شعرية الانزياح في عنوان القصيدة العربية المعاصرة (نماذج منتخبة)

جوامع عقيلة و د. علي ملاحي
المركز الجامعي تيبازة

ملخص

لقد حاولنا في هذا المقال تفكيك المنظومة العنوانية في القصيدة العربية المعاصرة، من خلال استقراء بعض النماذجالمنتخبة، وذلك لاستنباط شعرية الانزياح فيها.وإذا كانت نشأة الخطاب الأدبي مرتبطة بنشوء الأدب نفسه، فإن البحث في موضوع الشعرية يقتضي البحث في مكونات هذا الخطاب من خلال التركيب والدلالة. لذلك فقد جاءت هذه الدراسة لتستنبط مظاهر الشعرية في عناوين القصيدة العربية المعاصرة من خلال تحليلالانزياح التركيبي والانزياح الدلالي لهذه العناوين، وفقا لمنهج وصفي تحليلي مجيبين على عدة تساؤلات متعلقة بالعنوان الشعري وبمظاهر الانزياح فيه: ما مفهوم العنوان؟ مامفهوم الانزياح؟ ما مظاهر الانزياح التركيبي والدلاليفي العناوين الشعرية المعاصرة؟ إلى أي مدى تمكن الشعراء تحقيق شعرية العنوان من خلال توظيفهم آلية الانزياح في عنوان القصيدة المعاصرة؟

The abstract :

In this article, we tried to disassociate the authoritarian system in the contemporary Arabic poem, by extrapolating some of the elected models, in order to develop the poetry of displacement. If the emergence of literary discourse is related to the emergence of literature itself, the research on the subject of poetry requires research into the components of this discourse through the structure and significance. Therefore, this study came to analyze the poetic aspects in the titles of the contemporary Arabic poem by analyzing the structural displacement and the semantic displacement of these titles, according to a descriptive and analytical approach, answering several questions related to the poetic title and its manifestations of displacement: - What is the concept of the title? - What The concept of displacement? - What manifestations of structural and semantic shift in contemporary poetry? To what extent have poets been able to capture the poetry of the title by employing the mechanism of displacement in the title of the contemporary poem?

تمهيد

للعنوان الشعري جمالياته الخاصة، وفلسفته القائمة على سيميائية التواصل مع متنه النصي من جهة ومع مستقبلات المتلقي من جهة أخرى.وإذا كان العنوان الشعري–فيمامضى–لا يشكل هما شعريا جماليا بالنسبة للشاعر، فإنه اليوم أضحى بنية ضاغطة ومركزية من البنيات الأسلوبية المؤلفة لهيكل النص الشعري ونظامه.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لقد أضحى العنوان في القصيدة العربية المعاصرة شكلا من أشكال المغامرة النصية التي راح الشاعر يجتهد في صوغها بسبل متعددة، فبعد تطور ثقافة العنونة عنده أخذ يتفنن في ابتكار عناوين مغامرة ، منزاحة، تأخذ القاريء نحو مساحات تنازع تأويلي على النحو الذي لا تتوقف القراءة فيه عند حدود معينة بل تمتد إلى طبقات تأويلية تنهض بها قدرة القاريء على التأويل، ولم يعد الشاعر المعاصر يتخذ من العنونة وسيلة للتسمية فحسب " وإنما غاية في ذاتها، أي استراتيجية، عناوين لا تقود القاريء إلى النص فقط، بل تستضيفه في عتباتها،وتطرح أسئلتها، ليبدأ حوار القاريء والنص"[1].

وإذا كان الشرط الأساسي لحدوث الشعرية حسب(كوهن) هو حصول الانزياح، فسيكون الحديث عن شعرية الانزياح في عنوان القصيدة العربية المعاصرة، مركزين في هذا المقام على مستويين هامين من مستويات الانزياح وهما: المستوى التركيبي والمستوى الدلالي. وذلك من خلال انتخاب عينات من منظومة العناوين الشعرية المعاصرة.

أولا: مفهوم الانزياح:

ظاهرة الانزياح من الظواهر الأسلوبية التي اهتم بها النقاد كونها قضية أساسية في تشكيل جماليات النص الأدبي[2]، وهناك من يرى أن الانزياح ممارسة تركيبية استحدثتها البلاغة، لإرواء المناطق المتصحرة في كيان النص الأدبي[3]،تلك المناطق التي لم يتمكن صاحب الأثر من الوصول إليها إلا من خلال رؤيته المتخيلة، والعدول عن المألوف في الاستعمال اللغوي، إذا فالانزياح خروج عن المألوف إلى اللامألوف، حتى يجعل من الممكن لا ممكنا ومن المستحيل مباحا.

ويقال إن اللغة في الشعر وسيلة للإيحاء وليست أداة لتقديم معان محددة، وهنا يكمن الفرق بين المعنى العقلي للكلمات، وبين المعنى التخيلي، فبدلا من أن تصف رجلا بأنه كثيرالكرم، تقول إنه كثير الرماد، فتتمكن من تحريك النفس بإثارة التعجب والغرابة[4]، ومحاولة البحث عن المعنى الأصلي وهذا ما تدعو إليه الحداثة الشعرية وتلح عليه ، وهذا ما ذهب إليه عبد السلام المسدي الذي يرى أن مفهوم الانزياح عبارة عن ترجمة حرفية للفظة (ecart) ، وقد حملها معنيين: التجاوز والعدول ، هذا الأخير الذي يبحث في طرق التوليد المعنوي[5].ويعتبر الناقد الغربي (جون كوهن) من بين المهتمين الأوائل بظاهرة الانزياح في الشعر، حيث يرى:" أن الشعر انزياح عن معيار هو قانون اللغة ،فكل صورة تخرق قاعدة من قواعد اللغة أو مبدأ من مبادئها..."[6]، هذا يعني أنه يرى ان الانزياح هو الشرط الأساسي والضروري لكل شعر ولا يوجد شعر يخلو منه ولا وجود له خارج الشعر، فالانزياح عنده قضية أساسية في تفجير جماليات النصوص الأدبية.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وبما أن الانزياح هو الخروج عن الكلام الجاري على ألسنة الناس في الاستعمال اليومي الذي تكون غايته التوصيل والإبلاغ؛ فإنه ينبغي أن يكون للانزياح مقياس يتحدد به، ويعرف من خلاله، ولتحديد ظاهرة الانزياح وتنوعها، ينبغي على القاريء أن يعود إلى القاعدة اللغوية [7].

فالانزياح انحراف الكلام عن نسقه المألوف، وحدث لغوي يتبين في تركيب الكلام وصياغته على أنه نظام خارج المألوف خاضع لمبدأ الاختيار، فاختيار الألفاظ وتركيبها في سياق أدبي تجعل للدال عدة مداليل. من هنا يخترق القانون ويصبح للدلالة الأولى إمكانية تعدد المدلولات، فتصبح به اللغة ليست مجرد وسيلة للتواصل. وإنما غاية في ذاتها لتحقيق الشعرية والجمالية [8].

إن الانزياح باعتباره ظاهرة أسلوبية تخضع للغة والأسلوب قد خص بالاهتمام كما قلنا سابقا، واستخدم استخداما واسعا من قبل النقاد والأسلوبيين.

أما (ريفاتير) عالم الأسلوبيات فقد حصر مفهوم الانزياح في كونه خرقا للمعروف من خلال تحديده للظاهرة الأسلوبية حيث عرفه بقوله:" يدقق مفهوم الانزياح بأنه يكون خرقا للقواعد حينا، ولجوءا إلى ما ندُر من الصيغ حينا آخر"[9].

ويقصد بهذا انحراف الأسلوب وطريقة التعبير عن القواعد اللغوية الموضوعة وتجاوزها، إذ يكون الانزياح خروجا عن تلك المعايير الثابتة تارة، ولاجئا إلى ما قبل استخدامه من الصيغ المجازية المتمثلة في الاستعارة والمجاز. ونتيجة لارتباطه بهذه الصيغ، فقد تعددت تسمياته، فأطلقوا عليه العدول؛ فالانزياح أو العدول عن الخطاب العادي يكون بمثابة الصدمة أو المفاجأة لدى المتلقي، إذ بتجاوز الأمر العادي يكون الكاتب أو الشاعر قد كسر حاجز التوقع لدى القاريء أو المتلقي.

ثانيا: مفهوم العنوان:

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

1– لسان العرب:

أ– مادة(عَنَنَ): جاء في اللسان (عَنَنْتُ الكتابَ وأَعْنَنْتُهُ لكذا أي عَرَضْتُهُ وصَرَفْتُهُ إليه، وعَنَّ الكتابَ يعُنُّه عنًّا، وعَنَنْتُهُ كَعَنْوَنْتُهُ وعَلْوَنْتُهُ بمعنى واحد مشتق من المعنى، وقال اللحياني: عَنَنْتُ الكتابَ تَعْنِينًا وعَنَيْتُهُ تَعْنِيَة إذا عَنْوَنْتُهُ...، وسُمّي عُنْوانا لأنه يعُنُّ الكتابَ من ناحيته وأصله عُنَّانُ، ويقال للرجل الذي يَعرِضُ ولا يُصَرِّح: قد جَعَلَ كَذَا وكَذَا عُنْوَانا لحاجته... والعُنْوانُ: الأَثَرُ، وكلما اسْتَدْلَلْتَ بشيء تُظهِرُهُ على غيره فهو عُنْوان) [10].

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ب– مادة(عَنَا): جاء في اللسان"وعَنَيْتُ بالقول كذا: أردْتُ، ومَعْنى كل كلام ومَعْناتُه ومَعْنيتُه: مَقْصدُه، قال ابن سيده: العُنوان والعِنوان سِمَة الكتاب وعَنْوَنَه عَنْونَة وعُنْوانا وعَنَاهُ كلاهما: وَسَمَهُ بالعُنْوان، وفي جبهته عُنوان من كثرة السُّجود، أي أَثَر..."[11].

