بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ

الماءُ يبكي واقفاً

دراسات نقدية في المنجز الشعري للشاعر العراقي المعاصر "شلال عنوّز"

الماءُ يبكي واقفاً

دراسات نقدية في المنجز الشعري للشاعر العراقي المعاصر

"شلال عنوّز"

الأستاذ الدكتور

محمد عويد محمد الساير

كلية التربية الأساسية / حديثة، جامعة الانبار / العراق.

الطبعة الأولى

2021م

ابصار ناشرون و موزعون
المحترفون الاردنيون لصناعة براييل

المملكة الأردنية الهاشمية
رقم الإيداع لدى دائرة المكتبة الوطنية
(2020/ /)

الآلوسي ، زين العابدين محمد
الماءُ يبكي واقفاً... دراسات نقدية في المنجز الشعري للشاعر العراقي المعاصر " شلال عنوّز "./ زين العابدين محمد الآلوسي- عمان، ابصار ناشرون وموزعون،2020.
( ) ص
ر.إ: / /2020
الواصفات:/

ردمك : - - ISBN:978-9923-25

Copyright ©
جميع الحقوق محفوظة: لا يسمح بإعادة إصدار هذا الكتاب أو أي جزء منه أو تخزينه في نطاق استعادة المعلومات أو نقله بأي شكل من الأشكال، دون إذن خطي مسبق من الناشر.
All rights reserved. NO Part of this book may be reproduced, stored in aretrival system, or transmitted in any form or by any means, without prior permission in writing of the publisher.

ابصار ناشرون و موزعون
المحترفون الاردنيون لصناعة برايل

ibsarBraillejo ibsarbraillejordan@gmail.com
+962796803670 +962799291702 +962796914632 Tel:+9624652272 Fax:+9624653372

الإهداء

إلى الشاعر العراقي المبدع....

شلّال عنوّز....

شاعر الوطن..

والروح....

وصدق الكلمات.....

محمد.

المحتويات

مقدمة الكتاب 9

تعريف: الشاعر سيرته وآثاره. 12

الأعمال الصادرة: 13

ما كُتب عن شعره من دراسات نقدية: 15

الماءُ يبكي وَاقفاً، دراسة نقدية للّغة الشعرية عند الشاعر شلاّل عنوز في ديوانه: (وبكى الماء) 19

• مقدمة البحث: 21

* تمهيد أول: الشاعر شلال عنوز... سطور تعريفية في سيرته وآثاره[1]. 23

* تمهيد ثان: اللغة والشاعر... دراسة نقدية في الأبعاد والدلالات. 26

* اللغة الشعرية والفن الإبداعي في الشعر. 31

• خاتمة ونتائج البحث: 66

* الهوامش والإحالات: 69

• مكتبة البحث (المصادر والمراجع والأبحاث). 72

العنوان... التشكيل المعرفي الثقافي في الشعر العراقي المعاصر، الشاعر شلال عنوز وديوانه (الشاعر وسفر الغريب) اختياراً. 77

مقدمة البحث: 79

• مدخل: العنوان - التعريف والأهمية والدلالة-: 80

1- العنوان.... التشكيل المعرفي الثقافي الديني: 84

2- العنوان.. التشكيل المعرفي الثقافي الأسطوري: 91

3- العنوان.... التشكيل المعرفي الثقافي الأدبي: 98

4- العنوان... التشكيل المعرفي الثقافي التاريخي: 106

• خاتمة ونتائج البحث: 116

• الهوامش والإحالات: 118

• مكتبة البحث (قائمة المصادر والمراجع): 121

بنية العنوان" الوظيفة والدلالة" في الشعر العراقي المعاصر، الشاعر شلّال عنّوز في ديوانه (السماء لم تزلْ زرقاء)... مثالاً 123
مقدمة البحث: 125
اضاءة أولى: في التعريف بالعنوان ووظائفه ودلالاته: 127
• وظيفة أولى، الوظيفة الإنزياحية في عناوين ديوان (السماء لم تزلْ زرقاء). 129
• وظيفة ثانية، الوظيفة النحوية في عناوين ديوان(السماء لم تزل زرقاء). 141
• وظيفة رابعة، الوظيفة الاتصالية في عناوين ديوان(السماء لم تزل زرقاء). 159
• وظيفة خامسة، الوظيفة الرمزية في ديوان(السماء لم تزل زرقاء). 166
• خاتمة ونتائج البحث: 172
• الهوامش والحواشي: 175
• ثبت المظان (قائمة المصادر والمرجع): 179

مقدمة الكتاب

بسم الله الرحمن الرحيم، وبه أستعين، وعليه أتوكل في الأقوال والأعمال كلّها، وبعد...،

في نهاية عام 2018، وهناك في تلك المدينة (الكوفة) التي تجمع بين عبق الماضي وحاضر التراث ومستقبل الأدب لكثرة شعرائها وأدبائها – حفظهم الله ورعاهم-، وفي المؤتمر العلمي الثقافي الفكري الذي أقيم في جامعة هذه المدينة المؤقرة عن **(النجف وأثرها في الحفاظ على اللغة العربية)**، وفي خضم تلك الأعمال والأوراق البحثية والعلمية التي انتابت جلسات المؤتمر ولقاءاته، هاتفني صوت تبدو من خلفه شخصية قوية حازمة واثقة من نفسها ومما تقول، وكان من قبل قد تعرّف عليّ من خلال إحدى وسائل التواصل الاجتماعي، وبقيتُ متابعاً لشعره وما ينشر في صفحته الفيس بوكية، إلى أن قيّض الله لي أن أكون هناك في مدينته وبين أهله وأهلنا في هذه المدينة الطيبة المباركة فبادر مبادرة لن تنسى حين أرسل إليّ بعضاً من مجموعاته الشعرية الصادرة في عالم الشعر العربي والعراقي المعاصر، وهي في موضوعات وأغراض شعرية متنوعة منها الوجداني العاطفي، ومنها الوطني البطولي، ومنها الاجتماعي الأسري، ومنها الديني التاريخي... وما إلى ذلك، وهذه الدواوين الشعرية جاءت في أنماط الكتابة الشعرية الإيقاعية الموسيقية المختلفة، في النظم بالشعر العمودي الخليلي، والنظم على قصيدة التفعيلة، والنظم على قصيدة النثر المعروفة من نهايات القرن الماضي وإلى يومنا هذا في العراق والوطن العربي والعالم.

وأما هذه الدواوين المهداة فكانت عناوينها في الآتي:

1. **وبكى الماء.**
2. **الشاعر وسفر الغريب.**

3. السماء لم تزلْ زرقاء.

4. امنحيني مطر الدفء.

وأعتذرَ بخشوع وتردد عن عدم اللقاء ومشاغله التي كثرت – وللأسف الشديد- تزامناً مع انعقاد هذا المؤتمر العلمي القيم، علماً إني تعرّفت على أخيه الأستاذ الدكتور الناقد صباح عباس عنوّز في إحدى وقائع المؤتمر وبين جلساته العلمية الكثيرة وتبادلنا الحديث عن الشاعر الذي تدور حوله هذه الكلمات ويدور الكتاب حول تجربته الشعرية الإبداعية، وأسعدني جداً أن بحوث المؤتمر كانت حول شعر الناقد الدكتور الجامعي صباح وجاء تحت عنوان: (المفارقة في شعر الشاعر صباح عباس عنوّز)، تقدّم به كتابة ودراسة وإلقاءً الناقد الأستاذ الدكتور محمد جواد حبيب البدراني من كلية التربية – القرنة، جامعة البصرة، وكان بحقٍّ بحثاً مميزاً ومبتكراً لقي رضا الحاضرين واستحسانهم وثنائهم، وهو ما شجّعني أكثر فأكثر إلى الولوج إلى عالم الشاعر العراقي شلال عنوّز ومحاورة دواوينه الشعرية هذه ودراستها دراسة نقدية تحليلية على وفق معطيات النقد الأدبي وآليات المنهج العلمي البحثي فيه.

ما إن عدتُ من هذا المؤتمر العلمي الناجح المتميز بمقومات النجاح والتميز العلمية والفعلية والتنظيمية أجمعها حتى رحتُ أقلّب صفحات الدواوين كلاً على حدة فهالني ما قرأت من جودة اللغة وإتقان التعبير وإحكام الصنعة وسعة ثقافة الشاعر، ولذا كثرت لدي الأفكار والموضوعات المطروحة للدراسة على هاته الدواوين، ولعلّ أهمها كان مثلاً:

(جماليات المكان...، جماليات العنوان...، اللغة الشعرية...، سيمائية العنوان...، جماليات الصورة...، جماليات الأداء باللون.....)، وغير هاته العناوين التي يعجُّ بها التأليف النقدي البحثي العلمي المعاصر والذي يختار عينة أدبية شعرية أم سردية

(قصصية أو روائية) للتطبيق عليها ودراستها دراسة منهجية علمية تخرج بنتائج طيبة وأعمال فكرية أدبية ثقافية ترفد المكتبة الأدبية العراقية والعربية والعالمية بما هو جديد وأصيل.

ولكن..؛ وبعد تمحيص وتروٍّ شديدين ارتأيت أن أقتصر تلكم الأفكار والموضوعات على هذه العناوين التي جاءت في أثناء الكتاب، كما يراها القارئ الحصيف والمتلقي اللبيب، تاركاً باقيها وغيرها لباحثين آخرين ودارسين جدد ليساهموا معنا في الكتابة والطلب لإنجاز الشاعر شلال عنوّز الأدبي، مذكّرين الجميع أنه أديب أيضاً وله رواية كبيرة صدرت مؤخراً تحت عنوان: **(وكر الشيطان)**، وهي تحتاج إلى أكثر من دراسة واحدة في مكونات السرد وعناصره وآلياته ودلالاته، فهذه الرواية تمثل حقباً مهمة من تاريخ العراق المعاصر وتاريخ المنطقة المحيطة به، وسيرة الأديب الشخصية والارهاصات التي مرّ بها في حياته المعيشية والوظيفية والاجتماعية والسياسية.

علماً وإني سبق وأن كتبت مقالاً طويلاً عن الشاعر وشعره في جلّ دواوينه الصادرة جاءت تحت عنوان: (الشاعر شلال عنوّز...شاعر المكان... شاعر الوطن)، نُشرت في إحدى الصحف الأدبية المرموقة في خارج العراق، وكذلك نُشرت في مواقع التواصل الاجتماعي وصفحات النقد والأدب ومحبي الشعر على الشابكة العنكبوتية (النت)، ونُشرت كذلك في كتابي: (أزهار الجبال البرية... مقالات في الشعر والسرد ونقد التحقيق والتأليف) الصادر عن دار أمجد للطباعة النشر والتوزيع في عمّان، الأردن، بطبعته الأولى للعام 1441هـ – 2020م.... والله من وراء القصد وإليه السبيل دائماً.

أ.د. محمد عويد محمد الساير

1442هـ – 2021م.

تعريف: الشاعر سيرته وآثاره.

هو الشاعر الأديب الروائي المحامي شلال بن عباس عنوّز.

من مواليد: 1950، الكوفة - النجف في العراق.

له حضور فاعل في المشهد الثقافي العراقي والعربي.

تُرجمت بعض أعماله إلى اللغة الانكليزية واللغة الكردية واللغة الفرنسية واللغة الايطالية.

يمارس الشاعر والروائي شلال عنوّز الفعاليات الأدبية والثقافية والفكرية المحتفلة من خلال عضويته في الكثير من الاتحادات والمنتديات والنقابات الأدبية والصحفية ومنها:

عضو اتحاد الادباء والكتاب في العراق منذ 1985.

عضو الاتحاد العام للادباء والكتاب العرب منذ 1992.

عضو مؤسس في اتحاد ادباء النجف منذ 1985.

ونائب رئيس الاتحاد وعضو الهيأة الإدارية حالياً.

عضو اتحاد الصحفيين العرقيين.

عضو نقابة المحامين في العراق.

عضو اتحاد الحقوقيين العراقيين.

رئيس تحرير مجلة الطف سابقا.

صاحب الامتياز ورئيس تحرير مجلة ذكوات الادبية في النجف المتوقفة عن الصدور حالياً.

عضو مجلس ادارة شبكة قصيدة النثر العربية الالكترونية.

رئيس البيت الثقافي العربي في الهند وكالة سابقاً.

وأما مواهبه الأدبية فتبين وضوحاً وجلاءً من خلال الآتي:

هو يكتب الشعر بأنواعه: شعر العمود والتفعيلة وقصيدة النثر.

وهو يكتب القصة والرواية أيضاً.

حاز الشاعر والاديب شلال عنوّز على الكثير من الجوائز التقديرية من وزارة الثقافة والاعلام سابقاً وجامعة الكوفة ووزارة الثقافة في العراق عام 2006. واتحاد الأدباء والكتاب في العراق واتحاد الأدباء الدولي..

ومُنح درع الجواهري للإبداع من اتحاد الادباء والكتاب في العراق.

كماحصل على جوائز تقديرية ودروع ابداع من منظمات ثقافية عربية وعالمية ومواقع مرموقة.

الأعمال الصادرة:

1- مرايا الزهور... مجموعة شعرية صدرت عام1999 مطبعة دار الآداب في النجف/ العراق.

كتب مقدمته الناقد الدكتور محمود جابر عباس/ كلية التربية- جامعة القادسية.

2- **الشاعر وسفر الغريب**...مجموعة شعرية صدرت عام 2013 دار الضياء للطباعة في النجف/ العراق.

كتب مقدمته الشاعر والناقد الدكتور تومان غازي.

3- **وبكى الماء**....مجموعة شعرية صدرت عام 2017 دار أمل الجديدة/ سوريا.

كتبت مقدمته الباحثة والناقدة التونسية خيرة مباركي.

4- **السماء لم تزل زرقاء**...مجموعة شعرية صدرت عام 2017 دار أمل الجديدة/ سوريا.

كتبت مقدمته الأديبة الناقدة السورية نجاح ابراهيم.

5- **امنحيني مطر الدفء**... مجموعة شعرية صدرت عام 2018 دار ليندا للطباعة والنشر/ سوريا.

كتبت مقدمته التدريسية والناقدة السورية الدكتورة غيثاء قادرة.

6- **ديوان حديث الياسمين**... مجموعة مشتركة مع شعراء عرب وعراقيين / سوريا.

7- **ديوان صدى الفصول**.. مجموعة مشتركة / العراق.

- **أعمال غير مطبوعة:**

1- **يأيها المحتمي بالأرق**... شعر عمودي.

2- **وكر السلمان**... رواية.

ما كُتب عن شعره من دراسات نقدية :

ومن تلكم الدراسات والأبحاث من الكتب النقدية والرسائل والأطاريح التي تناولت تجربته الشعرية:

1- شعراء أهل البيت/ج4 / محمد حسين علاوي غيبي/ مؤسسة النبراس للطباعة والنشر والتوزيع 2014.

2- كتاب العين الثالثة (قراءات نقدية في الشعر العربي المعاصر)، للناقد ناظم ناصر القريشي / دار الكتاب للنشر والتوزيع القاهرية/ مصر .2015

3- كتاب الاتجاه المفقود(قراءة نقدية في الشعر العربي المعاصر/ دار أمل الجديدة/ سوريا 2016، الناقد ناظم ناصر القريشي.

4- رسالة ماجستير(الأنساق الثقافية للإرهاب في الشعر العراقي المعاصر)، كلية التربية للبنات جامعة الكوفة، للباحثة دعاء علي هادي.

5- اطروحة دكتوراه(أهل البيت ع في الشعرالعراقي الحديث من عام 2003 إلى 2016) دراسة حجاجية في ضوء اجتماع علم النص الأدبي، كلية التربية للبنات/ جامعة الكوفة للباحثة (الدكتورة حالياً) علياء مهدي عبد الزهرة.

6- الشعر النجفي المعاصر(دراسة مستويات الأداء الفني 1968- 2009)، اطروحة دكتوراه 2012، كلية التربية/ جامعة بغداد للباحث (الدكتور حالياً) عبد الرضا علي مشعب الكناني.

7- الذرائعية في التطبيق: رزاق الغالبي، د. عبير يحيى، دار شعلة الإبداع/ القاهرة ط1، 2017. دار نشر النابغة/ القاهرة ط2، 2018.

8- كأس البلار / الأديبة والناقدة نجاح ابراهيم دار كيوان/ دمشق، ط1، 2018، دار السكرية/ مصر، ط2، 2019.

9- الرؤيا والتشكيل في الشعر العراقي في النجف للفترة من 2003-2018، اطروحة دكتوراه، كلية الآداب / جامعة القادسية/2019، الباحث (الدكتور حالياً) جليل السلامي.

10- أزهار الجبال البرية / مقالات في الأدب ونقد التحقيق والتأليف والشعر والسرد:أ.د. محمد عويد محمد الساير، وتضمن الكتاب (شاعر المكان...شاعر الوطن / دراسة نقدية في شعر الشاعر شلال عنوّز في ديوانه وبكى الماء) دار أمجد للنشر والتوزيع- عمّان، الأردن، ط1، 1441هـ - 2020.

11- قصيدة النثر بين اللغة والبلاغة: د. مختار أمين دار المختار للنشر والتوزيع - القاهرة 2019.

12- عتبات نقدية: أ.د. سهير أبو جلود، بغداد، ط1، ج1، 2019.

ووردت له تراجم في أغلب مؤلفات الذين أرّخوا للحركة الأدبية في النجف والعراق ومنها:

1- معجم البابطين 2/616 دار الخيام- الامارات العربية المتحدة، ط1، 1993.

2-المفصّل في تاريخ النجف الأشرف، أ.د. حسن الحكيم، مطبعة الشريعة في قم 1428هجرية- 2007م، ج18.

3- التحف من تراجم اعلام وعلماء الكوفة والنجف: ا.د صباح نوري المرزق، دار المتقين للثقافة والعلوم و الطباعة- بيروت ط1، 1433هـ 2012م.

4- شعراء اهل البيت دراسة تحليلية منهجية: محمد حسين علاوي، مؤسسة النبراس للطباعة والنشر والتوزيع1435هـ - 2014م،مقدمة المحامي شلال عباس عنوز: وسيرة ذاتية ومختارات ج4وج5.

5- معجم المبدعين العرب مؤسسة النيل والفرات للطباعة والنشر والتوزيع – القاهرة، ط1، 2018م.

6- أدباء من بلادي:اعداد: عبد الرضا موسى السوداني،لارسا للطباعة والنشر والتوزيع- بغداد، ط1، 2018.

وأخيراً في سيرة الشاعر الأديب شلال عنوّز الذاتية والإبداعية:

مُنح في 4مارس عام 2017 شهادة الدكتوراه الفخرية في اللغة العربية وآدابها من قبل الهيئة العلمية في مركز الحرف للدراسات العربية في جامعة ستراتفورد الأمريكية لاسهامه في إثراء المكتبة العربية وأبداعه وتميّزه الشعري ولترجمة نصوصه الى اللغات العالمية..

الماءُ يبكي وَاقفاً،

دراسة نقدية للّغة الشعرية عند الشاعر شلاّل عنوز في ديوانه: (وبكى الماء).

• مقدمة البحث:

بسم الله، وبه نستعين، وعليه أتوكل في الأقوال والأفعال كلها، هو حسبنا ونعم الوكيل، وبعد....، يتجوّل بحثي الجديد هذا في اللغة الشعرية عند شاعر أحسب أن شعره بحاجة إلى دراسات ودراسات في النقد والبلاغة وتحليل النصوص. شاعر أراه رومانسياً بامتياز مرة، وواقعياً بامتيازٍ ثانٍ مرة أخرى، باكياً مرة، ضاحكاً مرات، غريباً مرة، غزلاً مرات... في الحقيقية شعره متنوع الموضوع والغرض يحتكم إلى الدقة، ويتماشى مع الإتقان كثيراً، ذلكم هو الشاعر العراقي الكبير شلال عباس عنوز. والشاعر في ديوانه هذا "وبكى الماء"، انماز بدقةٍ عاليةٍ في استنطاق اللغة الشعرية، وإحكام تراكيبها وأساليبها النحوية واللغوية والدلالية في النواحي كلها، ومن الجوانب أجمعها، فكان ديوانه هذا براعة في استنطاق اللغة الموافقة لمشاعر الشاعر أولاً، ولأغراضه الشعرية التي جاءت في قصائد هذا الديوان من العنوان وإلى آخر لفظة في كل قصيدة وفي كل نصٍّ شعري من نصوصه الشعرية التي احتجنها وضمّها بين غلافيه. ولا يخفى على أحدٍ من الدارسين والنقّاد والباحثين اليوم في الأدب ما للغة من أهمية وما لها من تأثير في النص الشعري، ولاسيما في النصوص الشعرية المعاصرة التي تتحكم إلى التفعيلة الشعرية وزناً لها، أو إلى قصيدة النثر التي تقوم جلّ أركانها البنائية والدلالية والفنية على اللغة، بعد الهروب المتعمد من قيود العروض والقافية، والانفلات القسري من الإيقاعات الرتيبة والموسيقى النظامية إلّا في القليل القليل من قصائدها. ومن هنا كانت الشعرية القديمة والحديثة تبحث كثيراً في لغة الشاعر وبراعته المعجمية في استظهار الألفاظ التي توافق كل نص، وكل لوحة فيه، ناهيك عن موافقتها الغرض الشعري وموضوع النص الأول، وما يريد أن يوصله الشاعر إلى المتلقين من خلال هذا الغرض، وذلك الموضوع... وهلّم جرّاً. لقد اخترت لنفسي ولقلمي مفردات جديدة لبحثي هذا في لغة الشاعر العراقي المعاصر شلال عنوز، بدءاً من العنوان الذي رأيت فيه الشاعرية والتعبير الفوري الواضح لما أريدُ من مفردات علمية

وبحثية ونقدية داخل هذا العنوان الذي أسميته "الماء يبكي واقفاً"، لهذه اللغة الشعرية العالية التي رأيتها عند الشاعر شلال عنوز في ديوانه هذا، فاللغة أوقفت الماء وأبكته فعلاً، وكان الشاعر وكانت أحاسيسه وعواطفه وانفعالاته وراء هذا الوقوف ووراء هذا البكاء أولاً بأول. بعد العنوان تناولتُ نبذة عن حياة الشاعر وسيرته في تمهيد أولٍ أظنه مهماً وذا بالٍ لدى القارئ ليعرف هذه الشخصية الشعرية العراقية الكبيرة في سماء شعرنا العراقي الأصيل، ومنه إلى تمهيدٍ ثانٍ كان فكرياً ونظرياً وحشدياً لآراء الدارسين والنقاد في لغة الشاعر، وفي اللغة والشعر والشعر واللغة ويكأنه منهج أسير عليه في أعمالي جلّها حتى أبيّن للقارئ ما أريده من البحث ومن دراستي فيه، وحتى أنتهي من مسألة التنظير والرأي والرأي الآخر في موضوع البحث، وما كُتب فيه، وما قيل في هذه الكتابات من أراء وأفكار على مرّ عصور الأدب العربي، وعلى مسيرة شعرائه الكبار في هذه العصور المختلفة. وأمّا المفردات التطبيقية والنقدية في موضوع اللغة الشعرية في دراستي لديوان الشاعر شلال عنوز هذا، فانبثقت من تلكم الآراء والأفكار التي جاءت في تلك الدراسات و الأبحاث القيمة، واجتهدت كثيراً في تطبيقها على نصوص الشاعر الشعرية في ديوانه هذا، انفردتُ بالنص وحده إلّا من تعريف، أو استنارة بسيطة هنا أو هناك، وراودني شعوراً كبيرٌ أني أصبحتُ الشاعر نفسه، وعانيتُ ما عانى ولاسيما في الغربة والبكاء على الوطن، وهذه حذقة الشاعر، واتقان الصنعة التي رأيتها كثيراً في شعر هذا الشاعر الرصين، وكما سيلحظ القارئ الكريم والناقد اللبيب في هذه المفردات التي وضعتها لدراسة اللغة وشعريتها في ديوان "وبكى الماء"، من مثل: اللغة الشعرية والفن الإبداعي، واللغة والسرد (الأداء القصصي)، واللغة والتعالق النصي، واللغة وقلب المألوف، وكسر المتوقع من خلال التضاد والمفارقة. في الختام، أعتقد أني أطلتُ بعض الشيء، ولكني أردت الإيجاز ما استطعتُ -ان شاء الله تعالى-، ولكوني أصافح نص الشاعر شلال عنوز لأول مرة بحثٍ نقدي واسع ومتكامل في أحد أهم الأركان الشعرية ألا وهي اللغة، وأتمنى جاهداً أني وُفّقت،

وما بذلت وما سأبذله وفاءً لذكرى الشاعر العراقي، ولنجمه المضيء كثيراً في سمائه هذه السنين، وهو شاعرنا وأديبنا المفضال الوفي دائماً على الأدب والشعر في بلده العراق... والله أسالُ أن يلهمني السداد في القول والعمل، إنّه سميع الدعاء.

الكلمات المفتاحية: الشاعر شلال عنوز، اللغة والشاعر، اللغة والفن الابداعي في الشعر،اللغة والسرد، اللغة والتعالق النصي، اللغة وقلب المألوف.

*تمهيد أول: الشاعر شلال عنوز... سطور تعريفية في سيرته وآثاره[1].

هو المحامي شلال عباس عنوز، المولود في النجف في 1950، من عائلة أدبية وثقافية، إذ إن أخاه شاعر أيضاً وأستاذ جامعي معروف في الأوساط الثقافية والأدبية والعلمية داخل العراق وخارجه، وهو الدكتور صباح عباس عنوز. عُيّن الشاعر شلال عنوز في وزارة الثقافة والإعلام العراقية منذ عام 1974، ومارس وظائف وتملّك مناصب إدارية ورسمية كثيرة في حياته، وفي محافظات بلده المختلفة في النجف، وفي ذي قار، وفي القادسية... وغيرها. ويبدوا إنه كان متعباً من هذه الأسفار والتنقلات فأحيل على التقاعد بناءً على طلبه الشخصي في العام 1990، ليمارس مهنة المحاماة الحرة في مدينته، وليتفرغ لقسيم روحه، ومبعث حياته الأدب ونظم الشعر والقول فيه واصدار الدواوين الشعرية الواحد تلو الآخر، وإلى يومنا هذا، ولاسيما وأن أولى قصائد الشعرية كانت عام 1968، فنلحظ عمق التجربة الأدبية والإبداعية لدى الشاعر، حتى أصبحت دواوينه اليوم ذات بال وقيمة فنية وموضوعية عُليا تستحق الإشادة والدراسة والثناء والإعجاب. له حضورٌ واسع وفاعلٌ ومشهودٌ في المشهد الثقافي العراقي والعربي، فهو عضوٌ في اتحاد الأدباء والكتّاب في النجف، كما إنه عضوٌ -بسبب الشهادة الجامعية العلمية- في نقابة المحامين العراقيين، وفي اتحاد الحقوقيين العرب أيضاً. لا أعرف حقيقة ما علاقة المحامين بالأدب العربي؟! هم يحبون اللغة ويدافعون عنها، وكانوا يدرسونها دراسة دقيقة، فهم جزءٌ منها، ليسوا كالمحامين اليوم،

الذي يترافع بالعامية أو قريباً منها؟!؟! ويهربُ مهرولاً منك وكارهاً لك حين تسأله عن ذلك؟!؟! كان الأستاذ الشيخ المحقق الكبير هلال ناجي -يرحمه الله- محامياً محباً للعربية، كتب فيها ولها عشرات الأبحاث والدراسات، ونظم فيها عشرات الدواوين والنصوص الشعرية، ومنها في الأدب القضائي، وفي أدب المحاكم الجميل الذي يحكي تجربة مهنية وأدبية في آنٍ واحد، فكان ما تركه مفخرة للعلم وللمهنة والأدب في كلّ أشكالها وأساليبها، وإني لأدعو شاعرنا الكبير شلال عنوز لينهج هذا النهج في دواوينه القادمة، لعلّه يؤسس لغرضٍ شعري جديد هو أدب المحاكم، وشعر المرافعات، ولاسيما وأنه المحامي البارع، والشاعر المتمكن، وفقه الله لذلك.

أصدر الشاعر شلال عنوز في مسيرته الأدبية الكثير من الدواوين الشعرية، ولعلّ من أهمها:

1- مرايا الزهور(ديوان شعري)، دار الآداب - النجف، العراق، 1999.

2- الشاعر وسفر الغريب(ديوان شعري)، دار الضياء للطباعة والنشر والتوزيع - النجف، العراق،2013.

3- وبكى الماء(مجموعة شعرية)، دار أمل الجديدة- دمشق، 2017.

4- السماء لم تزل زرقاء(مجموعة شعرية)، دار أمل الجديدة- دمشق، 2017.

5- **امنحيني مطر الدفء(مجموعة شعرية)**، دار ليندا -دمشق، 2018.

وساهم مع شعراء عراقيين وعرب في اصدار مجموعات شعرية مشتركة، منها:

1- ديوان حديث الياسمين.

2- ديوان صدى الربيع.

وله أعمال أدبية أخرى قيد الطبع والإصدار، إن شاء الله، ومنها:

1- **يا أيها المحتمي بالأرق**، وهو من الشعر العمودي، ومن النظم على بحور الخليل المعروفة.

2- **(وكر السلمان) رواية**، قيد الصدور.

كذلك يُعدُّ الشاعر شلال عنوز كتاباً نقدياً لمن كَتبَ عنه، وعن منجزه الأدبي وهذا إن دلّ على شيءٍ فإنما يدلّ على انتشار شعره، والاعجاب به من قبل الآخرين من الدارسين والباحثين والنقاد وطلبة العلم في كل مكان، فتناولوا منجزه الأدبي الإبداعي بأنواع الدراسات، وخصصوا صفحات واسعة وكبيرة من أبحاثهم وأفكارهم ودبجّوا يراعهم بهذا الأدب الجميل، وهذا الشعر الفراتي الخالد، والذي -كما أسلفت- ما زال، وسيبقى يصلح للكثير والكثير من الدراسات الأدبية والبلاغية والنقدية وبحسب مستجدات مناهج النقد الأدبي الحديثة والمعاصرة، فقد تُرجمت قصائده إلى بعض اللغات الأجنبية كاللغة الانكليزية، واللغة الفرنسية، واللغة الإيطالية، واللغة الكردية، وشارك الشاعر شلال عنوز في عشرات المهرجانات والملتقيات الثقافية والأدبية التي أقيمت في العراق وخارجه، وحاز من خلال هذه المشاركات على الكثير من الجوائز التقديرية، وشهادات التكريم بالإبداع والتفوق... أفلا يستحق منا بعد ذلك أن نخصه بدراسة ودراسة ودراسة؟! أولا يستحق منا كل أنواع الدعم المادي والفكري والإعلامي والثقافي، في يقيني ومعتقدي وظاهري أقول: بلى، والفُ بلى.

* تمهيد ثان: اللغة والشاعر... دراسة نقدية في الأبعاد والدلالات.

ما الشعر إلّا رحلة طويلة في أعماق اللغة، وما الشعر إلّا جماليةٌ للغة التي يكتب فيها الشاعر، سواءٌ أكان الشاعر عربياً أم غير ذلك، فالشعر انعكاس بيّن لمفاهيم اللغة، وألفاظها ودلالاتها وتراكيبها البرّاقة المؤثرة التي تجلب القارئ وتدعوه إلى التأثر بتجربة الشاعر الشعورية ومن ثمّ الشعرية، ومن هنا ندرك بوضوح ما للغة الشعرية من تأثير مهم على الشاعر وشعره في كل مكان وزمان، ومع كل غرض شعري ينظم فيه، ومع كل نصٍ أو لوحة أو مشهدٍ يحتجن هذا النص أو ذاك ويأتي بين عناوين القصائد والدواوين والمجموعات الشعرية التي ينتجها الشاعر عبر رحلته الأدبية في عالم الأدب ودنيا الشعر التي -المفروض- أنه يعشقها ويخلص بجديةٍ واحترام لهذا العشق. وعبقرية الشاعر -أيّما كان وحيثما كان- تكمن في إبداعه الشعري، وذلك المنطلق البحثي والعلمي الواضح الذي جاء به بعض النقّاد والدارسين للغة الشاعر وما فيها من دلالات، فذلك جان كوهن يقول عن الشاعر إنه (خالق كلمات وليس خالق أفكار)[2]. ولذا رأيتُ الكثير من شعرائنا العرب عبر تاريخ الأدب العربي يحتفلون بلغتهم ويحسنون صنعتها وتثقيفها وتنقيحها قبل اذاعتها إلى الناس، ولا أدلّ على ذلك من قصائد مدرسة الحوليات[3] في الشعر الجاهلي وشعراء هذه المدرسة الذين عُرفوا كثيراً بمثل هذا التنقيح والتهذيب والتثقيف للغة. وسمعة الشاعر الأموي الفرزدق(ت110 هـ) الذي قيل فيه وفي شعره: (لولا الفرزدق لضاع ثلث اللغة)[4]، وجزالة لغة أبي تمّام(ت231هـ)، وهلهلة الشعر في لغته وألفاظها من بعده[5]، فقد وصل هذا الشاعر إلى القمة في استنطاق جماليات اللغة، وحسن رصف الألفاظ وترتيبها بحكم الجارة هنا وهناك وبحكم السياق، كما يقول ناقدنا العبقري الكبير عبد القاهر الجرجاني(ت471هـ) في نظرية النظم[6]، فأبو تمّام معجزٌ في لغته متمكن من تعابيره، فأتّهم من قبل الكثرين بالخروج عن عمود الشعر، والخروج على نمط القصيدة الجاهلية المحكمة، ودعوا للثورة عليه وعلى شعره، وهو المجدد للشعر في الألفاظ

والأفكار والمعاني، ولكن لمن يسمع ويفهم، ولمن يفهم ويعمل؟! إن لغة الشعر ليست لغةً اعتيادية أو يومية يتكلّم بها الناس جميعاً، كما يزعم بعض النقّاد[7]، ولعلّ ذلك من كان في شعر العصور الأدبية الوسيطة بعد حقب الحضارة العباسية الزاهرة، فانهار الشعر وضعفت لغته وأصبح ميداناً للهزل والسخرية، بعد أن كان الصادح الأول للدولة والخلافة، والناطق الرسمي المبين في شؤون حياتها، وما يخصّ البلاد والعباد على حدٍّ سواء. إنَّ الشعر "فن اللغة"[8] كما يقول فاليري، أو بعبارة أخرى هو "لغة داخل لغة"[9]، أي إن الشاعر يلجأ إلى تهشيم لغته المحكية، ومن ثمّ يلمُّ هذا المهشّم منها في صياغة جديدة، صياغة انفعاليه معتمدة ليصل إلى المتلقي بعفوية وهدوءٍ، ويحكي له تجرته الشعورية في الغزل، أو في الغربة، أو في حبّ الذات.. ولكن بلغة شعرية جديدة هي لغة الشعر التي تخرج عن المألوف، وتحطم اللغة الاعتيادية، وتبعثُ لغةً أخرى مخترعة ذات خصوصية معينة، وذات أبعاد ودلالات معينة، لتصل إلى وظيفة التأثير والخلود للنص وما فيه، وهما جلّ ما يبحث عنهما الشاعر في نصّه وقصيدته، هذه هي شعرية اللغة، أو اللغة الشعرية التي تفرق كثيراً عن لغة النثر، وتميّز وظيفة الشعر الإيحائية، الانفعالية الجمالية، وتجعله يتخطّى أخاه النثر وفنونه بشكل كبير وكبير جداً، لا أجدُ مجالاً هنا للموازنة بينهما. ومن هنا كانت ناقدتنا وأديبتنا الكبرى نازك الملائكة تقول(اللغة كنز الشاعر وثروته، وهي جنيته الملهمة. في يدها مصدر شاعريته ووحيه فكلّما ازدادت صلته بها وتحسسه لها، كشفت عن أسرارها المذهلة وفتحت له كنوزها الدفينة)[10]، ومع إن الشاعر بصحبة هذه الكنوز الدفينة هو ابن اللغة، ولو أنه الابن العاق أحياناً، إلّا إنه المنقذ لأمّه من الضياع. والذي يجعلها في صفة الديمومة والخلود والبقاء دائماً، ولا أدلّ على ذلك من الدراسات الكثيرة التي تناولت اللغة وشعريتها في عصور الأدب العربي المختلفة[11]، أو عند الشعراء العرب[12] من الجاهلية إلى يومنا، بل وإلى نهاية العالم وضياع لغته أو توحّدها ونسيان ما اختلف فيه الناس عليها، نطقاً وكتابة وحديثاً وتعارفاً وإبداعاً

