الموضـوعة في إحدى قصـائدهِ التي اسـتقى عنوان كتابهِ منها، وهذه البذرة وهي تعيش في الداخل فإنَّها تأخذُ منه كل شيء وتندفعُ بقوَّة إرادتها مخترقة تربتها لتكبر وتُثمِر وتكون ذات لحظةٍ ما، خاضـعة لفأس الحطَّاب التي هي صـلة التواصـل والتقاطع في العيش بعجائبهِ المتعدِّدة مرئية_ مخفية، ومنها صلة الشعر بالشاعر وبالآخر لكونها محصلة الحياة النهائية(حسين، KITABAT)، وقد تكون البذرة هي الشاعر ذاته الذي أثمر شعرهُ حتى كاد أن يصبح أسطورة شعرية في آراءه الشعرية والأدبية والثقافية، لكن سرعان ما دهم منزله صبي حاملاً فأساً فأرداه قتيلاً، تاركاً خلفهُ تلك البذرة الشعرية بلا ارتواء لِتُجنى ثمارها في عام ٢٠٠٢م في منطقة العشَّـار بالبصـرة. فالعنوان الرئيس له طاقة ترميزية ماورائية فلم يكن عنواناً تعيينياً وتعريفياً مباشـراً، فهو عنوان مضـلل حكائي غير معلن، يتطلَّب من القارئ جهداً قرائياً لكشـف البعد المعرفي والثقافي للعنوان، وإماطة اللثام عن مفرداته وتراكيبه.

لدينا كتاب تحت عنوان (**بيضة الدّيك**)، للناقد واللغوي السوري "يوسف الصيداوي" قدَّم فيه دراسة نقدية للغة المستخدمة مِنْ قِبَل "محمد شحرور" صاحب كتاب "الكتاب والقرآن" في موادِّه ونحوهِ وصرفهِ ولغتهِ، فالعنوان ينطلق من معطى قصـصـي حكائي حالهُ كحال رواية "بيضـة الديك "للروائي المغربي محمد زفزاف، أو رواية "بيضـة الديك" لفرياد محمد، وكذلك كتب القاص ضـياء جبيلي مجموعة قصـصـية بعنوان "بيضـة الديك" أيضـاً. لكن سـبب عنونة الكتاب النقدي بهذا العنوان؛ لأنَّ محمد شـحرور لم يقُل في كتابهِ صـواباً إلَّا في عبارة واحدة وهي قولهُ: (الكتابُ من كُتُب)، وما جاء بعدها من طروحات لم يأتِ بصوابٍ قط، فأسَّس الناقد يوسف الصيداوي كتابهُ على دعوة مَنْ زعم أنَّ الديك يبيض مرَّةٍ واحدةٍ في حياتهِ، ومن هنا قال الشـاعر بشَّـار بن بُرد لِمَنْ يُحبُّها، وقد خشيَ أن تكون زيارتها لهُ كبيضة الديك لا تتكرَّر(عاشور، د.ت، ٩٦٠) (بحر البسيط التام):

يَـا أَطـيـبَ الـنَّـاسِ رِيـقـاً غـيـر مُـخْـتَـبِـرٍ ... إلاَّ شهادة أطرافِ المساويـــــــــــــــــكِ

قَـدْ زُرْتَـنَـاْ مَـرَّةً فِـي الـدَّهْـرِ وَاْحِـدَةً ... عُـوْدِيْ وَلَاْ تَـجْـعَـلِـيْـهَـاْ بَـيْضَـــــةَ الـدِّيْـكِ

فعنوان الكتاب يُشير إلى أنَّ هناك مبتدأ (بيضة) وخبرهُ (الدِّيك) والجملة المعنون بها الكتاب لا تُشير إلى طبيعة تعيينية المراد منها إخبار القارئ بالمفارقة المحكية العجيبة، فينجذب القارئ نحو عنصر الغرابة والمتعة، لكن المتلقّي غير مُصدِّق لهذا الخبر، كون الجملة تُعَد من المُلَح إذ يُضْرَبُ بها المثل للشئ الذي لا نظير له، وللشئ الذي لا يؤمّل ولا يُنتظر منه مثل البخيل يعطي مرَّة ثمَّ لا يعود، وهكذا هو محمد شحرور في نظر الناقد الذي ليس له أي طروحات فكرية سوى أنه ناقل لأفكار غيره، فهذه هي البيضة الوحيدة التي باضها الديك على سبيل الاستعارة، مع كثرة الأخطاء اللغوية والنحوية والصرفية. فلا شيء يُرجى من الكتاب من الناحية العلمية والفكرية.