ثانيا: المعجم الوسيط:

جاء في المعجم الوسيط"عنونَ الكتاب عنونة وعنوانا: كتب عنوانه، و(العنوان) ما يستدل به على غيره، ومنه عنوان الكتاب"[12].

ويلاحظ أحد الباحثين ووفق البعد اللغوي لمفردة(عُنْوَان) أنها تتشظى إلى أطياف دلالية عدة يمكن إجمالها بما يأتي:

التعريض: بمعنى الإيحاء فقد جاء قول صاحب اللسان، ويقال للرجل الذي يُعرض ولا يُصرّح، وقد جعل كذا وكذا عنوانا لحاجته.

القصد: وهومقصدية المرسل في خطابه لمعنى معيّن يريده بالذات [13]، وقد أضاف مُحَمَّد فكري الجزار على هذه المعاني:

الظهور، العلانية (عنن، علن).

الإرادة، القصد (عنن، عنا) [14].

وهناك من يرى من خلال الدلالات المعجمية للعنوان أنه"ظهور واعتراض وإعلان وسبق، وهذه الدلالات مرئي العنوان، أي تجعله قابلا للرؤية عبر منحه سمة مكانية أو فضائية...، وهو بهذا المرئي يسمطق الفراغ ويؤسس سيميوطيقا المرئي، أي يهب الفراغ معنى"[15].

وفقا لما تقدم يتبين لنا أن الدلالات التي تم استقصاؤها من المعجم، إنما تعطي صفة الإعلان والظهور والقصد والأثر بالبعدين الصوتي والكتابي، أو الصوتي والمرئي، وهي دلالات تتطابق مع مقصدية العنوان الحديث في النتاج الأدبي، كون العنوان أثر يدل على ما بعده(النص) ، وهو إعلان ضد التكتم، فإن المنتج إنما يعلن عن نصه كما يعلن البائع عن بضاعته، ومع أن المنتج وإن حرض على إثبات مقصديته من خلال العنوان إلا أن للقاريء في ما بعد حق القراءة المنتجة لمعان ودلالات أخر وفق عدده المعرفية ومنطلقاته التأويلية التي تنفتح على دلالات متعددة"[16].

العنوان اصطلاحا:

تعددت تعريفات العنوان لدى الدارسين فكل ينهل بقدر ما يحمله دلوه من جب المصطلحات التي يبدو أنها لن تنضب أبدا، فمنهم من حصره بمجموعة من العلامات اللسانية حين قيّده وأطّره ضمن إطار اللسانيات كما هو

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الحال بالنسبة لتعريف (ليو هوك) [17]، وهذا مرده إلى أن العنوان يمكن أن يتحرر من نطاق اللسانيات فيكون لوحة مثلا أوعلامة استفهام أو علامة تعجب أو حتى لا شيء منقوش عليه، وهذا يحصره ضمن المجال اللفظي دون المجال الصوري [18].

ويرى (سعيد علوش) أنه"مقطع لغوي، أقل من الجملة، نصا أو عملا فنيا"[19]. ولعل ما يؤخذ على هذا التعريف قوله:(أقل من الجملة)، فهو تحديد لا دليل له، إذ يمكن للعنوان أن يكون جملة [20]، كما عو الحال في كثير من عناوين الشعر العربي المعاصر.

أما (رولان بارث) فقد عرف العناوين على أنها"عبارة عن أنظمة دلالية تحمل في طياتها قيما أخلاقية واجتماعية وإيديولوجية"[21]، ويدخل تحت مظلة هذا التعريف كل الإشارات اللسانية، وغير اللسانية، وهذا هو التعريف الأقرب، والأكثر شمولا لكثير من العناوين على مستوى الإجراء والتطبيق. ويقترب (شعيب حليفي) من (بارث) في عدِّه العنوان شبكة دلالية يفتتح فيها النص ويؤسس لنقطة الانطلاق الطبيعية فيه"[22].

ويعرف (خالد حسين) العنوان فيقول:" إنه تسمية للنص وتعريف به وكشف له وعلامة سيميائية تمارس فعل التدليل، ويتموقع على الحد الفاصل بين النص والعالم"[23]. أما (جميل حمداوي) فإنه يعبر عن العنوان بالمفتاح قائلا أنه (مفتاح تقني يحس به السيميولوجي نبض النص وتجاعيده وترسانته وتضاريسه التركيبية على المستويين: الرمزي والدلالي"[24].

وعلى هذا فالعنونة أصبحت جزءا لا يتجزأ من الشبكة الدلالية لأي منجز إبداعي، ومن الواضح والمعروف أنها بؤرة تجمع فيها الدلالات النصية وهي تشكل المفتاح للولوج إلى أعماق النص التكوينية واستجلاء الدلالات التعبيرية وتحديد الرؤية لكل مفردة أو عبارة لها واقعها التركيبي العام (لفظية أو دلالية) [25]، وهناك من ذهب إلى أبعد من ذلك إذ عد العنوان ضرورة من ضرورات الكتابة [26].

مظاهر الانزياحفي عنوان القصيدة المعاصرة:

سيتم البحث عن أنواع الانزياحات الواقعة في عناوين القصائد الشعرية المعاصرة وفقا للمستويين التاليين: (المستوى التركيبي والمستوى الدلالي).

أولا–المستوى التركيبي:

إذا كان الانزياح الدلالي يخضع المفردات والتعابير إلى نوع من الخرق والكسر على مستوى المعنى والدلالة، فإن الانزياح التركيبي تخضع له كامل شعرية القصيدة، فنظام اللغة والكلام يخضع للتأليف والترتيب الذي يقوم بمقتضاه تحديد مكونات الجمل، فعندما توصف قواعد اللغة بدقة في مستوى معين في مستويات استعمالها، وتحدد من

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

خلالها مواضع مكونات الجملة والعلاقات اللغوية التي تخص كل مكون من مكوناتها، يصبح عندئذ من السهل تحديدها.

ومن الملامح الأسلوبية المهمة التي تصب مباشرة في باب الشعرية، الانزياح التركيبي الذي يتقاطع بظواهره كظاهرة أسلوبية مع الشعرية الإنشائية، لأن الانزياح التركيبي وحده القادر على خرق قوانين اللغة ومعاييرها بعناية فائقة لتكون القصيدة بذلك بنية شمولية تتجاذبها ظواهر لغوية عديدة [(27)].

وبنية القصيدة ، كانت بمثابة رؤية استكشافية، تحتاج إلى أسلوب متميز، خارج عن المألوف لتوصل صداها للقاريء، بداية من العنوان، القادر على التأثير في بنية القصيدة بأكملها، إذ يستدعي بذلك استخدام كلمات ذات طابع خاص وخلق مجاورات ومحاورات بين الألفاظ والعبارات في نص العنوان.يقول عبد القاهر الجرجاني في كتابه(دلائل الإعجاز) عن قيمة الانزياح التركيبي في الشعر:"ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه، ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك، إن قدّم فيه شيء، وحول اللفظ من مكان"[(28)].وهذا كله راجع إلى اختيار الشاعر وحسن تأليفه من خلال أنساق تركيبية وتصويرية معينة بين احتمالات نحوية عديدة يجمعها الموضوع، والشحنة الشعورية التي تجتاح الذات الشاعرة ويجعلها مميزة لذاتها وبأساليبها، وأساليب الانزياح التركيبي في الشعر:"ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه، ويلطف لديك موقعه، ثم تنظرفتجد سبب أن راقك ولطف عندك، إن قدّم فيه شيء، وحول اللفظ من مكان"[(29)]،وهذا كله راجع إلى اختيار الشاعر وحسن تأليفه من خلال أنساق تركيبية وتصويرية معينة بين احتمالات نحوية عديدة يجمعها الموضوع، والشحنة الشعورية التي تجتاح الذات الشاعرة ويجعلها مميزة لذاتها وبأساليبها، وأساليب الانزياح التركيبي متعددة ولا تنجصر في التقديم والتأخير بل تتعداه إلى الحذف أيضا، وهو لا يكسر قوانين اللغة المعيارية، بل يبحث عن البديل، ولكنه يخرق القانون باعتنائه بما يعد استثناء ا ونادرا[(30)].

وعليه نورد بعض الأمثلة عن الظاهرتين باعتبارهما أساس هذا الانزياح التركيبي.

أولا: الحذف: يتعلق الحذف بالنسبة إلى الشعرية بترك الذكر والإفصاح، لتتحمل الألفاظ غياب مدلولاتها، وهذه الوظيفة تبدو من مقومات الشعرية، ولعبد القاهر الجرجاني دور كبيرفي هذا الشأن حيث يقول:"فإنك فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما يمون بيانا إذا لم تبن"[(31)]. ومعنى هذا أن الانزياح لا يتحقق فقط عن طريق اهتزاز خط المعجم، ومن الممكن أن ينعطف النحو باتجاه شعرية خارقة.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فالحذف بهذا المنظور عطاء تعبيري تتحدد زواياه باختلاف القراء وما يحملونه من تجارب متباينة ومرجعيات مختلفة، إذ تتضافر فاعليته بوصفه ظاهرة لغوية أسلوبية، وهذا ما يمنحنا هامشا من التعرية والكشف المفضوح، ليكون للقاريء في هذه الحالة دور بارز في عملية الفهم والإفهام.

ويستمد الحذف أهميته من حيث لا يورد المنتظر من الألفاظ، ومن ثم يفجر في ذهن المتلقي شحنة فكرية توقظ ذهنه، وتجعله يتخيل ما هو مقصود.

لهذا فإن من خصائص العربية أن فيه أنماطا متعددة، فهي لا تكتفي بالاستكثار منه، ولكنها تنوعه أيضا حتى لو قال قائل: إن العربية هي لغة الحذف. وهو بمنظوره العام يدور حول ثلاثة محاور رئيسية هي [32]:

1- حذف أحد أطراف التركيب (حذف المفردة).

2- حذف التركيب – (حذف الجملة).