وتأليفاً وتدريساً..... ومواقف الشعراء تتباين إزاء اللغة الشعرية، فهذه اللغة محكومة بنظرة الشاعر إليها وماهية النص الذي يكتب فيه ولاسيما في عصرنا المعيش، فالنص الشعري اليوم قد يكون عامودياً تقليدياً، أو يكون من قصائد التفعيلة، أو يكون من قصيدة النثر، التي تستعمل لغة معينة توصف بأنها آنية.. اشارية... ومضيّة[13]..، ولهذه الأنواع من النصوص لغة معينة وثقافة معينة يستطيع الشاعر من خلالها أن يخدع القارئ، أو أن يجعله يعيد حساباته وترتيب أوراقه الثقافية والذهنية والفكرية ليفهم النص الجديد، ويبحر في لغته الشعرية وسحر ألفاظها وتراكيبها ودلالاتها كما وظّفها الشاعر، وكما يريد لها من التألق واللمعان والتأثير نتيجة ذلك التوظيف. وشاعرنا العراقي شلال عنوز شاعر مثقف لغوياً، رأيت في ديوانه الشعري "وبكى الماء" -محور الحديث وموضوع الدراسة- استنطاقاً رائعاً للغة وجماليتها وفضل التأثير والإبداع في دلالاتها وما يريد من هذه الدلالات من أفكارٍ ومعانٍ ومشاعر يهتمُّ شاعرنا بإيصالها إلى المتلقي والقارئ بحسنٍ تام، وبانفعاليةٍ محمودة اسبغت على نصّه الشعرية سمات الإعجاب، وأبقته في دائرة الخلود، ومثار الاهتمام من قبل الآخرين، وفي مقدمتهم صاحب هذه السطور الذي خصّه بمجموعة أعمال نقدية وبحثية، أحسبها مهمة، وأرجو لها الانتشار والاشهار لما فيه خدمة الشاعر العراقي ونصّه الشعري المتألق المبدع الخالد على مرّ العصور والأجيال، وبشهادة الجميع ممّن عشقه وقرأه ودرسه ونقده، الجميع.... بلا استثناء. في لغة الشاعر شلال رأيت اللغة ←القصيدة← صورة، صورة متكاملة أنيقة مزركشة تستنطق الطبيعة ومظاهرها، صحيح إنها لغة يشوبها الحزن ويعصرها الألم في الكثير من ألفاظها وكلماتها وجملها بين الأشطر الشعرية، إلّا إنها قصدت التأثير وحسناً فعلت، وعن علاقة اللغة بالصورة فالشعر تصوير[14] ورسم، والصورة "رسم قوامه الكلمات المشحونة بالعاطفة والاحساس" كما قال سيدي لويس [15]، ومن هنا نفهم أنّ الصورة بأبعادها وأنواعها ومصادرها قائمة على اللغة الشعرية، وعلى شعرية الكلمات والألفاظ التي ترسم أية

صورة وتجعلها ذات طبيعة مراوغة كما تقول الناقدة الكبيرة الدكتورة بشرى موسى صالح[16]، وهذه المراوغة قائمة على اللغة وعلى نقائها الدلالي الذي تقوم به، وترسم الشعرية الحقيقية من خلال هذا النفاق لتصل إلى القارئ والمتلقي وجمهور المتلقين. هنا اللغة صورة، والصورة لغة لا ينعزلان عن الشعرية ومفهوماته بأيّ شكل من الأشكال، وهذا ما ألحظه لدى شاعرنا شلال عنوز، كما لحظته في شعراء العربية الكبّار، من أصحاب اللغة الشعرية الكبرى التي ترسم الصورة، وتزينها وتزركشها وتقدهما على طبق الألفاظ المتراصة المحسنة للرصف المعبرة عن السياق الناجحة في التجربة الشعرية والشعورية للشاعر على أية حالٍ من أحوال نظمه، وفي أيّ غرض يلج إليه وينظم فيه. واللغة الشعرية تشكيل موسيقي، وصورة صوتية عند شاعرنا شلال عنوز، ولاسيما في ديوانه هذا "وبكى الماء". نعم الشعر(كلام موسيقي تنفعل لموسيقاه النفوس وتتأثر بها القلوب)[17]، ولذا فاللغة هنا موسيقى ويجب فيها التأثير والتأثير السحري أيضاً للنفوس وقلوبها الملتاعة المشتاقة لشعر يهزّ الأبدان ويطرب الأسماع وذلك لا يكون إلّا من خلال لغة شعرية عالية تحس وظائف الموسيقى وتبرّز قيمتها الصوتية، وقيمة حروفها وألفاظها وتراكيبها حتى تكون لغة الشاعر لغة موسيقية صوتية تأثيرية بارعة تجرّ المتلقي إليها جرّاً، وتجعله ينفعلُ لها ويتأثر بها، كلما سمع النص، أو قرأه، أو حاوره المحاورة اللغوية الصوتية الإيقاعية. ولعلّ مثل هذه اللغة الشعرية الموسيقية، ورسم للصورة الصوتية وتشكيلاتها من خلال اللغة ما وجدته عند الشاعر شلال عنوز في ديوانه الممتع "وبكى الماء". واللغة تعانق السرد والأداء القصصي أيضاً في شعر الشاعر شلال عنوز، وفي ديوانه هذا. فهذا السرد وذلك القصّ إنما يكون في لغة الشاعر الشعرية وحسن توظيفه لهذه اللغة. فالسرد القصصي- وكما يعلم بذلك الجميع- يقوم على اللغة، ويستمر في استثمار كوامنها الإبداعية الغامضة والواضحة حتى يعين الشاعر في التعبير عن أفكاره، ومشاعره. فالسرد هنا قد ينأى عن عناصره كثيراً كالمكان والزمان والحدث والشخوص، وينأى

عن وسائله أيضاً، كالحوار والوصف، ولكنه-وباعتماده على اللغة وشاعريتها- يحدث التأثير ويجعل النص في تماسك موضوعي وشعوري عبر اللغة، وأفعالها وضمائرها ومكنون جواهر الألفاظ فيها... وهذا ما رأيته في لغة الشاعر شلال عنوز، وفي تحولات السرد ووظائفه ودلالاته في بعض نصوصه الشعرية في ديوانه "وبكى الماء". وأمّا عن التعالق النصي ولغة الشاعر شلال عنوز، فكما أسلفت وأعيد القول هنا أيضاً، الشاعر شلال عنوز شاعر مثقف اطّلعتُ على أكثر شعره، فوجدتُ بعض دواوينه[18] اشعاعاً ثقافياً وموروثاً أدبياً ودينياً وتاريخياً وأسطورياً رائعاً، فخصصته بدراسة أخرى، يا ربّ ترى النور قريباً. وفي هذا الديوان رأيت اللغة تقوم بهذه التعالقات النصية وتشكّل هذه التناصّات من الموروث الأدبي والثقافي الكبير للشاعر وبيئته وموحيات الثقافة والتراث في دينه وبلده وحضارته وأدب هذا البلد-الشعر تحديداً- فالنص علاقة تضامنية بين النصوص الأدبية المختلفة تنبع من علاقة الشاعر بطبيعة هذه الموروثات الأدبية والدينية والتاريخية التي يتأثر بها وتأتي في شعره عفو الخاطر[19]، وهذه الموروثات-مهما كانت- تحتكم إلى النواحي الفنية الجادة في النص الشعري، وأي تناص(تعالق نصي) سيمنح النص الشعري مزيداً من الجمال والتعالق في الأفكار من خلال الألفاظ التي تحدد طبيعة هذا التعالق أولاً، وتكشف ماهية وأهميته ثانياً، ومن ثمّ تفتح الباب الواسع لتقبّل النص الجديد الذي يقوم على تلكم التعالقات والمضامين بلغة شعرية جديدة تستوعب هذه المضامين، وتستوعب تجربة الشاعر الذي يستعملها، ويؤثر استعمالها في مناظر ولوحات ومشاهد محددة في شعره. يراها بالغة التأثير، وقمة الإبداع، ومكمن الخلود السحري الذي يبحث عنه في شعره دائماً. مع المفارقة والتضاد أختم حديثي عن اللغة الشعرية في التراث والدلالات والأبعاد وبنظرٍ خفي التطبيق حالياً مع شعر الشاعر العراقي شلال عنوز في ديوانه "بكى الماء". فالمفارقة السخرية، الهزل، قلب المألوف، وتحويل الواقع[20]. ولا يلجأ إليها شاعرنا العربي إلّا للتخلص من الطبيعة التركيبية المركّزة للغته الشعرية، ولكي يصل

إلى مبلغ من التأثير في إبداعه الشعري، يجعله قادراً على امتلاك مقومات التأثير والتطهير لأفكار القارئ، وصبّها في بوتقة شعرية جديدة تقوم على التناقض والتباين بين أشياء مألوفة وأخرى بعيدة يجمعها سحر المفارقة التي تقوم على اللغة الشعرية لأنها تمنحها قدراً كافياً من التخيل، ومن كسر أفق التوقع والمجيء بمعانٍ وصور تفارق المألوف، وتخرج إلى الخيال الذي تنسجه الصورة المراوغة بطبيعتها وأنواعها. وإلى الموسيقى التي تبعثها اللغة الشعرية التخييلية ولا سيما من خلال "التضاد" الذي هو العنصر الآخر، والفن الجديد الذي يكسر رتابة الشعرية ويحولها إلى صورة ضدية متخيلة، تقوم على مفارقة معينة، وترسم صورة جديدة تجعل النص الشعري في سحر دائم، وتأثير بالغ، مهما كان موضوع هذا النص، ومهما كان مشاعره إن أحسن الرسم، وإن استنطق لغته الاستنطاق الأمثل والأجمل، واختار عنواناً يحتوي تلكم المثالية، ويقصّ علينا أسباب هذا الجمال للنص الشعري في الصور والموسيقى والمفارقات هذه الأسباب وغيرها تؤلف البنى الهيكلية والتركيبية والدلالية للنص الشعري لأيّ شاعر، وشاعرنا أراه محكماً في لغته، مجيداً لمحاورة هذه الأسباب والبنى المحاورة اللغوية التامة، وفي فقر البحث القادة ما يوضّح ذلك ويجلّيه للقارئ الكريم - إن شاء الله تعالى-.

* اللغة الشعرية والفن الإبداعي في الشعر.

• **التشكيل الصوري "الدلالي":** بدءاً، علينا معرفة أن التشكيل في معجمنا اللغوي يفيدنا بأن الكلمة تعني التصوير، فهي(شكّل تشكيل لا شيء يصوره، وشكّله: صوّره، وأشكل الأمر: ألتبس، وأمور أشكال ملتبسة وبعضهم أشكله)[21] ومن هذا المفهوم اللغوي المعجمي الصريح، يعدُّ الشكل(الصورة اللفظية المنطوقة أو المكتوبة على مستوى كل جزء من الأجزاء التحليلية للتعبير الكلامي، أو على مستوى التعبير الكلامي)،[22] ومن هنا هذا المفهوم الاصطلاحي أو الذي يقرب من الاصطلاحي كثيراً

يتضمّن الشكل خواصاً مشتركة مع كل الجمل والصيغ اللغوية والنحوية التي تساهم في معرفة ذلك التعبير الكلامي[23]. وفضلاً عن ذلك-ومن خلال النص الشعري المعاصر- يمكنني القول أن الشكل والتشكيل في هذا النص يمثل الصورة البصرية، وطرائق تشكيل النص وكتابته، وكذلك الصورة الموسيقية والصوتية التي ترسمها اللغة الشعرية وتمثّل خيال الشاعر، وكيف يعبّر عن أفكاره ومعانيه وأحاسيسه وما يشعره به مع كل نص ينظمه أو يسعى لنظمه. التشكيل الدلالي هنا هو الصورة البصرية التي ترسمها اللغة، وتوضحها علامات الترقيم وفضاءات الأسطر الشعرية المكتوبة بشكل ما، والتي رُتبت ألفاظها وكلماتها بشكل معين، لتعبّر عن تلكم المشاعر، ولترسم دلالات الصور من خلال اللغة ولا شيء غيرها. في النص الشعري الأول للشاعر شلال عنوز في ديوانه "وبكى الماء"، الذي أقف عليه في هذا العنوان من الدراسة، يبدو هذا النص صورة كلية تتوهّج ألفاظه ببوح خيالي كبير يعبر عن ذكريات الشاعر عندما كان طفلاً، وعندما كان في تلك القرية التي تغنّي للحب والجمال، الغناء الفطري السليم المعروف في أهل القرى، ولاسيما في قرانا الكثيرة في بلدنا العزيز العراق. العنوان لهذا النص" عندما كنتَ طفلاً قروياً"، عنوان صارخ بتلك الذكريات التي حتماً أنها جميلة ومحفوظة، وأين هي الآن من واقعنا، وواقع قرانا قبل مدننا؟!؟! الشاعر في هذا التشكيل الصوري "الدلالي" لألفاظ النص يستنطق التجسيد، ويأتي بالكنايات والتوريات هنا وهنا ليجعل النص في صورة واحدة كاملة تقوم على اللغة، وتستجلي معانيها ومدلولاتها، ليأتي النص على وعيٍ تام من قبل الشاعر ليؤثّر في المتلقي التأثير الواعي التام... أيضاً.

عندما كُنتَ

طفلاً قرويّاً

عاشِقاً

للخيولِ

كنتَ تكتبُ حُلمَكَ

على جذعِ نخلةٍ

تُغنّي لسِعفاتِها

الراقصة

وتبوحُ... تَبوحُ

حتى تتوهّجَ حَرفُك

فتهزُجُ للقِمم

وتُحلّق عالياً... عالياً

مع الصقور

حتّى يبتلعُكَ الفضاء[24]

وأمّا في نصّه الشعري "زنابق حرفك"، فيبدو التشكيل الدلالي أكثر تفاؤلاً من خلال الألفاظ والكلمات والأشطر الشعرية التي احتجنت هذا النص. وبدت الألفاظ هذه ترسم صوراً عدة من خلال لغتها الشعرية، وتستدعي الطبيعة ومظاهر المفرحة المُغتبطة مشاكلة مع العنوان الذي أختاره الشاعر، وافعاماً في تصوير تلك الزنابق التي جاءت في أول كلمة في النص، وإحساناً في رسمها، ورسم معانيها الباسمة كما يتصوّرها القارئ لأول السماع.

هذهِ الزنابقُ التي تغفُو

على جُرفِ حرفك

تصفّقُ لصحوِ الرياح

تومئ للربيع

ترقصُ عند أول همسةٍ من

جداولي المتُعبة

تتوسَّدُ خاصرةَ زمني

الذي تتناسلُ

فيهِ المتاهاتُ

بينَ رقصِ الزنابقِ

وصراخِ الطرقاتِ

مُدنٌ لا تَتَّسعُ

إلّا للبُكاءِ[25]

هنا اللوحة صورة متحركة، صورة حركية تقوم على الديمومة والاستمرار بفعل الأفعال المضارعة التي تدلّ على ذلك دلالة قاطعة. وهي كلها لتلك الزنابق التي: تغفو، وتصفقُ، وتومئ، وترقص، وتتوسد، وتتناسل.. نعم تتناسل لتولّد هذا التشكيل الصوري الدلالي القائم على لغة شعرية عالية، لغة تخرق الاعتيادية وتنفعل بهدوءٍ يعكس شخصية الشاعر الهادئة التي تنظم النص بين ثنايا الطبيعة ومظاهرها المفرحة المبهجة في فصل الربيع. هذا التناسل الرابط اللغوي الموضوعي والفني والدلالي الذي يجعل النص في وحدة موضوعية وشعورية واحدة من خلال اللوحة الثاني، الذي يخصص فيها شاعرنا شلال عنوز ألفاظه وصوره ودلالات تلكم الألفاظ والصورة للشق الثاني من عنوان نصّه الشعري، وللكلمة الثانية فيه(...حرفك). فهذا الحرف يتناسل في صورة أخرى، ودلالات أخرى تضعها لغة الشاعر بين يدي القارئ ليكشف

ما يعاني الشاعر، ويعرف كيف تحولت مشاعره الطبيعية المرحة إلى مشاعر الحرب والموت والوجع في تناقل دلالي محكم ولغة شعرية تحوّلت بسرعة إلى الوجع والألم والصراخ، بعدما كانت راقصة هامسة مرحبة لكل شيء جميل؟!؟!

حرفُكَ تتناسلُ فيه الأماني
يصطافُ فيهِ العشقُ
وحرفي تتناسلٌ
فيه الحروب
يصرخُ فيهِ الموت
بين نقاءِ بوحكَ
وغسق وجهي
شيطانٌ يلتحفُ
الظلام[26]

ومن البداهة أن يلعب التضاد صورة المزاوجة والتناقض بين اللوحتين في المشاعر والدلالات سمات الحوار بين حرفكِ وحرفي، كشفت المزيد من هذه المشاعر بين اللوحتين أيضاً. وهي كلها تقوم على اللغة الشعرية- كما تلحظ أيها القارئ اللبيب-، وكلها تؤديها الألفاظ المضارعة التي جاءت بشكل موزون ومعتاد بين لوحتي النص لتبقى الصورة حركية الرسم، دائمة المشاعر... ولعلّها هكذا في نفس الشاعر شلال ومشاعره لأنها جمعت بين الطبيعة وصور الربيع التي لا تنفكُّ عن إنسان أبداً، وبين الوجع والحرب والموت الذي يبدو أنه لا ينفك عن الشاعر أبداً ولاسيما في نص الشاعر شلال عنوز هذا، وفي باقي نصوصه الشعرية الأخرى في ديوانه "وبكى الماء". وأمّا في نصّه الشعري الذي وسمه بـ"تداعيات"، رقّم اللوحات الشعرية التي جاءت في هذا النص، فكفانا همّنا في ذلك المنهج البنيوي البارز، التداعيات هنا قامت في أغلب تلك

اللوحات على البيان، بلفظة شعرية واحدة، وعلى صورة صوتية الموسيقية وبلفظة شعرية واحدة أيضاً. اللغة هنا رُسمت بتشكيل جديد.. كلمة.. كلمة تشكيل من شأنه أن يوضّح للقارئ عمق التشنج الذهني والحركي الذي يعاني منهما الشاعر وهو ينظم، ولاسيما وأن النص "تداعيات"، فمن المؤكد أنه في تشنج وشكوى، وبعثرة أحلام مستباحة-كما وصف-، وهو حتماً ويقيناً كذلك. اللغة الشعرية صوّرت هذه المشاعر، ورسمت هذا التشكيل وقصّت علينا تلك المشاعر كلّها التي يعانيها الشاعر، وما زال يعانيها حتى نشج النص.

همسكِ

يتشظّى

مثل

أحلامي

المستباحة

كُلّما

حاولتُ

لَمّهُ

تبعثرَ

فوقَ

مطرقةٍ

من جليد[27]

وأمّا في نصّه الشعري الآخر "تشكراتُكِ"، بدت اللغة الشعرية فيه طافحة بالخيال موظّفة لأغلب الصور الحسية في النصّ ولاسيما في الصورة الشمّية، والبصرية، والسمعية. اللغة الشعرية هنا بدت حاقدة على هذه التشكرات وتريد منها أن تستمر

إلى نهاية النص لتعبّر عن ذلك الهمس والهسيس بين الشاعر وبين من يحاورها؟! فهل كانت هي كذلك؟!

عندما يضوعُ عِطرُ ياسمينك
تُحلّقُ كلّ هداهداتِ الروحِ
فراشاتٍ راقصة في أفقِ
العشقِ
تغنّي القلوبُ البيضاءَ
رَشفاتِ همسٍ على هسيس
ابتسامِ القصيدة[28]

في نصّه الشعري "غالٍ أنت يا وطني"،[29] لا يبعد فيه الشاعر شلال عنوز عمّا قدّمت من اللغة الشعرية، وكيفية توظيفها، وكيفية تشكيل النص الشعري ولوحاته من خلالها، إلّا إنه في هذا النص استنطق الموروث التاريخي المكاني بـ: (كربلاء، وبغداد)، وحاور وطنه وحبيبته من خلاله ليصل إلى عشقه ووفائه للوطن، للمكان الذي هو شاعره وهو ابنه وهو المحبّ له المخلص في حبه له. وأمّا في نصّه الشعري الذي وسمه بـ: (نخلةٌ تحتفل بالعنب)[30]، فالعنوان صورة شعرية لهذا الاحتفال بمظاهر الطبيعة الحية-الحيوان-، وبالحواس البصرية والشمية، فكيف ستكون لوحات النص الشعرية داخله؟! نعم كانت كلها مفعمة في التفاؤل سيدة الفرح من أبعاده المنظورة والمسموعة والمقروءة. الشاعر جعل نصّه الشعري هذا من خلال اللغة موعد الفرح، والرقص والغناء، ويوظّف أغلب مظاهر الطبيعة بأنواعها ودلالاتها في لوحات نصّه الشعري، ليجعل وطنه أُمنيات من هذا الفرح، وتأملات في ذلك الرقص. اللغة الشعرية طافحة أيضاً بالخيال تُسكت كل خطيب، وتخرس كل متفيهق لا يؤمن بالشعري الجديد، وبما يكتبه الشعراء المعاصرون، وفي نص الشاعر شلال هذا ما

يُعجب ويطرب، وفي نصوصه الأخرى[31]، ما يُسكت وما يُخرس، فاللغة أوضحت ورسمّت وعبّرت وشكّلت، كل مشاعر الشاعر وكل ما يريد...

• **التشكيل الصوتي "الموسيقي"**: في هذا العنوان من الدراسة، وبعد ما تعرّفنا على ماهية التشكيل ومفهوماته وأثره في النص الأدبي، وفي النص الشعري على وجه الخصوص، نأتي لبيان اللغة الشعرية في تشكيل الصورة السمعية وبناء موسيقى الألفاظ وهندستها إيقاعياً لتحسن رسم هذا التشكيل وتقدمه للقارئ على أحسن ما يكون وأجمل ما يكون. والصورة السمعية موضوع واسع ومتشعب لا يحسبه المتلقي سهلاً أو شيئاً في متناول اليد والفم، بل العكس من ذلك، ويزداد تشعباً وصعوبة كلما زادت لغة الشاعر تعقيداً وصعوبة، وكلما تعمّقت الدلالة المتنوعة فيها، وآية ذلك ودليله الشعر الجاهلي الذي حاوره الدكتور صاحب خليل ابراهيم[32] محاورة صوتية صورية محاورة عميقة وذكية، كشفت عن عشرات المفاهيم والأفكار، ووضعت أمامنا عشرات الرؤى والأبعاد كلها تؤدي إلى فهم النص من خلال لغته الشعرية القائمة على الموسيقى والإيقاعات والأصوات وما فيها... وما فيها... وإذا ولّيت وجهي شطر شعر الشاعر شلال عنوز محاوراً وناقداً له في ديوانه "وبكى الماء" من جهة التشكيل الصوتي، أو لنقل الصورة السمعية القائمة على اللغة الشعرية، لابُدّ لي من القول إن الشاعر مال في شعر التفعيلة، وكغيره من الشعراء، إلى استنطاق اللغة الموسيقية العالية أو المهموسة وبحسب انفعالاته الشخصية وبحسب غرضه الشعري، وما يتطلبه عنوان النص الشعري وما فيه من لوحات ومشاهد مختلفة توضّح الغرض، وتشرح العنوان وتبيّن لماذا وضعه؟ وكيف وضعه؟ وفي النصوص الشعرية التي سبقت الدراسة فيها رأيت أيها القارئ ملمحاً من ملامح الموسيقى، وهيئات من هيئاتها المتجلّية مع النص الشعري ولاسيما مع المفارقة ومع التضاد والذي يجمع بين التصور والصوت-كما أسلفت- ورأيتَ أن الشاعر شلالاً كان محسناً في ذلك، أو قريباً من

الإحسان بشيءٍ كبير. وفي هذه النصوص سنرى مدى ذلك الإحسان شرحاً وتأويلاً ونقداً، تاركين الحكم-كالعادة- لمن يقرأ شعر الشاعر، ونقدنا عليه، وأعتقد أنه سيكون في صورة الحاكم المناسب، والله أعلم. في نصّه الشعري الذي وسمه بـ" دعاء صوفي"، يمكننا القول بحزمٍ إن العنوان ولاسيما كلمة "دعاء"، تحتاج إلى الصوت العالي والمسموع أحياناً، وتكون في الهمس والمناجاة أحياناً أخرى. وفي الحالتين كلتيهما تبرز الأصوات هنا وهناك لترفع قيمة هذا الدعاء، ولتعلو به إلى وجه خالقها. الدعاء هنا سيجلب كل الأصوات من بعده ليكون دعاءً واضحاً طيباً لا غبارَ فيه، ولاسيما وأنه دعاء صوفي، أي قمة العبادة ومنتهى العقيدة الصالحة والتقوى الفاضلة. فالصوفي يلازم الدعاء ولا يبعد عنه فهو الشريان الرئيس، والعمود الفقري لعباداته التي تعلو على معاملته بشكل كبير وكبير جداً. هنا الصورة الذهنية المتخيلة في الدعاء الصوفي وضحت وبانت، ولكن كيف هي توافق الصورة الصوتية داخل النص وأشطره الشعرية، لنلحظ ذلك الآن. فالشاعر شلال عنوز يفتتح نصّه الشعري هذا بتناقضات لفظية تتكأ على اللغة ودلالاتها.(البوح والدعاء، والصراخ، والدندنة، والصخب)، كلها ألفاظ شعرية اعتمدت الموسيقى بأصوات معينة لتؤدي دلالات معينة يسعى إليها الشاعر ويعترف بأهميتها ودلالاتها ويريد أن ينقلها إلى القارئ بتجربة شعرية وشعورية عالية جداً.

بُوحُك

دعاءٌ صوفيٌّ

يشربُ مدنَ صحوي

يصرخُ اعصاراً

في أعماقِ غاباتِ الصمت

يُدندِنُ صاخباً

في بوّاباتِ أغلقتها الغربة[33]

التشكيل هنا يطول ويقصر بحسب الأشطر الشعرية، والكلمات التي تأتي في كل شطر منها. فهي قصيدة مع هذا البوح، وهذا الدعاء لهذه المرأة التي تناديه، وهي متوهمة متخيلة حتماً يأتي الشاعر بالتجريد لنفسها ولذاتها وعواطفها دائماً في نصوصه الشعرية في ديوانه هذا ليقصّ علينا ما هو فيه، وليسرد لنا ما يشعر به، وما يريد أن ينقله إلى القارئ وإلينا بعد هذا الشعر. ثمّ يطول التشكيل حين يتحول الكلام إلى الشاعر نفسه بثنائية مزدوجة بين الأثنينِ في الشطر الشعري نفسه في قوله:

يشربُ مدن صحوي

يُوكل المهمة بعد ذلك إلى الأفعال المضارعة وحاجة الشطر الشعري إلى الطول، وكل هذه الأفعال أصوات صاخبة عالية تعلن التذمر والغضب لغابات الصمت-بالتضاد الصوتي مع الصراخ-، ولبوابات الغربة العتبات المكانية المعوّقات داخل الوطن الواحد، وربما داخل البلدة أو البليدة الواحدةّ!!! هنا الصخب والدندنة، والصراخ والبوح.. كلها ألفاظ شعرية أدّت الصورة الصوتية، واحسنت رسم مشاعر الشاعر الصوفي هنا، وأباحت عن تشكيل موسيقي جديد من أول الأشطر ليضعنا أمام لغة شعرية ذات إيحاء صوتي وانفعال موسيقي ونغم إيقاعي يطرق مسامعنا ويعوضنا الوزن والقافية والتقليد بين بلا شعور أو تفكر. وأمّا في نصّه الشعري الآخر في ديوانه "وبكى الماء"، والذي جاء تحت عنوان "المدق اللعين"، فالعنوان هو الآخر يثير فينا كوامن الأصوات وصفاتها التي يمكن أن تكون في النص من خلال هذا المدق، واللعين فمن البداهة بكل مكان أن يكون لعيناً وهو يذكرنا بهذا الصراخ النزيفي الحاد من أوجاع الغربة والآم المحتل، وهو يذكرنا بذلك الهوس المغولي الماضي، والقادم الأمريكي اللعين اليوم الذي لا فرق بينه وبين الماضي إلّا في شعار القتل، وأسلحته، ووقت القتل؟! أمّا الباقي المجنون فكلاهما واحد في كره الحضارة والتحضر، ولعن الماضي المزدهر المجيد لبلد الشاعر ولمرابع قومه... أمّا هو "المحتل← المدق اللعين"، فماله إلّا

القتل والتشريد والتنكيل، هوايته التي يشبعها دائماً من دماء الآخرين، ومن ثروات أوطانهم وبلدانهم وما يكون؟!

كلّما ائتزَرتُ

النسيان

تضجُّ بي

الذكرى

فيوغلُ بي

هذا المدقُ اللعين

يدُكُّ أعماقي

لا مناصَ من تصفحُّ

قراطيس الماضي

بارتداداتٍ مجنونةٍ

أو قُل هَوَ

هوس مغوليّ

يجتاحُ وحدتي

يعبثُ بوقاري

يُزلزلُ هدُوءَ

خلوتي

يتشظّى نزيفاً

من قلق

ومُدناً من صراخ[34]

النص الشعري هنا مفعمٌ بالكثير من الأصوات كما هي المواد المختلفة التي تُوضح تحت هذا المدق. النص كتلة لفظية ولغة شعورية واقعية تؤدي فيها الأفعال المضارعة استمرارية الحركة، وترسم لغة شعرية صوتية متقنة للتعبير عن مشاعر متأزمة لنفسية الشاعر الذي يذكر قراطيس الماضي، واجحاف الحاضر، ومن يصنع الفارق الزمني والحضري بين الاثنين؟ وصفو هذه الأفعال، وهذا التشكيل الصوتي "الموسيقي"، يأتي في لوحة أخرى من لوحات نصّه الشعري "تشكراتُكِ"، هذه اللوحة التي يميل فيها شاعرنا شلال عنوز إلى الأصوات العالية والصاخبة المستوحاة من مظاهر الطبيعة ليعلن شكر هذه المرأة، وفوز المتسابقين إليها في ذلك السباق المتخيل في الذهن. الصورة الصوتية صورة ذهنية تقبع جلياً في ذاكرة الشاعر الثقافي، يحولها إلى أصوات ولغة شعرية من خلال النص، فيزول الإعجام، ونفهم ذلك السباق، ونعرف ماهية اللغة الشعرية وأصواتها ومدلولاتها.

تشكّراتُكِ

يُحمحِمُ فيها الفطامُ

تصهلُ فيها خيول العناق

تصولُ فيها الأماني

مُعلنةً فوزَ الندى

في سباق الخزامى[35]

وأمّا في نصّه الشعري الشهير الذي حمل عنوان الديوان الأول والعتبة المركزية الرئيسة "وبكى الماء"، البكاء هنا ضرورة صوتية، وحالة متصوَرة من الألم والبكاء، فيا ترى كيف سيكون ذلك البكاء؟! وكيف كان مؤلماً في نفس الشاعر، ومن ثمّ في أدبه وفي نصوصه الشعرية ولغة ذلك النص وأصواته. كل مرادفات البكاء متوافرة في النص، هذه المرادفات تشيرُ إلى اللغة وتزيد من عمقها الصوتي والموسيقي لترسم بكاء ذلك

الماء الذي يخرج-ربما عفوياً- من العينين لأدنى سبب، ولأقل حادث. هذا البكاء وهؤلاء الباكون:

يُولولُ في فضاءٍ

لا وجودَ للبوحِ فيه

يريكَ انكساراتِهِ المتوالية

على منضدةِ الرمل[36]

وهذا البكاء غالباً ما:

تشيطنَ الغدرُ

على أديمِهِ

كُلُّ ذرّةِ رملٍ

تُريكَ مصرعَ عِشقها

تنتحبُ باكيةً هذا

الانهيار

الانحدار

هذا المأزق المريعْ[37]

وقس على ذلك باقي اللوحات الشعرية بمثل هذه اللغة الشعرية، وبمثل هذه الأصوات التي تعلو ونهضت لترسم التشكيل الصوتي، بنوعية الأشطر وطولها وقصرها وعدد الكلمات فيها، وبذلك المدلول الكبير الذي ينتجُ عن هذه الأشطر، وبهذه اللغة ذات الرسم الإيقاعي والصوتي الكبير التي نجدها عند شاعر من شعراء التفعيلة في ديوانه هذا، وما أكثر ما أجاد وأملح، ورسم وعبّر وشكّل... ولا أزيد.

• **اللغة والسرد:** وتنفتح لغة الشاعر العراقي شلال عنوز على الأداء السردي في ديوانه الشعري "وبكى الماء"، آية ذلك ما نراه في بعض النصوص الشعرية لهذا

الديوان وهي تطرح معاناة الشاعر وآلامه ومآسيه من خلال هذا السرد الذي يقوم على الأفعال المضارعة التي تأتي في بدء الأشطر الشعرية لتدلَّ على الاستمرار والديمومة لهذا الحب، أو تلك الغربة، ولمحاورة الحبيبة ومعرفة أسباب صدودها وتمنعها عن عشق شاعرنا. ولحروف الجر فعلتها وقوتها التركيبية والدلالية في بعض نصوص الشاعر شلال عنوز في ديوانه هذا، ففي نصّه الشعري الذي وسمه بـ: "للشام أمدُّ جسراً من الحب"، رأيتُ تواليا عجيباً ومهماً لهذه اللام، وهي تحكي السرد من خلال اللغة، والمشاعر التي اكتنهت شاعرنا من خلال السرد. الشاعر هو من يسرد الأخبار والأحداث، ويستنطق المكان بأنواعه وأنماطه، غابت الشخوص، واضمحل الحوار، وبقي شيءٌ من الوصف ليوضّح أنا الشاعر وما يريد. وهذا لعمري هو السرد، قصص تنقصها بعض العناصر. يقول الشاعر في لوحة من لوحات نصّه الشعري هذا:

لطفلٍ يشاكس الريح
يُهرولُ مجنوناً من حقولِ الكروم
يمتطي مفازات البرق
الانطلاق
نحو النجوم
للحجلِ والقطا القُمريَّ
يستفيقُ مبهوراً بدبيبِ النهار
يبشّر بيومٍ ماطرٍ بالبوحِ
بالغناءِ
بعزف الأجنحة
لجدائل أنثى يلاعبها نغمٌ
بلونِ العاصفةِ

فيبعثرُها عبير الأقحوان

شرائط من ذهب

لعشقٍ يتناسل

لأشعارٍ تولد

لحبٍّ أزلي لا يعرف النكوص

لقدود حلب

لمواويل دمشق

لصباحات طرطوس

لعروسٍ ما زال صهيل حصان فارسها

يمزّق الصمت

لكل أرضِ الشامِ

أمدُّ جسراً

من الحبّ والعنفوان

مُمتدّاً من جراح العراق.[38]

اللوحة الشعرية هنا عنفوان من العنفوان الغزلي، وكبرياءٌ من كبرياء الحب، للمرأة للمكان للحرية لدمشق للشام وما فيها... تتابع الأحداث من خلال اللغة (الأفعال، الحروف، الصيغ الصرفية) هي من رسمت صوراً عدة للسرد، ولحكاية الشاعر شلال عنوز التي لا تنفكُّ عن الحزن والمأساة لما يحدث له في بلده، وكيف يعاني هذه الجراح هذا البلد، وهو ما تعانيه الشام ومدنها وبلدتها... أيضاً!!!

وأمّا في نصّه الشعري الذي وسمه بـ: "هل جربت امتطاء الريح"، فالعنوان جاء بلا علامة الاستفهام؟! إذن، العنوان إخبار بالسلب، هذا السلب الذي يتتابع مع أحداث السرد الذي يبيّنه الحوار في مفتتح النص ليصل إلى الندم والهجاء لهذه الأمة التي يعيش فيها، ونعيش فيها، وهي لا تريد امتطاء الزمن العابر للحدود لتصل إلى الحضارة إليها، وليس لها؟! وتكون مع تلك الأمم التي تعرف الحريات الحقيقية وتعرف معنى الإنسان؟؟ ومعنى الإنسان؟؟ وهذه الروح البريئة التي تُقتل كل يوم، وتذبح كل يوم، وتُسلخ كل يوم؟!؟! السرد هنا يعكس لغة ثرية بالمفردات والألفاظ الشعرية الحقيقية الواقعية، ولذا تجد النص الشعري خيالاً تأليفياً[39] يقوم على اللغة الشعرية، ويبّتعد عن التزويق والرسم والتشكيل لأي نوع من أنواع الصور، فالشاعر في مأساة أمته، وفي محنتها وخوارها.. الذي يبدو أنه سيدوم، ويدوم طويلاً.. بلا سبب مقنع؟!