عبد القادر الجنابي ألَّف كتاباً بعنوان **(أفعى بلا رأس ولا ذيل)**، الدلالة الضمنية المصاحبة للعنوان الموحي غير المباشر تؤشِّر على أن هناك حكاية عجائبية تُفيد ببعد غرائبي مخيف يدفع القارئ على مواصلة الحكي الذي يحمله العنوان ومتنه الحكائي، لكنَّنا حينما نتأمَّل العنوان بالاعتماد على العنوان الفرعي، وكذلك المتن المعرفي فإنّنا ندرك أن الأفعى التي ليس لها رأس ولا ذيل هي تلك القصيدة الحديثة المستوردة من الأدب الفرنسي والتي تُسمَّى "قصيدة النثر" والتي أطلق عليها الجنابي بـــ"معجزة نثر شعري" واصفاً إيّاها بأنها موسيقى بلا إيقاع أو قافية' فيها ما يكفي من المرونة والتقطيع حتَّى تتكيف مع حركات النفس الغنائية، وتموجات أحلام اليقظة وانتفاضات الوعي(الجنابي، ٢٠٠١، ٥)، فقصيدة النثر هي أشبه بالأفعى التي ليس لها رأس ولا ذيل، كونها غير موزونة ولا مقفَّاة، مفتوحة بفضاء النثر.

وننتهي بمؤلَّف نقدي صدر حديثاً للشاعر والأكاديمي "أحمد جار الله ياسين" عنوانه **(بين نخيلٍ وثلج)**، عنوان الكتاب الرئيس يوحي بإنه حكائي قصصي أو روائي، لكن العنوان نقدي يبرز علاقة النقد الأدبي بسيرة الكاتب الذاتية، فقد تشكَّلت تجربة الشاعر حسب الشيخ جعفر بين فضاءين الأوّل: جنوب العراق... العمارة تحديداً ولذلك كثيراً ما حضر النخيل رمزاً في شعرهِ حتى في عنوان ديوانهِ الأوَّل "نخلة الله"، فضلاً عن كون تجربتهِ الأولى كانت ذات نزعة صوفية ليس بالمعنى الديني وإنَّما بالمعنى الثقافي أي الاعتقاد بوجود عالم آخر خلف هذا العالم... وكانت النخلة من رموز التسامي إليه، بينما في الفضاء الثاني الغربي في روسيا حيث أكمل دراسته... تغيَّرت تجربة الشاعر وفق معطيات الثقافة المهيمنة هناك.. ثقافة حسِّية مادية.. باتت فيها المرأة مطلباً جمالياً يسعى إليهِ الشاعر بشغف.. المرأة الروسية التي أدهشتهُ ببياضها الثلجي وهو القادم من جنوب العراق حيث النساء السمراوات وصعوبة التواصل العاطفي بالقياس إلى حرية التواصل في روسيا...

وهكذا مَنْ يقرأ شـــعر حســـب الشـــيخ جعفر يجد أنَّه يدور مع التدوير بين ذكريات الماضـــي العراقي الجنوبي برمز النخيل... وحاضره حينذاك في روسيا المثلجة غالباً.. وهو ينتقل من حضن امرأة إلى أخرى، وقد ارتبط التدوير الايقاعي لديه بين هذين الفضـــائين بفكرة العود الأبدي عند نيتشـــه الذي قال أن الزمن يتكرر لأنه دائري، والتكرار الدوري للحوادث التاريخية (إلياد، ١٩٨٧، ٢٥٠)، وبالتالي فإنَّ المرأة الروسية التي أحبَّها الشاعر هي ذاتها التي أحبَّها في العمارة جنوب العراق وهي ذاتها التي أحبَّها أبو نواس في الماضـــي. فالبعد الثقافي للعنوان بُعد سيري يعبِّر عن حكاية لسيرة الشاعر حسب الشيخ جعفر.