3- حذف أكثر من تركيب.

أ-حذف المفردة:

وهو أن يتم حذف أحد أجزاء الجملة، سواء كان مسندا أو مسندا إليه، مفعولا به أو غيره. ومن أمثلة هذا النوع من الحذف عنوان قصيدة (أود لو كنت) عند بلند الحيدري [33]. هذا العنوان انزياحي يتجلى الانزياح فيه من خلال انفلات لغة الشاعر عن النمط اللغوي والمنطقي المألوف، ودخولها في تركيب انحرافي زئبقي يشي بنفس متشظية أنهكتها المآسي والأزمات فراحت تمني نفسها بالآمال، غير أنها آمال غير مصرح بها، ويبدو أن الشاعر قد تعمد حذفها حين حذف (خبركان) من الجملة وقد ترك تقديرها للقاريء، ليخطف انتباهه، وليشاركه أحاسيسه ومشاعره.

ب –حذف الجملة:

تحذف الجملة كلها إذا لاحظنا في الموقف إبانة عن ذلك، وإذا كان المتلقي مدركا إدراكا تاما موقع الحذف، وتقدير الجملة المحذوفة، فالقاريء وحده القادر على التأويل لما يتوفر عليه من الشروط التي تمكنه من الربط بين عناصر الأسلوب المذكورة والمحذوفة، مما يحقق انسجاما واتساقا على مستوى الأسلوب.وقد كثر هذا الحذف في عنوان القصيدة المعاصرة، ومن نماذجها:

-(**لو أراها**) [34]:هذا العنوان غرائبي تتجلى فيه ملامح الشوق والحنين ، خطَّ الشاعر حروفه من لغة تعب من البنى المفارقة ،القائمة على حذف الجملة،حيث يرمي بالمتلقي في متاهات التأويل:أيُّ جملة يمكن أن تملأهذا الفراغ الذي صنعه الشاعر؟وأي معنى يرمي إليه من خلال هذا العنوان؟

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يضعنا الشاعر أمام جملة فعلية محذوفة تتصدر العنوان يمكن تأويلها على النحو التالي: أود لو أراها، وبالتالي فالجملة المحذوفة هي الجملة الفعلية (أود) التي تتألف من فعل وضمير مستتر يعود على الفاعل، وربما تعمد الشاعر هذا الحذف لتتمكن أداة التمني(لو) من احتلال الصدارة في المرسلة العنوانية، وهو ما يوحي بنفسية غارقة في الشوق تتوق إلى رؤية الطرف الآخرالمؤشر بالضمير المتصل(ها) الدال على التأنيث.

– (لوكان حبي شجرا) :([35] هذا العنوان شاعري موغل في الانزياح والمفارقة، يستقي من قاموس الشعريةجمال التركيب القائم على الحذف، ومن المفارقة في الصورة قوة الجذب والإغراء

جاء عبارة عن جملة شرطية حذفت فيها جملة جواب الشرط، يمكن تأويلها على النحو التالي: لو كان حبي شجرا لأثمر.

إن حذف جواب الشرط من القضايا الهامة التي توقف عندها البلاغيون، باعتباره فرعا من القضية العامة لظاهرة الحذف، على أنه ذو ضربين: أحدهما أن يحذف لمجرد الاختصار...والثاني أن يحذف للدلالة على أنه شيء لا يحيط به الوصف أو لتذهب نفس السامع كل مذهب ممكن فلا يتصور مطلوبا أو مكروها، إلا ويجوز أن يكون الأمر أعظم منه [36].

من هنا يمكننا القول أن افتقار العنوان إلى جملة جواب الشرط لم يكن ضربا من الصدفة وإنما استراتيجية رسمها الشاعر تروم إلى إرباك المتلقي وإشراكه في لعبة التأويل، ولقد ظلت هذه الآلية ديدن الشعراء العرب المعاصرين في صناعة العنوان الشعري القائم على المفارقة والانزياح، فمرة بحذف جملة جواب الشرط كما في عنوان (كلما ناديتني عند فدوى طوقان) [37]،ومرة بحذف القسم كما في عنوان (بالشباك ذاتها، بالثعالب التي تقود الرياح) لسليم بركات [38].

تستمد هذه العناوين الشعرية جماليتها من خلال خاصية الحذف، ذلك أنه لو أكمل الشاعر عناصر التركيبة العنوانية لما كان هناك ما يغري بالقراءة.

أ– الحذف المتعدد:

تصبح بعض العناوين–بسبب هذا الحذف–مختصرة جدا، فتكون كلمة واحدة، أو أداة مفردة، وكل هذا مقصود من طرف الشعراء، لإضفاء الغموض، وإثارة فضول المتلقي، ومن أمثلة ذلك:(لو...)، و (ربما...) عند نزار قباني[39]،و(لا...)عند معين بسيسو[40]، و(كيف؟) عند غازي القصيبي [41]. وبسبب الحذف المتعدد تصبح بعض العناوين مختصرة جدا، فتكون كلمة واحدة، أو أداة مفردة، بل هناك من يوردها حرفا واحدا كـ(سين)[42] عند مشري بن خليفة .وكل هذا مقصود من طرف الشعراء؛ لإضفاء الغموض، وإثارة فضول المتلقي، وخلق المفارقة.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويمكن إجمال أنواع الحذف في عنوان القصيدة العربية المعاصرة مع بعض النماذج العنوانية في الجدول التالي:

أنواع الحذف	عنوان القصيدة	عنوان الديوان	اسم الشاعر
حذف أحد أطراف التركيب حذف المفردة	أود لو كنت رباعيات الماضي الآتي توجعات الشحر القاحل	ما ذنب السمار يا خشبة صفاء الأزمنة الخانقة	بلند الحيدري حمري بحري علي ملاحي
حذف التركيب حذف الجملة	-بالشباك ذاتها بالثعالب التي تقود الريح -أود لو أراها		سليم بركات
حذف أكثر من تركيب الحذف المتعدد	لو...، وربما... لا...		نزار قباني معين بسيسو

يُظهر لنا هذا الجدول شيوع ظاهرة الانزياح التركيبي في عناوين القصيدة العربية المعاصرة عبر خاصية الحذف، سواء أكان مفردا أم متعددا (حذف تركيب أو أكثر)، وهو ما يدلل على أن شعرية العنوان لا تقل عن شعرية القصيدة، بل إن العنوان يوازي نصه جماليا ودلاليا، وفي طرائق وآليات توظيفه للدوال.

ثانيا: التقديم والتأخير: يقول عبد القاهر الجرجاني: " هو باب كثير الفوائد جم المحاسن واسع التصرف، بعيد الغاية، ما يزال يفتر لك عن بديعه ويوصي بك على الطبيعة، ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه ويلطف لديك موقعه ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك، أن قدم فيه شيء وحمل اللفظ من مكان إلى مكان"[43].

وعلى الرغم من أهمية التقديم والتأخير كشكل بارز، ومبحث مهم من المباحث الهامة التي حظيت بعناية كبيرة من قبل النحاة والبلاغيين، إلا أنه لم يظفر بتسمية اصطلاحية في البلاغة العربية.

وإذا كان الانزياح الدلالي ينهض على مخالفة الصور المألوفة، وعدم الملاءمة، واهتزاز المطابقة، وغيرها من علامات الخروج عن نمط الاستعمال العادي، فإن بعض الانزياحات التركيبية تجد لها فاعلية في تقليب نظام اللغة على النحو الذي يضمن للبناء العنواني حضورا مغايرا.

وهذا ما نجده بارزا في الكثير من العناوين الشعرية، سواء أكان ذلك عن طريق تغيير أماكن الكلمات، وذلك مثل تقديم الخبر عن المبتدأ في عنوان (قدر أنت بشكل امرأة) [44]، لأن الأصل في الصياغة هو (أنت قدر بشكل امرأة)، يعني أن الخبر (قدر) تقدم عن المبتدأ (أنت).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أو مثل تقديم الحال عن عاملها في عنوان (على عينيك يضبط العالم ساعاته) [45]، أي أن شبه الجملة (علىعينيك) الواقعةحالاتقدمتعلىما حقه التأخير (يضبط العالم ساعاته)، لأن الأصل في التركيب النحويأن يقال: (يضبط العالم ساعاته على عينيك)، ولكن يبدو أن عناصر الشعرية تكمن في هذا الخرق التركيبي الذي يضفي على النص العنواني متعة جمالية في مواجهة القداسة التي وضع فيها صورة العينين، وقوة حضورهما في وعي الشاعر، ولعل شاعرية التركيب تكمن أيضا في أن جعل الشاعر

ب-الإضافة: تعتبر الإضافة عندالنحاة " ضماسمآخرمع تنزيل الثاني منالأولمنزلة تنوينه، أو ما يقوم مقام تنوينه. بحيث لا يتم المعنى المقصودإلا بالكلمتين المركبتين معا"[46]. ويمكن رصد ظاهرة الإضافة في عناوين القصائد المعاصرة كما يلي:

1. إضافة رمزحسّيإلىرمزحسّيمثل: (أحمرالشفاه) لنزار قباني [47].
2. إضافة رمزحسّيإلىرمزمجردمثل:(بيت الطاعة) [48] لنزار قباني، و(أريكة الوقت الحامض) لربيعة جلطي [49].
3. إضافة رمز مجرد إلى رمز حسي مثل (حضارة الكتابة) [50] لنزار قباني، و(أوجاع صفصافة في موسم الإعصار) ليوسف وغليسي [51].
4. إضافة رمزمجرّدإلىرمزمجرّدمثل: (حزب الحزن) [52] لنزار قباني و(صباح الليل يا وطني) لأحمد مطر [53].

ولكن هناك بعض العناوين التي تتسع فيها علاقة الإضافة بإدخال عناصر جديدة على المركبالعنوانينحو: (صفاءالأزمنةالخانقة) لعلي ملاحي [54]. فالملاحظفيمثلهذا العنوانأنالعلاقة بين طرفيالإضافة في العنواناتسمتبشيءمنالتعقيد، لأنه بدلامنأن يجمع بين المضاف والمضاف إليه فقط،إذبأحدالأطراف وهو المضاف إليه عبارة عنمركبوصفي (الأزمنةالخانقة).