قال لي: وهو يلبسُ الأفق
هل جرّبتَ امتطاء الريح؟
قلتُ. وهل وقفت لي الريحُ يوماً؟
وأنا الذي يُهرولُ

في الاتجاه المعاكس

يقوم ويجثو

أتعبَ المسافات

فأتعبتهُ المُنى البلهاء

لا مناص إلّا

الاذعان يا صاحبي

فأنا من أمّة لا تمتطي الرّيح

ولا تَسُدُّ النوافذَ والأبوابَ

أمّةٌ أرضاتٌ تعتاشُ

على بعضِ دِماها

ترقصُ بالطُّوفانِ

وتحتفلُ بالطغاة.[40]

الشاعر هنا هو بطل السرد، وهو الذي يقوم بالحدث الواحد بعد الآخر. وكيف له أن تكون صورة واقعية وحقيقية إن لم يقم هو نفسه بمثل هذا. وترى التعب والتشنج يفوحان رائحة وشعوراً في هذا السرد، ومع هذا البطل الذي يبدو غاضباً وعنيفاً مع من حاوره "الشخصية الموهومة" عن هذه الأمة وما فيها، وما يحدث فيها كل يوم، ولا أدلّ من ذلك في قوله:

أمةٌ أرضاتٌ تعتاشُ

لاحظ التشنج الذي تتركه كل كلمة دلالة ومفهوماً ولغة، وكيف قلب الموازين اللغوية والنحوية في هذا الشطر الشعري نتيجة لهذا التشنج والعويل العالي الطويل الذي يحتاج مشاعر الشاعر شلال عنوز، ويتركها في لغة حادة متأزمة وسرد متتابع متسلسل الأحداث يحكي المشاعر الوجدانية الذاتية التي يمرّ بها الشاعر من جهة،

ويمثل لغة شعرية عالية توافق هذه المشاعر من جهة أخرى. ولا أبعدُ بالقول كثيراً حين أُريد التحدث عن نصّه الشعري "تشكراتُك"[41]، فالسرد بدا واضحاً في اللوحات الشعرية لهذا النص، وسبق أن ذكرتُ أشطراً شعرية منها، ولا أريد إعادة ما قلت، سواءٌ أفيها -الإعادة- إفادة أم لا؟! ولكن ما بودّي قوله إن الشاعر شلالاً استنطق اللغة ومفهومات السرد ودلالته في هذا النص ووصل إلى الأهداف والمضامين المتوخّاة والتي وضعها لنفسه من مجيئه بهذا السرد الذي يقوم على اللغة، بكل دلالاتها وعانيها وألفاظها وشعريتها، وقد وُفق في ذلك إلى حدٍّ كبير ومحترم. وأمّا في نصّه الشعري "صوت الله"[42]،فهو أيضاً يقوم على السرد بشكل أرقّ وألطف مما قدمنا فيه القول في المشاعر المتشنجة الباكية الحزينة، إلّا إن هذا السرد هنا كان بصورٍ فنية قشيبة وممتعة، ترسم صوت الله -سبحانه وتعالى- وما يريده العباد من خير وفرح ومسرات بخيراته -عز وجل- التي تشمل الجميع حتى الكافر، ولكن صوت الوطن بقى مخالفاً لهذه المسرات والخيرات وبقي يعيش في جوع ومرض وعفن، إذ جاء من هذا صوت الشاعر شلال عنوز في نصّه الشعري هذا، صوت يمثل الوطنية الخالصة، وحب الوطن الخالد، صوتٌ يأتي إلينا من خلال الشعر العاطفة الوجدانية التي تغلي فينا حين نسمعه، وما يحمل أن نسمعه وهو يبكي معنا الوطن وما حلّ فيه، بكاءً سردياً يشرح الحدث ويقصّ مشاعر الإنسان فيه، ويذكر صوت رحمته وعدالته التي زرعها فيها المولى -عز وجل- ونزعها منه من لا يرحم ولن يرحم؟!؟!

• **اللغة والتعالق النصي:** هنا بعدٌ آخر من أبعاد اللغة الشعرية عند شاعرنا شلال عنوز، هذا البعد يستثمر ثقافة الشاعر الدينية والأدبية والتاريخية لينهض بطاقات لغته الشعرية الإيحائية والتصريحية للتعبير عن مشاعره، وعن أحاسيسه وعن أحزانه وعن الأنا والآخر في نصوصه الشعرية من خلال ديوانه(وبكى الماء). لقد آثرت استعمال مصطلح التعالق النصي بعيداً عن التناص، وبعيداً عن تداخل النصوص، وبعيداً عن

أية مسميات أخرى شاعت وكثرت في القرن الماضي وفي بدء القرن المعاصر في الدراسات الأدبية والنقدية التي تتناول النص الأدبي والإبداعي[43]. وإن هذا المصطلح - في رأيي- أكثر قدرة في التعبير عمّا نريده من دمج النصوص في لوحاتها وتراكيبها ودلالاتها لتكوّن لنا النص الجديد، أو بعضاً من النص الجديد، وهو-المصطلح- أكبر تعبيراً في استنطاق اللغة، وبيان تشكيلاتها، وإظهار براعة الأديب من خلال هذا التعالق في استظهار تلك التشكيلات والمدلولات وفكّ أسرارها وتقديمها برتابة وتميّز إلى المتلقي في كل مكان، وفي أي زمن. والشاعر شلال عنوز ينظر بموضوعية وتأنٍّ إلى هذا التعالق النصي[44]←الديني بين آيات القرآن الكريم، وبين التاريخ الإسلامي وقصة الإمام الحسين -عليه السلام- ومدينته كربلاء، وما يودعه في نصّه الشعري وفي لوحات ومقاطيع هذا النص في قصائده من خلال ديوانه(وبكى الماء). إنه-الشاعر- ويكأنه باحث ومفكر ومؤلِّف ينظر إلى روح الآراء والأفكار والدراسات من قبله ويأخذ منها، إنه لا يقتبس النص مباشرة، أو كاملاً وإنما يستلُّ روحه ومعانيه وأفكاره ليودعها نصّه الشعري، فيأتي التعالق النصي الديني لغةً شعرية جديدة في لغة الشاعرة، وتركيباً بنائياً محورياً مع تراكيب الشاعر في نصّه، فأنت تحسُّ بها احساساً جوهرياً، وتهزّ كيانك وبذلك تحرك مشاعرك مهما كان هذا التعالق النصي الديني بسيطاً أو قصيراً. ومن ذلك قول الشاعر شلال عنوز في ديوانه(وبكى الماء)، من قصيدته(انتظار) في لوحة شعرية تبرّز "ألأنا" بعنفوان وقوة، وتهمّش الآخر الطاغي القاتل، وله في ذلك أسوة بسيدنا يوسف-عليه السلام- وبأخوته وما فعلوه:

أنا من يريدون

دفنه حَيّاً (أخوةُ يُوسف)

مدياتهم ما ارتوت

من جزّ الرؤوس

على صوتِ لا إلهَ

إلّا النحر[45]

هنا تظهر الأنا طافحة غاضبة بألفاظ(الحزّ، والمدية، والنحر)، لدلالات: (الكره، والبغض، والقتل). التعالق النصي مع قصة سيدنا يوسف-عليه السلام- هو الذي فتح أمامنا كل هذه الدلالات والتراكيب القائمة على اللغة. واللغة الشعرية بهذا التعالق النصي الديني أضاءت النص بلوحته القصيرة هذه، وتركتها تعبّر عن أحزان الشاعر وكنه مشاعره المتشنّجة الباكية لما يفعله الآخرون الغادرون في نفسه، وفي مدينته، وفي بلده، وفي كل مكان تعيش فيه الإنسانية، ألا لعنة الله على الفاسدين. وأمّا في قصيدته (تداعيت)، نرى الأنا هنا هاربة من تداعيات متأزمة متألمة كثيرة إلى كربلاء← إلى الحسين-عليه السلام-، إليه غذاء الروح، وشكوى الله في كل مكان، والمشتكى إليه وحده-سبحانه وتعالى-. هذه الخاتمة في اللوحة(17) من القصيدة، بناها التعالق النصي القائم على اللغة الشعرية. ومن خلال هذه اللغة أباح الشاعر عمّا يريد، وعما يفكر في التعبير عنه من خلال نصه الشعري الإبداعي من خلال هذا التعالق النصي الديني التاريخي الجغرافي المكاني، ومن خلال هذه اللغة الشعرية القائمة على الأفعال المضارعة← استمرارية الحركة ← الهرولة← الهروب، القائمة على الأنا← النزيهة ← الشريفة← المبدعة← التي تفرُّ إلى مكان النزاهة والشرف والطهارة والرفعة والسمو، مكان الإمام الحسين -عليه السلام-، وكربلاء وما فيها من روحانية ورقي في العبادة والمشاعر، وتقرب من الله -سبحانه وتعالى- في العبادة والدعاء والصلوات... ألا لعنة الله على الظالمين. يقول الشاعر في لوحته الختامية هذه من قصيدته (تداعيات):

وأنا

أمعنُ النظر

في الطريق

الممتدَ

إلى كربلاء

لا يُخالطني

الشكْ

أنّ

كلّ شيء

يهرولُ

نحو

الحسين[46]

وأمّا عن قصيدته(مدى من صراخ)، فالقصيدة كلّها لغة صارخة بهذا الظلم، وبهذا الحقد على الظالمين، وكيف لا وهم... وهم... وهم...؟! والتعالق النصي بدا مشوقاً مع سورة التوبة، ومع المصطلح الربوي الذي جاء فيها، ومع بعد دلالي كبير أراده الشاعر شلال عنوز من خلال الإتيان به في هذه القصيدة، وفي لوحة من لوحاتها. الربا← الزيادة غير الشرعية، الزيادة الملعونة، الزيادة الحقيرة القائمة على ابتزاز الآخرين، وسرقتهم في وضح النهار، وهم يعلمون، وهم يشعرون، وهم يتضاحكون، والمشكلة لمن يمجّد هذا السارق ويصفق له، ويفرحُ بما فعل...؟!؟! اللغة الشعرية هنا قامت على التعالق النصي الديني غير المباشر، المُلمَح من خلال اللوحة ومن خلال النص الشعري، وما قدمنا فيه القول هو سرّ إبداع الشاعر شلال عنوز في لغته، وفي استنطاقه الحي والمهم لهذا التعالق.... كما أوضحت، وإليك اللوحة الشعرية هذه لتأكيد ما قلت، وما يريده الشاعر، ولتلحظ كم هو كبيرٌ في لغته ودلالاتها وسحر

ألفاظها، وكم هو كبيرٌ في إظهار آليات التعالق النصي الديني كبير في رسم صورة بشعةٍ لهؤلاء المرابين السارقين اللصوص، ألا لعنة الله على المارقين. يقول في لوحة من قصيدته(مدى من صراخ):

مَن بقي إذن؟!!
هو يمتهنُ (ألنَّسيءَ)
وسورةُ (التوبةِ)
تلعنُهُ
لكنَّ الَّلغوَ الهمجيَّ
يُمجّدُهُ
يرشُّ لَهُ
أوراقاً مُشوّهةً
من قراطيسِ
الزيفْ[47]

وقد يُلمحُ بعضٌ من التعالق النصي التاريخي غير الإسلامي[48]في شعر الشاعر شلال عنوز في ديوانه (وبكى الماء)، وهو لا يخرج عما قدمت فيه القول من استنطاق اللغة الشعرية القائمة على التعالق النصي، وشدة تأزّم الشاعر النفسي وهو محسن استعمال اللغة بهذا الثوب الجميل البنائي التركيبي← التعالق النصي، ليعبّر جلياً وبوضوح عن ذلك التأزم الذي عاشه وما زال يعيش فيه. وأمّا عن التعالق النصي الأدبي، فهو لا يخرج أيضاً عن البكاء على ذلك التأزم، والتفجّع الذي ظهر فيه الشاعر وهو يستنطق التعالق النصي الديني ويجول بين مظاهره وأنواعه بلغته الشعرية ليعبّر عما يريد من مشاعر باكية محزنة تعرض ما في هذه الحياة، وبين هؤلاء الناس من أبناء جلدته وبلده، و يا للأسف عليهم وعلى ما فعلوه... كما يقول ضمناً وتصريحاً

وتأويلاً ومباشرة. قصة أمرئ القيس لا تبتعد كثيراً عن مخيلة الشاعر شلال عنوز، وعن أفكاره وهو يبني لغته الشعرية بهذا التعالق النصي الأدبي بين قصته وقومه من المفسرين الظالمين المارقين وبين قبيلة الشاعر الجاهلي. لقب الشاعر الجاهلي← هو لقب الشاعر العراقي الحديث شلال عنوز. ولكن بصيغة أخرى تطرحها لغته الشعرية في نصه وقصيدته (هو وجعٌ في جوف الليل)، أمّا الليل... فياله من ليل؟! هو أسودٌ بالكٍ مبكٍ، هو نشيج وألم، فما بالك بليل الغرباء النازحين المظلومين، وما بالك بليل المسجونين غدراً وظلماً وعدواناً، النص لدى الشاعر شلال عنوز تعالق نصي أدبي مع أمرئ القيس وغربته وانفراده ومعلقته. الشاعر استثمر طاقات اللغة الشعرية ليرسم هذا التعالق، ومن خلال هذا التعالق تكوّن النص الجديد من العنوان إلى المشاعر إلى الصورة إلى الدلالات إلى الخاتمة. يقول في لوحة من قصيدته(هو وجعٌ في جوف الليل):

أيّها الليلُ مالكَ لم تصرخْ؟
تُمزقُ شرنقةَ الخنوع
وتُطلقُ صبحي الأسير
من سجون امبراطورياتِ الظلامِ
منذُ أكثر من ألفٍ ونيّفٍ
والملك (الضَّليلُ)
يصيحُ فيكَ... ألا انقضِ؟[49]

هذا النفس الصوفي والبكاء السرمدي على كل شيء. يأتي في تعالق نصي أدبي آخر مع قصة الحلّاج الشاعر البغدادي الصوفي الكبير. هذه القصة التي تأتي لغة شعرية جديدة من خلال التعالق النصي الأدبي في شعر الشاعر العراقي الكبير شلال عنوز في ديوانه (وبكى الماء)، وفي قصيدته التي وسمها بـ(الوصول إلى ليلى) ومن البداهة أن تكون ليلى هذه هي المكان الجديد← المكان الأمل، بعد أن ذكر الشاعر شلال عنوز

القبر← المكان المعادي← الوطن المسلوب← البلد المسروق، ومن خلاله المستقبل المجهول← العذاب الحاضر. إن هذي المسميات كلّها والدلالات أجمعها استحضرتها اللغة الشعرية التي استندت إلى التعالق النصي الأدبي بقصتي الحلاج وما فيها، وليلى وما ترمز إليه، وما كانت ترمز في تراثنا الأدبي الشعري العربي الكبير. يقول الشاعر شلال عنوز في لوحته الشعرية واستنطق صور التعالق النصي الأدبي التراثي← الشعري ورموزهما وما يوحيان إليه، وما يشعران به في كل زمان وفي كل مكان في قصيدته(الوصول إلى ليلى):

تستصرخُ قبورَ

الأحياء..

قبراً قبراً

لا أحد يجيب

سوى (الحلّاج)

يجّمع أوصالَه

من فمِ الريح

وهذه الريحُ تُعلَنُ

أن لا وصول

إلى ليلى

فقد سرقوها...![50]

أبو فراس الحمداني، الشاعر الفارس البطل ورومياته الشهيرة كثيرة الشكوى، عدائية المكان، جائرة الزمان، وحشة الأعداء، وغُربة الأصدقاء، ونكاية الأحباب والمقربين، وبعد الوطن... كانت لهذي المشاعر كلّها أصداء وأصداء في شعر شاعرنا الكبير شلال عنوز في ديوانه (وبكى الماء)، من خلال لغته الشعرية ومن خلال التعالق

النصي الأدبي. هنا أثار هذا الأخير-التعالق الأدبي- بمجرد ذكر أبي فراس هاتيك المشاعر والأحاسيس والعواطف كلّها التي تكلمنا عنها، كيف لا تثير هذه المشاعر وغيرها والشاعر يتحدث عن الوطن، وما حلّ فيه، وما يحلّ فيه. أَين الأمير الحمداني، وأين سيفه وأين غيرتُهُ على البلاد والعباد؟! لا أدري، ولا ندري فما لنا إلّا الشعر والقصيدة، هما يبكيان معنا، هما يبحثان عن أمل جديد عن سيف جديد مثل سيف الدولة الحمداني، وعن صبرٍ جديد كصبر الحمداني، وعن شموخ جديد كشموخ الحمداني، وعن أفق ورايات ومدن من عنفوان وكبرياء.. كم في لغة الشاعر الشعرية من طاقات تعبيرية عالية جاءت في هذه اللوحة، وكم في لغته من دلالات ودلالات وافقت حالة الشاعر المتشنجة وهي يبكي وطنه بقصيدة تلو القصيدة وكم أثار التعالق النصي الأدبي هذه اللغة وجعلها تستوحي هذه الطاقات التعبيرية والدلالات الوظيفية وهي تتعلق بذلك الجيل العباسي وشعره الذي لا يمكن أن يزول، أو أن يتجاهله الآخرون ولا يتأثرون به مهما كانوا ومن أيم ما كانوا... يقول الشاعر شلال عنوز في لوحة من قصيدته(الشاعر):

أسعفيهِ أيتها القصيدة؟
فما عادَ الشعرُ...
سحابةً من ودق
ولا سيفاً بيد (أبي فراس)
ينامُ مكلوماً على جراحاتِ الوطن
يتلمَّسُها جُرحاً جرحاً
فيفزُّ مفجوعاً
يبكي الوطن..
دمعة وقصيدة

بين القصيدة والوطن

مُدنٌ من عنفوان

افقٌ من تجلٍّ

راياتٌ من شموخ

يبتلعُ كلّ

غبار الخنوع

سخام الهزيمة

وجع الانكسار

أسعفيه أيتها القصيدة..؟[51]

هكذا كان الشاعر شلال عنوز في ديوانه هذا باكياً ومتألماً دائماً من خلال لغته الشعرية، ومن خلال التعالق النصي ومظاهره التي درسناها وحللنا شواهدها في الجزء من البحث. إنه شاعر مثقفٌ يعرف كيف يلج النص الأدبي ويبدع فيه من خلال هذا التعالق. فبمجرد ما أشار إلى النص الديني أو التاريخي أو الأدبي، بنى باقي النص على هذه الإشارة وأسعفته لغته الشعرية العالية في اتمام هذا البناء على أحسن وجهٍ وأتم معنى، وأدق تعبير.

• **اللغة الشعرية والتضاد:** لعلّ هذا العنوان يتداخلُ كثيراً مع العنوان القادم من البحث في جانبٍ كبيرٍ من المفارقة التي يتطرح التضاد هذا الفن البديعي الذي أصبح يتشاكلُ دراسة ومضموناً وتحليلاً ونقداً وفكراً مع الصورة والصوت في آن واحد[52]. وهذا من حقّه ومن هيمنته الدلالية والأسلوبية على النص الشعري أو النص النثري لما لهذا الفن من دلالات ووظائف تغيّر الكثير من وسائل الرسم، وآليات الإيقاع وتأثيره في تلك النصوص الأدبية الإبداعية. وفي ظنّي أن التضاد يلعب مفارقة كبيرة ويحوّر من الأفكار ويقلب المألوف ويرسم الصورة الضدية بالدراما أو بالألفاظ أو من خلال

اللوحات... وما إلى ذلك، ومن هنا جاءت أهميته في الدراسات الأدبية والنقدية الحديثة والمعاصرة وهَيمن عنواناً بارزاً في المباحث الدلالية، أو المباحث الصوتية والإيقاعية في الكثير من هاتيك الدراسات في العراق والوطن العربي. وهنا يبرز جانب آخر من جوانب التأثير والوظيفة في نص الشاعر العراقي شلال عنوز في التضاد وكيفية استعماله من خلال لغته. صحيح إنه شاعر اتقن التعبير الحقيقي المباشر، مبتعداً قدر الإمكان عن التزيين في الصورة أو حشر وسائل تشكيلها وتصويرها بُحلّة أخرى إلى القارئ، إلّا إنه أبقى على تأثيرات اللغة ومن خلال أحكم النص الشعري إحكاماً منقطع النظير في قصيدة التفعيلة كما جاءت قصائده واشعاره في ديوانه(وبكى الماء).

ومن هنا آثرت معرفة بعض من جوانب اجتراح اللغة وتكوينها عنصراً بنائياً تركيباً في النص الشعري الحديث من خلال التضاد عند شاعرنا الكبير هذا، وفي ديوانه الشهير هذا، فهو-ومن خلال لغته الشعرية- عرف كيف يرسم الصورة الحقيقية الواقعية، ويلج سمات الصورة الموسيقية(الصوتية)، ويحسن أساليب السرد والتعالقات النصية، وفي الشواهد الشعرية القادمة سنرى الشاعر شلال عنوز يتعامل مع التضاد ويأتي به مكوّناً شعرياً دلالياً إيقاعياً للغته الشعرية في ديوانه(وبكى الماء). فمن ذلك قوله في قصيدته التي عنونها بـ: (انتظار) في لوحة من لوحات نصّه الشعري هذا، ومنها تبرز الأنا مضطربة باكية كما هي في سائر الديوان وفي أغلب قصائده، وكما هو العراق-بلد الشاعر- ومدنه المنكوبة الخربة الجائعة بسبب الغنى والترف والثروات...؟!؟!

أنا المدنُ المنكوبةُ التي
عاثَ بها الجوع
العُري
الأسى

وهي تَنامُ على

خزائن البترول

أنا المبتلى

بالحربِ

بالقهر

بالطغاة

المحسودُ على نعمة

خالي الوفاض

منها

هي للآخرين جَنَّةٌ

لي جحيم[53]

هذه اللغة الشاعرة الحقيقة التي انتجت هذا النص، وهذه اللوحات. إنها لغة محكمة محبوكة تدخل إلى نفس قارئها الحبور وتنهي البثور، إنها لغة سحرية قوية أحسنت في التعبير عن مشاعر الذات وأنت لها بهذه المفردات القهرية الباكية كلّها في فقرات قصيرة منتظمة ومعبّرة عما يريده الشاعر، وعما تريده الأنا(الذات الشاعرة) من:(القهر، الحرب، الطغاة، الجحيم)، وكفى بها دلالة ومضموناً وتعبيراً تصريحياً عما تخلج في مشاعر الشاعر وعواطفه وما يحسُّ به، وما يعرفه شعبه بأمكنته ومدنه التي عانت وتعاني، وها هو يقصُّ علينا هذا البكاء وهذه المعاناة من خلال هذا الشعر ولغته الرائعة. التضاد هنا يبرز في نهاية اللوحة في المقطع الشعري الأول، يبّرز التضاد من خلال اللغة مظاهر الجوع والنعمة بين لغة الشعر في التعبير عنهما كما هو في النص وفي اللوحة وفي المقطع. التضاد هنا مفارقة ضدية قامت على اللغة الشعرية الأنا← الباكية المتألمة على الجوع والترف، العُري والنعم، الأسر والفرح في آن واحد هي التي تبكي هذه النكبة وتشعر بالضياع مع خزائن البترول، ومع هذه الثروات التي يسّر الله

-سبحانه وتعالى- لهؤلاء اللصوص المحترفين المتغَّنين لصنعتهم، ولما جاءوا له! وينتهي المقطع الثاني من اللوحة بالتضاد أيضاً، من خلال(الجنة x الجحيم)، مع ألفاظ النص القرآني، أو ألفاظ النص الديني، أو المفارقة اللفظية هو... هو... في رسم المشاعر والتعبير عن الأنا من خلال هذا الفن البديعي القائم على اللغة وتراكيبها وألفاظها المُحسنة إلى حدٍّ كبير عند شاعرنا شلال عنوز في ديوانه، وفي قصيدته، بلوحاتها ومقاطيعها الشعرية. وأمّا في قصيدته(تداعيات)، فاللوحات الشعرية كلها تدلُّ على مفارقة كبيرة اسمها الوطن.. وما فيه. وهذه المفارقات تتكشف على استعمال كبير للتضاد من خلال هذه المفارقات، مرة يأتي تلميحاً وأخرى تصريحاً وثالثةً بين بين. في لوحة رقم (15) مثلاً يقول الشاعر شلال عنوز مُسخّراً هذا التضاد ليرسم صورته الحقيقية، ويستنطق لغته القائمة على بعض الأساليب النحوية المجازية من الاستفهام، ومن التقرير ليتمّم أجزاء اللوحة ويتقن التعبير عن مشاعره، ويبقى التضاد منجعاً مع هذه المظاهر البنائية والتركيبية والنحوية كلّها بـ: (الراحة X الصراخ) يقول الشاعر:

متى

نستريح؟

وهَذا المدى

يصرخُ

فينا[54]

هي اللغة تزيد وتنقص في المشاعر، تكبر وتقصر في التعبير، وهنا براعة الشاعر وحكمته وسرعته في الرسم والتعبير والإيصال. التضاد واختفى نوعاً ما مع هذه المشاعر، وبين مكونات هذه اللغة، إنه يُلمح لمحاً، ولكنه مؤثر كبير ومهم مع تلك المكونات كلها، فأدى الاختصار، وجلب السرعة في التراكيب والمباشرة في التعبير فكان

حسنة في الاستعمال تُضاف لحسنات الشاعر ولغته في هذا الديوان. وأمّا في نصّه الشعري(وبكى الماء)، وهو آخر ما أقف عليه في هذه الفقرة من البحث، وهو حسن الختام، ومسك النهاية، التضاد هنا مخيف بشع لبشاعة الموقف الذي يمرّ به الشاعر، وحُقَّت له البشاعة. التضاد يأتي متتابعاً متوالياً يختصر مسافة التوتر في الألفاظ ولكنه يزيدها في المشاعر والعواطف. اللغة قوية جزلة أحسنت دور البطولة في النص وهي تقوم بهذه البطولة الشعرية بعنفوان وشموخ من أول النص الشعري هذا. بل ومن أول العنوان إلّا كيف (يبكي الماء).. ولماذا؟ ومتى؟ هذا ما تعبّر عنه لغة الشاعر شلال عنوز في ديوانه كله ولاسيما في نصّه الشعري هذا. والتضاد ينتشر هنا وهناك ليرسم مشاعر الشاعر، ويتعاضد مع اللغة البطولية التي طغت على مظاهر النص الأخرى التي جاءت تباعاً في الدلالة والإيقاع، واتقن صنعة الاضداد والاختصار التي يأتي فيها وإليها دائماً. التضاد مع اللغة بينا النص وجعلاه حاداً قوياً عنيفاً يوافق بكاء المكان والزمان والشخوص، ويرسم آهات الإنسان المعاصر في بلد كثر فيه الجوع، وكَثُر فيه القهر، وكثر فيه الظلم... كما يقول الشاعر.

أجبني أيها الماء الخالد
هل رأيت أمة
تتوضأ بالدمِ
تُنشيء مصانعَ
للكراهية؟
تُقاوم الحبّ
بالسلاح لتصادر
الأمل؟
هل رأيتَ أمة

تذبحُ البراءة

ليتناسل الاجرام؟

منذ صرختي الأولى

وأنا أُمنّي النفس

أن لا بدّ من

تغيير

كلّ أحلامي تتّجهُ

نحو الشروق

تهرولُ صوب بوصلةِ

الشمس[55]

هذه اللوحة كما ترى عزيزي المتلقي والقارئ للنص الشعري المعاصر في الشعر العراقي تبكي وجعاً كما هو الماء والذات والآخر والمكان... وكل شيء من حول الشاعر. التضاد ينتشر معك في أغلب الأشطر الشعرية، ويتداخل مع اللغة ليرسمها ويكوّن إيقاعها المطرب الشديد الذي يتناغم معها ومع مشاعر الشاعر القلقة الباكية الحزينة في كل شيء. لا مكان للفرح، لا مكان للأمل، لا مكان للمستقبل... جراح.. جراح.. في بلد البراءة، تدمير... تدمير.. تدمير... في بلد البناء والحضارة، غروب وظلام وسواد... في بلد الشروق، وعلو الشمس.. هذا التضاد، وهذه وظيفته ودلالته وهذه لغة الشاعر شلال عنوز وتوظيفها لهذا المكوّن البديعي المهم الذي أثمر تلك المشاعر، وأبقى على النص في شموخ وقوة ويأس حتى مع ما يحيط بصاحبه من آهات ومآسٍ وأزمات، هذا هو الشعر وهذي هي اللغة، وهذا هو التضاد وكيف يُحسن الشاعر فيه، ولعلّ شاعرنا أحسن.. وأحسن.

• **اللغة الشعرية والمفارقة:** في المفارقة- بأنواعها ووظائفها ومدلولاتها-[56] تكمن براعة الشاعر المبدع في استمالة الآخر ومشاعره وعواطفه وجرّه إلى تجربته الشعورية جرّاً مؤدباً وطوعياً، نعم إنها مقدرة في استنطاق اللغة الشعرية ومن ثمّ في فكّ أسرار هذه اللغة من صور وطاقات إيحائية، وما فيها من فنون بديعية ولاسيما في ما يستميل بالانعكاس أو التورية أو التأكيد بما يشبه الذم والمدح وعكسهما... وما إلى ذلك[57]. المفارقة وكسر المتوقع والانقلاب على المعنى... أصناف تشكّل من خلال لغة النص الإبداعية وطاقات هذه اللغة التعبيرية. المفارقة الضدية والمفارقة اللفظية والمفارقة الدرامية والمفارقة الصورية، والمفارقة الصوتية... أنواع تؤدّى من خلال لغة النص الإبداعية ودلالات هذه اللغة ووظائفها أينما أنت، وكيفما أنت. في مثل النصوص الشعرية السابقة التي استشهدنا بها عند الشاعر شلال عنوز وضحت الكثير من المفارقات بأصنافها ومظاهرها وأنواعها. إن الظروف التي عاشها هو وشعبه وبلده تحتّم عليه استعمال المفارقة بشكل كبير، فهي تورية وإيهام في المعاني، وهي صيغ المعنى بمعانٍ أخرى في الدلالات، وهي الهروب من الواقع المرّ إلى واقع أشد مرارة مع إنك تعيش فيه ولا تهرب منه... أبداً؟!؟! هذه هي المفارقة، وهذه تجلياتها مع اللغة الشعرية، ولغة كلغة الشاعر شلال في ديوانه(وبكى الماء) كما رأيتها وكما قرأتها أو سمعت بها أيها القارئ الكريم لابد من أن تستند إلى اللغة في كلّ شيء في التركيب والصورة والإيصال المباشر الفعلي الحقيقي لتجربة الشاعر الشعورية والشعرية في آن واحد. وإليك بعضاً من شواهد الشاعر شلال عنوز في ديوانه(وبكى الماء) لنبرهن على صحة ما نزعم. خذ مثلاً لوحة شعرية تامة المعنى محكمة اللغة في قصيدته(انتظار) هذه القصيدة التي طالما تحدثتُ معها سرّاً، وعرفت اسرارها علناً وأذيعها تكراراً وقصداً لما فيها من... ومن... ومن... وإليك لوحة فيها في المفارقة التي جمّلت اللغة، وحملت المعنى، وأدّت كل ما يريده الشاعر من شعره وقصيدته وابلغتنا انتظاره، وورع هذا الانتظار وفزع الناس منه... لماذا؟! وكيف؟!

حتّى حُلمي يولدُ
مُشوَّهاً
بعمليّةٍ قيصريةٍ
بُكائي يشربُهُ
التّيه
دُموعي يبعثُرُها
لهيبُ القيظ
مُدمن أنا
في ابتلاعِ
يأسي
تلاوين نحسي
شراسة بؤسي[58]

بدت المفارقة في بدء اللوحة ضدية قائمة على التضاد وعرفنا مضمونه ودلالته في الفقرة السابقة من البحث. ومن ثمّ انتهت بالمفارقة الصوتية في نهاية اللوحة في دلالات الكلمات المكسورة مع حرف السين، وبقيت الأنا طافحة في النص وفي عموم الديوان تبكي هذا الانكسار مع(اليأس، والنحس، والبؤس). المفارقة الضدية قامت على الحديث، واللغة رسمت هذه الأحداث وقصّت علينا تلكم المفارقة من خلال التضاد- كما أشرت-، أمّا الاصوات في السين الانتشاري الذي ملئ اللوحة بحركة اليأس والبكاء فكمنت في الإدمان لهذه الأصوات وابتلاع مرّها وعلقمها من قبل الشاعر، دلالته على ظروفه الشخصية وظروف بلده ومكانه وشعبه. ’نه الجوع والفقر والمرض، معناة السياب من جديد واغتراب الجواهري قبل غربته أنه العراق وما فيه من الآلام وأوجاع، وما فينا من حبٍّ إليه وفيه على الرغم من تلك الآلام والأوجاع؟!؟! إذن، اللوحة لغة شعرية نُسجت بأنامل بارع مصور، وبقيت المفارقة(الضدية، الصوتية)

ترسم هذا التشنج، وتلك اللغة التي وصفت كل شيء فينا وفي الذات من خلال قلب المألوف، وكسر المعاني الرتيبة بمعانٍ جديدة تشوّق القارئ وتجعله يتابع النص بما فيه، وهذي هي وظيفة المفارقة وما تؤديه في النص ولوحاته ولغته وألفاظه وتراكيبه. وفي نصّ شعري آخر وسمه الشاعر شلال عنوز بعنوان كله لغة، وكل هذه اللغة مفارقات ومفارقات فهو: (أيهَّا العيد الذي صادرته المجازر)، نرى الشاعر يوغل في وصف أبناء جلدته وبلده، ويصفهم -من خلال المفارقة الصورية- بأوصاف تجعلك تبكي عليهم، وتشكو إلى الله حالهم، حتى وأنت بعيد عنهم، ولا تعرف قصتهم. المكان استولى على المفارقة، المكان والمفارقة يرسمان لغة جديدة لهذا النص تواكب موسم العيد، وتريد الفرح ولكن هيهات؟! بل ويندبون على الفرحين وعلى حظوظهم، ويبكون لهم، وينقلب العيد إلى محنة وإلى شدة وإلى بكاء... وإلى مجاز.

الدروبُ العمياء

تصرخُ بالبلادةِ

وكلُّ

السائرين

ينامُ

يضاجعونَ الشقاء

يلتحفون القلق

يندبون الحظوظ

المهاجرة[59]

حتى في تشكيل النص الشعري ولوحته وديكورها يصنع الشاعر مفارقات ومفارقات. إنه نشيج دامٍ ومبكٍ وطويل لا يكّفُ عنه الشاعر في ايصال تجربته الأدبية إلى الآخر مهما كان وأنى كان. المفارقة هنا تسيطر على اللوحة وعلى العمق في النص

الشعري بلغة محسنة مجيدة، بجماعية البكاء ودهشة الحاضرين وبأس المستقبل، ومن الله العافية، وأمّا في نصّه الشعري(تداعيات)، وفي التداعية الأخيرة من النص، والشاهد الأخير في بحثنا ودراستنا هذه نرى المفارقة الضدية الصوتية المطعّمة بالألوان، والقائمة على اللغة تسيطر سيطرة كلية على هذه اللوحة الختامية، وتوصل السواد إلى غيرها من اللوحات في باقي قصائد ديوان الشاعر شلال عنوز ولوحاته. إنها مفارقة تومئ بشيءٍ لا ينتهي، وبكسر افق المتوقع عند القارئ، كما هي وظيفتها ومدلولاتها دائماً،[60] إنَّ الألوانَ هنا مبطنة باللون الأسود الذي يدلُّ على (الجنائز، التشاؤم، الصراخ، النحيب). المكان المفقود(الوطن). تحوّل إلى حلم في الواقع← مفارقة ضدية، الجنائز← مكان طارئ يوحي بالفقد، دلالة الوطن← المكان المفقود أيضاً، مفارقة درامية تعكس ماهية الحدث وتحكي عناصره بين الذات وبين الزمن وبين الآخرين← الشخوص الوجع← مفارقة ضدية لذلك الحلم الذي كان يمكن أنْ يكون جَميلاً مخضرّاً يأتي ليغلّف السواد، والمكان المفقود، والوطن المفقود والحلم الجميل... بكل هذه المعاني، وبكل هذه المفارقات...