الاستنتاجات :

- خطاب العنوانات للكتب النقدية لا يُحدِّد دائماً هوية المتن وأبعادهُ المعرفية، وإنَّما هو منفتح ومتنوع ومراوغ يســـتميل المتلقي ويغريهِ لغوياً وجمالياً وثقافياً، ويجعله أمام صـــعوبة تصـــنيف الكتاب فنياً وموضوعياً.
- بقدر ما تكون عنوانات الكتب النقدية مربكة وغامضـــة ومخاتلة؛ إلَّا أنَّها تبقى في الذاكرة ولا تُنســـى إلَّا نادراً.
- يمتلك النُّقاد التطلُّعات الكافية في كســـر النموذج الواضـــح وذات الأهداف المُعلنة، وهذه من نتاجات الحداثة وما بعدها وخصـــوصـــاً الغموض والجاذبية والجمالية، التي تترك للقارئ الفراغات والفجوات ليملأها بمقاصدها الخفية غير المعلنة، فهو بحاجة إلى جهد تأويلي وثقافي كبير.
- يمتلك الناقد العربي عموماً والعراقي خصـوصـاً صـفة الموسـوعية في صـياغة العنوان، فهو يجمع بين الممارسـة النقدية والممارسـة الإبداعية من جهة، وبين الفلسـفة والفكر من جهة أخرى، فهو يمارس توالد النصوص وتعاقبها، ومنها يتولَّد من صميم العنوان المعرفي ولادة عنوان أشبه بالحكائي.
- إنَّ العنوان الحكائي يخدم المتن المعرفي ويغذِّيهِ، وبالتالي يخدم الهدف العام من تأليف الكتاب؛ بمعنى أنَّهُ أقرب إلى البرهان على صـــحَّة المعرفة التي يطرحها الناقد، فهناك دائماً عملية ربط بين العنوان الحكائي والمتن المعرفي، يتكفَّل بها المؤلِّف بإعطاء القارئ صـبغة علمية يتكفَّل بها العنوان الفرعي أو المتن المعرفي.

- هناك تعالق كبير بين البنية والسـياق للعنوانات ومتنها المعرفي، فكل اجتياز خاطئ للعنوان يؤدِّي إلى فهم خاطئ لمقصـدية المدونة النقدية وخصـوصـاً العنوان الحكائي المجمل. ارتبطت ثقافة العنوان الحكائي المجمل والمفصَّل أمًّا بـ(منهجية الكتاب مثل (المرآة والنافذة)، أو بمحاطبة القرّاء وحثِّهم على القراءة بعمق وانتاجية مثل (النفخ في الرماد، واللؤلؤة والمسبار، البئر والعسل)، أو ظاهرة التناص مثل (الذئب والخراف المهضومة، والنقطة والدائرة)، أو سيرة حياة كاتب مثل (البذرة والفأس، وبين نخيلٍ وثلج)، أو التهكم والسخرية من ورود أخطاء لغوية ومعرفية في مؤلَّف علمي مثل (بيضة الديك)، أو التميُّز والمقدرة في التأليف لجيل أو جماعة أدباء مثل (عصا الساحر، وحلم الفراشة، مواجهات الصوت القادم، والأصابع في موقد الشعر، والشمعة والمصباح)، أو الحديث عن هوية قصيدة النثر العربية والذود عنها، وأحقيتها في الذيوع والانتشار والممارسة مثل (موسيقى الحوت الأزرق، وأفعى بلا رأس ولا ذيل، الثمرة المحرَّمة، وتحولات الشجرة، ودير الملاك)
- الأفق الجمالي للعنوان الحكائي مرتبط بوعينا المعرفي، والإشكالية بينهما هي المرجعية الثقافية في ظل تماهي الحدود بين الوظيفة التعيينية والوظيفة الايحائية، أنتج عنها وسيلة فنية حكائية أعانت الكاتب على إضاءة تجربته النقدية ومنحت متنه المعرفي خصوبة عالية.

المراجع العربية :

١. إلياد، مرسيا (١٩٨٧)، أسطورة العود الأبدي، تأليف العلامة: ، ترجمة عن الفرنسية: نهاد خياطة، ط١، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق.

٢. الصكر، حاتم (١٩٨٦)، الأصابع في موقد الشعر (مقدمات مقترحة لقراءة القصيدة) ، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد.