يعتبر مثل هذا الربط بين طرفي الإضافة في العنوان من سمات تعقد المكتوب، لأن وصف المضاف(صفاء) بمركب وصفي(الأزمنة الخانقة) يشي باتساع دلالة المضاف، بما أن التركيب الإضافي هنا لم يتطابق على مستوى القدرة الكامنة والقدرة المستخدمة، وإنما مرّ عبر قاعدة تحويلية توليدية أسقطت حرف الجر المقدّر بين طرفي العنوان، يمكن تقديره على النحو التالي:صفاء في الأزمنة الخانقة)،يعني أن "التركيب الإضافي هو تركيب تتحكم به قاعدة توليدية وأخرى تحويلية،أما بالنسبة لقاعدة التوليد فعلاقة الإضافة- بشكل عام- علاقة بين اسمين أولهما:نكرة وثانيهما نكرة أو معرفة.وما بين الاسمين حرف جر مقدر هو واحد من حروف الجر الأربعة(ل.من.في.ك) أما القاعدة التحويلية فإنها تعني تحول من نطاق القدرة الكامنة إلى نطاق القدرة المستخدمة، ذلك بأن انتقال قاعدة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الإضافة على التحقق الواقعي للغة يسقط حرف الجر المقدر بين طرفيها"[55].وعدم التطابق بين الكفاءة والأداء يعني أن ثمة شعورا باطنا بالتكلف تعمل القاعدة التحويلية على نفيه من بنية العنوان السطحية، وهذا ما يؤكد أن قاعدة التركيب لها محمول دلالي، مثلها مثل الدال، في مجال الفاعلية الدلائلية لمكونات العنوان.

ج–التوازي:

يعتبر التوازي من"أشكال النظام النحوي الذي يتمثل في تقسيم الفقرات بشكل متماثل في الطول والنغمة والتكوين النحوي، بحيث تبرز عناصر مماثلة في مواقع متقابلة... وكلما كان التوازيعميقا متصلا بالبنية الدلاليةكان أحفل بالشعرية"[56].

ومن نماذجه في منظومةعناوينالقصيدةالعربية المعاصرة، عنوان (الكبريت في يدي ودويلاتكممن ورق) [57]لنزار قباني، فهذا العنوان بدلالته التهديدية هذه يتكون منفقرتين هما:

–الكبريت في يدي.

و

–دويلاتكم من ورق.

والفقرتان يتوسطهما حرفعطف،متماثلتانفيالطولوالنغمة والتكوين النحوي.

والأمر نفسه في عنوان:(بالشباك ذاتها، بالثعالب التي تقود الرياح) لسليم بركات [58].

ثانيا –الانزياح الدلالي للعناوين:

إنّ المتأمل في منظومة العناوين الشعرية المعاصرة يكتشف جهود الشاعرفي عملية خرقلغةالاستعمالالمتواضع عليها في صياغة لبنية العنوان،وهذا الخرق" سمةمنسماتالنصالشعري دلاليا، إذ لا قيام للشعر بدونها وإلا تحوّلكلاماعاديا نرىمن خلاله معناه دون أن يستوقفنا هو، والمسألة في هذه النقطةبالذاتذاتعلاقةبماإذاكانتاللغةلباساللفكر فيطلب منالشاعرأن يكون مفكرا يستحب منه أن يكون واضحا في تعابيره، أو أنها خطاب غير شفاف يستوقفنا قبل أن يمكننا منعبورهأو اختراقه ... إن لغة الخطابالشعريلاتتوخىالإخبار، أو لنقل أنها تتوخاهبعدإحداث عملية الإثارة على حساب الوظيفة الإخبارية مما يؤكد الصورةالتي رسمها بول فاليري لمشية كلّ منالشعروالنثر"[59].

سيتم الاقترابمنالعناوين المنزاحة عن لغة الاستعمال العادية، لتبيين كيف يتحول الخرقالحاصلعلىمستوى بنياتها، على ما يمكن الاصطلاحعلى تسميته بـ " بلاغة الانزياح. "[60]

إن البحثفيمسألةالانزياح هو بحثفيما أسمته البلاغة بالمجاز [61]، ولذلك فإن" الاستعارة الشعرية هي عبورمناللغةالتقريرية إلى اللغة الإيحائية، عبورا يحصل عليه بواسطةانحرافكلام يفقد معناه على مستواللغة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الأولى ليجده على مستوىالثانية"[62] وهذا يعني أن " المجاز ليس في الواقعسوى تحويل للمعنى: إنه إذن مرورمن حرفية التركيب التي تتجلى فيها لا معقوليته إلى تفسير أحدقطبيالتضاد تفسيرا ينبغي أن يكون خارج المتواضع عليه والمفهوم منالفظ،لكي يخرج التركيب عن انزياحه ويتلاءم مع المعنى والمنطق"[63].

وينص المجاز على وجود " عنصرالإستبدالوالإحلالفيه، سواءكان يتصل بكلمة أو جملة وسواءسمح السياق بتجاوز المعاني مع أولوية بعضها على البعضالآخرمثلالكناية، أم كان يقطع بقصدية أحدها واستبعاد الآخركمافي الإستعارة. فاللغة الأدبية تخلقباستمرارمعانيجديدة، وتداعيات أخرىلمعانيقائمةعنطريق إجراءات تغير المعنى التي تمضي متلازمة مع استبدال الكلمات، فبدلا من كلمة (أ) نجد في النص الأدبي كلمة تحل محلها، وتقوم هذه الكلمة الثانية بإثارة معنى الكلمة الأولى التي تربطها بها علاقة دلالية، وذلكعن طريق التوافقفيبعضعناصرالدلالةأوالتشابه في مجال المشار إليه. من هنا فإن الكلمة الماثلة في النص تجبر المتلقي على إحالتها إلى الأولى، مستعينا في ذلك بمقتضيات النظامااللغوي للدلالة أو بطبيعة معرفته للعالم الخارجيحتى يجد كلمة (أ) المعنية ويبني الدلالة الفعلية للنصعلىأساسها"[64]، ولهذا يعد المجاز من أهم الأشكال الدلالية. ولعل العودةإلىبعض العناوين الشعرية عند الشعراء العرب المعاصرين ستمكننا بدون شك من استخلاص الصور البلاغية والدلالية للمجازات والإنزياحات الواقعة على مستوى البنية الغوية لها.

أ- التنافر الدلالي:

يعتبر التنافر "طابقا أول من بناء يشمل طابقين اثنين، وهو الطابقالذي يحقق وضعية الانزياح لانبنائه على خرقمنظملقواعدالكلام، يصبح معه التركيب شاذا من الناحية المنطقية، ولكنه يبقى مع ذلكلحنامبرراعلىحدّ تعبير "ت.بودوروف"[65].

وتجدر الإشارة إلى أن الشاعر هو المسؤول عن الطابق الأول الخاص بتشكيل الانزياح، أما المتلقي فهو موكل بالطابق الثاني الخاص بفك هذا الانزياح وإعادة التركيب إلى منطقيته، لأن"الشاعر وهو يعمد إلى خرق التنافر الدلالي داخل تراكيبه، إنما يفرض على القاريء أن يتحرك داخل التنافر ليكشف المخرج من داخله، وهو بذلك يلفت نظر القاريء إلى أن التنافر هو الطريق الوحيدة التي تؤدي الدلالة المقصودة بطريقة شعرية حقا، إذ لا مجال للتنافر داخل الكتابة النثرية التي تتميز بشفافيتها وقابليتها على أن تسمح بإلراز مكنوناتها، بعيدا هن أي التواء أو إنحراف عما هو منطقي"[66]،وبذلك فإن أراد القاريء إعادة الانسجام للتراكيب المنزاحة ، كان عليه اللجوء إلى عملية الاستبدال لإحداث تعديل في دلالة المدلول الأول، من خلال البحث عن الدلالة الأقرب إلى المنطقية فيما أراد قوله الشاعر، وقد حفلت عناوين الشعر العربي المعاصر بصور متنوعة من التنافر الدلالي، منها ما يلي:

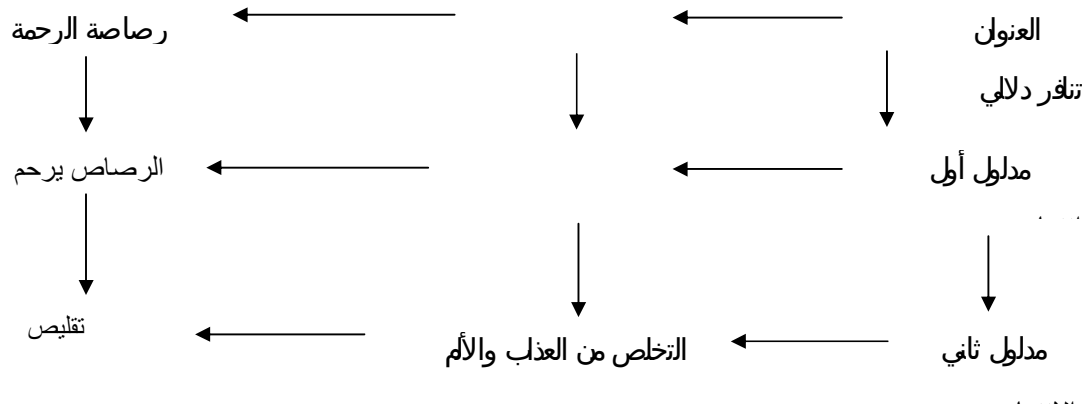
المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

اسم الشاعر	عنوان الديوان	عنوان القصيدة
نزار قباني	أشهد ألا امرأة إلا أنت	تعالي البارحة
نزار قباني	أشعار خارجة عن القانون	رصاصة الرحمة
محمود درويش	الأعمال الشعرية الكاملة	أقبية، أندلسية، صحراء
علي ملاحي	صفاء الأزمنة الخانقة	صفاء الأزمنة الخانقة
سليمان جوادي	يوميات متسكع محظوظ	مسافر نحو الطفولة
سليمان جوادي	يوميات متسكع محظوظ	أقبضوا الريح
حمري بحري	ما ذنب المسمار يا خشبة	أمي تنسج خيوط النور
حمري بحري	ماذنب المسمار يا خشبة	رباعيات الماضي الآتي

ويبدو من خلال العناوين الشعرية المعاصرة ،أن الشاعر العربي المعاصر مسكون برغبة الجمع بين المتناقضات التي ينفي كل منها الآخر نفيا قاطعا، بحيث لو تم الوقوف فقط عند حدود الدلالة المعجمية للمتناقضات، لترتب عن ذلك اقترابها من حدود اللامعقول نحو عنوان (تعالي البارحة)[67] لنزار قباني أين يبدو التنافر الدلالي بين مفردات العنوان واضحا ،إذ كيف لمفردة مثل (تعالي) التي هي فعل يشير إلى الزمن الحاضر أن تجمع في تركيب واحد مع مفردة (البارحة) الدالة على الزمن الماضي، فوجه التنافر هنا هو إسناد فعل حاضر إلى زمن ماض منته.