كلّما

نحلمُ

بوطنٍ

بلا جنائز

نستفيقُ

على

وجعٍ

يشهقُ

بالسواد[61]

ناهيك عن تشكيل اللوحة وترتيبها وتتابع الحركة والحدث من خلال هذا التشكيل كما هو مرسوم. وكما هي مشاعر الشاعر شلال عنوز ولفتته التركيبية والدلالية التي أسحرتنا وأبهرتنا في مضامينها ودلالاتها ووظائفها فبيّنها هذا البحث بعناوينه وشواهده... والله الموفق دائماً.

• خاتمة ونتائج البحث:

بعد حمد الله وشكره وفضله، والنجاة من الأقدار والأهوال والشدائد برحمته ومنّه وكرمه... أقف هنا ملتقطاً ما تناثر من نتائج البحث ومسارته العلمية كما بدا لي، وكما أراها مهمة ليعرفها القارئ ويدرك تأثيرها وفحواها على الشاعر وشعره. وهي:

. يُعدُّ الشاعر شلال عنوز من الشعراء الكبار الذين ظهروا في عصرنا، فلقد كتب عنه الكثير من الباحثين والدارسين والنقاد في أدبنا وشعرنا المعاصر، وله نتاجات أدبية مميزة ومشهورة في عالمنا الأدبي الشعري المعاصر، ولما يزل ينتج الديوان بعد الديوان والمجموعة الشعرية تلو المجموعة الشعرية متجولاً بين الشعر العامودي وشعر التفعيلة وبعض قصائد النثر والنص المفتوح.

. للغة الشعرية أهميتها القصوى في ديوان الشاعر شلال عنوز(وبكى الماء)، فمن خلال هذه اللغة الثقافية التكوينية للنص الشعري عرف الشاعر كيف يلج مشاعر قارئه والمتلقي لشعره ويجرّه جرّاً إلى تجربته الشعورية ويجعله متأثراً بها ومتفاعلاً معها.

. اللغة الشعرية في أغلب قصائد هذا الديوان من العنوان إلى الخاتمة هي لغة حزينة عميقة البكاء والتشنج والتحسر على ما حدث لوطن الشاعر وما حلّ فيه من نكبات وويلات واحتلال وما يفعله هؤلاء اللصوص والفاسدون والظالمون نهباً وسلباً وسرقةً في أموال الشعب العراقي ومقدراته ليل نهار.

. اللغة وضحت في ديوان الشاعر شلال عنوز(وبكى الماء) أولاً من خلال التصور الدلالي للنصوص الشعرية التي احتجنت هذا الديوان وفي لوحات من نصٍّ شعري منها، وهو تصوير واقعي حزين ومؤلم للظروف التي عاشها الشاعر ويعيشها بلده اليوم في كل ساعة وفي كل دقيقة، ومع كل شخص وفي اي مكان من أماكن وطننا العراقي الكبير.

. جاءت الصورة السمعية، والصورة بالإيقاع الموسيقي متعاضدة متوافقة مع لغة الشاعر شلال عنوز في ديوانه(وبكى الماء). فما الشعر إلّا كلام موسيقي وما اللغة إلّا أصوات يعبر بها كل مجتمع وتعبر بها كل أمة عن حاجاتها. وحاجات مجتمعنا وأمتنا العراقية هي البوح بهذه الثورة على الظالمين وأفعالهم وأخلاقهم، ومن هنا كانت لغة الشاعر في إيقاعها الصوتي والموسيقي لغة صادحة باكية لما يحدث في بلد الشاعر ومدينته والمدن الأخرى-كما أسلفت-.

. لغة الشاعر العراقي المعاصر شلال عنوز وفي ديوانه(وبكى الماء)،لغة اعتورها السرد وتخللتها عناصره المختلفة ولاسيما في البيئة الموظّفة لهذا السرد وهي الزمان والمكان. وهذا السرد من خلال لغة الشاعر ووظائفها ومكوناتها التركيبية والدلالية ساهم بشكل كبير في بناء النص الشعري بناء تتابعياً وأوصل القارئ له إلى ما يريده الشاعر وما يبوح به وما يكشف عنه من كنه مشاعره. فالسرد هنا انتقل من خلال اللغة إلى وظيفة مباشرة غايتها نقل مشاعر الشاعر والتعبير عنها مع كونه بنية تركيبية ودلالية للنص الشعري.

. اللغة الشعرية عند الشاعر العراقي المعاصر شلال عنوز في ديوانه (وبكى الماء)، انكشفت عن الكثير من المفارقات وعن شيوع التضاد فيها. وذلك لقلب المألوف وكسر المتوقع، وهو ما جلب للنص الشعري عند الشاعر شلال عنوز في ديوانه هذا أبعاداً دلالية تأثيرية من خلال المفارقات الضدية والدرامية والحوارية فضلاً عن التضاد

بأنواعه. فالشاعر من جهة أحسن بناء النص وأحكم لغته بهذه المظاهر الدلالية والصوتية والتصويرية وجعله في حله قشيبة ومؤثرة في القارئ، وهو من جهة أخرى طرح المشكلة التي يعاني منها الجميع في بلده بشكل منوّع لا يجلب الملل ويكسر الرقابة في التعبير والدلالة والتصوير من خلال هذه الظواهر، ومن خلال براعته في حسن استعمالها وتوظيفها بنائياً ودلالياً وتركيبياً وايقاعياً في نص الشاعر شلال عنوز وفي لوحات كل نص في ديوانه(وبكى الماء).

* الهوامش والإحالات:

1- تنظر ترجمة الشاعر وآثاره وأخباره في: معجم البابطين، 616/2، التحف من تراجم اعلام وعلماء الكوفة والنجف:64/2، شعراء أهل البيت-دراسة تحليلية منهجية- 107/4، معجم المبدعين العرب:79/2-80، أدباء من بلادي:248/1.

2- ينظر: بنية اللغة الشعرية:ص124/123، وينظر أيضاً: قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث:ص320، في الشعرية:ص38.

3- ينظر: تاريخ الأدب العربي في العصر الجاهلي:128، ص99/98.

4- ينظر: أمالي المرزوقي:ص435-436.

5- شرح مشكل أبيات أبي تمام المفردة:ص228 وفي الكثير من الصفحات، وكذلك ينظر في ما بعد لغة أبي تمام الشعرية لغة الشعراء العباسيين في العصر الثاني وصفتْ لغتهم وهلهلة تراكيبهم في كتب تاريخ الأدب العربي في العصر العباسي، والدراسات الأدبية المختلفة التي تناولت أشعارهم فضلاً عن مقدمات دواوينهم المحققة والمصنوعة.

6- ينظر: دلائل الإعجاز:ص36، رماد الشعر:ص128.

7- ينظر: الشعر كيف نفهمه ونتذوقه:ص339.

8- نظرية البنائية في النقد الأدبي:ص347.

9- بنية اللغة الشعرية:ص129.

10- الشاعر واللغة:ص11(بحث).

11- ينظر مثلاً: لغة الشعر بين جيلين، لغة الشعر العربي الحديث، اللغة الشاعرة، لغة الشعر الأندلسي في عصر الخلافة، لغة الشعر العربي الحديث في العراق، لغة الشعر العراقي المعاصر.

12- كثيراً ما دُرست اللغة الشعرية عند الشعراء العرب في دواوينهم من الجاهلية إلى يومنا هذا، وجُلّ الباحثين والدارسين والنقاد في الأدب العربي يعلم ذلك فلا مجال لحصرها هنا، وفي مظان الهامش(11)ما يكفي.

13- ينظر: دير الملاك:ص175-177، رماد الشعر:ص124-127.

14- في النقد الأدبي:ص231.

15- الصورة الشعرية:ص23.

16- ينظر: تطور الفنية في النقد الأدبي الحديث:ص176... وما بعدها.

17- موسيقى الشعر:ص17.

18- تنظر دواوينه المطبوعة-مثلاً-: الشاعر وسفر الغريب، السماء لم تزل زرقاء.. وغيرها وسأخصها بدراسات نقدية تُعنى بهذه الجوانب الثقافية الإبداعية-إن شاء الله-.

19- أحياناً نطلق عليها التناص، وحتى مصطلح المثاقفة لا أراه يبعد كثيراً عما ذكرت، وأفضل استعمال التعالق النصي لبيان غرض الشاعر من تداخل الثقافات والاقتباس المختلفة في قصائده الشعرية.

20- ينظر: المفارقة(د. سي. ميويك):ص83، المفارقة والأدب:ص23-25.

21- ينظر: لسان العرب(شكل):357/11.

22- أقسام الكلام العربي "من حيث الوظيفة والشكل":ص180.

23- ينظر: بلاغة الخطاب وعلم النص:ص175.

24- وبكى الماء... شعر:ص47.

25- م. م.:ص58.

26- م. م.:ص58-59.

27- م. م.:ص68-69.

28- م. م.:ص80.

29- ينظر: م. ن.:ص106-109.

30- ينظر: م. ن.:ص109-113.

31- ينظر: م. ن.:ص121، ص139، ص142.

32- ينظر كتابه: الصورة السمعية في الشعر الجاهلي.

33- وبكى الماء... شعر:ص48.

34- م. ن.:ص64-65.

35- م. ن.:ص80.

36- م. ن.:ص91-92.

37- م. ن.:ص91-92.

38- م. ن.:ص31-32.

39- ينظر: الصورة الفنية في شعر أبي تمام:ص208-209.

40- وبكى الماء... شعر:ص61-62.

41- ينظر: م. ن.:ص79-81.

41- ينظر: م. ن.:ص136-139.

43- ينظر: التعالق النصي في شعر عبد الكريم راضي جعفر، في الدراسة وفصولها وتمهيدها ما يغنى القارئ والمتلقي لما طرحت.

44- ينظر: التناص في الشعر العربي:ص185، وللمزيد: التناص في شعر الرواد:ص106.

45- وبكى الماء...شعر:ص38.

46- م. ن.:ص78.

47- م. ن.:ص129-130.

48- ينظر: م. ن.:ص41.

49- م. ن.:ص82.

50- م. ن.:ص126.

51- م. ن.:ص134.

52- ينظر: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها: ح2 ص251/2-259، وتنظر مصادره.

53- وبكى الماء...شعر:ص37.

54- م. ن.:ص76.

55- م. ن.:ص104.

56- ينظر: المفارقة(د. سي. ميويك):ص13-16.

57- ينظر: المفارقة والأدب:ص6-9.

58- وبكى الماء...شعر:ص36-37.

59- م. ن.:ص40-41.

60- ينظر: المفارقة(د. سي. ميويك):ص38، المفارقة والأدب:ص66.

61- وبكى الماء...شعر:ص76-77.

• مكتبة البحث(المصادر والمراجع والأبحاث).

. المصادر والمراجع:

• **أُدباء من بلادي**، إعداد: عبد الرضا موسى السوداني، لارسا- بغداد، ط1، 2018.

• **أقسام الكلام من حيث الشكل والوظيفة:** د. فاضل مصطفى الساقي، مكتبة الخانجي - المطبعة العالمية، القاهرة، 1977.

• **أمالي المرزوقي:** المرزوقي(ت421هـ)، تحقيق: د يحيى وهيب الجبوري، دار الغرب الإسلامي-بيروت، ط1، 1995.

• **بلاغة الخطاب وعلم النص:** د. صلاح فضل، مكتبة لبنان- بيروت، دار نوبار- القاهرة،ط1، 1996.

• **بنية اللغة الشعرية:** جان كوهين، ترجمة: محمد الولي، محمد العمري، دار توبقال للنشر-الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986.

• **تاريخ الأدب العربي – العصر الجاهلي** -: د. شوقي ضيف، دار المعارف – مصر، ط23، 2003.

• **التحف من تراجم أعلام وعلماء الكوفة والنجف:** أ.د. صباح نوري المرزوك، دار المتقين للثقافة والعلوم-بيروت، ط1، 1433هـ - 2012م.

• **تطور الصورة في النقد الأدبي الحديثة:** د. بشرى موسى صالح، المركز الثقافي العربي-بيروت، ط1، 1994.

• **التعالق النصي في شعر عبدالكريم راضي جعفر:** د. محمود عجاج فهد العزاوي، دار الفرات للثقافة والاعلام- بابل، ط1، 2020.

• **التناص في شعر الرواد:** أحمد ناهم، دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد، ط1، 2004.

• **التناص في الشعر العربي:** د. محمد مفتاح، دار التنوير- بيروت، ط2، 1985.

• **دلائل الإعجاز:** الشيخ الامام عبد القاهر الجرجاني(ت471هـ)، وقف على تصحيحه وطبعه: الشيخ محمد رضا، دار المعرفة-بيروت، 1981.

• **دير الملاك- دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر-:** د. محسن أطيمش، دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد، ط2، 1986.

• **رماد الشعر- دراسة في البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني في العراق-:** د. عبد الكريم راضي جعفر، دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد، ط1، 1998.

• **شرح مشكل أبيات أبي تمام المفردة:** المرزوقي، دراسة وتحقيق: د. خلف رشيد نعمان، مكتبة النهضة العربية- بيروت، ط1، 1407هـ - 1987.

• **الشعر كيف نفهمه ونتذوقه:** اليزابيث درو، ترجمة: محمد ابراهيم الشوش، بيروت،1965.

• **شعراء أهل البيت - دراسة تحليلية منهجية-:** محمد حسين علاوي، البنواس للطباعة والنشر والتوزيع -بغداد، 1435هـ -2014م.

• **الصورة السمعية في الشعر الجاهلي:** د. صاحب خليل ابراهيم، منشورات اتحاد الكتاب العربي-دمشق، ط1، 2000.

• **الصورة الشعرية: سي. دي. لويس**، ترجمة: أحمد نصيف الجنابي وآخرون، منشورات وزارة الثقافة والاعلام - بغداد، 1982.

• **الصورة الفنية في شعر أبي تمام:** د. عبد القادر الرباعي، إربد- الأردن، ط1، 1980.

• **في الشعرية:** د. كمال أبو ديب، بيروت، ط1، 1987.

• **في النقد الأدبي:** د. شوقي ضيف، دار المعارف -مصر، ط3، 1963.

• **قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث:** د. محمد زكي العشماوي، دار النهضة العربية- بيروت، 1979.

• **لسان العرب:** ابن منظور(ت711هـ)، دار صادر-بيروت، ط3، 1414هـ.

• **لغة الشعر الأندلسي في عصر الخلافة:** د. صادق حسين كينج، ديوان الوقف السني- العراق، ط1، 1429هـ-2008م.

• **لغة الشعر بين جيلين:** د. ابراهيم السامرائي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر-بيروت، ط2، 1980.

• **لغة الشعر العربي الحديث:** د. عدنان حسين العوادي، دار الحرية للطباعة- بغداد، ط1، 1405هـ -1985.

• **لغة الشعر العربي الحديث في العراق:** د. السعيد الورقي، الهيئة المصرية العامة للكتاب- الاسكندرية، 1979.

• **لغة الشعر العراقي المعاصر:** عمران خضير الكبيسي، وكالة المطبوعات العربية- الكويت، ط1، 1982.

• **اللغة الشاعرة- مزايا في الفن والتعبير في اللغة -:** عباس محمود العقاد، مطبعة الاستقلال الكبرى-القاهرة،(د. ط.)،(د. ت.).

• **معجم البابطين**، دار الخيام -الامارات العربية المتحدة، ط1، 1993.

• **معجم المبدعين العرب**، مؤسسة النيل والفرات- القاهرة، ط1، 2018.

• **معجم المصطلحات البلاغية وتطورها:** د. أحمد مطلوب، مطبعة المجمع العلمي العراقي- بغداد، ط1، 1406هـ - 1986.

• **المفارقة: د. سي. ميويك**، ترجمة: د. عبد الواحد لؤلؤة، دار المأمون للنشر والترجمة- بغداد، 1987.

• **المفارقة في اللغة والأدب:** د. خالد سليمان، دار الشروق- عمّان، ط1، 1999.

• **مقالات في الشعر الجاهلي:** يوسف اليوسف، مطبعة – القاهرة – مصر، 1986.

• **موسيقى الشعر:** د. ابراهيم أنيس، القاهرة- ط4، 1972.

• **نظرية البنائية في النقد الأدبي:** د. صلاح فضل، دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد، ط3، 1987.

• **وبكى الماء... (شعر):** شلال عنوز، دار أمل الجديدة- دمشق، ط1، 2007.

.الأبحاث:

• **الشاعر واللغة:** نازك الملائكة، مجلة الآداب- بغداد، ع1، تشرين الاول، 1971.

العنوان...

التشكيل المعرفي الثقافي في الشعر العراقي المعاصر،
الشاعر شلال عنوز وديوانه (الشاعر وسفر الغريب)
اختياراً.

مقدمة البحث:

بسم الله الرحمن الرحيم

وبه نستعين،

يعدُّ الأديب والشاعر والروائي شلال عنوز من القامات الأدبية الكبرى والسامقة في أدبنا العربي والعراقي المعاصر، إذ له أكثر من نتاج روائي، وله الكثير من المجموعات الشعرية المطبوعة والمشهورة والمتداولة في الساحة الأدبية العربية والعراقية المعاصرة. ولقد تناوله أصحاب التراجم ومَن كتب عن الأدباء والشعراء في عصرنا الراهن، ولما يزل يُكتب عنه من قبل اولئك المترجمين والدارسين والباحثين والنقاد في أدبنا وشعرنا المعيش إلى يومنا هذا [1]. ولقد جاء بحثنا هذا مع سلسلة بحوث ومقالات أُخرى كنتُ كتبتُها عن الشاعر شلال عنوز وخَصصتُ بها دراساتي الجديدة عنه وعن نتاجه الأدبي المطبوع[2]، وهذا البحث اختصّ بشعر الشاعر الكبير شلال في ديوانه: (الشاعر وسفر الغريب)، وكان عنوانه(العنوان... تشكيلاً معرفياً ثقافياً عند الشاعر شلال عنوز) في ديوانه هذا. لقد ابتدأ البحث بمدخل بسيط تناول فيه الباحث أهمية دراسة العنوان وكيف يتمّ التشكيل المعرفي الثقافي للنص أمّام القارئ من خلاله. هذا التشكيل المعرفي وافق ما كان من إحصاء وقراءة لشعر الشاعر في هذا الديوان والقصائد التي تشكّلت مضامينه وطرحت مشاعر الشاعر من خلالها، إذ رأيت من المناسب جداً ومن العمل جداً أن يُختصّ هذا الديوان بدراسة من جهة عناوين قصائده التي احتجنت مجموع شعره هذا، لما فيها من الثقافة العامة، ومن الاطلاع الواسع من قبل الشاعر على ظواهر أدبية وتاريخية ودينية وأسطورية دلّت على تلكم الثقافة الشخصية للشاعر من جهة وفتحت باباً نقدياً جديداً ومهماً للولوج إلى دراسة الديوان من جهة العنوان الذي تراكمت فيه هذه الظواهر من جهة أُخرى. لقد استنطق الباحث مسميات التشكيل المعرفي الثقافي لعناوين قصائد الشاعر شلال عنوز في ديوان

(الشاعر وسفر الغريب) من خلال الدين والاسطورة والأدب والتاريخ في مرتكزات علمية وأدبية وبحثية أظنها مهمة وأعتقد أنها مفيدة للدرس النقدي والبحثي والأدبي في دراستنا وأبحاثنا اليوم بعد الكثير من الدراسات التي تناولت العنوان← العتبة الرئيسة للنص والمُصافح الأول للمتلقي في الشعر والرواية والقصة والمسرحية وغيرها. لقد بدت لي دراسة العنوان من هذا الباب ومن هذه الظواهر ممتعة وذات فائدة، وإنها ستاتي على دراسات أُخرى - عند الشاعر وغيره من الشعراء - تكشف عن اسرار الاختيار ودقة التعبير وسعة التصوير من خلال العناوين الكثيرة التي يلجأ إليها الشاعر يجعلها مفتاحاً كبيراً وأولياً وإعلاناً عن إبداعه وموحياً به ومشعراً بمشاعره وما يريده من كل نص شعري ينظمه.

الكلمات الافتتاحية: العنوان- التعريف والأهمية والدلالة-، العنوان... التشكيل المعرفي الثقافي الديني، العنوان.. التشكيل المعرفي الثقافي الاسطوري، العنوان.. التشكيل المعرفي الثقافي الأدبي، العنوان.. التشكيل المعرفي الثقافي التاريخي.

• مدخل: العنوان - التعريف والأهمية والدلالة- :

في البدء، إذ استنطقنا المعجم العربي لمادة العنوان رجعنا إلى أصلها اللغوي (عنن)، وهي في مودّاها وتعريفها لغوياً يقول المعجم: وعننتُ الكتاب وأعنتُه لكذا أي عرضتْه له وصرفت إليه. وقيل: عنّنتُ الكتاب تعيناً وعنّيته تعنية إذا عنونته. وحدث القلب بالأبدال في إحدى نونات الكلمة فسُمّي عنواناً لأنه يَعُنُّ الكتاب من ناحيته، وأصله عَنُّانٌ... ويقال: عنيتُ فلاناً أي قصدته، وعنوان الكتاب أو الديوان أو النص- مهما كان جنسه- مشتقٌ من ذلك من المعنى وفيه لغات عدة: عنونتُ وعنّيتُ وعننتُ..... [3]

وأمّا في الاصطلاح، فالعنوان هو ثريا النص الأدبي وهو الرأس للجسد، فهو أول ما يصافحنا ويصافح أذهاننا حين نراود النص الأدبي الشعري والروائي والقصصي

والمسرحي ونروم معرفة ما فيه، وما يريده الأديب والمبدع مما فيه [4]. ومن هنا يعرّف العنوان في المدلول الاصطلاحي بأنه: (مجموعة من العلامات اللسانية التي تتموقع في واجهة النص، للإشارة إليه، والتعبير عن محتواه، وجذب الجمهور لمقصده).[5] ومن هنا أيضاً نميل بكل صراحة وموضوعية إلى من عدّ العنوان العلامة اللغوية التي تتقدم النص وتعلوه، وما يجده القارئ والمتلقي من فرص التأمل والتأويل، وما يطرحه من خلال قراءة العنوان من أسئلة تتعلق بما سيأتي من النص وما يجده فيه توقعات ومشاعر يريده (الشاعر والأديب والروائي، والقاص إيصالها إلى المتلقي وإلى الجمهور من أول فكرة ومن أول عتبة لهذا النص)[6]. وللعنوان أنواع كثيرة[7]، كما إنَّ له وظائف كثيرة[8]، وليس بحثنا هذا بصددها والتنظير لها ومعرفة ما فيها، وإنما جلُّ شأن البحث في هذه الفقرة منه أن يطرح أفكاراً معينة تؤكد أهمية العنوان وتؤكد كيف يتم اختياره من قبل المبدع حتى يصل إلى أهمية البحث وهي دراسة العنوان تشكيلاً ثقافياً معرفياً بأنواع هذا التشكيل الواردة، في نص الشاعر العراقي المعاصر شلال عنوز في ديوانه (الشاعر وسفر الغريب). إنَّ مسألة العنونة في الشعر وعند أي شاعر وفي أي نص من نصوصه الشعرية باتت متجهة بسرعة وقوة للدخول إلى الإبداعية في هذا النص أو ذاك عند الشاعر، إذ أصبحت المسألة في هذا الجانب تمثل توازياً دلالياً بين العمل وعنوانه. ولذا فإنَّ الكثير من الباحثين والدارسين والنقاد للشعر العربي المعاصر أو الحديث يؤكدون أهمية العلاقة التركيبية والدلالية و التشكيلية بين العنوان والقصيدة[9] ما خلا الناقد محمد فكري الجزار الذي نفى مثل هذه العلاقة وعدّها نوعاً من التعسف المجازي الذي يُوقع على القارئ عبئاً تأويلياً كبيراً إذا حاول التأسيس لهذه العلاقة، ومعرفة الروابط المشكّلة بينهما[10]. وربما نرد على الناقد الفاضل الجزار ردّاً علمياً مقنعاً، إن وظائف العنوان الكثيرة التي درستها ودرسها الاخرون ولما يزالوا في دراستها كشفت مثل هذه العلائق الوشيجة بين العنوان وبين النص - القصيدة -، فالأمر ليس مجرد تعسف أو ابتذال وإنما هو حقيقة مردّه

النزاع الحقيقي بين شعور الشاعر والمبدع وبين نصّه الإبداعي من أول هذه العتبة، وله ولغيره من ينكر هذه العلاقة بين العنوان والنص الأدبي الإبداع، نقول:

إنَّ مجيءَ العنوان بشكل مفرد ← حرف. أو شبه جملة أو جملة ← اسمية.

← اسم. ← فعلية.

← فعل. ← جار ومجرور.

← ظرف زمان او مكان.

أو حتى مجيئه بشكل فضاءات مكانية منقوطة فقط:

↓

↓ ↓ ↓ ↓ ↓

!!!؟ !؟!؟ !!!! ؟؟؟ 000

له أكبر الدلالة والوظيفة واقعاً ومتلمساً بين العنوان وذلك النص وما فيه، ولذا كانت السيمائية والتفكيكية والبنيوية وغيرها من منهاج النقد الأدبي الحديث ومدارسه بحثت بشكل مباشر وصريح في هذه العلاقة وكشفت الكثير من المؤثرات النفسية والدلالية والوظائفية بين العنوان وبين النص، ولعلّ في بحوثنا هذه ما يؤكد تلك الدلالة ويؤكد تلكم العلاقة بمنطقية ومنهجية بحثية عملية علمية. إن لوحة الغلاف وعنوانه الرئيس ينطق بالعلاقة السرمدية للعنوان والنص، ومن ثمّ للعناوين الفرعية وللنصوص في داخل هذا العمل الإبداعي الموحّد الذي يجمعه العنوان الأول والعتبة الرئيسة. انَّ عنوان ديوان الشاعر شلال عنوز(الشاعر وسفر الغريب) عنوان مطوّل -نسبياً- من حيث الكلمات وحرف العطف ولكنه يوحي بكثير من التأمل إننا مجرد قرأناه أو سمعنا بشخصٍ يقرأه حتى تتبادر إلى أذهاننا تلك المشاعر النفسية الحادّة في الألم والمأساة والحزن إذ نسمع بالغربة ونسمع بالسفر، ونسمع بطول الشكوى لطول العنوان. وكثير الهم والبلوى لما في الغربة من دواعٍ في الهموم والمصائب وما تجلبه على

الانسان ومنه الشاعر المثقف ذو الإحساس المرهف من هموم ومصائب وأحزان.. هذه هي دلالة العنوان وعلاقته مع النص علاقة مركزية ورئيسة نابعة من التعبير عن جملة مشاعر الشاعر وهو يريد أن يبوح بها، وأن يفرّج عن نفسه من خلال هذا العنوان ومن خلال ما فيه من دلالات وتراكيب وصور ووظائف. إن ثمة تشكيلاً معرفياً ثقافياً مزيناً لهذه العناوين أيضاً في نص الشاعر شلال عنوز في ديوانه (الشاعر وسفر الغريب)، وهذا نابع من الوظيفة التوضيحية التي يستنطقها العنوان ويدلّ عليها دائماً[11]. ولاسيما مع العناوين المركبة تركيباً استعارياً أو مجازياً وهو ما سنلحظه في عناوين الشاعر شلال عنوز لقصائده المختلفة لديوانه هذا. وهذا التشكيل المعرفي الثقافي للعنوان يتفرّع إلى أنواع أدبية ودينية وأسطورية وتاريخية عند الشاعر شلال عنوز في عناوين قصائده الشعرية في ديوانه. وهذه العناوين هي ثقافة الشاعر وفكره في الاختيار والدلالة ومن ثمّ الوظيفة التكوينية الثقافية لما يقف خلفها وما يريده الشاعر منها، إنها العناوين كما يقول رولان بارت:(عبارة عن أنظمة دلالية سيميولوجية تحمل في طياتها قيماً أخلاقية واجتماعية وايديولوجية ودعم رؤيتها للسيميولوجيا على أشياء كثيرة... إنها تتضمن قيماً مجتمعياً أخلاقية وايديولوجية كثيرة لابد لإحاطة بها من تفكير منتظم، هذا التفكير هو ما ندعوه هنا على الأقل سيميولوجيا)[12]. ولذا كانت هذه الأنظمة عند الشاعر شلال عنوز ثقافية أسطورية أدبية دينية تاريخية حملت أهمية النص من خلال العنوان وأهمية العنوان من خلال النص، فالعنوان دائماً وأبداً (رسالة لغوية تعرّف بهوية النص وتحدد مضمونه، وتجذب القارئ إليه وتغويه به)[13]، ولذا كان حاضراً في دراستنا هذه وبحثنا هذا لكشف تلك الأنظمة الثقافية المعرفية التشكيلية للعنوان في قصائد الشاعر شلال عنوز في ديوانه (الشاعر وسفر الغريب).

1- العنوان.... التشكيل المعرفي الثقافي الديني:

لا يخفى على أحدٍ ما للدين من أهمية بالغة وقصوى في حياتنا، وأفكارنا، وثقافتنا، إذ هو المسيطر والملجأ دائماً في هذه المسميات وغيرها، ولا أريد الاستطراد أو التوسّع في أشياء بدت مفهومة وواضحة للقاصي والداني، القريب والبعيد، العالم والجاهلي في عصرٍ وُسم بالتطور والسرعة والتكنلوجيا بمظاهرها كلّها، وفروعها كلّها، وتأثيرها كلّها. والانسان العراقي في كل مكان حتى في خارج بلده "العراق" يتأثر بالدين وشعائره وعباداته، وطقوسه وصلواته عند المسلمين وغيرهم. لقد جُبل الفرد العراقي- قديماً وحديثاً- على الالتزام بالدين وفروعه المختلفة، وتطبيق شعائره في حياته اليومية بنسب كبيرة ومهمة جعلته في مصافٍ متقدمٍ ومشهور بين أفراد العالم العربي والإسلامي في الحقب الأخيرة من هذا القرن... والكل يعرف ذلك ويحسُّ به ويلتمسه. والشاعر العراقي هو من بين اولئك الأفراد الذين تأثروا بهذا الدين وذهبوا يغرفون من معانيه وآياته وأحكامه الشيء الكثير والكثير حتى طُبع في أشعارهم وقصائدهم، وجاء بين هاتيك الأشعار والقصائد من العنوان إلى اللوحات إلى الأغراض إلى الخواتيم. والشاعر العراقي المعاصر شلال عنوز من اولئك الأفراد أولاً والشعراء ثانياً في العراق العزيز ممّن تأثروا بهذا الدين الحنيف، وهو ذو تربية دينية خالصة، وأخلاق اسلامية معروفة، ومكان ديني مرموق عاش فيه ونهل فيه من ثقافته وما عُرف عنه، ولذا كان الدين وكانت الثقافة الدينية شيئاً متأصّلاً في ذاته وفي مشاعره وفي نفسه وفي شخصيّته ومن ثمّ في شعره ودواوينه التي نُشرت ولما تزل تنشر، وفي عناوين هذه الأشعار والدواوين، ومن ذلك ما كان معه في عناوين قصائده الشعرية في ديوانه "الشاعر وسفر الغريب" الذي سأحاور عناوين قصائد من الوجهة الثقافية الدينية المعرفية في هذه الفقرة من البحث. قصيدته التي عنون لها بعنوان "ذا النون"[14]، هي أولى القصائد التي تشكّل فيها العنوان تشكيلاً دينياً ثقافياً معرفياً، هو ينادي كما هو الشأن في الآية القرآنية الكريمة (وَذَا النُّونِ إِذْ ذَهَبَ مُغَاضِبًا فَظَنَّ أَنْ لَنْ نَقْدِرَ

عَلَيْهِ)[15]، والنص بكامله مستوفى من قصة سيدنا يونس "عليه السلام". إنها المدائن مستوحاة من قصة سيدنا يونس - عليه السلام- إنها المدائن الخربة بلا دين بلا وحي بلا رسالة. إنها الشموس التي تهرب من هذه المدائن. إنها الخطيئة التي جاء بها أهل هذه القرية إنها الرحلة التي توحي ظاهرها بالهروب من هذا المجتمع، وباطنها التقرب إلى الله -سبحانه وتعالى-. إنها الذات الشاعرة التي وجدت في هذه القصة هذي الأبعاد التأملية الدلالية كلّها. إنها الذات الشاعرة التي تريد الهروب من مجتمعها اليوم.. ولكن إلى أين؟!؟! الشاعر شلال عنوز، وقف في نصّه الشعري هذا على آيات مقتبسة مباشرة كقوله تعالى:(سُبْحَانَكَ إِنِّي كُنْتُ مِنَ الظَّالِمِينَ)[16]. افعاماً منه في تأكيد العنوان وتشكيله المعرفي الثقافي الديني تشكيلاً دلالياً ينزاح إلى ذاته وإلى شكواه وإلى خطيئة مجتمعه التي تكبر وتكبر وهو مجتمع المتدين الملتزم... وللأسف الشديد! النص الشعري كتب بلغة تتناثر فيها الألفاظ والتراكيب الدينية بشكل كبير، لما للعنوان من تأثير متوهّج على هذه الألفاظ، ولما للعنوان من دلالات كبيرة ألقت بظلالها على النص برمته في الدلالة والتراكيب والصور والمعاني والغرض. وهاك لوحات مختلفة تبيّن صحة ما أقول.

(لوحة أولى):

أقربُ من حبل
الوريد
الوعدُ الحقُّ.[17]

(لوحة ثانية):

تشرئبُ النفوسُ
المرعوبةُ
تشيحُ العينُ الآدميةِ
صوبَ السماء
أُغثنا..

(لوحة ثالثة):

شجرة اليقطين
تتراقصُ أوراقُها،
مُنشيةٌ بعطرِ الفجر،
انكارِ الضوء في قارورةِ
الاستغفار.[19]

يا سامع النجوى.[18]

وأمّا في نصّه الشعري الذي عنون أشطره الشعرية ولوحاته ومقاطيعه بـ: (هزيمة الشيطان)،[20] لاحظت أن الشاعر شلال عنوز مال كثيرا إلى استنطاق الزمن ومفرداته في هذا النص حتى في استنطاقه للآيات القرآنية الكريمات في مقتبسه (وَقَعَتِ الْوَاقِعَةُ).[21] فالشيطان يعيش في كل زمن، ويجب أن يهزم في كل زمن، وأن يقهر في أزمنةِ الفتن والمحن والمآسي التي تمر على الأمتين العربية والإسلامية. التواريخ المدن، الأنبياء هي من تتكاتف مع هذا الزمن الحقيقي الواقعي في نص الشاعر شلال عنوز ليهزم الشيطان ولتكون الهزيمة الكبرى لأعوانه الضالين الفاسدين المفتونين بالدنيا وغرورها، الكاذبين في كل قول وفعل ومكان، البائعين ضمائرهم وعقائدهم للشيطان بلا ثمن، المارقين من الدين.. هنا صوت الاغتسال منهم، من كربلاء -المكان الديني المقدس-، مع ضوء الفجر -الزمن الديني المقدس-، مع هزيمة الشيطان وأعوانه وأتباعه في كل زمان -الحدث الديني المقدس-. هاك - أيها المتلقي الفاضل- لوحات ومقاطيع من نص الشاعر العراقي الكبير شلال العنوز من نصّه (هزيمة الشيطان)، وهو نص كُتب بلغة رائعة، وبأشطر ثلجية في الدلالة والتراكيب والاصوات لتكوّن العنوان الرئيس، ولتلقي بظلال هذه الهزيمة النكراء على كل سامع وقارئ لهذا النص.