٣. الجنابي، عبدالقادر (٢٠٠١)، أفعى بلا رأس ولا ذيل، أنطولوجيا قصيدة النثر الفرنسية، عبدالقادر، ط١، دار النهار للنشر، بيروت.

٤. لؤلؤة، عبدالواحد (د.ت)، أوراق الخريف، دراسات وترجمات نقدية، عبدالواحد ، (د.ط).

٥. عبدالواحد، رياض (٢٠٠١)،البذرة والفأس، قراءة حُرَّة في شعر محمود البريكان قصائد (عوالم متداخلة) إنموذجاً، ط١، دار العلياء للنشر والتوزيع، جدّة، المملكة العربية السعودية.

٦. الهميسي، د. محمود (١٩٩٧)، براعة الاستهلال في صناعة العنوان، مجلة الموقف الأدبي، ع٣١٣، مايو (لسنة ٢٧)، دمشق.

٧. الصكر، حاتم (١٩٩٢)، البئر والعسل (قراءات معاصرة في نصوص تراثية)، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد.

٨. الصيداوي، يوسف (٢٠٠٦)، بيضة الديك، نقد لغوي لكتاب "الكتاب والقرآن"، يوسف الصيداوي، (د. ط) المطبعة التعاونية

٩. ياسين، أحمد جارالله (٢٠٢٤)، بين نخيلٍ وثلج، قراءة نقدية في تجربة التَّدوير عند الشَّاعر حسب السيخ جعفر، (د.ط)، دار الشؤون الثقافية العامة/ بغداد.

١٠. أطيمش، محسن، (٢٠٠٦)، تحولات الشجرة، دراسة في موسيقى الشعر الجديد وتحولاتها، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة/ بغداد، ط١.

١١. عبدالوهاب، محمود، (١٩٩٥)، ثريا النص، مدخل لدراسة العنوان القصصي، الموسوعة الصغيرة ع٣٩٦، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.

١٢. الصكر، حاتم (٢٠١٩) الثمرة المحرّمة، مقدمات نظرية وتطبيقات في قراءة قصيدة النثر، ط١، شبكة أطياف الثقافية للدراسات والترجمة والنشر، الرباط/ المغرب.

١٣. النصـــيّر، ياســـين (٢٠٠٨)، حجر الحروب، قراءات في الحداثة الشـــعرية، ط١، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق.

١٤. غريم، الأخوان (٢٠١٦)، حكايات الأخوين غريم، ترجمة: د. نبيل الحفار، ط١، دار المدى، بغداد.

١٥. الصكر، حاتم (٢٠٠٤)، حلم الفراشة (الإيقاع الداخلي والخصائص النصية في قصيدة النثر): ط١، اتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين – صنعاء.

١٦. الغذامي، عبدالله (١٩٨٥)، الخطيئة والتكفير (من البنيوية إلى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج انساني معاصر)، ط١، النادي الأدبي الثقافي، جدّة.

١٧. العلّاق، علي جعفر، الدلالة المرئية (قراءات في شعرية القصيدة الحديثة)، ط١، دار الشروق، عمّان.

١٨. برد، بشار (د.ت)، ديوان بشار بن برد، جمع وتحقيق وشرح الشيخ محمد الطاهر بن عاشور، وزارة الثقافة/ الجزائر.

١٩. الشويلي، داود سلمان (٢٠٠١)، الذئب والخراف المهضومة، ط١، دار الشؤون الثقافية، بغداد.

٢٠. قطوس، د. بسام موسى (٢٠٠١) سيمياء العنوان، ط١، اصدار وزارة الثقافة، عمّان/ الأردن.

٢١. حمداوي، جميل (١٩٩٧)، الســـيميوطيقا والعنونة، مجلَّة عالم الفكر، مج٢٨، ع١، مارس، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.

٢٢. المطوي، محمد الهادي (١٩٩٩) شعرية عنوان كتاب "الساق على الساق فيما هو الفارياق، مجلَّة عالم الفكر مج٢٨، ع١، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.

٢٣. جعفر، عبدالكريم راضي (٢٠١١) الشمعة والمصباح، دراسات وبحوث في الشعر والنقد، ط١، دار الشؤون الثقافية، بغداد.