كما أن عنوانا مثل (رصاصة الرحمة)[68] يبدو فيه التنافر واضحا بين طرفي تركيبه، وهنا يكمن الانزياح عندما أسندت (الرحمة) إلى (الرصاصة)، لأنه ليس معقولا أن يرحم الرّصاص،ولكن التركيب يعود إلى درجة من المعقولية حينما يشير هذا المدلول اللامنطقي (رصاصة الرحمة) إلى مدلول ثان يمكن استخلاصه من هذا التركيب، قد يكون مثلا (الموت والتخلص من العذاب والألم)،ولكن هذا لا يعني أنه قد تم التعبير عن المدلول الثاني بشكل دقيق، فهذه قراءة من قراءات كثيرة محتملة، لأن ما يهم في هذا المقام هو التأكيد على أن " التركيب إنما يتطلع دائما إلى المدلول الثاني، أي المدلول الملائم،بيد أن العبور إليه هو في الواقع محاولة لاجتناب اللامنطقية التي ينجزها التركيب لو توقفنا عند حدود المدلول الأول. وقصد الوصول إلى المدلول الثاني بكل إيحاءاته يصاب المدلول الأول بتحوّل كبير ،أي أن القارئ هنا حين يصطدم بالمدلول الأول، يضطر إلى القفز مباشرة من التركيب إلى المدلول الثاني الذي يختفي دائما وراء المجاز على شكل استعارة أو كناية أو مجاز مرسل أو ما إلى ذلك من صور بلاغية معروفة"[69]، ويمكن تمثيل تقليص الانزياح في عنوان (رصاصة الرحمة) كما يلي:

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com



إن هذا العنوانعبارةعن تركيب إضافي بين (رصاصة) التي هي مضاف، و(الرحمة) التي هي مضاف إليه فيما تسميه البلاغة بالكناية، وهو هنا كناية عنالموتوالخلاصمنالعذابوالألم.ويلاحظفي هذا العنوانأيضا أنه طابع الترميز، أي ينتقل منالدلالةإلى الترميز، وهذا ما يذهب إليه "جيرار جينات" عندما يقول أنه يجب على العنوان أن يحظى بقيمة رمزية[70].

فالرصاصةكدالاتشير إلا إلى مدلول واحدقد يكون الموتأوالألم،ولكنعندماتستند إليها الرحمة تشير إلى معنى آخرمغاير للأول، قد يكون كما أشرنا سابقا الخلاص منالعذابوالألموحلولالرحمة محلهما، وعلى هذا الأساس يمكن اعتبار رصاصة الرحمةصورة بلاغية ترمزإلىالخلاصمنالعذاب، وبهذا " يكون طابق الإنزياح أكثرارتباطا بمفهوم الدلالة،ويكون طابقالصورة البلاغية أشدّلصوقابقانون الترميز"[71].

ويكشف لنا عنوان (اقبضوا الريح) [72] نوعا من التنافر بين دلالة القبض ودلالة الريح، فالشاعر طلب القبض على الريح، وكأن الريح معطى حسي يمكن الإمساك به، وهو يعلم مسبقا استحالة تحقيق فعل القبض، لأنه في الحقيقة يرمي إلى المعنى الأعمق والمتمثل في استحالة تحقيق الغاية المقصودة.وبذلك فقد قدم العنوان بتركيبته المتنافرة ما تسميه البلاغة بالكناية. وفي عنوان (رباعيات الماضي الآتي) [73] يبدو التنافر واضحا بين مفرداته، فكيف لمفردة مثل(الآتي) الدالة على الزمن الحاضر الاستمراري أن تجمع في بنية واحدة مع مفردة (الماضي) الدالة على زمن ماض منته؟ إنه عنوان يحمل من (الفتنة) و(السحر) ما يؤهله للرقي في معارج الشعرية المراوغة ،التي يحتاج معها المتلقي إلى صبر وأناة حتى يكشف عن تمنعها .

وقد يحدث التنافر الدلالي في بنى هذه العناوين عن طريق التضاد الذي"ينهض على طرفين متنافرين على مستوى السطح متضافرين على مستوى العمق، لإنتاج دلالة شعرية ذات كثافة وقوة تصل بالنص الشعري إلى قمة سحره وتمايزه، عن طريق حزمة التفاعلات بين طرفي التضاد"[74].

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ففي عنوان (غنيت جرحك) [75]يقف القارىء مندهشا أمام هذه المفارقة العجيبة ،إذ كيف يجتمع (الغناء) و(الجرح) في سياق واحد ،وكلاهما يحيل إلى معنى هو في الأصل هو نقيض للآخر،ذلك لأن (الغناء) دليل على الفرح والنشوة والسرور ،و(الجرح) دليل على الألم والحزن والموت. فما يلاحظ على هذا النوع من العناوين هو حضور التضاد المستمد من واقع يحكمه التنافر الدلالي، أين تفقد الدوال خواصها لتصبح على الشكل الذي لم تقدر له أصلا، فيما يعرف بـ (مفارقة الأضداد) [76].

ب–تراسل الحواس:

يعرف (مُحَمَّد غنيمي هلال) تراسل الحواس بأنها"وصف مدركات كل حاسة من الحواس بصفات مدركات الحاسة الأخرى، فتعطى المسموعات ألوانا، وتصير المشمومات أنغاما، وتصبح المرئيات عطرة"[77]، ذلك أنه" كلما ازدادت كثافة الإحساس في الظاهرة الخارجية نقصت كثافة المادة فيها، وإذا نقصت كثافة المادة اقتربت إلى جوهر الحقائق المعنوية، التي يتلاشى في إطارها الحاجزين الشيء ومعناه، فيصبح إحساسا وانفعالا لا يمكن أن ينسكب من موضع لآخر أو من حاسة إلى أخرى، ومن أجل أن تكون الحواس أكثر قدرة على البوح والانطلاق من أسر المادة ومحدوديتها، لجأ الرمزيون إلى نظرية العلاقات أو التراسل بين الحواس"[78].

وفيما يلي سيتم الاقتراب من بعض العناوين لإظهار تراسل الحواس الحاصل على مستوى بنياتها الدلالية، وفقا لمعطيات الجدول الآتي:

اسم الشاعر	عنوان الديوان	عنوان القصيدة
نزار قباني	سيبقى الحب سيدي	رائحة الكتابة
نزار قباني	سيبقى الحب سيدي	التفكير بالأصابع
ربيعة جلطي	كيف الحال؟	أريكة الوقت الحامض
عز الدين ميهوبي	عولمة الحب عولمة النار	صهيل الوردة
أحمد مطر	لافتات 5	قالت لي الأجراس
أحمد مطر	لافتات 4	شيخوخة البكاء

يضعنا عنوان (رائحة الكتابة)[79] أمام جمالية خاصة، هيمن عليها الانزياح وخرقالمألوف،وتبدو أنها جمالية عالية تستعير وظائفالحواسباختلافتحققاتها، وتجعل منالدالالحسّي مغيبا ومعوّضابآخرمجاور له و بوظيفة مغايرة.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فعنوان مثل (رائحة الكتابة) ينبني على تضاد افتراضي بين ما يشمّ وما يرى، لأن الرائحةلا يمكن أن تكونمدركةإلابحاسةالشم،في حين أن الكتابة لا يمكن إدراكها إلا بحاسة البصر،وهذا ما يعرف بظاهرة تراسل الحواس،والتي " تعدّمنالناحية الفزيولوجية شأنها شأن عمى الألوان بالنسبة للأخضر والأحمر، من مخلفات مرحلة سابقة كان فيها الجهاز الحسّي للإنسان غير قادر نسبيا على التفريق بين الإحساسات. وعلى أي حال غالبا ما يكون التزامنالحسّي تقنية أدبية وشكلا منالتحولالمجازي"[80].

وفي عنوان (التفكير بالأصابع) تبدوظاهرة تراسلالحواسواضحة، لأنه ليس منالمنطقأن يكون التفكير خاصا بالأصابع، ولذلكفقدمنحللأصابعدلالةشعرية عندماأسند إليها فعل التفكير، لأن الأصابع منوطة بحاسة اللمس لا بفعل التفكير، يقول حسين البرغوثيفيذلك:" إلى أي مدى يمكن أن نكتبالشعرعبرمعرفةمابفناللمس؟ وهذا ينطبق على الأذن والموسيقي، السمع والتذوق. ويصل هذا الشعرعبرالأذن،الشعر يكتب فيصل إلى العين ولكنعندمانقبضعلىمعنىما فإنه يصل إلى باقي الحواس ...فالفنونترتبطمعابالحواس، هذا الحوار بين الفنونوالحواس يتم بآلية، على الفنان أن يبحث عنها دوما"[81].