(لوحة أولى):	(لوحة ثانية):	(لوحة ثالثة):
اشربُ كلّ التواريخ	**لا ترتجف**	
اهدمُ كل المدن	**تحرسك الشياطين**	**أدران الخطيئة**
واذبحُ كل الانبياء	**قبائل الدمى**	**و يا أيّها القادمون**
(وقعت الواقعة)	**الأرضة**	**الراحلون**
لا تمسح لحيتك المبتلة	**الجراد**	**لا منجى لكم**

بدموع التماسيح بداية سوى الاغتسال

المشحونة البغضاء نهايةٌ بضوء الفجر

الغافية في... ونهاية بداية المتدفق

درك الضغينة حدّ الانهيار.[22] صولجانٌ عارٌ من (كربلاء).[24]

ونصرٌ وهزيمةٌ

من يذبحُ الفجر المتدفق....[23]

في نصّه الشعري الذي عنونه بـ: (الغائب)، يلعب العنوان تشكيلاً معرفياً ثقافياً دينياً جديداً في شعر الشاعر العراقي شلال عنوز. ها هو ينفتح على ثقافات عدة الشخوص التاريخية ذات المدلول الديني الثقافي المعرفي المباشر، الأماكن التاريخية ذات المدلول الديني الثقافي المعرفي المباشر، الأحداث- المرتبطة بالأماكن والشخوص- ذات المدلول الديني الثقافي المعرفي المباشر. إذن (الغائب) العنوان الدال على: الشخوص، الأماكن، الأحداث. التعاريف الثقافية الدينية التي اختفت خلف هذه المسميات هي التي أوحت للشاعر بهذا الكمّ المعرفي الهائل من المظاهر، ولكأن النص تحول إلى سيرة شخصية ذاتية لكل من هارون الرشيد أو ميثم التمار وهما من شخصيات هذا النص، فضلاً عن شخصية الشاعر وذاته، الأمثلة ولكأنها وثيقة جغرافية جاء بها النص ليكشف سرّها(الغائب) وليشكلّه تشكيلاً معرفياً من أول العنوان الدال عليها، هي: (التوبة، النجف، كربلاء) هي الأحداث الغائبة خلفها هي الشخوص هي الشاعر هي العنوان وما انفتحّ به من دلالات كثيرة شكّلت النص نصاً معرفياً دينياً دالّا، وكوّنت لوحاته ومقاطعيه الشعري فكان على الغاية من الإبداع،

تشكيلاً عنوانياً، ولفظاً وتراكيب، وحسن دلالات لأحداثٍ وشخوص وأماكن. وإليك بعض لوحاته الشعرية ولكم الحكم على ما قلنا ايها المتلقي والقارئ الحصيف.

يقول الشاعر شلال عنوز:

كلّ النوارس ملتاعة

تغازلُ حلم الشمس

تبحثُ عن ظل (الغائب)

بين(الكوفة)و(التوبة)

لا شيء سوى..

تلك الثيب العقيم.[26]

ويقول في لوحة أخرى:

تنوءُ ممسكة سحاب(هارون)

أيها الرعود هلّلي

أمطري

(أيتها السحابة أينما تمطرين فخراجكِ لي)

لا... لا تزول

ولا هطول

لقد أختفى ألق الفصول.[27]

وفي لوحة ثالثة من النص نفسه يقول:

(ميثم التمار) مصلوبٌ

على جذع النخلة

مقطوع اللسان

يشير بإصبعيه

واحدةٌ نحو(الثوية)

وأخرى إلى (كربلاء).[28]

ويقول في لوحة رابعة من النص نفسه:

(بحرُ النجف) ما زالَ يبتلعُ

ماءَهُ الأجاج

يومئ بالطريق

من (الثوية) إلى كربلاء.[29]

وفي اخر نصوصه الشعرية التي اقف عليها هنا في شعر الشاعر شلال عنوز في ديوانه(الشاعر وسفر الغريب) من جهة العنوان: تشكيلاً معرفياً ثقافياً دينياً في قصائده هذا الديوان وما نظمه الشاعر شلال عنوز من أشعار انضوت تحت عناوينه، هو نصّه الشعري الذي عنونه بـ: (المكبّل الطليق). وهذه العنوان هو هو في مفارقة ضدية من أول القراءة، ومن أول السماع. ينفتح النص الشعري عن لوحات كثيرة استنطقت كلها شكوى هذا المكبّل الطليق، أماكن.. أحداث.. شخوص.. قصص أنبياء..

قصص التاريخ.. الاقتباس والتعالق النصي مع الآيات القرآنية الكريمة. النص الشعري هنا ثورة في المظاهر الثقافية الدينية وغيرها، ثورة في الألفاظ، براكين من التراكيب والدلالات تحكي ذلكم التناقض والتضاد الذي جاء به الشاعر من أول العنوان. وهذا العنوان هو الذي نوّع هذه الدلالات، بل وهو الذي شكّلها وقدّم لها بلياقة وكياسة معهودين في المُضيّف الذي يفتح الباب للزائرين وللضيوف الأكارم للولوج إلى نصه وقصيدته من كل مكان وفي كل زمن.

أمّا الثقافة الدينية فكانت في قوله:

تنقّبُ في طرقٍ

غير سالكةٍ

تكتبُ في الرمالِ

(رِحْلَةَ الشِّتَاءِ وَالصَّيْفِ)

و(سهيل) لم يطلع بعدُ

أما تُريح وتستريح؟!![30]

وقوله:

أمسكْ ثلاثة أحجار

لا ترمها

إلّا بموعدها

واحدٌ عندما يبزغُ الفجر

وآخر عندما ينتصفُ النهار

وأرمِ بالثالثِ

(عاقر ناقة صالح)

ثمّ عرّج

على طريق(كربلاء).[31]

هذه هي الخاتمة هنا يُكشف العنوان الرئيس وتُبينُ دلالاته، إنه ذلك المكبّل (الشاعر الذات السجية بين الأحداث والزمن)، إنه الديني التشكيل الثقافي المعرفي

الذي يوحي بالحالتين معاً، وبباقي الأحوال، إنه النص الإبداعي الشعري الذي غلّف هذا التشكيل الديني المعرفي ثقافياً وعبّر عن الذات الشاعرة وإبداعه بأدق معاني التعبير من أول العنوان.

2- العنوان.. التشكيل المعرفي الثقافي الأسطوري:

نوع من أنواع الثقافة العالية والكبيرة والمنوطة في الاستعمال هي(الأساطير). هي ربط الحاضر بالماضي بتوافقات تواشجية يعرف المبدعون كيف يصلون إليها ويبنون عليها جلّ إبداعهم وماهيته أي الفنون كانت، وأي العلوم كانت، وهي إحساس بالخلود ولاسيما مع النصوص الأدبية من قبل الشاعر والمتلقي المثقف الفاهم لمجريات النص الأدبي الإبداعي -الشعري وغيره... وهي ميدان دراسات ودراسات[32] لما لها من تأثير ووقع محمودين في نفس ذلك المتلقي وشخصيته، بعد ما كانت ذا تأثير ووقع في نفس المبدع وفي شخصيته وبين ثنايا نصه الإبداعي مهما كان فنّه، ومهما كان نوعه، ومهما كانت براعة الكاتب ودقته فيهما. والشاعر شلال عنوز شاعر مثقف حصيف واسع الاطلاع بدا لي ذلك من محاوراته الكثيرة التي كانت معه، ومن نصوصه الشعرية التي كانت في هذا الديوان وفي غيره، ومن نصوصه الروائية التي بدأت بالظهور والانتشار والشهرة في الآونة الأخيرة من عمره الأدبي والثقافي والإبداعي - مد الله في عمره-. وهنا سنعرّف القارئ، ونأخذ بالمتلقي لشعره في ديوانه (الشاعر وسفر الغريب) إلى العنوان الدال على التشكيل الثقافي والمعرفي من خلال توظيفه للأسطورة، وكيف جعلها عنواناً، أو ما في هذا العنوان لقصائده لتدلَّ على باقي لوحاته النص وألفاظه وتراكيبه وصوره. ولعلّه أحسن في الكثير من هذي العنوانات، وفي توظيفه الأسطورة بشكل صريح مباشر يدلّ على اللوحات والمشاعر والأحاسيس التي تختفي خلفها. أو ما يدلُّ بشكل ملمحٍ غير مباشر على اللوحات وما في الشاعر من المشاعر الذي جعله يختار لنصه الشعري مثل هذا العنوان، ومن ثمّ تأتي الأساطير بأشكالها وأنواعها لتكمل اللوحات أو تبني الخاتمة

الشعرية، أو تشكّل المقدمة... تمهيداً وإخراجاً لمفهوم العنوان الرئيس والمفتاح الأول في كل نصّ شعري احتجنه ديوان (الشاعر وسفر العريب). في قصيدته الشعرية التي وسهما وعنون لها بـ (لا شيء سوى تموز)، تموز ذلك الإله للخصب عند البابليين الذي جاء في أشعار السياب وقصائده، نرى الشاعر شلال عنوز يكثر من استنطاق المكان في قصيدته هذه بين بغداد والنجف ونواحي بغداد وقصباتها، وبين مدينة النجف ومراكزها المكانية الحضرية القديمة والجديدة. إنه يطوف بالعنوان-الأسطورة- على هذه الأماكن المقفرة الخالية من الخصب والنماء - في رأيه- على هذه الأماكن لترى الربيع من جديد، ولترى الحياة الرغيدة من جديد، ولترى السعادة من جديد... ولكن..؟! ولكن..؟! وهذه الأمكنة تتابع مع ذكر الشخوص مثل (المنصور، عليوي) لتكوّن مشاعر الذات المبدعة الشاعرة الباكية حيناً على الحاضر، المتفائلة قليلاً بالماضي، وإن كان ماضياً سحيقاً بعيد الزمن في أرض الرافدين من خلال الأسطورة، ولكن تسلية للحاضر، وعلاجٌ ناجح للمستقبل في بلد وأمكنة ربما ليس فيها مستقبل محمود أو متفائل. في نهاية القصيدة هذه، يأتي الشاعر شلال عنوز على ذكر تموز التي يستدعي عشتار معه. اسطورتان خالدتان في تراث العراقيين وأفكارهم. العنوان الدال عليهما هو لا شيء سواه، سواه الفرح← تموز، سوى الامل← تموز، سوى الحياة← تموز، وهذا ما جعل الشاعر شلال عنوز يصفه بالراكض اللاهث نحو المدن المحترقة، والأماكن المقفرة، والضمائر الميتة، لعلّه يبعث فيها الأمل والحياة والسعادة والانشراح عما كان قديماً، وكما كان أسطورة لهذه المسميات التي يتمنى الشاعر أن تعود وتمنى معه أن تعود إلى أرض الرافدين، أرض الحضارة والخير والفلاح. يقول الشاعر شلال:

يهرولُ (تموز)

يبحثُ عن (عشتار)

مُمسكاً نصفيهِ

شطريه

ثقليه

يغدُّ السَّيرُ..

صوب المدن الحرائق

جزرُ الأفاعي

المسروقة الأحلامِ

الميتة الضمائر

(عشتار) افترستها الكهولة

القطيعة

الفراق

القبائل المتجمعّة المتفرقة

الناطقة الخرساء.[33]

الشاعر هنا يقع في حيرة من الأمر في تناقضات وتضادات كثر، تتجلى في نهاية اللوحة الشعرية هذه، ولعلّ القارئ عرف مدى التشنج ومساحة التوتر بين الذات ومشاعرها وبين ما نريد أن تصل إليه وأن توصله من خلال هذي التناقضات، ومن خلال الأسطورة ودلالتها ووظيفتها وما يريده لها من أول العنوان لنقول جميعاً (لا شيء سوى تموز)... حقاً.

وأمّا في خاتمة قصيدته الشعرية هذه، فهو يعودُ إلى العنوان الدال من أول مرة، ويذكره بألفاظه وتراكيبه ومدلولاته ليؤكد تلكم المشاعر التي تعتلي الذات وهي تنتج النص الشعري بلوحاته وسماته وصوره. (تموز) هنا الوجهة الوجيهة الحقيقية التي تخلصنا مما نحن فيه -في رأي الشاعر- كما كان المخلص والمنقذ لهذه البلاد وأهلها منذ القدم. يقول في ذلك:

لا شيء سوى(تموز) يفكُّ الأسر

عن(عشتار)

هكذا قال الراوي

وهو يهرول

صوبَ المدن الضباب.[34]

وفي قصيدته الشعرية التي عنون لها بعنوان (هكذا حدّثني العرّاف). فالقصيدة تقسم في لوحاتها الشعرية ومقاطيعها إلى لوحتين كبيرتين نوعاً ما. اللوحة الأولى تبرز فيها الأفعال المضارعة بشكل كبير تقوم بمقامهما وما وُضعت له، وهي تعبر عن الذات الشاعرة في أحوالها المعيشية والحياتية كلّها، ولكن بصيغة المضارع وهذه الأفعال اليومية الطبيعية المعتادة التي يقوم بها أي شخص في أي مكان، وهي أفعال تُشبع رغبات الجسد من أكل وشرب ولعب... ليس إلّا. وهو يبتدأ اللوحة بـ (حدّثني العرّاف)، تلك الأسطورة الخالدة التي تعيش في كل مكان، وربما في أي زمن، ولكن خطوطها السحرية سرمدية إلى البعيد إلى العرّاف الأول إلى التاريخ السحيق إلى الماضي الذي لانعرف كيف نصفه وكيف كان في زمن العرّافين المتسلّطين. وهذه هي وظيفة العنوان، وهذه هي دلالته عندما يأتي به الشاعر شلال عنوز دالًّا على التشكيل

الثقافي المعرفي والمعرفي الثقافي بين نصوصه وقصائده في ديوانه الشعري هذا. وأمّا في اللوحة الأخرى من هذه القصيدة التي تستمر إلى الخاتمة، فهي جلّ عواطف الشاعر وكنه مشاعره الذاتية التي يروم التعبير عنها، ونقلها إلى الآخر ← المتلقي، إنه ينصت بدقة وطمأنينة إلى هذا العرّاف وهو يحدثه عن عيشه وعن مستقبله وعن أزمته وعن عزلته... إنها أسطورة يحدثنا بها العرّاف لتكون حقيقة للشاعر ولغيره من المثقفين المبدعين، وربما لغيره من النزهاء الشرفاء الفضلاء الذين يعيشون مع جماعة لصوص، وحفنة من الشراذمة والمأجورين الذين قضوا على أحلام تموز وعشتار، وأبقوا البلاد في دمار وخراب وجفاء.. دون وفاء، دون أمل دون مستقبل. هكذا هو العرّاف، وهكذا هو باقي النص، وهكذا ظل العنوان الرئيس مفتاحاً دالًّا أولاً على كل شيء في القصيدة، في لوحتها، في مشاعر مبدعها في صورة في حياته في مستقبله في خاتمتها القاسية على الجميع. يقول الشاعر شلال عنوز في هذه اللوحة:

حدثني العرّاف

ستعيش تعسياً يا ولدي

مثل الغرباء

ستظلُّ تفتّشُ عن سرٍّ

بين الأشياء

وستبحثُ في أزمنةٍ

جاءتْ ذهبتْ

ترسمُ كلْ الأسماءِ

لا عطشٌ

لا ماءٌ

مفردةٌ ترسمُها يا ولدي

موتورٌ رؤاها يقتلها الإعياء

مجتهدة تحبو تخبو

تستبقُ الأضواء

لكنك لن تمسك خيطاً منها

ستظلُّ

مجافى

من دون وفاء.[35]

وأمّا في آخر قصائده الشعرية التي سأقفُ عليها في هذه الفقرة من البحث، وهي القصيدة التي عنون لها الشاعر شلال عنوز بـ: (للضحى المصلوب). فهي أسطورة كاملة من أول العنوان، هذا العنوان الذي أوحى بصورة كلية للشاعر ليتشكل تعريفاً ثقافياً أسطورياً دالّا على ما في هذا الصلب، مشعراً بكبر الفقد، بكبر المصيبة، بكبر الضياء كما كانت مشاعر الذات الشاعرة ورسالتها التي تريد إيصالها إلى القارئ في هذا النص وغيره من نصوص الشاعر شلال عنوز في ديوانه (الشاعر وسفر الغريب)، والصلب والمصلوب أسطورتان أو مسميان لأسطورة السيد المسيح - عليه السلام- الذي طالما ترددت في الشعر العربي وفي الشعر العراقي الحديث والمعاصر. إنه الموت الحي، الموت الناطق المفزع الذي يأتي علينا ونحن في ريعان الحياة ونعيمها الزائل كما يصوره

الشعر. إن الشاعر شلال عنوز رسم هذا الصلب في زمن الضحى وأبقى على المكان مجهولاً ليكون أي مكان ينعم بالموت، ويشعر بالزوال وما أكثره في بلدنا، وفي البلدان العربية. الأسطورة شكّلت النص من أول العنوان إلى آخر كلمة فيه، تشكيلاً معرفياً ثقافياً متواتر العلم ما إن نسمع به، أو نقرأ عنه، وبقيت مشاعر الذات هي التي تتكلم عن هذا السماع وعن هذه القراءة في هذا النص الشعري، كما تقول في خاتمته:

أُلملمُ

من ظلّ ركامي

شهقةً

لأنسجَ

قلادة للضحى

المصلوب

في زنزانةِ

الصيرفة.[36]

هذي هي الذات، وهذي هي الأسطورة وأثرها النفسي والثقافي والأيد لوجي على الشاعر ونصّه. وهذا هو العنوان الدالّ على تلك الأثار، وفي باقي النص ما يفيد ويغني عمّا سنشرح ونقول، وفي قراءته وقراءة الديوان ما يثير ثقافتنا وأفكارنا ويبعث الأساطير التي نسمع عنها وعرفناها منذ الطفولة، هذا هو نص الشاعر شلال عنوز النص الشعري الخالد، الذي بقي متجدداً وسيبقى لثقافته وتشكيله الأسطوري المعرفي المتنوع.

3- العنوان.... التشكيل المعرفي الثقافي الأدبي:

هو نوع آخر من التعالق الثقافي النصي لعموم النص الشعري ولكن من جهة العنوان، العتبة الرئيسة والمفتاح الأول لأي نص أدبي إبداعي. والشاعر العراقي الحديث والمعاصر منفتح على شتى أنواع التعالق الثقافي الأدبي فعرفنا في شعر التضمين بأنواعه ومسمياته التضمين من الشعر العربي القديم ومن الشعر العربي الحديث ومن شعر الشاعر نفسه مع نصوصه الشعرية الكثيرة التي تحتجنها دواوينه، وتأتي في قصائده، في لوحة أو في شطر أو في عبارة... أو حتى في كلمة. وهذا التضمين هو ما يُعرف اليوم في واقع دراستنا الأدبية والنقدية بالتعالق النصي، وهو أيضاً يتعلق من جهة أطراف عدة بالمناقصة وبينهما خيوط دقيقة وجوهرية تفصل بين المصطلحين في المنهج والمضمون والدراسة والنقد، أقصد: بين التعالق النصي الأدبي والمثاقفة في النص الشعري الحديث والمعاصر.[37] وهنا نلمح الشاعر شلال عنوز متخفياً جملة وتفصيلاً بعنوان قصائده الشعرية في ديوانه (الشاعر وسفر الغريب) خلف التشكيل المعرفي الثقافي الأدبي لتلكم العناوين. إنه يستعمل العنوان بدلالة خفية على هذا التشكيل، والنص يزيل الخفاء ويجلّي الغموض ليصل الشاعر بالقارئ والمتلقي إلى مشاعره وأحاسيسه ويجعله يتابعه بلوحاته وألفاظه وتراكيبه حتى يعرف أهمية عنوان القصيدة وكيف كان هذا العنوان تشكيلاً معرفياً ثقافياً أدبياً مع ما يريده الشاعر، وما يختار لهذه الإرادة الأدبية والنفسية والذاتية من عناوين. في نصّه الشعري الذي عنونه بـ: (ركب النابغة)، النابغة في رحلاته بين بلاد الغساسنة وبلاد المناذرة، بين الشام والحيرة، هو شلال عنوز بين النجف وكربلاء... من خلال النص الشعري - طبعاً-. والنابغة في جزعه من الدهر ومن الناس ومن المكان في هذي الرحلات، هو شلال عنوز المشابه له في جزعه من الدهر وتقلباته والناس وتبدّلهم والمكان وارهاصاته وتحولاته نحو السيء المعادي- طبعاً-، ومن خلال النص الشعري... أيضاً. النابغة الحكيم، فارس الشعر العربي في الجاهلية، الناقد للشعر البصير بأحواله

وأحوال قائليه، هو الشاعر شلال عنوز فيما ذكرت في نصّه الشعري هذا -ومن خلال النص الشعري.. أيضاً-. يقول في مفتتح نصّه الشعري (ركبُ النابغة):

عندما ركلني الدهرُ

ابتلعتُ وجعي

رشفتُ همي

ما شكوتُ

إلّا له

ما مددتُ يدي

إلّا في دعاء.[38]

هذه الافتتاحية تنفتح على ذات حرّة أبية مكابرة عن الباطل لها قضية تدافع عنها هي قضية وطن، وقضية عقيدة وقضية وجود، مثلها مثل قضايا النابغة السفير الرسمي لبني ذبيان وقضيته قضية الوطن- المكان-، قضية وجود- القبيلة- وقضية عقيدة- الانتماء للمكان والقبيلة-، فهو:

حُرٌّ وزنيمٌ كلّ ينضح

بما فيهِ

عارٌ

لِمن خان الزادَ والملحَ

الصحبةُ والمعروف

عارٌ

لمن زوّر الوثائق

الحروف

وظلّ في شرنقةٍ

يطوف[39].

أمّا القوم والناس، فهم أسماء رجال، وأشباه رجال، وإلّا مَن باع القضية وبكم؟! ومن قبض الثمن؟! ولأجل من؟! وكيف..؟! وخذ على هذه الشاكلة من الأسئلة...:

يقتلني أنيّ

عرفتُهم لا رجال

وعزائي لهم

أنّهم لا رجال

فيا أيها الجالسون

على أسرةِ

الالتواء

لفظتكم (بانقيا)

تبرّأت منكم

شطبتْ أسمائكم

أنتم...

(كمثلِ من يحملُ أسفاراً).[40]

هنا بؤرة النص، هذا هو الهجاء المفزع بنزع الرجولة من الرجل ووصفه بمثل من يحمل الأسفار وهو معروف ومشهور كما بيّنت الآية القرآنية الكريمة. نعم إنها قمة احساس الذات الشاعرة بالضياع بين هؤلاء وإنها السفير الوحيد للقضية والمعتقد والشعب والوطن بشعرها وإبداعها الشعري الذي يسير كما سار ركب النابغة وشعره ودفاعه عن قبيلته وقضيتها من الجاهلية إلى يومنا وإلى قيام الساعة ووقوعها. وأمّا خاتمة النص الشعري هذا تضيء فيه كربلاء فجر يومٍ جديد فجر يوم الثورة الحسينية المشهودة المعهودة في الحق والنور ولكن في هذا الزمان، إنه ركبُ النابغة الحقيقي المجاهد الصابر الذي يسير إلى هذا الضياء من كل فجٍّ إيذاناً بالتحرر والانشراح وإعادة الحقوق إلى اصحابها من جديد:

وركبُ (النابغة) يسيرُ

ما زال يسيرُ

ماسكاً (رايةَ الفجر)

عبر طريق(كربلاءَ).[41]

وأمّا في قصيدته التي عنون لها بـ: (وحدي أبحث عن بويب)، فالشاعر من أول العنوان يأتي بالتشكيل المعرفي الثقافي الأدبي في كلمة (بويب) ذلك النهر الذي تشبث به السياب ليخرج من الموت،[42] من الأزمة من القدر المحتوم.. ولكن هيهات الهروب وهيهات وهيهات؟! ومن هنا ندرك عمق هذا التشكيل الثقافي المعرفي الأدبي بين

الشاعرين العراقيين الكبيرين السياب وشلال عنوز، وعمق المأساة الحقيقية والكبيرة التي يعيشها الشاعر وهو بين أهله وفي بلدته وصحبه ومحبيه. العنوان هنا من أول القراءة يذهب بنا بعيداً إلى أحزان السياب وماضيه المؤلم ولاسيما في قصيدته (النهر والموت) التي نادى فيها بويب... بويب... ذلك النهر الذي هو رمز الحياة ورمز التفاؤل ورمز العطاء ورمز الأمل. ولعلَّك تدركُ معي أيها القارئ اللبيب مغزى عنوان الشاعر شلال عنوز وهدفه من الكلمة ودلالتها في هذا العنوان، أمّا مضامين النص فهي لا تخرج عن مضامين السياب كثيراً في الموت والشقاء والألم والتشاؤم من كل شيء يجري حول الشاعر وبين أحداثه، فالمأساة واحدة والمصيبة واحدة والغربة واحدة، كما هو الموت واحد والقدر واحد والاغتراب واحد. يقول الشاعر شلال عنوز في لوحة شعرية من لوحات نصّه الشعري (وحدي أبحث عن بويب):

وحدي

مؤتزراً هميّ

يلفّني قهراً

أمنحهُ كفني

أجوبُ في الطرقاتِ

أبحث عن (بويب).[43]

وهو يقول في لوحة شعرية أخرى من لوحات نصّه الشعري نفسه:

ساءلتُ كلّ دروبِ بغداد

بعدما تهتُ في دروب النجف

صبيحةَ يومٍ أرمد

ضجّ بي الدهر

فأنا نُصف (بُويب)

ونصفٌ من رصيف

كل الذين عرفتُهم

رَحلوا.[44]

وأمّا في قصيدته الشعرية التي عنون لها بـ: (الشاعر وسفر الغريب)، فهي كلّ شيء في التعالق الثقافي المعرفي الأدبي من أول العنوان. هذا العنوان الذي حمل عنوان الديوان الأول والعتبة المركزية الرئيسة، فهنا عنوانات في الغلاف وفي الداخل. سيمائية العنوان الغلاف أبانت حقيقة وصراحة عن ذلك الشاعر المسافر الغريب وهو في بلده وبين أهله. وجدلية العنوان في الداخل أبانت عن حق تأثر الشاعر شلال عنوز بالشاعر العراقي الكبير بدر شاكر السياب وبصرخاته في الغربة، وغربته على الخليج وبكائه على العراق وما فيه ومن فيه. الغربة هنا هاجس روحي بين الشاعرين، هي ملهمة النصوص هي بوح الذات الشاعر هي كنه المشاعر وخُلاصة التجارب المريرة القاسية التي مرّ بها الشاعران. الأول مات منها، والثاني والآخر في موتٍ روحي وأخلاقي وعاطفي كل يوم وكل ساعة وكل حين... ومن هذه القصيدة قوله الشاعر شلال عنوز:

حُلمٌ مستَفزٌ

يجهشُ باكياً

عند بئرٍ معطلةٍ

غادرها الأعراب

عند سدرةٍ عريانةٍ

كتبَ الوقتُ على جذعها

راحـ.. لـون.[45]

هكذا تتداعى مكونات الكون ومظاهر الطبيعة على الشاعر ومشاعره لتوحي له بالرحيل والغربة، في مثل قوله:

الثلجُ ما زال يغزو مفرقيه

يعدّ النجوم

علّ الأمهات يلدن

فيأكل.[46]

وقوله:

والطيرُ ما زالَ مُعلقاً

في ثُقب الأوزون

عندما صاح الغريب

تمسكوا بحبل الله

كونوا أحراراً.[47]

وقوله أيضاً:

الريحُ تمرُّ على

بابِ حلمٍ مستفزٍّ

وطرقات المدينة مشتعلة

بالاجناسِ التي تنتمي إلى الضجيج

موكبُ الحقيقة يدورُ

في الأزقةِ الحبُلى

يسافرُ من بلد إلى نجمٍ

يرتدي البياض

الريحُ تطرق باب الشاعر

فأودعها عصفوره

المدلل

وهو موغلٌ في تذكر ملامحِ

وجهه

يرصدُ الشجرَ العاقر

حيثُ

لا طيرَ ينادي

سوى ذاك الذي

ما زالَ معلقاً في ثقبِ الأوزون.[48]

تلحظ اللوحة الشعرية وكم هي طويلة إلّا إني أقرأ أنفاس السياب ومشاعره وهو هناك في أرض الغربة في أرض الموت أرض الفراق عن الحياة والأهل والوطن. النص بلفظه وتركيبه وصوره وموسيقاه هو نص السياب كتبه شاعر جديد حاكى الشاعر من وطنه وأصله وشابه محنته وشكواه وبلواه، العنوان للقصيدة أو للديوان أوضح الآن كل أساليب التشكيل الثقافي المعرفي الأدبي بين الشاعرين وأبقى الشاعر شلال عنوز كبيراً في عناوينه وفي ألفاظه وفي صوره وفي معانيه الشعرية، فالكبير لا يقلّد إلّا الكبار مثله في كل ما ذكرت وفي كل ما يتعلق بالنص الشعري الإبداعي في كل زمن...

4- العنوان... التشكيل المعرفي الثقافي التاريخي:

لا ينفك الشاعر شلال عنوز عن الحديث عن الغربة وإيصال صوتها الصادح المبكي إلى قارئ شعري ومتلقي قصائده من أول عنوان هذا الشعر، ومن بدء الطريق لمصافحة تلكم القصائد في ديوانه (الشاعر وسفر الغريب). إنه الصوت المحزن المتألم الغريب فعلاً المستغرب تماماً لما يحدث في بلده كل يوم وكل ساعة وكل دقيقة من سلب وقتل ونهب وظلم وفساد بشتى أنواعه وبدلالاته المختلفة. والتاريخ سمير الشاعر العربي هو ماضيه المشرق، وهو السلوة والهروب من الحاضر والمستقبل إذ ما أن يأتي الشاعر به أو يعرّف بأحداثه أو يذكّر بأيامه وأمكنته حتى نغوص بعيداً في عمق تلك الأحداث والأماكن والأيام صدقاً وتأملاً وتفكيراً في الخير والفرح والمسرات إن كانت كذلك في المشاعر والدلالات وفي الشر والحزن والمآسي إن كانت كذلك في المشاعر والدلالات.. أيضاً. والعنوان التشكيل المعرفي الثقافي التاريخي في شعر الشاعر شلال عنوز في ديوانه (الشاعر وسفر الغريب) مبطنٌ بالدلالة الأدبية، التاريخ عنده يكتب

الأدب ويدوّن نصوصه، والأدب يحكي التاريخ ويوحي إلى أحداثه وأمكنته وشخوصه وما كان من نتائج -مهما كانت- من تلك الأماكن والأحداث والشخوص، ولنرَ ذلك في عناوين قصائده ومضامينها ومشاعر الشاعر من خلالها في هذا الجانب وفي هذه الفقرة من البحث. ففي عنوان قصيدته التي وسمّها بـ: (رويدك لا تزال كربلاء)، نرى أن كربلاء هي التاريخ هي المكان هي الشخوص هي الحدث. هي الحزن هي الغربة هي مأساة الشاعر ومن معه من المسلمين المؤمنين الصادقين المخلصين للإمام الحسين -عليه السلام- وثورته على الظلم والفساد والخيانة للناس وأموالهم وأعراضهم وبلدانهم... من هنا وضح كل شيء للقارئ للنص، وما علينا إلّا أن نقتطع لوحات ولوحات لنعرف مدى تشاكل مشاعر الشاعر مع عنوان نصّه الشعري، ومدى الأزمة النفسية والشعورية التي يعيشها في نصّه من أول ذلكم العنوان. الذات والغربة رفيقان في مشاعر الشاعر شلال عنوز في هذا النص، إنهما يسيران لكشف ذلك العمق الثقافي التاريخي الذي يوحي به العنوان ←العتبة الأولى والرئيسة. يقول في لوحة أولى من نصّه الشعري هذا:

أيها الغريبُ

المستباحُ دمهُ

يامَن يناطحُ الريحَ

في أزمةِ المدنِ المحنّطة

الموصدة

الأبواب

المذهولةِ حدّ الاحتراق

يامَن شرب الموتَ

اللاموت

حتى ابيضَّ شعرُه.[49]

الأمكنة هنا خانقة تبكي الشاعر، وهو من هولهُ لهذا البكاء الذي يبدو إنه لن ينتهي بوقت مبكر أو بسهولة. ابيض الشعر فات العمر وهو غريب يحنُّ إلى ثائر كربلاء وإلى شجاعته وإلى إيمانه بقضيته. ولكنه مجرد حلم.. ومجرد ضباب على وفق ما يقول في لوحة شعرية أخرى من النص:

أيها الغريبُ المُتّخمُ

بالذلّ اللاذُلّ

الراكض

صوب صومعةٍ من خِيال

أيها الراكض خلفَ

الحلم الضباب

ابتلعت الابجديات

المداخن.[50]

ويأتي الشاعر في نصّه هذا على مفارقة حقيقية من جهة استنطاق التاريخ العراقي بين الماضي والحاضر. وذلك ما حدث بين الحرب العراقية الإيرانية وبين ما حدث في كربلاء. وعذراً للقارئ الكريم إن أسميتها مفارقة وهي حقيقية، وقصدت المفارقة بين

القضيتين الأولى الاسلامية، والأخرى الوطنية الأولى العقائدية والثانية الفردية التوسعية من قبل الطرفين (العراق وإيران). وأمّا الشاعر فهو هو في مشاعره ميتاً بعيداً يزرع شجرة الجوز العالية القوية لترمز له بعد موته إنه كان هنا، وإنه كان شجاعاً وإنه يصنع تاريخاً لنفسه ولذاته وهو في مكان الموت ومكان الشجاعة ومكان الدفاع الحقيقي عن الوطن وما فيه ومن فيه بكل أمانة وإخلاص وإقدام، يقول:

مهرولاً

بين (الفكةِ) و (الفاو)

على سفح (ماوت)

غرست شجرةَ الجوز

ليلة عيد الفطر

كم مرةٍ مُتَّ

وما تزال!! [51]

وأمّا كربلاء والحسين والقضية الإسلامية التاريخية العقائدية فتأتي في خاتمة النص الشعري هذا، لتكون خاتمة مجلجلة (مجعجعة) قوية بـ: (السيوف والرماح)، صامدة بـ: (الحسين والعباس)، مضحيّة بـ: (حزّ الرؤوس)... بكل ما فيها من عنفوان، وبكل ما في هذه الشخوص والأفعال والأماكن من عنفوان لأنها كربلاء، لأنها الزمن الجميل زمن القوة والشجاعة والمبادئ، ومهما قيل أو يقال عنها فعلاً نقول له (رويدك لا تزالُ كربلاء). العنوان.. التاريخي.. الشخوص... العنفوان لكل زمن. وهذا ما أراده الشاعر شلال عنوز من نصّه، وهذا ما دلّ عليه العنوان ويدلّ عليه دائماً من وحي التشكيل الثقافي التاريخي (كربلاء والحسين) له:

جعجعة السيوف

الرماح

الاضاحي

شمرٌ يحزُّ رأس الحسين

ماء الفرات

زلالاً أُجاجاً

وعباس يحمل رايتهُ

يد العنفوان.[52]

وأمّا في نصه الشعري الآخر الذي حمل دلالات التشكيل المعرفي الثقافي التاريخي فهو نصه الشعري المعنون (من يكسر قيدي؟!!). بدءاً إن علامات الترقيم الفضاءات المكانية المنقوطة في علامتي الاستفهام والتعجب أباحت كمّاً كبيراً عن كنه المشاعر الذاتية للشاعر ومقدر التشنج المقيت الذي يحمله القيد على الانسان، وتكرار العلامة التعجبية دلّت على هذا التشنج المتعجب ممن سيكسر القيد ولماذا كان أصلاً عند الشاعر وبين يديه؟!! ولكن للقارئ أن يتساءل ما دلالة العنوان والتاريخ هنا؟ واين التشكيل المعرفي الثقافي للتاريخ في العتبة الأولى← العتبة المركزية← الرئيسة← وهي العنوان؟؟ نجيب عن ذلك نقول إن الشاعر استوحى فكرة القيد من قصة من يكسر باب خيبر ومن يفتح قلاعها الحصينة... إنه الإمام علي وسيفه -عليه السلام- الصارم الباتر المشهور، أمّا القيد فهو خيبر ومرحب، مرحب اليهود← فلسطين، القسام وكتائبه صلاح الدين الأيوبي وجيشه وفعال هذا الجيش في التحرير وصنع السلام وطرد

الغزاة الظالمين المحتلين. إذا اقتطعت هذي اللوحة الشعرية وفيها هذه الرموز التاريخية الإسلامية بالأحداث والوقائع والغزوات والشخوص والنتائج لكفتنا همّنا في معرفة هذا التشكيل المعرفي الثقافي التاريخي للعنوان، ولأجابت عن تلك الأسئلة وغيرها فيما يدور في ذهن القارئ عن هذه العلاقة السرمدية التشكيلية البنائية بين العنوان وبين هذا النوع من التشكيل المعرفي الثقافي وعلائقه الوشيحة بالنص الشعري وبالذات الشاعر، بالانا الحائرة الشائلة عمّن يكسر القيد؟ فمن يكون ومتى سيكون.. وكيف سيكون؟!:

مَن يكسر قيدي

امنحه سيف (ذي الفقار)

اضمن له قتل (مرحب)

أسلِّمهُ مفاتيح (خيبر)

أداوي بهِ الشرف العربي

الملوّث بالهزيمةِ

المصلوب في (جنين)

أزف له (ميَّاسة)

وأنا الضامنُ

والعهدةُ على

شجرِ الحجارةِ الفلسطيني

من يفكُّ حصاري؟

أمدُّهُ

بجيش (صلاح الدين)

وصيّة (القسام)

يشماغ (ليلى)

واصفق له إلى ما لا نهاية[53]

وأمّا في نصه الشعري المعنون بـ: (سلام على الطف)، وهو آخر ما سأقف عليه في هذا البحث، وفي هذه الفقرة منه على وجه الخصوص، فالتشكيل المعرفي الثقافي التاريخي واضح من أول العنوان ولا يحتاج إلى كثير شرح وكبير تفصيل، إنه هو هو الشاعر الثائر الباحث عن المخلّص وعن المنقذ وعن القائد الذي يحرر الناس من جديد ويبيد الظالمين بمشيئة الله وتوفيقه وكرمه. إنه شلالٌ من هذه المشاعر إنه شلالٌ من السلام والتحايا للطف وصاحبها، ولكربلاء وثوّارها وللخيول الغازية وللسماء التي ستمطر بالخير والمحبة والتفاؤل من جديد. يوماً سيكون في الطف لقاء العاشقين ولقاء المحبين.