٢٤. الحلَّاج، الحسين بن منصور (د.ت) الطواسين، للحسين بن منصور الحلَّاج، (د. ط).

٢٥.بلعابد، عبدالحق (٢٠٠٨) عتبات (جيرار جينيت من إلى المناص)، تقديم: سـعيد يقطين، ط١، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر.

٢٦.رياض، عبدالواحد (٢٠١٦) عصا الساحر، قراءات حُرّة في القصة والشعر البصريين، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.

٢٧.رحيم، عبدالقادر (٢٠١٠) علم العنونة، عبدالقادر رحيم، ط١، دار التكوين للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا.

٢٨.عويس، د. محمد (١٩٨٨) العنوان في الأدب العربي، النشأة والتطور، د. محمد عويس، ط١، مكتبة الأنكلو المصرية، القاهرة.

٢٩.بازي، محمد (٢٠١١) العنوان في الثقافة العربية، التشكيل ومسالك التأويل، ط١، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، دار الأمان، الجزائر/ الرباط.

٣٠.الجزّار، د. محمد فكري (١٩٩٨) العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر.

٣١.حسين، د. خالد حسين (٢٠٠٧) في نظرية العنوان، مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، ط١، دار التكوين، دمشق.

٣٢.الرياحي، كمال (٢٠٠٩) الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج: قراءة في التشكيل الروائي لحارسة الظلال، كمال الرياحي، منشورات كارم الشريف، تونس.

٣٣.حسين، توفيق الشيخ (٢٠٢٤) الكتبُ... وسحرها، ت، موقع كتابات KITABAT مايو ٢٠١٧/١٦، تاريخ الزيارة ١٦،٨، ٢٠٢٤م.

٣٤.بن المقفع، عبدالله (٢٠٠٦) كليلة ودمنة، مهد له وضبطه وشرحه وناقشه وقابل نصوصه: د. حبيب يوسف مغنية، (د.ط) دار ومكتبة الهلال – بيروت.

٣٥.أبن منظور، أبو الفضل محمد بن مكرم (١٩٩١) لسان العرب،ط١، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت/ لبنان.

٣٦. عليوي، حافظ اسماعيلي (٢٠٠٩) اللسانيات في الثقافة العربية واشكالية التلقي (اللسانيات التمهيدية نموذجاً)، ط١، دار الكتاب الجديد المتحدة، الدار البيضاء، المغرب.

٣٧. عبدالواحد، رياض (٢٠١٦) اللؤلؤة والمسبار، قراءات حُرة في قصائد ومجموعات شعرية، ط١، دار الروسم للصحافة والنشر والتوزيع، بغداد.

٣٨. أبن سيدة، أبو الحسن علي بن إسماعيل النحوي اللغوي الأندلسي (١٩٩٦) المخصَّص في اللغة، تح: خليل إبراهيم جفال، ط١، دار احياء التراث العربي، بيروت.

٣٩. صالح، بشرى موسى (١٩٨٦) المرآة والنافذة، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.

٤٠. الصكر، حاتم (١٩٨٦) مواجهات الصوت القادم، دراسات في شعر السبعينات، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.

٤١. أدونيس، (٢٠٠٢) موسيقى الحوت الأزرق (الهوية، الكتابة، العنف)، ط١، دار الآداب، بيروت.

٤٢. الصكر، حاتم (٢٠٢٤) الموقع الالكتروني للناقد حاتم الصكر www.hatelalsagr.net

٤٣. الربيعي، عبدالرزاق (٢٠٢٤) الناقد حاتم الصكر يجد متعة في الرحلة النقدية المعاكسة، حوار أجراه عبدالرزاق الربيعي (موقع الكتروني) www.hatemalsagr.net

٤٤. مكلف، د. سوادي فرج (٢٠٠٠) نبوءة العرَّاف، قراءة في العنوان الفني للدراسة النقدية، مجلَّة الأقلام، ع٦، العراق/ بغداد.

٤٥. لؤلؤة، د. عبدالواحد (٢٠٠٠) النفخ في الرماد، ط١، دار الرشيد، بغداد.

٤٦. الكبيسي، طرَّاد (١٩٨٧) النقطة والدائرة، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة/ بغداد.