لقد اقتربت الصورة في عنوان القصيدة العربية المعاصرة من تقنية التراسل بين حاستي(السمع)و(البصر)، فتحولت العين إلى أذن تسمع وتحولت الأذن إلى عين ترى، وهنا يجد القاريء نفسه" أمام حالة نفسية وشعورية معينة، تستقبل الكلام واللفظ استقبالا خاصا، هذا الاستقبال يعتمد على تجسيد المعنويات وإعطائها شكلا جديدا يختلف عن شكلها الطبيعي المألوف"[82]. وفي عنوان (أمي تنسج خيوط النور) [83] جعل الشاعر للنور الذي هو من مدركات حاسة البصر خيوطا، هذه الأخيرة التي لا يمكن إدراكها إلا بحاسة اللمس.

ويبدو أن الشاعر العربي المعاصر مولع باستخدام تقنية التراسل في عناوين القصيدة المعاصرة،حيث لا يكتفي بتبادل الحواس بين اثنين فقط ، بل يتم أحيانا بين ثلاثة حواس، فعنوان(أريكة الوقت الحامض)[84] فيه تراسل بين ثلاثة حواس هي على التوالي:اللمس، البصر، الذوق.فالأريكة من المعطيات التي يمكن إدراكها باللمس أو البصر ، والوقت من المعطيات التي يكون إدراكها عن طريق حاسة البصر، أما الحامض فهو من معطيات حاسة الذوق، وبذلك فقد تعانقت هذه المعطيات الثلاثة(الأريكة، الوقت، الحموضة) في بنية عنوانية واحدة ، موحية بمعاني غامضة تعجز اللغة العادية عن التعبير عنها، ولكن عن طريق التراسل تجردت هذه المعطيات عن أوصافها ووظائفها وتحولت إلى مشاعر وأحاسيس خاصة.

ج–الانزياح الدلالي للألوان:

إن اللون مقوم تعبيري يستخدم لتوصيل رسالة معينة إلى متلقما، ودلالته لا تخفى على أفرادالجماعةالتي تستخدمه، كالأصفر للغيرة والأخضرللبعث والتجدد، وبذلك يصبح اللونعندالفردبشكل واع موصلا لرسالة أو

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

حالة أو موقف معين. ويبدو في عنوان القصيدة العربية المعاصرة أن الشاعر مولع بتلوين الأشياء التي لا لون لها، بل كثيرا ما كان ينزع عن الشيء لونه الحقيقي ليمنحه لونا مغايرا، وهذا يعني أن لهذا الانزياح مجالين، وهما تلوين المعنويات، والتراسل اللوني.

تلوين المعنويات: لون الشعراء المعاصرون المعنويات وتفننوا في إكسابها حللا انفعالية ناتجة عن تجاربهم الشعورية، وهذا ما تؤكده العناوين التالية:

اسم الشاعر	عنوان الديوان	عنوان القصيدة
نزار قباني	الأعمال الشعرية الكاملة	افتراضات رمادية
		امنحيني الحب كي أصير أخضر
نزار قباني	الأعمال الشعرية الكاملة	التصوير في الزمن الرمادي
عز الدين المناصرة	الأعمال الشعرية الكاملة	وسواس أبيض
عبد العزيز المقالح	الأعمال الشعرية الكاملة	بياض اليقين
عز الدين ميهوبي	ديوان عولمة الحب عولمة النار	الحلم الأسمر

إن وجه الغرابةفيهذهالعناوينالشعريةعائدإلى تلوين المجرداتوالمعنويات، لأنها لا يمكن أن تكون من المرئيات. يعتبر اللونالرماديمنالألوان غير الأساسية، لأنه نتاج مزيج بين الأبيض والأسود،أي أنه مجموع ضدين، وعلى هذا التضاد أقام الشاعرعلاقات بين الدوال، ليصبح مثلا (التصوير في الزمن الرمادي) [85] أمراممكنا في لغة الشاعر،وربماكانااختيار اللونالرماديمقصودالكي يترجم حالة شعورية سلبية.

أما في عنوان (امنحيني الحبكيأصبح أخضر) [86] فيلاحظ فيه استعمال للّونالأخضر ونسبته إلى المتكلم،الذي يمكن تأويله على أنه الشاعر، هنا تكمنالمفارقةنظرالاستبعادإمكانية أن يحضر الإنسان عندما يمنح الحبّ،ولأناللونالأخضرمرتبط " بالنّماء والخصوبة والتجديد والعطاء"[87]، أي له معان إيجابية، كان ينبغي استعمال لفظةمنالألفاظالدالةعلىالفرحوالسعادةبدلامناستعمالفظةأخضر.

إن استعمال لفظة (أخضر)في بنية العنوانلاتدلّعلى اللونفيحدّذاته، بل هي دال لمدلول ثان ذو طبيعة شعرية، قدتتعلقبالسعادة،أيأنلفظة (أخضر) اقتحمت تركيب العنوانمحملةبكلّالمعاني الإيجابية من فرح وسعادة أوما يراد منهما، لذلكفلوقالالشاعر:(امنحيني الحبكيأصبحفرحا) لحصرالعنوانفيدلالةالسعادة، ولوقال (امنحيني الحب كي أستريح) لحصر أيضا هذا العنوانفيدلالةالراحة وحدها، ولكنالشاعراختصركل هذه المعاني المتعلقة بالسعادة والحياة وراحة النفسوالرّضىفيكلمة (أخضر) المفتوحةعلىأكثرمندلالة. وداخل النموذج نفسه يستوقف المتلقي الفعل (امنحيني) لأنه أسندإلى (الحب)، وكيفما كان القولأنفيالأمراستعارة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مكنية، على أساس أن الحب شبه بشيء مادي، فحذف هذا المشبه به (الشيء المادي)، وأبقى على لازمة من لوازمه هو فعل المنح (امنحيني)، أو أن في الأمراستعارة مكنية أخرىفي (أصبحأخضر) علىأساسأنالإخضرارلا يكون إلا للنبات مثلا، ولكنه هنا تعلقبالإنسان،أيحذف المشبه به (النبات) مع تركأحد لوزازمه (أخضر)،فإنالمسألةداخلنصالعنوانتتجاوزذلك لأنها تربط هذه الإستعارات بحالة شعورية يصبح فيها الشاعربعد منحه الحبسعيدا.

والأمر نفسه ينسحب على عنواني(الحلم الأسمر)[88]،و(بياض اليقين)[89]،إذ إن المفردات الدالة على الألوان والمتمثلة في (الأسمر، بياض) لا تدل على اللون فيحدّ ذاته، حيث تنطلق لتصبح بدورها دالا لمدلول ثانذي طبيعة شعورية، وهذا المعنى الثاني هو الذي يقلص الإنزياح، وعلى هذا الأساس "لا يمكن أن نفهم منالون حقيقته الكميائية، بل نفهم منه إحساسا باللون،أيأنالشاعرإنمايركزعلىالمعنىالثانيالذي لا يمكن العبور إليه إلاّ بالإنحرافعنالمعنىالأول،الشاذوالمتنافروالامنطقي،وفي هذا الإنحراف يفقد التركيب منطقيته مقابل أن يحصل على قدرةأكبرفيالإثارة "[90].

– **التراسل اللوني**: المراد بالتراسل اللوني، تلوين شيء بغير لونه المعتاد [91]؛ لتحقيق غرضين: دلالي مرتبط بالمعنى المقصود من العبارة، وفني، وهو إدهاش المتلقي بغرابة التركيب. ومن أمثلة هذا اللون ما نجمله في هذا الجدول:

اسم الشاعر	عنوان الديوان	عنوان القصيدة
نزار قباني	لا غالب إلا الحب	الغابة السوداء
نزار قباني	الأعمال الشعرية الكاملة	اللؤلؤ الأسود
بلند الحيدري	الأعمال الشعرية الكاملة	النهر الأسود
محمود درويش	الأعمال الشعرية الكاملة	للحقيقة وجهان والثلج أسود
المتوكل طه	حليب أسود	حليب أسود
سعدي يوسف	الأعمال الشعرية الكاملة	الليل أزرق

فاستعمال اللون في بنية هذه العناوين لا يدل على اللون في حد ذاته، بل استعمل كدال لمدلول ثان هدفه إحداث الدهشة وصنع المفارقة، لذلك فلا يجب أن "نفهم من اللون حقيقته الكيميائية، بل نفهم منه إحساسا باللون، أي أن الشاعر إنما يركز على المعنى الثاني الذي لا يمكن العبور إليه إلا بالإنحراف عن المعنى الأول الشاذ والمتنافر واللامنطقي، وفي هذا الانحراف يفقد التركيب منطقيته مقابل أن يحصل على قدرة أكبر في الإثارة"[92]ففي عنوان (للحقيقة وجهان والثلج أسود) [93] تطفو الاستعارة التنافرية إلى السطح؛ فالثلج لونا أبيض، ورمزا يشيرإلى

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الصفاء والنقاء، ووصف الثلج بأنه أسود كسر لهذا النقاء على مستوى اللون، وتلويث له على المستوى الذهني، تماما كما وضْع السُّم في الدَّسم. ففي العنوان إذن مصادرة على مستوى اللون وأخرى على المستوى الذهني.

وإذا كان الثلج مصدرا من مصادر الخصب والحياة أو رمزا لها، فإن السواد يشكل علامة على الموت في ثقافتنا. فكيف يمكن الجمع بين هذين المتناقضين؟ والجواب ببساطة أن العنوان يشكل طاقة دلالية هائلة بل هو جزء من لعبة الدلائل.