المكان← التاريخ← العنوان← المضمون ← التفاؤل من المستقبل.

← استلهام الماضي.

← التعبير الذاتي للماضي والمستقبل.

يقول الشاعر شلال عنوز في مفتتح نصّه الشعري هذا:

سلامٌ على الطف

في كربلاء

سلامٌ على صرخة الأنبياء

سلامٌ على دمعةٍ لم تزل

إلى الآن

تمطرُ منها السماء[54]

ويقول في لوحة شعرية أُخرى من النص الشعري نفسه:

سلامٌ

على زينبٍ

والحسين

سلامٌ

على همهماتِ

الدموع

سلامٌ على بوح صبرِ

الخيام

سلامٌ على

هدهداتِ اليمامِ[55]

مثلما تلحظ معي أيها القارئ الكريم التكرار اللفظي والتنويع الموسيقي هو الذي جلب كل هذا التفاؤل واشاع في النص الشعري بلوحاته كلها الأمل والغناء والطرب وأثار جواً مطرباً إلى حدّ كبير ومختلفاً اختلافاً شكلياً ودلالياً وبنائياً عند الشاعر شلال عنوز في نصوصه الشعرية الأخرى في هذا الديوان، وذلك فحوى السلام ومدلول السلام وفرح الناس والشاعر بالسلام، فالله هو السلام، والدين هو السلام، والحسين هو السلام، والإنسانية هي السلام، وكربلاء هي السلام، كما يذكر ذلك في خاتمة نصه الشعري هذا قائلاً فيها:

سلامٌ على

نورسٍ

ظامئٍ للمدى

يشقُّ القماط

يلّون

بُردَ الفضاء

يغنّي

لسوسنةِ الكبرياء

وهول الذي

كان

في كربلاء

سلامٌ

سلامٌ

على كربلاء[56]

هنا عاد الشاعر شلال عنوز إلى الوجه الآخر للطف وهو كربلاء.. وأرسل إليها السلام، بعد ما كانت -من خلال لوحات هذا النص- هي السلام، وأهلها السلام. التكرار اللفظي في بدء كل لوحة اشاع -كما أسلفت- جواً منتشياً بالسلام والفرح والأمل للمستقبل البياض في أغلب اللوحات، النوارس اليمام العاشقين الثائرين.. كلها ألفاظ كانت في هذا النص أوحت بدلالات الفرح والأمل والتذكار المجيد لما حدث في الطف وما حدث في كربلاء.. فهل من يصنع السلام من جديد!! هذا كان العنوان وتشكيله الثقافي المعرفي التاريخي في نص الشاعر العراقي شلال عنوز إنه يُظهر لنا التاريخ بشكل آخر من خلال الشاعر ونصوصه الشعرية التي تحتوي هذه المشاعر وتشير إليها. إنه الشاعر العارف بدلالات العنوان وما فيه من مظاهر بنائية وتكوينية وتشكيلة لثريا النص فأودعها عناوين قصائده في ديوانه(الشاعر وسفر الغريب)، فكانت هذه العناوين تشكيلاً معرفياً ثقافياً دالاً على الذات ومضمون النص وهدف الشاعر الإبداعي من نظمه وإنشاده ونشره وإشهاره، سواءٌ أكان هذا التشكيل المعرفي الثقافي دينياً، أم أسطورياً، أم أدبياً، أم تاريخياً....

• خاتمة ونتائج البحث:

بعد التوكل على الله وحده، وبعد الاستعانة به وحده، نصل إلى نهاية طريقنا العلمي والمنهجي في بحثنا هذا، ونقف هنا لجمع بعض نتائج البحث وما دارت حوله الكلمات في فقره وعناوينه، ومنها:

. للعنوان أهمية قصوى في تشكيل النص ثقافياً ومعرفياً بأي نوع من أنواع هذا التشكيل وفي أية دلالة من دلالاته، إذ هو العتبة الرئيسة وما يُعرف بـ: (ثريا النص)، ويتطلب براعة ذهنية وفكرية وثقافية عالية من لدن الشاعر لاختيار عناوين قصائده في أي ديوان من دواوينه الشعرية.

. عرف الشاعر شلال عنوز كيف يختار بدقة متناهية أغلب عناوين قصائد ديوانه (الشاعر وسفر الغريب)، وكيف يصل إلى مشاعر القارئ والمتلقي لهذه القصائد ويؤثر في هذه المشاعر بعد أن مارسها تجربة شعورية وشعرية.. تامة تامة.

. اتسعت عناوين الشاعر شلال عنوز في ديوانه (الشاعر وسفر الغريب)، على مضامين تشكيل معرفية ثقافية دينية نابعة من التزام الشاعر بمبادئ الاسلام الحنيف وقواعد الأصولية والعبادية المهمة، وكذلك من مكانه الديني المقدس وتأثير هذا المكان في شعره عامة ولاسيما في ديوانه الشعري هذا وفي عناوين قصائده.

. شملت ثقافة الشاعر شلال عنوز في عناوين قصائده في ديوانه(الشاعر وسفر الغريب)، الثقافة الأدبية بمسمياتها وخواطرها وصفاتها. إنه يعيش من خلال العنوان مثاقفة أدبية نوعية ومهمة، فلقد عرف كيف يسخر هذه الثقافة بخدمة النص الأدبي النصي الشعري وما فيه من لوحات شعرية من العتبة المركزية الأولى← الرئيسة← العنوان.

. للثقافة الأسطورية رمزيتها ووظيفتها أثرٌ في عناوين الشاعر شلال عنوز في ديوانه هذا وهي ثقافة ناجمة عن سعة اطلاع الشاعر على الموروث الأسطوري العراقي والعربي والعالمي وحسن توظيفه لهذا الاطلاع في العنوان والقصيد، كما رأينا في لوحات نصوص الشاعر في ديوانه هذا.

. الثقافة التاريخية مبطّنة بالثقافة الأدبية في كثير من مجالاتها عند الشاعر شلال عنوز في عناوين قصائده في ديوانه(الشاعر وسفر الغريب)، هذه الثقافة المزدوجة احسن استعمالها الشاعر شلال عنوز، ووفق للوصول إلى دلالاتها ووظائفها ومن ثمّ إيصالها إلى متلقي شعره وقارئه ببراعة وحكمة كما وصفت من خلال الشواهد الشعرية في البحث وتحليلها ونقدها والحكم عليها.

• الهوامش والإحالات:

1- ينظر: معجم البابطين: 616/2، التحف من تراجم أعلام وعلماء الكوفة والنجف:64/2، شعراء أهل البيت- دراسة تحليلية منهجية-: 107/4، معجم المبدعين العرب:79/2-80، أدباء من بلادي:248/1.

2- من هذه الدراسات: شعرية المكان(الوطن) في شعر شلال عنوز، واللغة الشعرية في شعر شلال عنوز.. ديوانه(وبكى الماء) اختيارا، وبحثنا هذا.. وغيرها.

3- ينظر: لسان العرب: مادة(عنن)4/.450

4- ينظر: دينامية النص: .72

5- عتبات جبرار جنيت من النص إلى المناص:67. وينظر أيضاً: علم العنونة- دراسة تطبيقية-:41، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة:.155

6- عتبات جبرار جنيت من النص إلى المناص:278، علم العنونة -دراسة تطبيقية-:42، هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل:.36

7- ينظر: علم العنونة -دراسة تطبيقية-:50، الشعر والتلقي:173، في نظرية العنوان:.77

8- عتبات جبرار جنيت من النص إلى المناص:86، في نظرية العنوان:.106

9- من مثل الدراسات الآتية: علم العنونة - دراسة تطبيقية-، في نظرية العنوان، عتبات جبرار جنيت من النص إلى المناص... وغيرها.

10- ينظر كتابه: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي:.15

11- "وهي الوظيفة الوصيفة في وظائف العنوان". ينظر: علم العنوان:56، عتبات جبرار جنيت من النص إلى المناص:82/.83

12- سيمياء العنوان:.37

13- علم العنوان:.42

14- الشاعر وسفر الغريب(ديوان):19-22.

15 - سورة الأنبياء، من الآية القرآنية الكريمة:87.

16- سورة الأنبياء، من الآية القرآنية الكريمة:.87

17 - الشاعر وسفر الغريب(ديوان):20.

18 - م. ن. : 21-.22

19 - م. ن. : .22

20 - م. ن. : 29-.31

21- م. ن. : 29، من الآية القرآنية الكريمة:1، من سورة الواقعة.

22 - م. ن. :29-30.

23- م. ن. :.30

24- م. ن. :.31

25- م. ن. :32-.34

26- م. ن. : 32-.33

27- م. ن. :.33

28- م. ن. : 33- 34، والثوية: اسم من أسماء النجف.

29- م. ن. : 34.

30- م. ن. :46.

31- م. ن. : 47.

32- ينظر: الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام، الأسطورة في شعر بدر شاكر السياب... على سبيل المثال وغيرها كثير- كما جاء في المتن-.

33- الشاعر وسفر الغريب(ديوان): 25-26. تموز: إله الخصب عند البابليين القدامى.

34- م. ن. : 26.

35- م. ن. : 43-44.

36- م. ن. : 81.

37- ينظر: التعالق النصي في شعر عبد الكريم راضي جعفر، المثاقفة في شعر الأعمى التيطلي الأندلسي (بحث)، 275-314

38- الشاعر وسفر الغريب(ديوان): 48.

39- م. ن. : والصفحة نفسها.

40- م. ن. : 48-49، (بانقيا): اسم من أسماء النجف.

41- م. ن. : 50.

42- تنظر قصيدته" النهر والموت": 244-248.

43- الشاعر وسفر الغريب(ديوان): 51.

44- م. ن. : 52.

45- م. ن. : 62.

46- م. ن. : والصفحة نفسها.

47- م. ن. : 63.

48- م. ن. : 64-65.

49- م. ن. : 53.

50- م. ن. : 53-54.

51- م. ن. : 54، (الفكة - وجبل ماوت): مواقع حدودية بين إيران والعراق جرت فيها معارك طاحنة اثناء الحرب العراقية الإيرانية.

52- م. ن. : 54-55.

53- م. ن. : 56-57.

54- م. ن. : 88.

55- م. ن. : 90.

56- م. ن. : 90-91.

• مكتبة البحث (قائمة المصادر والمراجع) :

. **القرآن الكريم.**

. **أدباء من بلادي:** عبد الرضا موسى السوداني، لارسا- بغداد، ط، 2008.

- **الأسطورة في شعر بدر شاكر السياب:** د. عبد الرضا علي، منشورات وزارة الثقافة والاعلام- بغداد، 1978.

- **الأسطورة في الشعر العربي قبل الاسلام:** أ. د. أحمد اسماعيل النعيمي، دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد، ط1، 2005.

- **أندلسيات في تحقيق النص الشعري الأندلسي ونقده:** أ.د. محمد عويد الساير، دار غيداء- عمّان، ط1، 1440هـ -2019، بحث: (المثاقفة في شعر الاعمى التيطلي الأندلسي).

- **بدر شاكر السياب(الأعمال الشعرية الكاملة)**، تقديم: ناجي علوش، دون مكان الطبع وسنته.

- **التحف من تراجم أعلام وعلماء الكوفة والنجف:** أ. د. صباح نوري المرزوك، دار المتقين للثقافة والعلوم- بيروت، ط1، 1433هـ - 2012م.

- **التعالق النصي في شعر عبد الكريم راضي جعفر:** د. محمود عجاج فهد العزواي، دار الفرات للثقافة والاعلام - بابل، ط1، 2020.

. **دينامية النص:** د. محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي- الدار البيضاء، ط3، 2006.

. **سيمياء العنوان:** د. بسام موسى قطوس، وزارة الثقافة- عمان، ط1، 2001.

. **الشاعر وسفر الغريب(ديوان):** شلال عنوز، دار الضياء- النجف، ط1، 1434هـ - 2013.

. **الشعر والتلقي:** د. علي جعفر العلاق، دار الشروق- عمان، ط1، 1997.

- **شعراء أهل البيت -دراسة تحليلية منهجية-:** محمد حسين علاوي، النبراس للطباعة والنشر والتوزيع- بغداد، 1435هـ - 2014.

- **عتبات جيرارجنيت من النص إلى المناص:** عبد الحق بلعابد، تقديم: سعيد يقطين، منشورات الاختلاف/ العاصمة- الجزائر، ط1، 2008.

- **علم العنونة -دراسة تطبيقية-:** عبد القادر رحيم، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر -دمشق، ط1، 2010.

- **العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي:** محمد فكري الجزار، الهيئة المصرية العامة للكتاب- القاهرة، (د. ط.)، 1997.

- **في نظرية العنوان -مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية-:** د. خالد حسين حسن، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر- دمشق، (د. ت.).

. **لسان العرب:** ابن منظور(ت711هـ)، دار صادر- بيروت، ط1، 1997.

. **معجم البابطين**، دار الخيام- الامارات العربية المتحدة، ط1، 1993.

. **معجم المبدعين العرب**، مؤسسة النيل والفرات- القاهرة، ط1، 2018.

. **معجم المصطلحات الأدبية:** د. سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني- بيروت، ط1، 1985.

- **هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل:** شعيب الحلفي، دار الثقافة- الدار البيضاء- المغرب، ط1، 2005.

بنية العنوان

" الوظيفة والدلالة"

في الشعر العراقي المعاصر، الشاعر شلّال عنّوز في ديوانه (السماء لم تزلْ زرقاء)... مثالاً.

مقدمة البحث:

بسم الله الرحمن الرحيم

وبه نستعين في الأقوال وفي الأفعال أجملها،

وبعد،

هذا عمل بحثي جديد يتناول شعر الشاعر العراقي المعاصر شلال عنّوز في ديوانه(السماء لم تزل زرقاء)، والشاعر أكبر من أن يُعرّف به أو يُحدث عنه في مقدمة أو تمهيد، ولقد كتب عنه الكثيرون من الدارسين والنقاد والأدباء من أبناء عصره وبلده ومن العالم المحيط به المعرّف بسيرة الأدباء والشعراء في زمنه [1] هذا من جهة، ومن جهة أخرى تناولت مثل هذه السيرة في دراساتي ومقالاتي السابقة عن الشاعر وشعره في دواوين هذا الشاعر المُنتَج المطبوع المشهور المتنوع[2] وصنوها. ورغبة مني في اتمام البحث والنقد والتقصي والتحليل في نصّ الشاعر شلال عنّوز في دواوينه المختلفة التي أتملكها مهداة من جانبه الكريم، وتأصيلاً لأثره ومكانته الشعرية والأدبية السامقة بين أبناء عصره من الشعراء داخل العراق وخارجه أحببتُ أن يكون البحث هنا عن وظيفة العنوان ودلالته في شعر الشاعر شلال عنّوز من خلال ديوانه(السماء لم تزل زرقاء) إذ تناولت التشكيل المعرفي والثقافي لعناوين قصائده(الشاعر وسفر الغريب) في بحث سابق، كما إني تناولت دراسة اللغة الشعرية في ديوانه الشهير (وبكى الماء) علّ هذه الدراسات والأبحاث تكون مفتاحاً لدراسات أدبية ونقدية حديثة تتناول المنجز الأدبي الإبداعي لشعر الشاعر ورواياته ولعلّها تساهم أيضاً في ابراز الحركة الأدبية في العراق ولاسيما الحركة الشعرية في دراستنا لواحد من أعمدة هذه الحركة، ولقامة من قاماتها الشعرية في عصرنا الراهن. لقد تناول البحث هنا دراسة وظائف العنوان في هذا الديوان الشعري الذي يتسمّ بالتفاؤل ويرسم الأمل ويغنّي فيه الشاعر

للحياة والفرح والطرب. لقد نحى الشاعر منحىً جديداً في شعره وقصائده هنا اختلفت عن باقي دواوينه الشعرية إذ انتابها الحزن وشابها الألم وغُلّفت بمشاعر الاغتراب الحقيقية وبكى لها الجميع لما حدث ويحدث في بلده وسائر البلدان العربية من ويلات ونكبات ومآسٍ.(السماء لم تزل زرقاء) انكشفت عن قصائد كثر وعن عناوين كثر لهذه القصائد تنوّعت وظائف ومدلولاتها من الإنزياحية إلى النحوية إلى الانفعالية إلى الاتصالية إلى الرمزية. ورأيت في بحثي هنا الاقتصار على الشواهد المميزة التي تدخل في صميم فهم العنوان وفهم وظيفته وما يريده الشاعر شلال عنّوز برّمته. وأمّا عن المنهج المتبع في هذا البحث فهو المنهج الفني النقدي المهني الذي يحاور النص بعيداً عن أيّ مؤثر آخر مهما كان، متمثّلاً العنوان وكيف يريده الشاعر أن يكون وكيف لوظيفته أن تتسق وتظهر مع لوحات النص وغرضه ومضمونه، والله الموفق.

الكلمات الافتتاحية: العنوان – الوظيفة الدلالة-، وظيفة أولى، وظيفة ثانية، وظيفة ثالثة، وظيفة رابعة.

اضاءة أولى: في التعريف بالعنوان ووظائفه ودلالاته:

ليس من وكد البحث أو منهجيته التوغل بعيداً في شرح ماهية العنوان وأهميته ودلالاته في النص الأدبي. ولاسيما في النص الشعري ولاسيما كذلك النص الشعري المعاصر، إذ أطنب الكثير من الدارسين والباحثين والنقاد في الحديث[3] عن ماهية العنوان ووظائفه ودلالاته مع كلّ نصّ شعري يقومون بدراسته، أو مع شعر كلّ شاعر ينثالون عليه بالدراسة والتحليل والنقد، وحتى في النصوص الأدبية الإبداعية الأخرى مثل: الرواية، والقصة بفنونها، والمسرحية. فالعنوان يأتي في الدراسة والبحث بكلّ هذه الأهمية لأنه أول ما يصافح ذهن المتلقي ويرشده إلى ما في النص من وظائف ودلالات، كما إنه المفتاح الأول لمشاعر المبدع وما يريده من نصّه الإبداعي، إذ هو - غالباً- ما يكون(رسالة لغوية تعرّف بهوية النص وتحدد مضمونه، وتجذب القارئ إليه وتغويه به)[4]. ومن هنا فعنوان أيّ نصّ ادبي إبداعي لا يوضع اعتباطاً أو جزافاً أو يأتي بأية طريقة عبثية عفو الخاطر، وإنما هو(المفتاح الإجرائي الذي يمدّنا بمجموعة من المعاني التي تساعدنا في فك رموز النص، وتسهيل مأمورية الدخول في أغواره، وتشعباته)[5]. ومن هنا ومن هذا المفهوم فالعنوان يرتبط بالنص الإبداعي الأدبي ارتباطاً جدلياً فهو يولد من رحم ذلك النص، ويكوّن العلائق المشيمية المترابطة في البناء والتعبير والتفكير والدلالة بين المبدع – مهما كان نوعه إبداعه الأدبي- وبين المتلقي – مهما كانت ثقافته ولغته-. ولذا تزداد وظائف العنوان في النص الأدبي الإبداعي وضوحاً وجلاءً إذ عرفنا أن للعنوان الفاعلية الكبرى في البوح عن مشاعر الشاعر – في النص الإبداعي الشعري- وما يريد الشاعر إيصاله إلى المتلقي عبر اللغة الشعرية وعبر فنون التصوير وأنواع الإيقاع والبنى التركيبية النحوية التي لا غنى لها عن العنوان، وليس للعنوان غنىً عنها أيضاً ولذا عد العنوان(جزءاً من استراتيجية النص، لأن له وظيفة في تشكيل اللغة الشعرية ليس بوصفه مكملاً أو دالاً على النص ولكن من حيث هو علامة لها بالنص علاقات اتصال وانفصال)[6]. ومن هنا شاعت في

الدرس النقد الأدبي كثيرٌ من وظائف العنوان من مثل الوظيفة المرجعية (الإحالية)، والوظيفة الانفعالية، والوظيفة التأثيرية، والوظيفة التواصلية، والوظيفة الإنزياحية... وغير هذه الوظائف[7]. وعلى الأديب ألحاذق أن يفهم ماهية العنوان وأهميته ووظيفته ويعرف كيف يستثمرها حين الاختيار ليأتي نصّه الأدبي الإبداعي مُنسّق ألصنعة شديد الإحكام من أول هذه العتبة المركزية← الرئيسة، عنوان النص الكامل أيّ عنوان الديوان الشعري، أو عنوان الرواية، أو عنوان المجموعة القصصية القصيرة أو عنوان المجموعة القصصية القصيرة جداً، أو في التفرعات الداخلية للعناوين الفرعية العتبات الثانوية التي تأتي متداخلة مع المضمون الأدبي . الشعري أو النثري- وتشكل المضامين العامة والأهداف الكبيرة التي يشير إليها العنوان الأول، والعتبة المركزية الرئيسة، فالعنوان الرئيس أو الفرع من (أهم العناصر المكوّنة للمؤلّف الأدبي ومكوناً داخلياً يشكل قيمة دلالية عند الدارس حيث يمكن اعتباره ممثلاً لسلطة النص وواجهته الإعلامية التي تُمارس على المتلقي، فضلاً عن كونه وسيلة للكشف عن طبيعة النص والمساهمة في فك غموضه)[8]. كما أن العلامة والأنظمة الدلالية التي تحمل في طياتها قيماً أخلاقية واجتماعية وايديولوجية[9]، ومن هنا استأثر بهذه الأهمية كلّها، وبهذه الدراسات كلّها، وأنفتق عن هذه الوظائف كلّها التي سنراها جلياً وتميزاً إن شاء الله تعالى- في ديوان (السماء لم تزل زرقاء) للشاعر العراقي المعاصر الكبير شلال عنّوز، وسنحاور وظائفه العنوان لنصوصه الشعرية الكثيرة التي احتجنها ديوانه الشعري هذا، ما في هذه الوظائف من دلالات وعلامات واشارات أباحت عن هذه مشاعر وعبّرت عن تجربته الشعرية الشعورية على حدٍّ سواء.

• وظيفة أولى، الوظيفة الإنزياحية في عناوين ديوان (السماء لم تزلْ زرقاء).

إنّ دراسة أيّة وظيفة من وظائف العنوان ستكشف حتماً عن أبعاد النص الإبداعي وتساهم هذه الدراسة في كشف مرامي النص المختلفة ودلالاته الكثيرة التي يريدها المبدع من إنشاء إبداعي الأدبي ولاسيما مع النص الشعري الذي هو نصٌّ . على الاغلب . خيالي وشعوري وعاطفي يتأثر بأنساق الحياة الخارجية والداخلية للشخص المبدع في آن واحد. ودراسة العنوان في أيّ نصّ شعري على وفق الوظيفة الإنزياحية اللغوية هي دراسة بالغة الأهمية، واسعة المضامين، فالعنوان . من خلال هذه الوظيفة . يؤسس لشعرية عالية ومنظمة تستفزُّ مخيلة المتلقي، وتجعله يدور في دوّامة التأويل، وتستفزّ كفاءته التأويلية والشعورية والقرائية[10] حين يكون الشاعر مبدعاً في اختيار عنوانه، وحين يكون العنوان مُحكماً لغوياً ودلالياً وبنائياً إلى حدٍّ كبير. ولا شك في إن الإنزياح . لغة واصطلاحاً ودراسة ومفاهيم – يقوم على وفق التفسير السيمائي لأيّ عنوان يختاره المبدع لنصّه الشعري أو لغيره من النصوص الأدبية التي يبدع فيها ويكتب أو ينظم فيها، فهو بهذا المفهوم السيمائي← اللغوي يقوم على ثنائيات مترابطة في الفكر والعلاقة في النص، كالغائب مقابل الحاضر، والعيني مقابل الخيالي، وغير ذلك مما يشكّل خرقاً للغة الشعرية أو الإبداعية ولنظامها الجملي التركيبي[11]. هذا فضلاً عن المفارقات الكثر التي ستكوّن من خلال هذا الترابط الثنائي، ومن خلال تلكم المفارقات، وهي التي تحضّر الذهن وتبني النص تأويلياً وتستفزّ المتلقي . كما أسلفت- وتجعله في تجربة الشاعر الشعورية والشعورية من أول العتبة المركزية . العنوان- إلى نهاية النص. في ديوان(السماء لم تزل زرقاء) للشاعر العراقي المعاصر شلال عنّوز، يكشف العنوان الرئيس والعتبة المركزية الأولى عن ذلك الأفق الرحب، وعن تلك السماء الصافية بلونها الازرق وبدلالة هذا اللون في الخلود والبقاء والسِعة[12]. وهنا ما يشكل روحاً خفيفة، ونفساً إنسانية صافية ولاسيما وإن الشاعر شلال عنّوز ابقى هذه السماء زرقاء، وأبقى على صفات اللون نفسياً وسيمائياً وشعورياً حين أراد له

الدوام والثبات.. فالعناوين التي ستأتي في قصائد الشاعر شلال عنّوز في ديوانه هذا هي عناوين برّاقة اللون، صافية المشاعر، دافئة الاحساس، طيبة المشاعر تبعث على الأمل والتفاؤل، وتبثّ الروح والحركة، وتثير الصفاء والنقاء بين الذات الشاعرة وبين الآخر، وبين الواقع، وبين الحدث، بين الماضي والحاضر والمستقبل. العنوان الأول والعتبة المركزية الرئيسة(السماء لم تزل زرقاء)، عنوان إنزياحي الوظيفة والدلالة فهي جرحٌ للغة الشعرية، وهي إثارة للقارئ باللون وبالنحو وما يفعله الجزم والنفي والقطع في الأداة (لم)، ولك أيّها القارئ الكريم أن تتصور جملة المشاعر وأن تشارك المبدع في عنوانه الإنزياحي الدلالي النحوي، وأن تتصور مشاعره الكبيرة ما دام العنوان مُستفزّاً ومثيراً دالاً على تجربة الشاعر، التجربة الفرحة المرحة في الصفاء والنقاء والألوان والرومانسية الدافئة وما تبعثه في النفس التجربة دائماً، وأبداً. ستكون مثل هذه السطور التنظيرية النقدية معنا في هذا البحث مع كلّ وظيفة نتناولها أيّ إننا سنتحدث عن وظيفة العنوان الرئيس والعتبة المركزية الأولى لعنوان الديوان(السماء لم تزل زرقاء) بدء حديثنا ونقدنا وتحليلنا لأيّة وظيفة من وظائف عناوين الشاعر شلال عنّوز الداخلية لقصائد هذا الديوان ونصوصه الشعرية التي احتجنه. فهذا العنوان الرئيس الأول(السماء لم تزل زرقاء) من البداهة أن يحوي الوظائف والدلالات كلّها التي ستثيرها عناوين القصائد الداخلية والفرعية وهو المبطّن لهذه المشاعر والاحاسيس والعواطف عند الذات الشاعرة لأيّة قصيدة ولأيّ عنوان ومن ثم لأيّ وظيفة ولأيّة دلالة يكشف هذا العنوان أو ذاك.. أو غيرها في عناوين القصائد في ديوان(السماء لم تزل زرقاء). إنَّ نظرة نقدية تحليلية فاحصة في العناوين الداخلية ← الفرعية لقصائد الشاعر شلال عنّوز في ديوانه الشعري(السماء لم تزل زرقاء)، تكفينا همّنا بالقول إن الوظيفة الإنزياحية الجارحة للنحو واللغة الشعرية بادية من أول العنوان الشعري، وأن اللوحات الشعرية القصيرة البسيطة في التصوير والتعبير والإيقاع الموسيقي تتكاتف مع العنوان لإبراز هذه الوظيفة المهمة، وتكشف الابعاد

السيمائية للنص الشعري من خلالها كما إنها تُثير ذهن القارئ والمتلقي وتستفز مشاعر وذاكرته ليتابع النص لوحة لوحة، صورة صورة، موضوعاً موضوعاً من أول العنوان ومن أول ما يحتويه من انزياحيات وجراح دامية للغة وتأكيد لصفة الأدب ولاسيما في نصّه الشعري الحديث والمعاصر وعقوقه لأمة اللغة ولسماتها التركيبية وقواعدها النحوية والصرفية واللغوية. خذ مثلاً عنوان قصيدة الشاعر شلال عنّوز من ديوانه(السماء لم تزل زرقاء)←(نواعير الحكايا)[13].هذا العنوان انزياحي اجتراحي للغة وما فيها بكلّ ما تحمله كلمة الإنزياح من دلالات ومفهومات يعرفها القارئ والدارس والناقد في عصرنا الراهن. أن النواعير التي يقوم عملها على الماء وما فيه من زرقة وما فيها من صوت حنون وعبرة مستقاة من هذا الصوت هي الوظيفة الرسمية والمباشرة للعنوان الفرعي الداخلي لهذه القصيدة ولهذا النص. أمّا الحكايا فكمنت في تلك المشاعر كلّها التي تعتلي الشاعر وهو يسمع بالنواعير وحركته وعمله ويشاهده وينقله إلينا كما سمعه وشاهد حركته وعمله، القصيدة قصيرة ومضة سحرية لغوية دلالية إيقاعية تقوم على حكايا لما يُعرف به الناعور، وتعرف به النواعير. إن صيغة الجمع في (حكايا) وفي (نواعير)، أوقعتا مفارقة ضدية← إنزياحية يجرح للغة المعتادة فالحكايا كثر والقصيدة قصيرة، والنواعير كثر في العمل وفي المنشأ وفي المكان وفي الأصوات وفي الدلالات المنفتحة من كلّ هذه المسميات وما توحي إليه وما ترمز به، ولكنها في النص قلّة تومئ وترمز وتنحَصر الكثير الكثير من المسافات بين القارئ وبين المبدع نتيجة دقة العنوان شعرياً، ولوظيفته الإنزياحية التي أوصلت ما يريده الشاعر إلى متلقيه بأبسط اللغة والألفاظ وبأقصر اللوحات والمعاني والصور. يقول في قصيدته هذا:

وهي تومئُ لتضاريس

الوقتَ المُستباح

أن تتعجّل التهجّد

كانت المتاريس المؤقلمة

تبثُّ شغبها راعضةً

في نواعير الحكايا

... فيسقط الصبحُ جريحاً

يشربُهُ الذهول

حيث الأسنة والحراب وذاك...

الغراب الخلابي

ينقرُ عين النهر

بمنقارٍ من قار

والأمنيات

ما زالت قاعاً

صفصفاً.[14]

كم تلحظ معي أيّها القارئ الحصيف عمق مشاعر الذات الشاعرة المفرحة المتفائلة بالخير حتى مع الغراب المشؤوم المحزن في المنظر وفي اللون وفي الشكل وفي الصوت. رسم له الشاعر شلال عنّوز صورة مغايرة جعله بشكل الطف وبمنظر ابهى حتى يكون منسجماً مع مظاهر الطبيعة الحية والصامتة الكثر التي اجتاحت النص وجعلته في فرح دائم وتفاؤل مستمر من أول العنوان الذي أباح بحكايا النواعير الفرحة عن المشاعر الفرحة عن السماء وزرقتها عن الماء وزرقته، وهذه هي الوظيفة الإنزياحية

للعنوان، وهذه هي الدلالات التي تكشّفت وظهرت من خلال هذه الوظيفة للعنوان الداخلي الفرعي للنص الشعري(نواعير الحكايا) وما فيه من مفارقة ضدية مجترحة للغة الشعرية حتى في ترتيب الكلمتين فالأصل (حكايا النواعير)؟! وهي الدلالات التي تكشّفت وظهرت للعنوان الخارجي الرئيس في(السماء لم تزل زرقاء)، تركيباً وبناءً وقيمة تأويلية سيمائية. في عنوان قصيدته الأخرى التي ساقف عليها في هذه الوظيفة من الوظائف للعنوان في ديوان الشاعر شلال عنّوز(السماء لم تزل زرقاء)، هي قصيدته التي عنوانها(عندما يشربني الصباح). والعنوان يعكس إنزياحاً لغوياً واضحاً يمتاز بالأمل، ويوافق بداهة الأشياء وحركتها في البدء الباكر للنهار، وفي الساعات الأولى ليوم الإنسان المعيش.. ماذا سيكون بعد هذا الشرب الصباحي، الغبوق القهوة الشاي... إنها سمة الشعراء في الغداة، وإنها ثقافة الشاعر شلال عنّوز لغواية المتلقي بقراءة قصيدته هذه، بعد أن يجد نفسه أمام بنية انزياحية صادمة مقلقة يروم البحث بنفسه عمّا في لوحات القصيدة وفي مضامينها وفي لغتها الشعرية التي ستشكّل هذا الشرب، وسترسم هذا الصباح هو يقول في المفتتح البهي الجميل الذي يعبر عن حقيقة المشاعر تجاه الصباح المستقر نوعاً ما بالسعادة والإنفراج من قتامة الليل، وبالحركة والحياة والسرور:

عندما يشربني الصباح...

أُمَسّدُ جناحَهُ الفضيّ

بأيقونةِ الفلاح

وازقُّ فيهِ سُلافَةَ

بوحي الصوفي

ليُمطرَ

تراتيل سماوية

تزخرُ بالأمنياتِ

المُخضرّةِ بالعشق

الذي لا يرحل...[15]

اللوحة كلّها انزياحيات x انزياحيات. كلّها تتبع سحر هذا الزمن ونشوة اللقاء معه، وتنفتح الدلالات الشعرية على كثير من الأعمال المبهجة التي تُشعر بالأمل والراحة والإطراب نتيجة بزوغ هذا الصباح بيوم جديد وبأمل جديد وبابتسامة جديدة. (الجناح الفضي، البوح الصوفي، التراتيل السماوية، المطر الخيّر، اخضرار العشق، الأمنيات الباقية، سلافة الغبوق) هذه التعابير الشعرية الرائعة وما تحمله من المسرات، أمّا تكفي لتأكيد العنوان شعرياً أم تكفي لأصالة هذا العنوان المبهج المطرب الفرعي الداخلي الذي يتداخل ويتعاضد مع العنوان الرئيس والأول(السماء لم تزل زرقاء) في تشكيل الوظيفة الإنزياحية لهذه العناوين وتقديمها بأهميتها ودلالاتها بطبقٍ شعري لغوي خالص محببٍ إلى المتلقي؟!؟! إذا لا تكفي وربما قد لا تتضح الصورة جلية لما أردت وأريد من كشف النقاب عن هذه الوظيفة من وظائف العنوان عند الشاعر شلال عنّوز في ديوانه هذا، آتي بخاتمة النص الشعري هذا لعلّ فيها تأكيداً آخر لما قلت واسلفت، ولعلّ فيها ما يكفي القارئ والمتلقي همومه ومبتغاه لكشف العلاقة السرمدية بين وظيفة العنوان ولوحاته الشعرية، وبين وظيفة العنوان الفرعي ووظيفة العنوان الرئيس. يقول الشاعر شلال عنّوز في خاتمته الشعرية لنصّه (عندما يشربني الصباح):

أنا والصباحُ

توأمان

مُنذ الازل

هو يغنّي

بالإشراق

وأنا أُهديهِ

عذب لحني

وعزف قيثاري

نحن الاثنانِ

عاشقانِ

لمعشوقٍ ازلي[16]

هذي هي الخاتمة لنصّ الشاعر شلال عنّوز(عندما يشربني الصباح). الخاتمة والافتتاحية وما بينهما من لوحات شعرية كلّها تدل على الفرح والبهجة والإطراب إيذاناً بهذا الصباح الجميل المطرب، وإيذاناً بهذا الشرب← الفعل الجميل الحسن منذ الصباح الباكر. وهذه(عندما) هي التي أزاحت نحوياً وظيفياً دلالة العنوان وجعلته يضم كلّ هذه الطاقة الشعورية التأويلية له ولما في النص الشعري من لوحات رسمت ملامح رضا الشاعر في صباحه المبكر، وأوقات نهاره الأولى. إنّ تجليات العنوان شعرياً ووظيفياً من خلال الوظيفة الإنزياحية بانت في كلمة عندما وفي انفتاح الوقت والزمان

الشرطين المتلازمين في التركيب والإشارة والقاعدة النحوية إنها ستقوم بالفعل إنزياح لشرب الصباح، إنها تشترط الصباح← **المضيء.**

←**المبتسم.**

← **التفاؤل.**

← **الأمل.**

لتعبّر عما في خليات الشاعر من فرح ونشوة وعشق لهذا الصباح. لقد مارس العنوان الشعري في هذي القصيدة وظيفة انزياحية متمرسة قادرة على التعبير عن كنه مشاعر الذات، ورسمت من جديد الأمل والانشراح في الصباح وزرقته ودلالته على النشاط والحيوية والحركة والعمل. الزرقة فيه تنكشف إلى السماء الصافية البهيجة صباحاً، لم تزل زرقاء. إن صِلات العنوان ووظائفه ودلائله بقيت مترابطة متلاحمة بين العنوان الفرعي← الداخلي لهذه القصيدة والعنوان الرئيس المركزي لعموم الديوان، أمّا في اللوحات الشعرية التي كوّنت هذا النص ففيها من الحركة والأمل والحيوية ما يشبع انزياحي العنوان، وفيها من العشق والمغامرة واللهو ما يتفاءل به كلّ انسان في أول الصباح، كما هو التفاؤل الحادث في أول العنوان الداخلي أو الرئيس على حدٍّ سواء في شعر الشاعر شلال عنّوز في ديوانه هذا، وفي نصّه الشعري.