Bibliography of Arabic References (Translated to English)

- Eliade, Mircea. (1987). The Myth of the Eternal Return, translated from French by Nihad Khayyata, 1st ed., Tlass Publishing House for Studies and Translation, Damascus.
- Al-Saqr, Hatim. (1986). Fingers in the Hearth of Poetry: Suggested Introductions to Reading the Poem, 1st ed., General Cultural Affairs House – Baghdad.
- Al-Janabi, Abdulqadir. (2001). A Headless and Tailless Snake: Anthology of French Prose Poetry, 1st ed., Al-Nahar Publishing, Beirut.
- Luluah, Abdulwahid. (n.d.). Autumn Leaves: Critical and Translated Studies. (No publication data).
- Abdulwahid, Riyadh. (2001). The Seed and the Axe: A Free Reading in the Poetry of Mahmoud Al-Breikan – Example: "Intertwined Worlds", 1st ed., Al-Alia Publishing and Distribution, Jeddah, Saudi Arabia.
- Al-Hamisi, Dr. Mahmoud. (1997). The Art of Initiation in Crafting the Title. Al-Mawqif Al-Adabi Magazine, Issue 313, May (27th Year), Damascus.
- Al-Saqr, Hatim. (1992). The Well and the Honey: Contemporary Readings in Heritage Texts, 1st ed., General Cultural Affairs House – Baghdad.
- Al-Saidawi, Youssef. (2006). The Rooster's Egg: A Linguistic Critique of the Book "The Book and the Qur'an", (No edition), Cooperative Press.
- Yassin, Ahmad Jarallah. (2024). Between Palm Trees and Snow: A Critical Reading in the Circular Form Technique in the Poetry of Hissab al-Sheikh Jaafar, (No edition), General Cultural Affairs House – Baghdad.
- Atimish, Mohsen. (2006). Tree Transformations: A Study on the Music and Shifts of Modern Poetry, 1st ed., General Cultural Affairs House – Baghdad.
- Abdulwahab, Mahmoud. (1995). The Subtitle of the Text: An Introduction to the Study of the Story Title, Small Encyclopedia No. 396, General Cultural Affairs House, Baghdad.
- Al-Saqr, Hatim. (2019). The Forbidden Fruit: Theoretical Introductions and Applications in Reading Prose Poetry, 1st ed., Atyaf Cultural Network for Studies, Translation and Publishing, Rabat, Morocco.
- Al-Naseer, Yassin. (2008). The Stone of Wars: Readings in Poetic Modernity, 1st ed., Al-Mada Publishing, Damascus.
- Grimm Brothers. (2016). Grimm's Fairy Tales, translated by Dr. Nabil Al-Haffar, 1st ed., Al-Mada Publishing, Baghdad.

- Al-Saqr, Hatim. (2004). The Butterfly's Dream: Internal Rhythm and Textual Features in Prose Poetry, 1st ed., Yemeni Writers and Authors Union – Sana'a.
- Al-Ghathami, Abdullah. (1985). Sin and Redemption: From Structuralism to Deconstruction – A Critical Reading of a Contemporary Human Model, 1st ed., Literary Cultural Club, Jeddah.
- Al-Allaqq, Ali Jaafar. Visual Semantics: Readings in the Poetics of the Modern Poem, 1st ed., Dar Al-Shorouk, Amman.
- Bashar ibn Burd. (n.d.). Diwan of Bashar ibn Burd, collected and explained by Sheikh Muhammad Al-Tahir ibn Ashur, Ministry of Culture, Algeria.
- Al-Shuwaili, Dawood Salman. (2001). The Wolf and the Digested Sheep, 1st ed., General Cultural Affairs House, Baghdad.
- Quttous, Dr. Bassam Musa. (2001). The Semiotics of the Title, 1st ed., Ministry of Culture, Amman, Jordan.
- Hamdawi, Jamil. (1997). Semiotics and Titling, Aalam Al-Fikr Journal, Vol. 28, Issue 1, March, National Council for Culture, Arts and Letters, Kuwait.
- Al-Matwi, Mohamed Al-Hadi. (1999). Poetics of the Title in the Book "Leg Over Leg", Aalam Al-Fikr Journal, Vol. 28, Issue 1, Kuwait.
- Jaafar, Abdulkarim Radi. (2011). The Candle and the Lamp: Studies and Research in Poetry and Criticism, 1st ed., General Cultural Affairs House, Baghdad.
- Al-Hallaj, Al-Husayn ibn Mansur. (n.d.). Al-Tawasin, (No edition or publisher stated).
- Bel'abed, Abdelhaq. (2008). Thresholds (Gérard Genette: From and To Paratext), introduction by Said Yaqtin, 1st ed., Arab Scientific Publishers, Différence Publications, Algeria.
- Riyadh, Abdulwahid. (2016). The Magician's Staff: Free Readings in Basri Story and Poetry, 1st ed., General Cultural Affairs House, Baghdad.
- Rahim, Abdulqadir. (2010). The Science of Titling, 1st ed., Dar Al-Takwin for Printing and Publishing, Damascus, Syria.
- Owais, Dr. Muhammad. (1988). The Title in Arabic Literature: Origin and Development, 1st ed., Anglo-Egyptian Library, Cairo.
- Bazi, Muhammad. (2011). The Title in Arab Culture: Formation and Interpretive Paths, 1st ed., Arab Scientific Publishers, Différence Publications, Dar Al-Aman, Algeria/Rabat.
- Al-Jazzar, Dr. Mohammad Fikri. (1998). The Title and the Semiotics of Literary Communication, Egyptian General Book Organization, Egypt.