والملاحظ أن الشعراء يميلون إلى اللون الأسود يلوِّنون به ما لا يلوَّن، ويكسبون الأشياء ألوانا غير ألوانها فيما يسمى بالتراسل اللوني، فتبدو الأمور في غاية القتامة؛ حيث تبدو (الغابةسوداء) [94] و (حليب أسود) [95] و (اللؤلؤ أسود) [96]و (النهر أسود)[97] ، فقد استطاع اللون حين وظف توظيفا مغايرا أو بوصفه ملمحا ضديا أن يشكل جزءا من مقومات الانزياح و المفارقة، وأن يحقق علاقة جديدة مشعة بطابعها النفسي والفكري الباعث لها.

د–تجسيد المجردات:

إن مجال تجسيد المجردات واسع داخل منظومة العناوين الشعريةالمعاصرة، فقد عمد الشعراء بالتصوير الاستعاري إلى نقل عالم المجردات من التجريد المعنوي إلى التجسيد المادي نحو:

اسم الشاعر	عنوان الديوان	عنوان القصيدة
نزار قباني	تزوجتك أيتها الحرية	تزوجتك أيتها الحرية
نزار قباني	قصائد	لن تطفيء مجدي
علي ملاحي	صفاء الأزمنة الخانقة	ابتهالات على جبين الوطن
نزار قباني	حبيبتي	شعري سرير من ذهب
نزار قباني	الرسم بالكلمات	حقائب البكاء
سليمان جوادي	لا شعر بعدك	وجهان للأسى
عز الدين ميهوبي	منافي الروح	حدائق السلم

فالعنوان (تزوجتكأيتها الحرية) [98]، مثلا يمكن أن يفهم باعتباره تنافرا بين (تزوجتك) التي تفترض فاعلا عاقلا و(الحرية) التي لا تستجيب لهذا الإفتراض، إذ التجسيد هو محاولة لتقييد دلالة (الحرية) وربطها بفعل إنساني هو الزواج. وعلى هذا النحو يمكن أن تفهم العديد من العناوين التي تنحو هذا المنحنى، مثل:(لنتطفئمجدي) [99]، (شَعري سرير منذهب)[100]، (حقائبالبكاء)[101]و(ابتهالات على جبين وطن)[102] لعلي ملاحي. ولا نريد الوقوفعندكلّعنوانمن هذه العناوين لأنه بإمكان القارئ أن يجد داخل كلّ منها ذلك القاسم المشترك المتمثل في تجسيد المجردات.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إن بنية الاستعارة القائمة على التشخيص وبث الحياة والحركةفيالجماداتوالأشياء، تسهم في نقل هذه الأشياء منطابعها المجردإلى المحسوس،وتجعلها تولددلالاتها الموحية التي تعبرعنفاعلية التخييل الذي يولد الشعوربالغرابةوالمفارقة، وذلك بإحداث خرق منهجي لقانون اللغة عن طريق الابتعاد عن التقرير والوضوح والميل إلى الإيحاء والغموض ولو على حساب منطقية التركيب، من أجل تحقيق الإثارة والدهشة التي تشد انتباه القارىء وهو يعبر من العنوان إلى النص.

هـ-إسباغ الصفات وإسناد الأفعال الإنسانية إلى ماهو غير إنساني:

إن عملية إسباغ الصفات وإسناد الأفعال الإنسانية على ما هو غير إنساني يعني الخلط بين الكائنات في مجال الصفة والفعل، وهذا النوعمن الانزياح ما " هو إلا الحدالأدنىالذي ينبغي الإتفاق عليه لتمييز الكلام الشعريمن غيره: إن الفرق بين النثروالشعرعلىحدّ تعبير (جونكوهن) لا يقام على أساس المادة الصوتية، ولا على أساس المادة الإيديولوجية، إنه يتأسس انطلاقامنالنمط المميز منالعلاقاتالتي ينجزها الشعر بين الدالوالمدلولمن جهة، وبين المداليل فيما بينها من جهة ثانية"[103].

اسم الشاعر	عنوان الديوان	عنوان القصيدة
نزار قباني	لا غالب إلا الحب	طموح الوردة
نزار قباني	قصائد	القصيدة تطرح أسئلتها القصيدة الشريرة
نزار قباني	تنويعات نزارية على مقام العشق	حوار مع سمكة جبانة
نزار قباني	تنويعات نزارية على مقام العشق	دردشة مع قطة متوحشة
نزار قباني	لا غالب إلا الحب	الديك يشرب قهوته
ربيعة جلطي	كيف الحال؟	تمشي الأرض على الغيم
نزار قباني	قالت لي السمراء	مذعورة الفستان
نزار قباني	الأوراق السرية لعاشق قرمطي	الحمامة السكرى

والمتأمل في عنوان (طموح الوردة) [104]مثلا يلاحظ أنه تم إسناد الطموح إلىالوردةعن طريق المركب الإضافي ،والطموح كما هو معروف خاصية إنسانية بدونشك، فكيف تستند هذه الصفة إلى ما هو غير إنساني؟

من هنا تأتي لا منطقية التركيب وبالتالي انحرافه عنقاعدةالإستعمال العادية للغة، إذ لا يعقل أن يكون الطموحمنصفاتالوردة، وهنا يمكن الإنزياح منخلالما يفترضه كل من (الطموح) و(الوردة)،أي بين ما هو إنساني وما هو غير إنساني، وهذا ضربللمعقولوالمألوف.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ولكن يمكن لهذا العنوانأن يعود إلى المنطقوالمعقول حين يشير المدلولالمنحرفإلىمدلول ثان أكثر واقعية، ويتم الإنتقال منالمدلولالأولإلىالمدلولالثانيعن طريق عملية مجازية تتمثل غالبا في الصورالبلاغية، أي أن معنى العنوان يخرج من امحرافه وغرابته حين يتحول المفهوم إلى صورة بلاغية، لأن فعل القراءةلا يتوقف عند وضعية الانزياح، بل يقلص هذا الانزياح حتى يصير لائما عندما يتحول إلى استعارة [105].

على أساس أن (طموحالوردة) مركبإضافي شبهت فيه الوردة بالإنسان، فحذف هذا المبه به وأبقى على لازمة من لوزازمه هي الطموح،وفيذلكاستعارة مكنية ونتيجة هذه الإستعارة أن يصبح أيّ معنى للتفتح والنضارة كافيا لتحقيق التوازيوالتقارب بين معاني الطموحالإنساني.

ويأتي عنوان (القصيدة تطرح أسئلتها) [106]، غير مألوف هو الآخر،نظرالإسنادالفعل (تطرح) الخاص بالإنسان إلى (القصيدة) التي هي غير الإنسان، وهذا خرق لعملية الإسناد، والأمر نفسه حصل مع هذه العانوين:(الديك يشرب قهوته) (107)، (دردشة مع قطة متوحشة[108]- حوارمعسمكةجبانة)[109] لنزار قباني، و(تمشي الأرض على الغيم)[110] لربيعة جلطي. بحيث أسندت أفعال (الشرب والحوار والدردشة والمشي) التي هي أفعال إنسانية إلى كل من (الديك والسمكة والقطة والأرض) التي هي في أغلبها عبارة عن كائنات حيوانية.

أما في العناوين التالية: (مذعورة الفستان) [111]، (القصيدة الشريرة) [112]، (الحمامة السكرى) [113]، فيلاحظ فيها أنه تم إسناد صفات إنسانية إلى ما هو غير إنساني،لأن (مذعورة والشريرة والسكرى) هي صفات ملازمة للإنسان، ولكنها أسندت إلى (الفستان والقصيدة والحمامة) التي هي من قبيل الموجودات والكائنات الحيوانية.

إن تراكيب هذه العناوين هي تراكيب ملتوية وشاذة منطقيا، يبدو فيها الشاعرأشبه ما يكون بطفللميتوفر بعدعلىالمفرداتالكافية لتشكيل قاموسلغويقادرعلىالتبليغ بشكل دقيق وصحيح، ولكنفيالحقيقة أن هذه العلاقات التي يقيمها الشاعربين العناصرالمكونةلتراكيب عناوينه ليست من الاعتباطية في شيء، لأنها علاقات مقصودةتهدف إلى إحداثخرقمنهجي لقانونالاستعمال،بالخروجعنالتقرير إلى الإيحاء، وفي هذه المسألة بالذاتتكمنأهمية المجاز وقدرته على الأداء، يعني أن الشاعركانيلجأ عنقصدإلىعملية منهذا النوعالذيتسندفيه الصفات والأفعال الإنسانية إلى ما هو غير إنساني لكي يحقق لعناوينه إثارة وغرابة تشد انتباه المتلقي ، ولو على حساب منطقية التركيب.

خاتمة:

-يعد العنوان نصا موازيا للنص الأصلي، لا يختلف عنه في فرادته واستقلاله في البناء والدلالة، إذ يمتلك القدرة على قراءته من جوانب جمالية وتركيبية ودلالية متعددة.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

– إن التراكيب النحوية لعنوان القصيدة العربية المعاصرة لا يحدها أي شرط مسبق، ولذلك فإن كثافة التراكيب التي تقدمها اللغة قابلة لتشكيل العنوان بدءا من الحرف وانتهاء بالجملة المركبة.

إن صحة التراكيب النحوية ليست شرطا متى توفرت في العنوان واتضح معناه، ولذلك فقدوردت بعض عناوين القصيدة العربية المعاصرة مؤجلة الدلالة رغم سلامة بنيتها النحوية، مثل عنوان (تمشي الأرض على الغيم) للشاعرة ربيعة جلطي، وهذا التأجيل هو الذي يخلق الفرق بين لغة الشعر الجمالية ولغة النثر التواصلية.

–يبدو أن الشعراء العرب المعاصرين كانوا يلجؤون عن قصد إلى أساليب الانزياح في صياغتهم لبنية عناوين قصائدهم، رغبة في شد انتباه المتلقي وإثارته ولو على حساب منطقية التركيب، بحيث لو تم الوقوف فقط عند حدود الدلالة المعجمية للمتناقضات لترتب عن ذلك اقترابها من حدود اللامعقول.