دلالة العنوان الداخلي:

(عندما يشريني الصباح)

↓ ↓ ↓

الشرط + الزمان الفعل المضارع الوقت الأمل

↓ ↓ ↓

الزمان + المكان الاستمرار في الشرب وقت التفاؤل

↓ ↓

↓ **الاستمرار في الأمل انزياح الشرب إلى حدث**

↓

الحدث الاستمرار في التفاؤل

وظيفة العنوان الداخلي:

(عندما يشريني الصباح).

↓ **معنى الشرب ← العمل (الحدث).**

الوظيفة الإنزياحية ← معنى الشرب في الصباح← التفاؤل (الشعور).

دلالة الشرب في الصباح← الأمل في المستقبل (الزمن).

وأمّا في قصيدته التي وضع لها عنواناً بـ(الغيمة المشاكسة)، فبدأ العنوان جارحاً للغة، منزاحاً إلى دلالة أخرى هي الجنون والفعل المعادي لهذه الغيمة من خلال

الاستعارة وما تفعله في التركيب والألفاظ حين تأتي بها، ويأتي الشاعر بها ليعبّر عما يريد خلف تلك التأويلات الشعرية ولكشف هاتيك الخيالات التي تترتب على مثل هذا النوع من البيان ومن البلاغة عموماً. الغيمةُ تشاكس، فكيف ستكون لوحات النص الشعرية. إنها هي هي في الأمل والفرح والبهجة والسعادة، إذن هناك وظيفة أخرى للعنوان من خلال الإنزياح إنه ينقلب إلى دلالة أخرى هي دلالة الدلال المشاكس والعطر المشاكس، والفرح المشاكس، دلالة ضدية قلبت المألوف وتركت المتلقي يسبح في خيال شعري متضاد من أول العنوان. اللوحات الشعرية لهذا النص طافحة بالحركة والعمل، جادّة في استنطاق المطر في جوٍّ غزلي شاعري يطربُ له الشاعر ويطرب له الجميع ممن يستمعون نصّه الشعري هذا لوحة لوحة. المفارقات كثيرة أدّت وظيفة الإنزياح في عنوان النص، التشاكس اصبح عملاً، واصبح أملاً، وصار أُغنية تُنشد مادام من هذه الغيمة، ومادام من هذه المحبوبة...(ربما)،ومادام مستمراً تحيا به الربوع، وتسعد به الأماكن. إننا ننتظر هذه المشاكسة كلّ يوم لعلّها تنهمر وتمطر... ويحدث الفرح. يقول في افتتاحية النص الشعري هذا:

انهمري أيّتها الغيمة المشاكسة

لأحظى بلثمِ نسيم بيادر العنبرِ

واغرقَ في غدير فضفاضِ مائكِ

ما لهذا العبير... لا يصيرُ عنادل ![17]

قس على هذه الشاكلة من الفرح والنشوة في الصوت (العنادل)، في الرائحة(العبير) في المكان(الغدير الفضفاض) في الهواء(النسيم)، له مثل ذلك في لوحة أخرى قائلاً:

يتبرعمُ الاقحوان بخلاخل ساقين

يرقصانِ في جنون

انهمار العاطفة

وأنا بين هذا وذاك

اروّضك فرساً جموحاً

أيّتها الغيمة التي ادمنت الجدب

ساغنّيكِ مواويل تمّرد

حتى موسم الصقيع[18]

الترابط روحي ودلالي وأدبي ونقدي وفني بين الطبيعة والغزل. بقيت الأصوات(الأقحوان← الخلاخل)، وبقيت الحركات المشاكسة(الجنون← انهمار العاطفة)، وبقيت الحركة والحياة(الفرس الجموح← الغيمة الجدباء)، وبقيت مظاهر الطرب والغناء الذي لا ينفع بدون الغيمة الماطرة← الأنثى المعشوق:

الغناء+ المواويل ← تمرّد → الغيمة الجدباء + الصقيع.

(شعري).

(شعوري).

(عاطفي).

هذا كلّه جاء في مشاعر لوحة رسمها العنوان وأدّى وظائفها، ولك باقي لوحات النص الشعري الذي بدا طويلاً نوعاً ما. في الخاتمة التي كانت قصيرة جداً ذات معانٍ عظيمة جداً عاد الشاعر شلال عنّوز إلى نداء هذه الغيمة ثانية هنا خاطبها بلغة

الشاعر الوطني وبلغة الانسان الغيور على تراب هذا الوطن وما حلّ فيه، وما سجلّ فيه ما بكى عليه وما يبكي عليه الآخرون كلّ يوم. لقد افرغ الشاعر شلال عنّوز في لوحاته الشعرية السابقة مشاعره كلّها في دعةٍ وفرح وتفاؤل، حتى وصل إلى خاتمة النص هنا قال لها: وللوطن بقية، وللحياة بقية وللروح بقية تعالي أيّتها الغيمة وانقضى زمن التشاكس البهي المفرح إلى فعل التشاكس الحقيقي المؤمَّل وأنت تمطرين على بلدي ليعود من جديد وفرحاً من جديد وحياة من جديد وأملاً من جديد...

أيّتها الغيمة المشاكسة

أمطري

فكلُّ ترابُ بلادي

يعيثُ فيه التصحر[19]

نعم، التصحر في المال، والتصحر في المصير، والتصحر في الحياة، إنها المفارقات الضدية بخلق صدمة شعورية متأزمة ستبقى مع المتلقي في هذه الخاتمة. هي تركته حزيناً متألماً لفعل هذه الغيمة المتشاكسة وما نريده منها بالإنزياح في العنوان. بعد ما كانت فرحة مطربة تبعثُ التفاؤل والأمل والانشراح في باقي اللوحات وهي تمطر عنبراً وعشقاً وعبيراً ومودّة... وبالإنزياح في العنوان أيضاً. إنّ الوظيفة العنوانية الإنزياحية هنا بلغت الذروة عند الشاعر شلال عنّوز في نصّه هذا من خلال المفارقات والاستعارة وجرح اللغة والبناء التركيبي للنص الذي اطربنا مرات واحزننا كلّ مرة!!!

• وظيفة ثانية، الوظيفة النحوية في عناوين ديوان (السماء لم تزل زرقاء).

هي وظيفة يحدّدها التركيب النحوي للعنوان، وهذا التحديد يأتي لكون العنوان في النص الأدبي رسالة لغوية، تُعرف من خلاله هوية النص، وبإمكانه أن يُحدد أيضاً مضمونة وهدفه وما يريده المبدع منه وكيف سيجذب القارئ إليه من أول هذه العتبة المركزية الرئيسة في أيّ نصّ ادبي إبداعي تكون فيه، ومن هنا تتأتّى أهمية هذه الوظيفة من وظائف العنوان، وأثرها الفاعل في إنجاح النص الأدبي وإيصال ما فيه إلى المتلقي كما يريد مبدعه. ولعلّ هذه الوظيفة النحوية للعنوان عند المبدع من الأهمية بمكان لكونها تكشف تعالق البنى النحوية وتراكبها لتؤدي فكرة المبدع وهدفه الذي يريده من العنوان، ومن هنا فهي تتطلّب ثقافة نحوية عالية وحسن استعمال الدلالات النحوية والفضاءات الترقيمية ليأتي النص على الغاية من الإتقان والإحكام وحسن الصنعة الأدبية لغوياً ونحوياً ودلالياً وتركيبياً من أول العنوان. وللأسف الشديد وللشديد المؤسف اننا نرى اليوم أخطاءً فضيعة وصارخة في هذه البنى والتراكيب عند بعض الشعراء، وربما تزداد النسبة لتحول هذا البعض إلى غالبية سواءٌ أكان في الشعر العراقي المعاصر أم في الوطن العربي ممَن لا يحسنون وظائف النحو، ولا يلقون بالاً طويلاً لمضمون هذه التراكيب فيقعون في المحظور، ويجنون على نصّهم الشعري الأدبي الإبداعي، إذ بدت ظهر القصور بمفاهيم النحو وتراكيبه ودلالاته واضحة عند بعضٍ من الشعراء والشواعر في عصرنا اليوم..؟!؟!

ولعلّ الشاعر عنّوز ممن أجاد في استنطاق هذه البنى والتراكيب النحوية واحسن استنطاق دلالاتها لتدلُّ على مضامين النص أولاً، ولتبوح على مشاعره الكامنة خلف هذا النص وما فيه من عناوين وتراكيب ودلالات وصور، وإليك أيّها القارئ اللبيب أنموذجات من استنطاق الوظيفة النحوية الاستنطاق الحسن عند شاعرنا العراقي المعاصر شلال عنّوز في ديوانه: (السماء لم تزل زرقاء). في العنوان الأول، وفي العتبة

المركزية الرئيسة يجد المتلقي أن الدلالة النحوية للعنوان الأول الرئيس . (السماء لم تزل زرقاء)[20] تبعثُ على توحد المشاعر بين الشاعر وبين المحبوبة التي كتي لها الشاعر جلّ قصائده وأشعاره في ديوانه هذا. دلالة "لم" النحوية في القلب والجزم والنفي تؤدي إلى مفارقة ضدية بين الماضي والحاضر في التشكيل الدلالي لعنوان النص وعتبة الأولى، فضلاً عن دلالة اللون التي زادت من قيمة التوهج الدلالي الضدي بين الماضي والحاضر، وابقت على هذه السماء صافية متألقة ليبقى ذاك ولتبقى تلكم المشاعر في نفس الشاعر وفكره، وهما ما يريد نقله إلى محبوبته أولاً وإلى قارئ ديوانه الشعري هذا ثانياً. الذات← الشاعر تتجه نحو ترك مساحات واسعة للتأمل والتفكير عند القارئ من خلال عنوان الديوان الرئيس، ومن خلال هذه التراكيب النحوية التي جاءت لتشكل هذا النحو وهي تتكون من اغلب اقسام الكلام من: الاسم، والفعل والحرف. وكلّها اصطفت دلالياً وتكوينياً لتجلب تلك المؤثرات الدلالية وتساهم في رسم الانفعالات التي يمرُّ بها الشاعر ويريد نقلها إلى القارئ بكلّ صدق وعاطفة وآية ذلك أن النص الشعري هنا ينفتح على كثير من فنون البيان، وعلى دلالات الألفاظ النحوية والنظر في بعض التعالقات النصّية من التأثر بالدين وآيات القران الكريم، أو الشعر العربي، أو الحكم والأمثال لتساند وظيفة العنوان النحوية في إيصال مشاعر الشاعر إلى المتلقي، وإظهار نصّه الشعري والشعوري الواحد من خلال تلكم المظاهر الفنية والبنائية والتركيبة والدلالية في لوحات النص الشعري. خذ مثلاً قوله في مفتتح النص الشعري هذا:

الريحُ مُتخمةٌ بالوباء

تراودُ الفرح

عن سرّة

تستبيحُ عفافه

قدّت قميصه

من وجعٍ

من قحطٍ

شهد شاهدٌ

من محنتها

فقد عذريّتُهُ

صبيحة يومٍ

ثملٍ برذاذِ النوائب[21]

ويقول في لوحة شعرية أُخرى من لوحات هذا النص:

الفرحُ العاهر

ما زالَ مدنَّساً

بخطايا التشتّت

أكاذيبِ مشعوذي الدين

فاسقٌ هو

نامَ ليلَةُ

بحضنِ زُناةِ الوطن[22]

هكذا هو النص من تماسك البنى النحوية والتركيبية واللغوية، قوة الألفاظ وجزالة التركيب حتّى وكأنك تشعر أن النص الشعري هنا ولوحاته الشعرية التي كوّنته

كانت في غرض المديح أو الفخر القبلي(القومي)، وهذا ما يؤكد دلالة العنوان الأولى من السماء لم ولما تزل زرقاء وستبقى تلك المشاعر الغاضبة على سرّاق الوطن ولصوصه، كما هي مشاعر الحب السرمدية الباقية، وكما هو لون السماء الأزرق الصافي الجميل. وفي نصّ شعري آخر من نصوص الشاعر العراقي المعاصر شلال عنّوز في ديوانه الشعري هذا، ترى الوظيفة النحوية للعنوان تأتي بشكل منسّق وجميل مع لوحات النص الشعري التي قبعت خلف ذلك العنوان. فهي لوحات طويلة المعاني كثيرة التراكيب قوية البنى، وكأنها جمل نثرية أُسبغت بوشاح شعري متأنق. قصيدته التي حملت عنوان (مشاهد من مدن الثقآب)، حملت مشاهد من هذه المدن على أرض الواقع. الوظيفة النحوية للعنوان هنا بلغت شكلها الاتساعي الثقافي الدلالي في الكناية وفي الجموع (المشاهد، المدن)، وفي التراكيب التي ربطت هذه الألفاظ في هذا النسق النحوي التراكيبي المُتّزن. وأمّا اللوحات فكانت طويلة الدلالات كثيرة البنى النحوية لتكوّن هذا العنوان وتقصُّ علينا وظيفته التي جاء من أجلها عند الشاعر، وبين لوحاته، وإليك لوحةً من صحة وتأييد أو تطبيقاً لما نزعم وندعي . ان شاء الله تعالى ـ يقول الشاعر شلال عنّوز في اللوحة رقم (1) من نصّه الشعري هذا: (مشاهد من مدن الثقآب):

(1)

هنا حيثُ يصارعُ تعسفُ المُشوهين الصبح المُدجّن بتمتمات تُعساء قتامة أزمنة الكسار، تدورُ دوائرُ غِش الترجي... تهجّى إيماءاتِ قنوط دبَّ في دموعِ أروقة الشمس الثيب حيثُ....

لا بريق صبحٍ ينزف...[23]

الرقم (1) في أول السطر. اللوحة فاخرة في استنطاق الدلالات اللغوية والتراكيب النحوية ورصفها بهذا الشكل وكأنك تقرا خطبة نثرية ارتجالية لأديب مُرتَجِل من العصر الجاهلي أو العصر الإسلامي أو الأموي. هي مشاهد حتمية لمدن الثقآب هذه التي عصف بها الوشاة ودمّرها الغادرون عن القيم والحضارة والانسان في وادي الرافدين؟! الشاعر شلال عنّوز هنا اراد من خلال هذه البنى التراكيبية النحوية الدقيقة التراثية في الألفاظ ودلالاتها أن يصل إلى مشاهد حقيقية قائمة على استنطاق هذه الدلالات اللفظية الحقيقية التي وُجدت في الكلمات. إنها مشاهد من مدن السراب، ورث الخيال الحالم الذي يريد أن ينتفض على ما فيه ليكون الغد المشرق الأجمل الباسم لمن سيعيش في هذه البلاد. ويستمر الشاعر شلال عنّوز دلالة هذه البنى النحوية في اللوحة الثانية ليستمر وصفه لهذه المدن وما فيها من اشتعال اتى على مشاعر التفاؤل الحالي كلّها وتركها مشتعلة بما فعله هؤلاء اللصوص في البلاد والعباد. يقول في لوحته هذه:

(2)

كنتُ اراقبُ مذهولاً مدنَ الثقآب مشتعلةً بنهمِ صواعق الانحدار المريع وهو يلتهمُ مياسم الأمنيات ولا وجودَ لمن يحملُ ماءً، تراباً، ليغلقَ فوّهةَ النار المشتعلة في..... عراءَ الأجساد...[24]

وأمّا خاتمة نصّه الشعري هذا فكانت تعالقاً نصّياً مبيناً سليماً مع آيات القران الكريم، وهذا التعالق أوجد ثقافة مميزة للشاعر العراقي المعاصر شلال عنّوز في رسم مشاعره والتعبير عمّا يريد، ومن ثمّ ابقى على الوظيفة النحوية للعنوان وما في لوحات في تماسك ثقافي واضح المضمون قريب الدلالة جزيل التركيب أوفى فيه الشاعر في استثمار البنى النحوية وتراكيبها، واتمّ ما يريد من إيصال وتواصل مع قارئ نصّه الشعري هذا وما فيه من مشاعر. يقول في خاتمة نصّه الشعري هذا:

(3)

المشوّهون يتناسلون، في كلّ أُفقٍ يَظهرون، أَلَمَ ترَ أنهم في كلّ حقلٍ يبصمون...؟!![25]

ويستثمر الشاعر شلال عنّوز في الوظيفة النحوية لعناوينه في قصائده في ديوانه الشعري هذا من خلال آلية تركيبية نحوية تأتي لوظائف دلالية طالما سمعنا بها وقرانا عنها وشعرنا بأهميتها في الأداء النحوي التركيبي لعناوين الشعراء والكتّاب، أو بين أشطر أشعارهم وفِقر كتاباتهم وهذه الآلية النحوية هي التقديم والتأخير الذي حدّثنا عنها شيخ البلاغيين العرب، وأبان لنا عن سرّ لطافتها في الاستعمال حين قال عنها في كتابه البلاغي الشهير(دلائل الإعجاز):(ولا تزالُ ترى شعراً يروقك مسمعه، ويلطف لديك موقعه ثم تنظر فتجدُ سبب أن راقك ولطف عنك أن قُدم فيه شيءٌ، وحوّل اللفظ عن مكانٍ إلى آخر)[26]. وبناءً على هذا الكلام يبين التقديم والتأخير بين المكان وبين دلالاتها النحوية، وتبين أهميته وفائدته النحوية البلاغية، بل ونرى من فحوى قول الجرجاني هذا موجبات استعماله في العنوان أو في التركيب النحوي للنص الأدبي الإبداعي . الشعري وغيره . في كلّ عصر ومصر. في ديوان الشاعر العراقي المعاصر شلال عنّوز(السماء لم تزل زرقاء) نرى بعضاً من عناوين نصوصه الشعرية قد رابها التقديم والتأخير، وخاتلها احتيالاً عن القاعدة النحوية التركيبية المعروفة في الاستعمال والبناء والتركيب، وما ذلك إلا لضرورة الانفعال الآني حين يختار المبدع عنوان نصّه الإبداعي، أو حين ياتي ليرصف ألفاظ وكلمات هذا العنوان في لوحات شعرية عدة تبني ذلك النص من الافتتاح إلى الخاتمة، وترسم لنا مشاعر الذات وهي تبوح بما تريد وعمّا تريد البوح به. من تلكم العنوانات التي استثمرت آلية التقديم والتأخير في شعر الشاعر شلال عنّوز في ديوانه هذا ومن بين نصوصه الشعرية التي حملت هذا الآلية نصّه الشعري الذي جاء تحت عنوان(حرّ أنتَ). وهنا يتضحّ التقديم والتأخير بين المبتدأ

والخبر، واسم الإشارة وأوليته في بدء الكلام، إلّا إن الشاعر استثمر التقديم والتأخير لعلل بلاغية لطيفة ومأنوسة في الاختصاص لهذا الحر، وللتعبير عن مدى حريته ومدى قوة هذه الحرية لذلك الطفل الذي رسمه الشاعر في لوحاته الشعرية في نصّه الشعري هذا. ولذلك القادم من(كربلاء) الذي بدأ يدقُ أبواب الذاكرة ليحييها من جديد والتأثر من هذا الظلم وتنقلب على الظالمين وافعالهم. هذا التقديم والتأخير جاء بقصد واعٍ من قبل الشاعر شلال عنّوز ليرسم هذا الحرّ بألوان من التعبير تلجأُ كلّها إلى هذا البناء النحوي. وهذا البناء استغلّه الشاعر في مفتتح الأشطر ليرسم بعدها مشاعر من خلال فنون البيان والحواس والألوان غير متناسين أهمية التركيب النحوي ودلالته في إيجاد المساحات البنائية الكافية لذلك التعبير. ومن ذلك قوله في لوحة شعرية من لوحات نصّه الشعري هذا:

صارخٌ أنتَ

شامخٌ براسِكَ

تشيرُ إلى

سوءاتنا المشوّهة

باستهزاء [27]

وقوله في لوحة شعرية ثانية:

كبيرٌ أنتَ

كسرتَ قيدكَ

صغارٌ نحن

نمسحُ على قيودِ السجّان [28]

وقوله في لوحة شعرية ثالثة، وهي خاتمة نصّه الشعري هذا:

حرٌّ أنتَ

يراقصك سناء الأحرار

عبيدٌ نحنُ

ما زلنا نقبّل

أسواط الجلّادِ

نصفق للفاسدين

نَمْ قرير العينِ

كلّنا يبتلعُنا الأرق [29]

ويستثمر الشاعر العراقي المعاصر شلال عنّوز هذه الآلية التركيبية النحوية(التقديم والتأخير) في عنوان آخر من عناوين نصوصه الشعرية التي احتجنت ديوانه الشعري (السماء لم تزل زرقاء). وهذا العنوان الذي حمل (الوطن يضيقُ) من بين عناوين الشاعر لنصوصه في ديوانه هذا استثمر الدلالة التركيبية النحوية من خلال تقديم الفاعل على الفعل في تخصيص هذه الدلالة النحوية على الوطن (المكان الأم← المكان المعيش)، ومن خلال التركيب النحوي للعنوان وكشف ماهيته الوظيفية استطاع الشاعر أن يرسم صورة كلية للنص الشعري هنا، فاستطرد استطراداً مستملحاً في رسم الصورة خلف الصورة حتى وصل إلى خاتمة النص الذي بدا غير طويل نسبياً. التقديم والتأخير هو الذي شكّل العنوان ورسم الصور في نصّ الشاعر

هنا، وبقى المكان هو المؤثر الأول والكبير في مشاعر الشاعر التي اراد نقلها إلى المتلقي بكلّ هذه الحرارة، وبكلّ هذا التأثير، كيف لا وهو مكان عملنا ورزقنا ومكان احبتنا ومكان عيشنا... فكيف يضيق؟! ومن هؤلاء؟! ولماذا؟!

الوطنُ يضيقُ

يضيقُ

كي لا يسعنا

منحدراً

يتدحرجُ

نحو نفقٍ

موبوءٍ

ليتأبّطنا

جوع المدن

حقائب متهرّئة

تأكل

حافّاتها

ديدان القمامة

تستبدُّ بها

ارضاتُ

التسوس

عرّاب المدينة

غافٍ

على اسرةِ

اليتمِ

ما زالَ منتظراً

مطر السماءِ

حيثُ...

لا شيءَ في الأفق

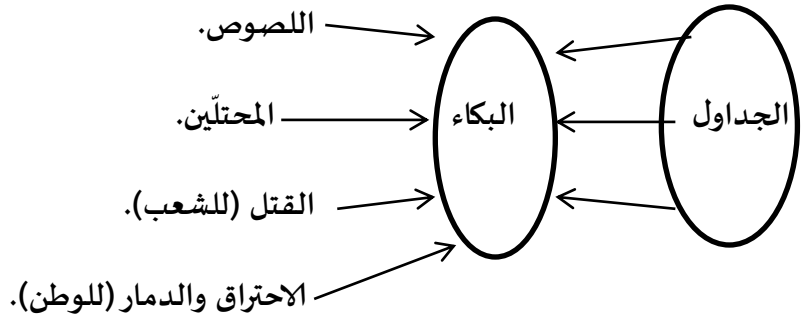
سوى نقيق

الضفادع [30]

حمل النص الشعري بلوحاته الدلالية التركيبية الكثير من المفارقات المضحكة المبكية في آن واحد، وهو نصٌّ كُتب بلغة قوية جزلة في التراكيب والكلمات والدلالات والبنى النحوية، ساعد التقديم والتأخير من أول العنوان في البوح عن المشاعر التي يريد الشاعر شلال عنّوز أن تصل إلى المتلقي وهو يتحدث عن هذه الثيمة التي تشاغل القلوب والعقول في كلّ زمن... ألا وهي الوطن.

• وظيفة ثالثة، الوظيفة الانفعالية في عناوين ديوان (السماء لم تزل زرقاء).

هي وظيفة نابعة من صلب وظائف الشعر. فكما أن الشعر العربي هو شعر إنفعالي تعبيري تأثيري متخيل . على الأغلب ،. فإن العنوان أيضاً له وظيفة انفعالية تعبيرية تأثيرية متخيلة . على الاغلب ،. هذا فضلاً عن وظيفة الإقناع التي تقبع خلف هذه الظواهر الشعورية والتي تعدُّ من أهم ما يسعى إليه المبدع لإيجاد الديمومة والخلود لنصّه الأدبي الإبداعي ويجعله في رونق وتألق مهما طالت عليه السنون أو تغيّر عليه القرّاء واختلفت ثقافاتهم ومشاعرهم وعواطفهم وافكارهم. وعناوين الشاعر العراقي المعاصر شلال عنّوز في ديوانه (السماء لم تزل زرقاء) تأتي في بعضها لتحاور هذه الوظيفة في عناوين بعض نصوص هذا الديوان الشعرية. وهو حينما يحاور هذه الوظيفة يتحول العنوان فيه إلى ايقونة← علامة دالة على الذات وما تريد البوح به من خلال العتبة الرئيسة← العنوان في أول النص وبدء لوحاته الشعرية. ولتأخذ على ذلك الأمثلة الآتية من العناوين ونقراها قراءة تحليلية نقدية كاشفين عن مدى الانفعال النفسي فيها مبينين أهمية هذه الوظيفة الدلالية الشعورية التعبيرية من بين وظائف العنوان الكثيرة في النص الإبداعي الشعري. هاك مثلاً عنوان نصّه الشعري(جداول البكاء)[31]. إن النص الشعري في لوحاته المتسلسلة في هذا النص يتفجّر حزناً والماً، ويثير إنعالاً مبكياً جاء موافقاً لعنوان الشاعر شلال عنّوز لنصّه الشعري هذا. هذه الجداول التي تتفجر غضباً وحقداً على أولئك المدمرين للوطن الناهبين لثرواته وخيراته في وضح النهار وأمام الجميع. الجداول هنا ايقونة انفعالية إنزحات من شيءٍ طبيعي هادئ صافٍ في العمل وإثارة المشاعر إلى المٍ وبكاء وحسرة على البلد وما فيه، وما اصبح فيه بسبب هؤلاء الظالمين من الداخل والخارج.



وتظهر مثل هذه الوظيفة من وظائف العنوان عند الشاعر شلال عنّوز أيضاً في ديوانه(السماء لم تزل زرقاء) في قصائد ونصوص شعرية أخرى احتجنها هذا الديوان، وهذه العناوين كلّها أبانت عن مدى الانفعال الشعوري العالي المتأزم الذي يمرُّ به الشاعر حين يَنظمُ النص، وحين يُنظّمُ لوحاته الشعرية الواحدة تلو الأخرى داخله.... فعنوان نصّه الشعري(صافرة الخذلان) يثير فينا تلكم الانفعالات الشعورية الكثيرة التي تأتي في مشاعرنا وعواطفنا جراء سماع هذا العنوان لأول وهلة. إننا لنصاب بكمٍّ هائلٍ من الإحباط في المشاعر، والإرهاق في الإحساس حين يمرّ بنا الخذلان أو حين نقرا عنه أو نشعرُ بأن احداً من البشر أُصيب به ولأيّ سبب كان، فما بالك بالشاعر ذي الإحساس المرهف وهو يصاب بمثل هذه الحالة النفسية الشعورية الحادة في حياته، وكيف سينقلها إلينا بمثل هذا الإبداع الشعري الأدبي المميّز؟! فيا ترى كيف كانت صافرة الخذلان عند شاعرنا العراقي المعاصر شلال عنّوز في نصّه الشعري هذا؟! وكيف كانت وظيفة العنوان الانفعالي التأثيرية مترجمة إلى واقع إنفعالي تأثيري من خلال لوحات نصّه الشعري؟!؟! لنسمع إلى بعض نصّه هذا وهو يقول فيه:

باكياً كان

يومَ أمس

دموعه تهرولُ

في انهيارات

اللوعة

تغسلُ أوجاعَ النهرِ

بملح العيون

ترقصُ على شطآن الألم

بمجذاف التوجّس

تكتبُ على أخاديد المحنةِ

زفير الأَسى

بجمر القلق[32]

النص الشعري من خلال لوحته هذه كلّه حزن وقلق وخيفة في حزن وقلق وخيفة من الحاضر ومن المستقبل على حدٍّ سواء! الشاعر هنا وقف على دلالات الحواس البصرية والسمعية ليرسل لنا انفعالاته التعبيرية القاسية التي مرّت به بها نفسه ومن ثم نصّه الشعري. صافرة الخذلان عنوان انفعالي تأثيري ذهب إلى أكثر من أن يكون ايقونة للنص، إنه فعلاً تلك المشاعر الانفعالية المتأزمة التي انتابت الشاعر في ظروف متأزمة فاراد نقلها إلى المتلقي وهذا ما كان واضحاً بجلاءٍ وإبانة من أول العنوان إلى اللوحات إلى آخر كلمة في النص الشعري عند الشاعر شلال عنّوز في ديوانه هذا. وإليك خاتمة نصّه لنؤكد صحة ما نقول وندعي:

مَن قال انَّ الدموع لا تحترق؟

هي مشتعلة

منذ اصطفاف العشق

من يُطفئُ هذا اللظى؟

يختنُ سرّه الزمن العاهر؟

كلّ المجاهيل تنامُ في القيلولةِ

ثم تصحو على

صافرة الخذلان

ساهرة لم تنمْ

يأكلها الأرقْ[33]

ويستثمر الشاعر العراقي المعاصر هذه الانفعالية في العنوان ليرسم لنا صوراً زاهية طافحة بألوان من مشاعر الحزن والاسى. والشاعر يميل في هذا الرسم لصوره الزاهية هذه بالألفاظ واللغة الشعرية السحرية العالية التي تجلب مظاهر الطبيعة وثيماتها المكانية البارزة لتودعها تلكم اللوحات التي تشكل النص الشعري وتبين عن مشاعر الشاعر وعواطفه وانفعالاته واحاسيسه وما يريد إيصاله بدقة ووضوح وتركيز على المتلقي. احياناً تكون الوظيفة الانفعالية التأثيرية للعنوان عند الشاعر شلال عنّوز في ديوانه(السماء لم تزل زرقاء) عبارة طويلة، خذ من ذلك عناوين قصائده

. **تجليات في ممرات الانتظار**[34].

. **أنا والحبّ والعراق**[35].

. **لا جدال في الحبّ**[36].

....وغيرها.

وهذه العناوين كانت لوحاتها الشعرية طويلة الألفاظ واسع الكلمات حتى أشطرها الشعرية كانت طويلة نسبياً مع باقي النصوص الشعرية ولوحاتها في هذا الديوان. وهو ما اتاح للشاعر فرصة أكبر للتعبير ورسم المشاعر التي تعتليه حين نظم النص وإيصالها من خلال الشاعر إلى المتلقي. وربما رأَينا الشاعر العراقي المعاصر شلال عنّوز يميل إلى الصورة الواقعية الحقيقية والكلمات الجزلة القوية لرسم هذه الصور من المشاعر في عناوين نصوصه الشعرية هذه ولوحات هذه النصوص، مبتعداً بعض الشيء عن فنون البيان وعن التزويق اللفظي والمعنوي لدلالات الألفاظ والكلمات والشطر الشعرية لأنه في انفعال عالٍ ومؤثر يريد نقل الأفكار والعواطف كما هي شعوراً وتجربة وممارسة. وأمّا في بعض عناوين النصوص الشعرية الأخرى التي احتجنها هذا الديوان عند الشاعر شلال عنّوز فنراها تكوّنت من مفردتين فقط، وهاتان المفردتان رسمتا المشاعر الانفعالية وأديتا وظيفة الانفعال والتأثير من خلال العنوان من أول سماعه. ولعلّ من تلك النصوص الشعرية التي جاءت وظيفة وتطبيقاً في هذا الديوان هي:

. **دروب معتمة**[37].

. **لماذا أنت؟!**[38].

. **مليكة الاقحوان**[39].

... وغيرها.

وفي هاته العناوين لهذه النصوص الشعرية مال الشاعر شلال عنّوز إلى بعض وسائل الرسم في التشكيل والتعبير من مثل فنون البيان ولاسيما في التشبيه، ومال أيضاً إلى استنطاق دلالات الحواس ووظائفها ولاسيما في الحاسة البصرية من المواقع المشاهدة ومن الألوان وأهميتها وهو ربما أراد التخفيف من غلواء مشاعره وانفعالاته بهذه المظاهر وجعل النص في زينة معينة تخفف انفعالية العنوان وقساوتها على القارئ. وهناك من العناوين ما جاء في مفردة لفظية واحدة رسمت الانفعالية التأثيرية للعنوان وأباحت بالكثير الكثير من مشاعر الشاعر وانفعالاته وما يريد إيصاله إلى المتلقي وقارئ شعره في كلّ زمان ومكان. ومن تلكم العناوين في ديوانه الشعري هذا هي:

. **الوداع**[40].

. **غواية**[41].

. **خيبة**[42].

. **تعالي**[43].

إذ إن هذه العنوانات كلّها سيطرت على بناء العنوان فيها ورسم جماليتها وتشكيلها والبوح بمضمونها مفردة لفظية واحدة، وهذه المفردة هي التي نقلت إلينا المشاعر الانفعالية التأثيرية كما كانت في مشاعر الشاعر العراقي شلال عنّوز واراد نقلها من كنه ودانه وتجربته الشعورية التي عرفها في حياته الطويلة. ولنأخذ مثلاً نصّاً شعرياً واحداً ونهشمُ جسده وما فيه من لوحات ساعدت الشاعر في بناء النص الكلّي وأباحت عن تلكم المشاعر التي انتابته لحظة الإبداع لحظة الإنشاء لهذا النص، كاشفين عن مقدرة العنوان ووظيفته الفعلية في التعبير عن هاتيك المشاعر وإيجاد علائق البناء التركيبي والدلالي والفني بين العتبة المركزية الرئيسة وباقي لوحات النص الشعري وما في هذه اللوحات من صور وألفاظ وتراكيب واصوات. وهذا النص الشعري ذو المفردة الواحدة

في العنوان، وذو الوظيفة الانفعالية بهذه اللفظة هي نصّه الشعرية الذي وسمه الشاعر بـ:(خيبة) وهذا النص وإن كان من نصوص الشاعر عن القصيدة نسبياً، إلا إنه مكون من ثلاث لوحات شعرية قصيرة أيضاً. وهذه اللوحات رُسمت بألفاظ قوية جزلة التراكيب صارمة المعاني للتعبير عن تلك الخيبة الكبيرة التي عاشها الشاعر، ولا نعرف ما اسبابها؟! زلم يعرّفنا الشاعر شلال عنّوز بهذه الاسباب التي دعت إلى خيبة بكلّ هذا العمق والتأثير النفسي والاجتماعي والفلسفي التي عبّرت عنها لوحات هذا النص. يقول في اللوحة الأولى منه:

ثملُ عشقٍ

ألملمُ مشاويرَ خُطاك

احلمُ بعناقِ

بيادرِ السوسن

يا لخيبتي..!![44]

الأنا طافحة بإحساسات الغربة والحيرة والقلق من هذه الخيبة في هذه اللوحة، أراد الشاعر أن يتخلّص منها . نفسياً وشعورياً. ببعض الازهار، وبعض الأحلام، وبعض حركات العناق التي ربما قد تكون خففت من التأزم النفسي الشعوري الذي اجتاح مشاعره وشعوره في لحظة معينة! وأمّا في اللوحة الثانية من هذا النص الشعري عند الشاعر شلال عنّوز ففيها ما فيها من التصريح المبطّن، والبوح غير المباشر عن بيع الوقت... بيع الانسان... بيع الذات لأيّ مُشترٍ؟! وبقيت الذات← الشاعر في الحيرة نفسها وفي القلق نفسه، ومن خلال الكناية عن نسبة في ذلك التيه نلحظ ذلك القلق المتأزم في نفسية الشاعر، وتلكم الحيرة القاسية في مشاعره. يقول في هذه اللوحة:

غاصت رجلاي

في مستنقع

رمال التيه

مُنوَّماً تُراني..