- Hussein, Dr. Khalid Hussein. (2007). On the Theory of the Title: An Interpretive Adventure in Textual Thresholds, 1st ed., Dar Al-Takwin, Damascus.
- Al-Riyahi, Kamal. (2009). Narrative Writing in the Works of Waciny Laredj: A Reading in the Narrative Structure of "Guardian of Shadows", Karam Al-Sharif Publications, Tunisia.
- Hussein, Tawfiq Al-Sheikh. (2024). Books... and Their Magic, published on Kitabat.com, May 16, 2017, accessed on August 16, 2024.
- Ibn al-Muqaffaʿ, Abdullah. (2006). Kalila and Dimna, edited and explained by Dr. Habib Youssef Mughniya, (No ed.), Dar and Library of Al-Hilal – Beirut.
- Ibn Manzur, Abu Al-Fadl Muhammad bin Makram. (1991). Lisan Al-Arab, 1st ed., Dar Sader for Publishing, Beirut, Lebanon.
- Aliwi, Hafidh Ismaili. (2009). Linguistics in Arab Culture and the Problem of Reception: Introductory Linguistics as a Model, 1st ed., New Book House, Casablanca, Morocco.
- Abdulwahid, Riyadh. (2016). The Pearl and the Probe: Free Readings in Poems and Poetry Collections, 1st ed., Al-Rusum Press and Publishing, Baghdad.
- Ibn Sida, Abu Al-Hassan Ali ibn Ismail, Andalusian Grammarian and Linguist. (1996). Al-Mukhaṣṣaṣ fi Al-Lugha, ed. Khalil Ibrahim Jaffal, 1st ed., Dar Ihya' Al-Turath Al-Arabi, Beirut.
- Saleh, Bushra Musa. (1986). The Mirror and the Window, 1st ed., General Cultural Affairs House, Baghdad.
- Al-Saqr, Hatim. (1986). Confronting the Coming Voice: Studies in the Poetry of the Seventies, 1st ed., General Cultural Affairs House, Baghdad.
- Adonis. (2002). The Music of the Blue Whale (Identity, Writing, Violence), 1st ed., Dar Al-Adab, Beirut.
- Al-Saqr, Hatim. (2024). Official Website of the Critic Hatim Al-Saqr: www.hatelalsagr.net

- Al-Rubaie, Abdulrazzaq. (2024). Critic Hatim Al-Saqr Finds Joy in the Reverse Critical Journey: An Interview by Abdulrazzaq Al-Rubaie, (Online), www.hatemalsagr.net
- Muklif, Dr. Suwadi Faraj. (2000). The Prophet's Prophecy: A Reading in the Artistic Title of the Critical Study, Al-Aqlam Magazine, Issue 6, Baghdad.
- Luluah, Dr. Abdulwahid. (2000). Blowing in the Ashes, 1st ed., Dar Al-Rashid, Baghdad.
- Al-Kubaisi, Tarrad. (1987). The Dot and the Circle, 1st ed., General Cultural Affairs House, Baghdad.