أم أنَّ الوقتَ

معروضٌ للبيع[45]

وأمّا في اللوحة الختامية من هذا النص الشعري عند شاعرنا العراقي المعاصر شلال عنّوز فنراه يصل إلى عمق المعاناة والمأساة التي يريد نقلها إلى القارئ والمتلقي من خلال نصّه الشعري، وهذه هي وظيفة الخاتمة في ترك المضمون النهائي للنص الإبداعي عند المبدع، وهي ما اراد لها الشاعر شلال عنّوز حين قال فيها:

همساً أجبني

أيّها الهذيان المُرمَّل؟

الأرقُ جَبّارٌ يستبيحُ

زُغبُ النوم[46].

هنا كشف الشاعر عن أكثر مشاعره وانفعالاته وابقى على سحر(الخيبة) في القلق والارق إنه شكوى دائمة وسهر موجع على ما المّ به من شظف الحياة، وبؤس الحاضر، ومجهولية المستقبل. الألفاظ تنثال بعمق لتشكل الوحدة الشعورية العاطفية العالية للنص. التراكيب جزلة أباحت عن كنه مشاعر الذات في التعبير عن

واقعٍ مرير مُرٍّ اصاب الجميع بخيبة.. لا تُصدق! هذه هي وظيفة العنوان الانفعالية في الرسم بمفردة لفظية واحدة، ولعلّ باقي العنوان التي استنطقت مثل هذه المفردة في الوظيفة والأداء لا تخرج عما قدمناه في نصّه الشعري هذا، ولا تبتعد بوظائفها ودلالاتها عمّا اسلفنا فيه القول في تحليل هذا النص الشعري وكشف ما في لوحاته وما اراده الشاعر منه ومنها....

• وظيفة رابعة، الوظيفة الاتصالية في عناوين ديوان (السماء لم تزل زرقاء).

تقبع هذه الوظيفة الجزئية من وظيفة الشعر الكلية، بل ومن عموم وظيفة النص الأدبي في فنونه المتنوعة وأجناسه المختلفة من السرد والنثر الفني والقصة والرواية والمسرحية. إذ إن مهمة النص الأدبي هي إيصال الأفكار والمشاعر وما يريده صاحب النص إلى المتلقي، ولعلّ قديماً وحديثاً ما شاع هذا المخطط:

المرسل		**الرسالة**
↓		↓
المبدع	←	**النص الأدبي الإبداعي** → **المتلقي**
↓		↓
الشاعر		**النص الشعري**

في الدراسات الأدبية والنقدية وهو ما يوضح بجلاءٍ ووضوح تأمين عمق أهمية التواصل بين المبدع والمتلقي من خلال نصّه الأدبي الإبداعي وما فيه من مضامين ورؤى وافكار يروم المبدع إيصالها إلى الجمهور. ولعلّ العنوان من اسمى مراتب التواصل في النص الأدبي الإبداعي، وهو النظام السيميوطيقي الأول المكثّف الذي يشكل البدع الدلالي للنص من أول مفرداته.[47] ومن هنا تُكشف أهمية الوظيفة

التواصلية للعنوان بكونه يتخطى الانتاجية الدلالية لبنية التركيب وتتفاعل مع دلالته المحفّزة لإنتاج النص الأدبي كلّه[48]. وهذا ما يجعل العنوان من خلال وظيفته التواصلية ذات انتاجية دلالية جديدة تؤسس سياقاً بنائياً تركيبياً جديداً يهيئ المُستَقبِل لتلقي العمل وفهمه وفهم ما وراءه من افكار ومشاعر[49]. أن عنوان (السماء لم تزل زرقاء)، ليؤسس لدلالية جديدة من خلال وظيفة العنوان التواصلية. الشاعر العراقي المعاصر شلال عنّوز يتخطى البعد التركيبي الة التواصل الجمالي من خلال السماء← المكان المفتوح، الزرقاء← اللون الذي ينفتح على دلالات عدة أهمها الصفاء والسعة أيضاً، وهذا ما يجعل التواصل بين الشاعر والمتلقي أكثر ترابطاً وتكانفاً ليعرف ما وراء هذه السعة، وما وراء هذا المكان المفتوح من عناوين أخرى فرعية جاءت لتشكل النصوص الشعرية عند الشاعر شلال عنّوز في ديوانه هذا. ولعلّ هذه الإشكالية التي يطرح العنوان (السماء لم تزل زرقاء) تثير وجدان المتلقي وتجعله قريباً جداً من إبداع الشاعر. وليدور في فلك تجربته الشعرية ويجعله في هذه السماء بكلّ تفاصيلها وما فيها من إشارات ودلالات تبحث عن التأمل والتأويل بعيداً عن المباشرة احياناً. لتعبّر عن كنه الذات وما فيها من مشاعر مع كلّ عنوان ونصّ شعري احتجنه الديوان. ومن هاتيك العناوين التي جاءت في شعر الشاعر شلال عنّوز وكوّنت وظيفة العنوان الاتصالية بينه والقارئ والمتلقي لنصّه الشعري في هذا الديوان قصيدته ونصّه الذي وسمه الشاعر شلال عنّوز بـ:(على ضفاف دجلة)[50]. وهنا يستنطق الشاعر عتبة المكان الطبيعي المفتوح(الضفاف)، والنهر المكان الطبيعي المفتوح ذي الدلالات المختلفة بين الألفة احياناً والعداء احياناً أخرى ليشكل العنوان الرئيس لهذا النص الشعري ومن ثمّ وظيفته الاتصالية مع القارئ لشعره في كلّ وقت. الشاعر هنا اراد رسم مشاعره والتعبير عنها من خلال المكان ولاسيما الطبيعي، ولعلّ هذا ما ترك في نفس المتلقي شوقاً وتوقاً لمتابعة لوحات النص وملاحقتها بنائياً وشعورياً ودلالياً ليكشف مشاعر الشاعر وما يريد إيصاله من خلال هذه اللوحات. ومن

البداهة أن يكون النص . من خلال عنوانه ووظيفته طبعاً. نصّاً غزلياً مفرحاً بدلالة هذه الأماكن وما فيها من رومانسية محببة تأتي على سحر ذلك المكان بالوصف المطرب والإسعاد المنشود، وهو ما يتضح في قول الشاعر في بدء نصّه الشعري هذا:

سأُغنّي ترنيماتها

هذا المساء

عصافيرَ حُبٍّ

تُراقصُ

مُويجاتِ دجلة[51]

وتعاضد الغزل والمكان محمودٌ محمودٌ في الشعر قديماً وحديثاً ومعاصراً من خلال نصّ الشاعر شلال عنّوز هذا ولوحاته التي يقول فيها:

هي ودجلة

وتبلاتُ الأماني

تراتيلُ من أبجديّاتِ

التوهّج على

ضفافِ الأفقِ

الأخضر[52]

وهكذا هي باقي لوحات النص الشعري هذا في استنطاق الألوان والحواس ورسم جماليات الصورة الشعرية من خلالها في اغلب اللوحات رسماً جمالياً تشكيلياً معبراً عن الذات وافراحها وسعادتها بالمكان والمحبوب والأمل الذي يبتغى من خلال هذا الغرض الوجداني العميق في النفس الإنسانية المبدعة، ومع المكان الطبيعي الأليف المفتوح الذي يوحي للشاعر بهذه المشاعر كلها دائماً. وفي نصّه الشعري الآخر والذي حمل عنوان(مليكة النوارس)، نراه لا يبعد عما قدمنا فيه القول والشرح والتحليل في النص الشعري السابق ودلالات العنوان لديه ووظيفته التواصلية. وهذه الوظيفة هنا تعكس على بناء قدرة عالية من الجمال لهذه المحبوبة وكيف استطاع الشاعر شلال عنّوز من خلال هذه الطيور أن يبوح بمشاعره المحبة المتألفة السعيدة من خلال نصّه الشعري هذا وما فيه من لوحات إلى المتلقي. إنّ الأبعاد الجمالية للنص رُسمت من خلال العنوان، وهذه الابعاد الجمالية هي التي كوّنت الوظيفة الاتصالية بين المبدع والمتلقي من خلال هذه الشفرة (العنوان) وما فيه من دلالات المكان المفتوح والطبيعي التي تدعو إلى التأمل والتفكير فيما يريده الشاعر. وأمّا عن الصورة وجماليتها ووسائل تشكيلها، فهي قد عُرفت إلى حدٍّ كبير من خلال حديثنا السابق عن النص وتأثير وسيطرة المكان السحرية عليه وهي ربما ستتضح أكثر من انتشالنا لإحدى لوحاته، وافضل اللوحة الأولى التي يقول فيها الشاعر شلال عنّوز:

اراقبُ صمت عُري الماءِ

على ابتسامات

فضاءاتِ جسمكِ

المخمليّ

الذي خلع قيد

جُدران الحراسة

وأشرق بابتهالات

أمواج الضوء

يُشهر عنفوان

رايات التمرد

ويعلنُ مواسم

الشروق السرمدي

على رقص بوّابات

مدن البنفسج.[53]

وأمّا في نصّه الشعري الذي وسمه بـ (مطر الحب) فالكلّ يعرف ما مدى هذا العنوان في التواصل الجمالي بين الشاعر والمتلقي، وما تثيره لفظة "المطر" من أجواء الرومانسية وما ترسمه من جماليات تجاوز الواقع الشعوري المباشر لترسم الأمل والتفاؤل والسعادة والانشراح بهذا الحب، وبهذه المشاعر المفرحة المتفائلة التي كانت كالمطر رحمة وسعادة وأملاً. أن الشاعر شلال عنّوز في نصّه الشعري هذا يتخطى الابعاد التركيبية المباشرة إلى المجاز ورسم الخيال العميق ليصوّر لنا من خلال لوحات النص الشعرية مدى سعادته بهذا الحب . المطر، وفرحه بهذا الأمل . المطر، ونشوته بهذه المحبوبة . المطر. العنوان هنا تشكّل دلالياً عتبة فتحت هذه المشاعر وغيرها للمتلقي ليتصور كم هي عواطف الشاعر واحاسيسه مع كلّ لوحة شعرية احتجنها هذا

النص وكوّنت بناه التركيبية والدلالية والبنائية. ولنأخذ انموذجاً على ذلك لوحته التي يقول فيها:

غنيتُ لها

مواويل عشقي

نثرتُ

مطر الحب

انتفضت

يمامة برية

تحلّق في

فضاءات الخجل[54]

تراها مشاعر مفرحة مطرية بهذا الحب الماطر المحب. العنوان ووظيفته التواصلية تحول إلى تفاعل جمالي بين الشاعر ومحبوبته من جهة وبين الشاعر والمتلقي من جهة أخرى، وهذا ما أكدته هذه اللوحات وما فيها من صور زاهية وفق إلى رسمها الشاعر شلال عنّوز لتعبّر عن تجربته الغزلية الباقية، وما جاء جلّ الديوان في نصوصه الشعرية المختلفة من أجله، وهاك أيّها القارئ اللبيب لوحة أخرى من لوحات هذا النص الشعري عند شلال عنّوز لتؤكد لك جلياً صحة مزاعمنا وقولنا:

تعزف لحن النقاء

في أريج الربيع

وفزّ عصفوران

من ضوء

تحت القميص

الأرجواني المبلل

بغنج الصبا

فاحتفلت العنادل

بموسيقى النسيم[55]

هو هو ما قلناه عن الجماليات المتكوّنة من الرسم في التشكيل والتعبير لكُنه مشاعر الذات← الشاعر، وما تريده وما تريد ان تصل به إلى القارئ من خلال هذه العنوانات وما فيها من لوحات من ابعاد جمالية رسمت صورة الشاعر المتفائل المنشرح الصدر، طرب الذكريات مع محبوبته هذه، ومع أمكنته هذه، ومع زمانه هذا. المكان والعنوان هما من كانا وراء هذه الجماليات، والعنوان هو الشفرة الأولى التي أباحت استنطاق المكان ومظاهره وألوانه التي رسمها الشاعر بهذا الكمّ الهائل من الفرح والسعادة والإطراب. العنوان ووظيفته التواصلية تحول إلى جماليات التشكيل والرؤى ليصل المبدع إلى ذات المتلقي ووجدانه ويحاور محاورة جمالية جديدة كشفت عن مشاعره التي تقف خلف إبداعه للنص الشعري، ولعلّ عنوان نصّه الشعري الأخرى (قطعةُ حلوى أنتِ)[56] لا يخرج عمّا قدمنا فيه القول من أهمية العنوان وأهمية وظيفته التواصلية ذات الابعاد الجمالية في الرسم والتشكيل والتعبير عن مشاعر الذات نحو المحبوبة، ونحو قصة حبه لها التي ترددت كثيراً في الديوان من خلال النصوص الشعرية التي جاءت فيه، ومن خلال عنوان كلّ نصّ ووظائف هذه

العنوان البارزة ولاسيما الوظيفة التواصلية وقدرتها الكبيرة على ربط مشاعر الشاعر بمشاعر المتلقي في اغلب النصوص ولوحاتها التي كسرت افق المباشرة والتقدير في هذا النوع من النصوص الشعرية عند الشاعر شلال عنّوز وادّت القيم الجمالية التي يريدها في رسم مشاعره الغزلية المفرحة المطرية ونقلها كما هي جمالاً وأداءً وشعوراً إلى المتلقي.

• وظيفة خامسة، الوظيفة الرمزية في ديوان(السماء لم تزل زرقاء).

بدءاً لابُدّ من القول إنَّ الرمز هو أحد أدوات بناء النص الشعري، وأحد المكونات الأساسية لدلالاته الكثيرة ولاسيما الشعر العراقي والعربي المعاصرين. وهو وسيلة جاذبة للمتلقي لهذا النص الشعري وجعله يدور في فلك التجربة الشعرية التي مرّ بها الشاعر واراد نقلها إلينا، ومن هنا فالعنوان من خلال هذه الوظيفة يلعب أثراً بارزاً ومؤثراً في كشف هذه العلائق النفسية والشعورية بين المتلقي والمبدع. وقد ساهم الواقع المعيش للشاعر العراقي المعاصر شلال عنّوز في تعميق الدلالات الرمزية وفحواها الإيحائي والفكري في عموم نصوصه الشعرية ومنها نصوصه التي جاءت في ديوانه . موضوع الدراسة هنا(السماء لم تزل زرقاء)، وفي عناوين جمّة لهذه النصوص. وهو استثمر طاقات اللغة الشعرية التي تؤدي الرمز والرمزية ببراعة وإحكام فضلاً عن الثقافات العامة التي يحملها الشاعر شلال عنّوز، وفضلاً عما يحتويه الرمز من اساطير ومجاز واستعارات[57] وعلامات ممكن أن تدعو إلى التأمل والتفكير في الوظيفة الرمزية الحقيقية لعنوان أيّ نصّ عند الشاعر. إن بعضاً من عناوين نصوص(السماء لم تزل زرقاء) حملت الوظيفة الرمزية، وجاءت بأجواءٍ غاية في الترميز الموحي المكثّف الذي يدلّ على مشاعر الشاعر العراقي شلال عنّوز ويعكس أوجهاً كثيرة من أوجه الثقافة لديه الدينية والتاريخية والاجتماعية والفلسفية، هذه الثقافة التي يتمتع بها الشاعر ويحاورها كثيراً في نصوصه الشعرية سواءٌ أكانت في هذا الديوان أم غيره من

الدواوين وفي نصوصها الشعرية وفي عناوين تلكم النصوص المختلفة... المتنوعة في الأفكار والمضمون والدلالات. خُذ مثلاً عنوان نصّه الشعري(نسائم الاستغفار)، فالشاعر شلال عنّوز إنما يضعنا في هذا العنوان الذي يوحي بترميز نحو ثقافة دينية نقية يروم الشاعر إيصالها إلى المتلقي. ولا شكَّ أن اللغة الشعرية ادّت وظيفتها الجمالية الحقيقية في قوله (نسائم) وما في هذه اللفظة من دلالات الارتياح والنشوة والأمل بهذا الركن الركين من العبادة، والرجوع إلى الله . سبحانه وتعالى . بالاستغفار والتوبة دائماً وابداً، وهذا توجه المؤمن الحقيقي العقائدي والتعبدي في كلّ وقت، وفي كلّ مكان. وبعد المز وبعد اللغة الشعرية في العنوان ووظيفته التي جاءت في النص الشعري هذا، لنا أن نحاور لوحاته الشعرية وما فيها من ثقافة دينية عكست هذه النسائم ورائحتها الزكية وهي مما يسعد بها المؤمن . كما اسلف ـ في اللوحة الأولى رمضان هو نسمة الروح ونشوتها في العبادة والاستغفار، هو الأمل في النجاة من الذنوب، هو الدعاء لمن نحبّ، هو المناجاة الحقيقة لله(عز وجل) في كلّ ما يحلّ بنا، هو كما يقول شاعرنا شلال عنّوز في هذه اللوحة:

ورمضانُ باسطٌ جناحيه علينا...

موغلٌ بالهداية

نسائمَ استغفار

اطواق النجاة

جوع لقاء

تذكرتُهم... رحلوا... ما عادوا

أَينهم يا شهر الله؟...[58]

وتستفيق ألفاظ الشاعر شلال عنّوز هنا على كثير من التعالق النصّي بين آيات القران الكريم وبين لوحاته الشعرية التي فيها من الغربة والبعد عن التفكير بالمصير ويوم الحساب، وهذه من دلالات الاستغفار وما يريده المؤمن من التكفير عن الذنب والعودة إلى العمل الصالح والدعاء بتقبّله وقبوله. ومن ذلك من يقول في لوحة شعرية أخرى من لوحات نصّه الشعري هذا:

ما زلتُ اراهُم أشباحاً

في منعطفاتِ

الدروبِ

.... يسيرون حيثُ

لا يعلمون المصيرَ

.... يحملون أوزارهم... "من كلّ فجٍّ عميق".[59]

الفضاءات المنقطة هنا وعلامات الاستفهام المحيرة التي انتشرت في لوحات النص الشعري عكست مدى التشنج والقلق والحيرة في نفس الشاعر ومشاعره ومن ثم في التفكير في المصير الذي سيلقاه يوماً. الرمزية في وظيفة العنوان فتحت كلّ نسائم الاستغفار هذه، وفي باقي اللوحات . التي لا تخرج عما قدمناه . استغفار وآيات تدلُّ على البعث وعمل الخير مهما كان وفي الخاتمة تتحول رمزية اللغة ومجازاتها واستعاراتها إلى حقيقة في التعبير والتصريح بالنصح لهؤلاء اللصوص والسراق يتوبوا وليعودوا إلى الباري . سبحانه وتعالى . بالاستغفار والإنابة الصادقة والتكفير عما فعلوه من اعمال شريرة جاءت بالدمار والهلاك على البلاد وما فيها من خيرات وهبات، فالله الغفور دائماً، الرحيم دائماً... وهو الشديد دائماً العزيز دائماً! وأمّا في نصّه الشعري الآخر

والذي جاء في ديوانه الشعري هذا تحت عنوان (عقوق السفر)،فإننا نرى لوحات النص الشعري مملوءة بكمّ هالٍ وكبير ومؤثر من دلالات اللغة الشعرية الرمزية واستثمار طاقاتها التعبيرية في رسم تلك الرمزية وتقديمها إلى القارئ من خلال فنون البيان والألوان والحواس. إن العنوان هنا حمل ثنائية مضادة ومفارقة ضدية إلى حدٍّ كبير فالمفروض أن تكون في السفر علامات التفاؤل وعلامات التغيير المفرحة نحو الخير ونحو واقعٍ جديد؛ إلّا إن الشاعر شلال عنّوز قلب هذا الواقع إلى ذنب وعقوق ومشاق مستثمراً طاقات اللغة ودلالات الرمزية في العنوان وكشف وظيفتها الدلالية المكثفة التي توضح لها بعناية ودقة. وبدأ الشاعر في اللوحات الشعرية الأولى من نصّه الشعري هذا في عالم من الضياع والفقد بعدما رأى ما حلّ في بلده وفي شعبه من نكبات وويلات، ويتوجه بخطاب مباشر إلى مَن كان سبباً حقيقياً في هذه النكبات والويلات ويوجّه له اللوم والتقريح والعتب الشديد لما اقترفه مثل هؤلاء...؟!؟! وأمّا في اللوحة الختامية، وفي اللوحة الشعرية التي تحمل الرقم (3) من بين لوحات النص الشعري هذا، فهو يعود إلى بعض من التفاؤل من خلال المظاهر الطبيعية الاليفة والأمكنة المحببة المفتوحة ودلالات الحب والألفة والانشراح من خلال الازهار والألوان واستنطاق الحواس ليكون النص خاتمته أكثر تفاؤلاً وانفتاحاً وإطراباً، ولتعود رمزية السفر إلى حقيقة ولو إنها بعيدة، لكنّها اقرب إلى الروح وإلى الأمل الذي ربما ينتظر الشاعر يوماً، على كلّ المرار والالم الذي عاناه ويعانيه، وكلّ هذا العقوق والمأثم من افعال الظالمين المغتصبين وافعالهم الشنيعة التي فُعلت بلا ضمير أو رقيب. يقول في خاتمة نصّه الشعري هذا:

في هجيرِ المسافات

كنتُ ناي بوصلة للغناء

نهر قصيدة من أَلق

مشاوير هدهدات للحالمين

لا يأكلك عقوق السفر؟

فما زلت مرفأ قارب للأماني

يا أيّها المزدهي بعنفوان

تراتيل الحروف

لا تبتئس

فبين هديل بوحك

وزهو بساتين النارنج

واحات من نسائم

جُلّنار وبنفسج

تزغرد في شهبِ فضاءاتها

عصافير الأمل

وتنشدُ لها النجوم...

أهازيج ضوء[60]

لعل هذه الجماليات كلّها في ← **المكان الطبيعي الاليف المفتوح.**

← **الأزهار والطيور ومظاهرها المفتوحة.**

← **الألوان ودلالتها الزاهية المطربة.**

← **عناصر الإضاءة والضوء بين الألوان والحواس.**

اتت ثمارها الطبيعة في التعبير الرمزي المكثّف على ما يحتاج الشاعر شلال عنّوز من مشاعر وعواطف جراء هذا السفر الذي بدأ مجازياً يختال الروح ويتّشح بألوان المحبة والأمل في اللقاء لتلك المحبوبة، ولتلك الايام التي يريدها الشاعر أن تعود في ظل وطن جديد حالمٍ بالراحة والهناء والدفء نقياً مثل البنفسج والجلنار من الظالمين الماكرين...!!! وهناك من النصوص الشعرية ما أثارت الرمزية من عنوانها عند الشاعر شلال عنّوز في ديوانه الشعري هذا (السماء لم تزل زرقاء)، ولعلّ من تلك العناوين التي جاءت في نصوصه الشعرية عنوان قصيدته (لا جدال في الحبّ)[61]، هذا العنوان الذي أُخذ من القران الكريم وآياته ومن فحوى التأثير مع الثقافة الدينية بأشكالها وألفاظها ولغتها. رمزية العنوان هنا أباحت للشاعر التعبير الجمالي المكثف تجاه المحبوبة وتجاه مشاعره الرمزية العميقة في الحب لها، ولذا كان الحوار الوسيلة السردية المسيطرة على لوحات النص الشعري في التعبير عن المشاعر ورسم جماليات الصورة من خلال رمزية اللغة ورمزية المجاز، ونظر الشاعر شلال عنّوز من طرف خفي إلى بعض رمزية الاساطير ترفعه في ذلك ثقافته المتنوعة العالية. ورمزية العنوان جاءت في نصّه الشاعر (الدجّالون عدد الحصى)[62]، ولعلّ شاعرنا العراقي المعاصر شلال عنّوز استثمر دلالة اللغة الدينية ودلالة اللغة المكانية ومظاهر المكان الطبيعية كما يّخيّل للقارئ، فأودعهما نصّه الشعرية من خلال العنوان، وانفتقت لوحات النص الشعري هذا لتبيّن هذه الرمزية ولتبقي على مشاعر الشاعر الهاجمة على هؤلاء الدجّالين المتّشحين زي الدين وهم بعيدون عنه، والمتكلمين باسم الأخلاق والنزاهة والعفة وهو بعيدون... وبعيدون... وبعيدون عنها كلّ البعد، كلّ البعد، وافعالهم توثّق ما قال، واعمالهم تصفهم بغير ذلك، والكلّ يعلم ذلك؟!؟! وهناك من العناوين التي حملت رمزية صفوية في اللغة والثقافة والدلالة في عناوين بعض نصوص الشاعر الشعرية في ديوانه(السماء لم تزل زرقاء)، ومنها (لا صلاة إلا وحدتك)[63]، و(عام ينصرف نحو ذاكرة التاريخ)[64]، وما فيهما من لوحات شعرية عكست ثقافة البوح

الصوفي ولاسيما في بعض معطيات الروح ووهج الصلاة والتغزل بروح المغفرة وعشق الرب ودعواه للخلاص والنجاة، الرمزية هنا ومن خلال العنوان ادت وظيفتها الجمالية المتناسقة وابقت على مشاعر الشاعر في بوح وتصريح لكلّ ما يحيط به، ولكلّ ما يريد البوح به مستثمراً دلالة لغته الشعرية العالية وابعاد الفلسفة الصوفية في اللغة والمجاز والإشارات والترميز.

• خاتمة ونتائج البحث:

بسم الله الرحمن الرحيم، وبه أستعين،

كشف البحث في خاتمته هذه عن **جملة نتائج**، لعلّ أهمها:

• شلال عنّوز شاعر عراقي معاصر كبير له بصمته الأدبية الإبداعية في الشعر العربي المعاصر في العراق، بما ترك من دواوين شعرية مطبوعة وأخرى قيد النشر وهو يمارس النظم في الشعر منذ ستينيات القرن الماضي في أنظمته الإيقاعية الصوتية كافة من: الشعر العمودي، وقصيدة التفعيلة، وقصيدة النثر، وحظي الشاعر وشعره بالكثير من الدراسات والأبحاث التي تناولت شعره من المناهج النقدية المختلفة.

• أبان البحث بالتقصي وجمع الآراء للدارسين والباحثين والنقاد في الأدب العربي وفي غير مجال الأدب أن للعنوان أهميته التي لا تكرر ولا يمكن أن تتجاوز بالبحث والدراسة والتعليق والنقد، ولاسيما في النص الشعري الإبداعي إذ هو أول ما يصافح ذهن القارئ وعقله وسمعه وعاطفته، وما يثيره الإثارة النفسية العاطفية التي تجعله يتابع بشغف وإنصاف باقي لوحات هذا النص وما في هذه اللوحات من مضامين وأهداف ورؤى وافكار يريد الشاعر إيصالها إلى القارئ.

• كشف ومن خلال الدراسات والابحاث أن هناك وظائف عدة للعنوان وهذه الوظائف هي التي تحدّدُ وجهة النص الأدبي الإبداعي وتوجّه المبدع إلى ما يريد من هذا النص حين ينظمه ويشهره إلى القرّاء. وهذه الوظائف تأتي من جهة التقسيم والدلالة إلى اقسام منها ما يختصّ باللغة، ومنها ما يختص بالبلاغة، ومنها ما هو داخل مع مفهوم الشعر. قديماً وحديثاً. وبين وظائفه الكثيرة.

• أبان البحث عن ماهية الوظيفة الإنزياحية في شعر الشاعر العراقي المعاصر شلال عنّوز في ديوانه . موضوع الدراسة. (السماء لم تزل زرقاء)، وكشف عن وسائل الإنزياح المهمة التي جاءت من خلال البيان والمجاز في تشكيل عناوين النصوص الشعرية في هذا الديوان، وأهم المضامين والأهداف التي أوصلها الشاعر شلال عنّوز إلى قارئ شعره من خلال تلكم العناوين ووظيفتها الإنزياحية.

• أبان البحث بجلاء ووضوح ماهية الوظيفة النحوية وأثرها في البناء التركيبي لعناوين الشاعر شلال عنّوز في نصوصه الشعرية التي جاءت في هذا الديوان، والشاعر مثقف ثقافة نحوية بارعة عرف كيف يصفُّ مفردات عناوينه إن طالت بالجملة الفعلية أو الجملة الاسية أو شبه جملة، أو قصرت بالمفردة ومثيلتها، واستكناه طاقة اللغة التعبيرية من خلال النحو ليأتي العنوان من الأول دالاً على إحكام صنعة الشاعر وإتقانه للنص الشعري الذي ينظمه.

• كشف البحث عن أثر الوظيفة الانفعالية في رسم جماليات العنوان واستظهار دلالته في التعبير والأداء وربط العلاقة الحميمة التي تربط بين المبدع والمتلقي. وهذه الوظيفة مما أثارت ذوق الشاعر شلال عنّوز وجعلته يميل إلى كشف دلالاته وأهميتها لما يريده من نصّه الشعري في ديوانه(السماء لم تزل زرقاء) من أول عتبة، وغالباً ما تأتي هذه الوظيفة في القصائد الوجدانية الذاتية التي تحمل مشاعر الشاعر شلال عنّوز في الغزل والعشق، أو التي تحكي وفاءَه للوطن ومكانة الأم وما حدث فيه مما

يعلمه الجميع ومما أشار إليه البحث أثناء الشرح والتحليل والنقد لنصوص الشاعر الكثيرة في هذا الغرض والاتجاه الشعري الوطني الصادق الخالص. ولا نبعدُ كثيراً عن هذه النتيجة إذا تكلّمنا عن وظيفة العنوان التواصلية وما جاء من عناوين الشاعر شلال عنّوز لنصوصه الشعرية التي حملت دلالة هذه الوظيفة ورسمت جمالياتها وما تأتي من أجله في النص الشعري العراقي المعاصر.

• وضّح البحث ماهية الوظيفة الرمزية من بين وظائف العنوان التي جاءت في نصوص الشاعر شلال عنّوز الشعرية في ديوانه هذا، وهو شاعرٌ اعتمد الرمز في بعض نصوص هذا الديوان من خلال العنوان مندفعاً إلى استثمار هذه الوظيفة تركيباً ودلالة ومضموناً بثقافته العالية في التاريخ والأدب والدين، ويحسن استعماله لمظاهر الرمز من مثل اللغة الشعرية، والمجاز، وبعض من الأساطير... فهو الشاعر المثقف الذي يعرف كيف يلج النص الشعري من أول عنوانه، وكيف يبنيه البناء التركيبي الدلالي المحكم إلى آخر كلمة فيه بما يعبّر عن مشاعره وافكاره، وبما يشاكل ما يريده من العنوان ويستثمر وظيفتها أنّى كانت... والحمد لله أولاً وآخراً.

• الهوامش والحواشي:

1. تنظر ترجمته وأخباره في: معجم البابطين: 616/2، التحف من تراجم اعلام وعلماء الكوفة والنجف:64/2، معجم المبدعين العرب:79/2-80، ادباء من بلادي:248/1.

2- منها دراستي عن اللغة الشعرية في ديوانه الشعري(وبكى الماء)، ودراستي عن أثر العنوان في التشكيل المعرفي الثقافي في ديوانه الشعري(الشاعر وسفر الغريب).

3- ينظر من هذه الدراسات: عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص:67، علم العنونة . دراسة تطبيقية: 30-41، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة:100... وغيرها.

4- علم العنونة- دراسة تطبيقية-:.42

5- هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل:11، وينظر: سيمياء العنوان:37، في نظرية العنوان مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية:.76

6- سيمياء العنوان:67-.58

7- ينظر: جيرار جينيت من النص إلى المناص:69، علم العنونة-دراسة تطبيقية-:57-.59

8- هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل:11-.12

9- سيمياء العنوان:.37

10- ينظر: سيمياء العنوان:.58

11- سيمياء العنوان:50، علم العنونة-دراسة تطبيقية-:.55

12- ينظر: سايكلوجية إدراك اللون والشكل:78-.79

13- السماء لم تزل زرقاء(ديوان شعر):13-.14

14- م. ن.:13-.14

15- م. ن.:.33

16- م. ن.:.34

17- م. ن.:.60

18- م. ن.:.61

19- م. ن.:.63

20- ينظر: في نظرية العنوان:75، علم العنونة-دراسة تطبيقية-:.38

21- السماء لم تزلْ زرقاء(ديوان شعر):.86

22- م. ن.:86-.87

23- م. ن.:.25

24- م. ن.:.25

25- م. ن.:.25

26- دلائل الإعجاز:.135

27- السماء لم تزل زرقاء(ديوان شعر):.66

28- م. ن.: 66-.67

29- م. ن.:66-.67

30- م. ن.:107-.108

31- م. ن.:15-.16

32- م. ن.:.39

33- م. ن.:40.

34- م. ن.:44-49.

35- م. ن.: 118-120.

36- م. ن.: 83-85.

37- م. ن.: 41-43.

38- م. ن.: 26-28.

39- م. ن.: 57-59.

40- م. ن.: 50-53.

41- م. ن.: 18-20.

42- م. ن.: 68.

43- م. ن.: 54-56.

44- م. ن.: 68.

45- م. ن.: 68.

46- م. ن.:68.

47- ينظر: علم العنونة-دراسة تطبيقية-: 67، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي: 35-37، وتنظر مصادره.

48- ينظر: سيمياء العنوان: 28-30. في نظرية العنوان: 41.

49- ينظر: الشعر والتلقي: 118، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي: 17-19.

50- السماء لم تزل زرقاء(ديوان شعر): 35-38.

51- م. ن.: 35.

52- م. ن.:35.

53- م. ن.: 69.

54- م. ن.: 105.

55- م. ن.: 106.

56- م. ن.: 101-102.

57- علم العنونة-دراسة تطبيقية-: 107، سيمياء العنوان: 71.

58- السماء لم تزل زرقاء(ديوان شعر): 21.

59- م. ن.:22.

60- م. ن.: 80-81.

61- م. ن.: 83-85.

62- م. ن.: 94-98.

63- م. ن.: 114-117.

64- م. ن.: 123-127.

• ثبت المظان (قائمة المصادر والمرجع) :

- **القران الكريم.**

• **أُدباء من بلادي**، إعداد: عبد الرضا موسى السوداني، لارسا- بغداد، ط1، 2018.

• **التحف من تراجم أعلام وعلماء الكوفة والنجف:** أ.د. صباح نوري المرزوك، دار المتقين للثقافة والعلوم- بيروت، ط1، 1433هـ-2012م.

• **دلائل الإعجاز:** الشيخ الامام عبد القاهر الجرجاني(ت471هـ)، وقف على طبعه وتصحيحه: الشيخ محمد رضا، دار المعرفة- بيروت، 1981.

• **سايكلوجية إدراك اللون والشكل:** قاسم حسين صالح، دار الحرية- بغداد، ط1، 1986.

• **السماء لم تزل زرقاء(ديوان شعر):** شلال عنّوز، دار أمل الجديدة- دمشق، ط1، 2017.

• **سيمياء العنوان:** بسام قطوس، وزارة الثقافة- عمان، ط1، 2001.

• **الشعر والتلقي:** د. علي جعفر العلّاق، دار الشروق- عمّان، ط1، 1997.

• **عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص:** عبد الحق بلعابد، تقديم: سعيد يقطين، منشورات الأختلاف/العاصمة- الجزائر، ط1، 2008.

• **علم العنونة - دراسة تطبيقية -:** عبد القادر رحيم، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر- دمشق، ط1، 2010.

• **العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي:** محمد فكري الجزار، الهيئة المصرية العامة للكتاب- القاهرة(د.ت.)، 1997.

• **في نظرية العنوان-مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية-:** د. خالد حسين حسن، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر- دمشق، (د. ت.).

• **معجم البابطين:** دار الخيام- الامارات العربية المتحدة، ط1، 1993.

• **معجم المصطلحات الأدبية:** د. سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني- بيروت، ط1، 1985.

• **هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل:** شعيب الحلفي، دار الثقافة- الدار البيضاء- المغرب، ط1، 2005.