– على المتلقي مراعاة وظيفة العنوان، ليس فقط من حيث هو مكمل ودال على النص ولكن من حيث هو علامة لها علاقات اتصال وانفصال معه، اتصال باعتباره وضع أصلا لأجل نص معين، وانفصال باعتباره علامة لها مقوماتها الذاتية والدلالية، وعليه فالعنوان قد يضم النص في حالة اختزال أو يوازيه وفقا لبنيته التركيبية وحمولته الدلالية، وهنا قد تفوق شعرية العنوان شعرية النص.

1محمود عبد الوهاب: ثريا النصمدخل لدراسة العنوان القصصي، سلسلة الموسوعة الصغيرة، ع396، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1995، ص:10.

2 نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، ط1 ،2002، ص:179.

3 عبد القادر عبد الجليل: الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1 ،2002، ص:131.

4عبد الله راجع: القصيدة المغربية المعاصرة، بنية الشهادة والاستشهاد، ط1، الدار البيضاء،1978، ص27.

[5]عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط ،2006، ص

[6]جون كوهن: بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1986،1، ص ص:192193، نقلا عن: بسام قطوس، استراتيجيات القراءة، التأصيل والإجراء النقدي، ص:138.

[7]بسام قطوس: استراتيجيا ت القراءة، دار الكندي للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، 1999، ص:138.

[8]نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، تحليل الخطاب الشعري والسردي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د، ت، ص

[9]عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب: ص:82.

10 ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1،2000مادة (عَنَنَ، ج10، ص ص:310312.

11المصدر السابق، مادة (عَنَا، ج10، ص ص:315316.

12إبراهيم أنيس وآخرون: المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، ط1999،2ص:633.

13العنوان في الشعر العراقي الحديث، رسالة ماجستير، ص:18.

14 ينظر: محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط،1998، ص ص :2025.

15خالد حسين: في نظرية العنوان، مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، دار التكوين، دمشق، دط ،2007، ص:59.

16ينظر: ضياء راضي الثامري: العنوان في الشعر العراقي الحديث، مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية، مج9، ع 2 ،2010، ص ص:120.

17 عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينات، من النص إلى المناص، الدار العربية للعلوم ناشرون ،2008، ص:89.

18العنوان في الشعر العراقي الحديث، ص:24.

19 سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1 ،1985، ص158.

20 ينظر: العنوان في الشعر العراقي الحديث، ص:24

21ينظر: جميل حمداوي: السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، مج25، ع3، يناير، مارس ،1997، ص96.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

22 ينظر: العنوان في الشعر العراقي الحديث، ص:26.

23 شعيب حليفي: هوية العلامات: في العتبات وبناء التأويل، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1 ،2004، ص:11.

24 الطاقة الدلالية للعنوان في القصة القصيرة، جريدة الأسبوع الأدبي، ع108.

25جميل حمداوي: السيميوطيقا والعنونة، ص:96.

26محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، ص:18.

[27]صالح لحلوحي: ظواهر أسلوبية في شعر نزار قباني، مجلة كلية الآداب، جامعة بسكرة، ع8، ص:11.

[28]عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تح الشيخ محمد عبده، ط2، دار المعرفة، بيروت،1998، ص:175.

[29]المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[30]سامح رواشدة: فضاءات شعرية دراسة نقدية في ديوان أمل دنقل، المركز القومي، الأردن، 1999، ص121.

[31]عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص170.

32صالح لحلوحي: ظواهر أسلوبية في شعر نزار قباني، نجلة كلية الآداب، جامعة بسكرة، ع8، ص11.

33بلند الحيدري: الأعمال الشعرية الكاملة، ص312.

34بدر شاكر السياب: الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة، بيروت ،1998، مج (1،2، ص152.

35 نزار قباني:ديوان أشهد ألا امرأة إلا أنت ،ص:175.

36خطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، مطبعة مسيح، د ط ،1971، ص:107.

37فدوى طوقان: الأعمال الشعرية الكاملة، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، ط1 ،193، ص:160.

38سليم بركات: ديوان بالشباك ذاتها، بالثعالب التي تقود الريح، ص:69.

[39]نزار قباني: الأعمال الشعرية الكاملة، ج1، ص135، وج2، ص828.

[40]معين بسيسو: الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة، بيروت، ط1 ،1979، ص422.

41غازي القصيبي: الأعمال الشعرية الكاملة، ص704.

42مشري بن خليفة: ديوان (سين، اتحاد البكتاب الجزائريين، الجزائر، ط1،2002.

43عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص241.

44نزار قباني: الأعمال الشعرية الكاملة، منشورات نزار قباني، بيروت، ط16 ،2006، ص:254.

45نزار قباني: الأعمال الشعرية الكاملة، مج 2، ص 315.

46صالح لحلوحي: ظواهر أسلوبية في شعر نزار قباني ،20.

47نزار قباني: الأعمال الشعرية الكاملة، مج2، ص452،

48المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

49ربيعة جلطي: ديوان كيف الحال؟،ص135.

50نزار قباني/ الأعمال الشعرية الكاملة، مج2، ص215.

51يوسف وغليسي: أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، ط1،1995 ص80.

52المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

53أحمد مطر: لافتات، ج5، ط1 ،2000، لندن، ص:307.

54علي ملاحي: صفاء الأزمنة الخانقة، ص58.

55محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، ص54.

[56]صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، ص215.

[57]المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[58]سليم بركات: الأعمال الشعرية الكاملة، ص345.

[59]عبد الله راجع: القصيدة المغربية المعاصرة (بنية الشهادة والاستشهاد، ص33.

[60]المرجع نفسه، ص50.

[61]المرجع نفسه، ص27.

[62]المرجع نفسه، ص46.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

[63]المرجع نفسه، ص56.

64عبد الله راجع: القصيدة المغربية المعاصرة (بنية الشهادة والاستشهاد، ص74.

65نقلا عن: عبد الله راجع، القصيدة العربية المعاصرة، ص74.

66المرجع نفسه: ص75.

[67]نزار قباني: الأعمال الشعرية الكاملة، ج2، ص:212.

[68] نزار قباني: الأعمال الشعرية الكاملة، ج2، ص:415.

[69]عبد الله راجع: القصيدة المغربية المعاصرة، ص58.

[70]il faut bien que le titre.litteralement non pertinent. Ait une valeur symbolique seuils .p80. "

71عبد الله راجع: القصيدة المغربية المعاصرة، ص76.

72سليمان جوادي: يوميات متسكع محظوظ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، ص:89.

73حمري بحري: ماذنب المسمار يا خشبة، منشورات مجلة آمال، الجزائر، دط،1981، ص:56.

74عا صم محمد أمين بني عامر: لغة التضاد في شعر أمل دنقل، ص50.

75مصطفى محمد الغماري: أسرار الغربة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2 ،1982، ص:15.

76سامح رواشدة: فضاءات الشعرية، المركز القومي العربي للنشر، إربد،1999، ص15.

77محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار النهضة، مصر،1997، ص395.

78عدنان حسين قاسم: التصوير الشعريرؤية نقدية لبلاغتنا العربية، الدار العربية للنشر والتوزيع، د.ط،2000، ص224.

79نزار قباني: ديوان سيبقى الحب سيدي، منشورا ت نزار قباني، بيروت، ص:254.

80 عدنان حسين قاسم: التصوير الشعريرؤية نقدية لبلاغتنا العربية، ص59.

81ناجح المعموري: الشاعر ريم قيس كبة، الموقع:(.http// www.altavista.com

82عبد الرحمن محمد الوصيفي: تراسل الحواس في الشعر العربي القديم، مكتبة الآداب، القاهرة، ط2003،1، ص125.

83 حمري بحري: ديوان ماذنب المسار يا خشبة؟،منشورات مجلة آمال، الجزائر، دط،2002، ص67.

84ربيعة جلطي: ديوان كيف الحال؟ ص:123.

85نزار قباني: الأعمال الشعرية الكاملة، ج 1، ص:474.

86نزار قباني: الأعمال الشعرية الكاملة، ج1، ص:214.

87عبد الفتاح نافع: جماليات اللون في الشعرابن المعتز نموذجا، مجلة التواصل، ع4 ،1994، ص124.

88عز الدين ميهوبي: ديوان عولمة الحب عولمة النار، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، دار أصالة، ط1 ،2002، ص:65.

89عبد العزيز المقالح: الأعمال الشعرية الكاملة، وزارة الثقافة والسياحة، صنعاء ،2004، ص: 227.

90عبد الله راجع: القصيدة المغربية المعاصرة، ص71.

91امتنان عثمان الصمادي: شعر سعدي يوسف، دراسة تحليلية، ص151.

92عبد الله راجع: القصيدة العربية المعاصرة، ص :71.

[93]محمود درويش: الأعمال الشعرية الكاملة، مج2، دار العودة، بيروت ،ط1 ، 1994 ،ص:485.

94نزار قباني: ديوان لا غالب إلا الحب، ص:213.

95 المتوكل طه: ديوان حليب أسود، منشورات اتحاد الكتاب الفلسطينيين، القدس ،1999 ،ص163.

96نزار قباني: الأعمال الشعرية الكاملة ،مج1 ،ص:154.

97بلند الحيدري: الأعمال الشعرية الكاملة، ص:197.

98نزار قباني: الأعمال الشعرية الكاملة، مج2، ص:411.

99المصدر نفسه، ج2، ص :195.

100 المصدر نفسه، ج1، ص: 417.

101المصدر نفسه: ج2، ص:421.

102 علي ملاحي: ديوان صفاء الأزمنة الخانقة، المؤسسة الوكنية للكتاب، الجزائر،1989، ص: 58.

103 عبد الله راجع: القصيدة المغربية المعاصرة، ص71.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

104نزار قباني: الأعمال الشعرية الكاملة، ج2، ص:354.
105عبد الله راجع: القصيدة المغربية المعاصرة، ص63.
106نزار قباني: الأعمال الشعرية الكاملة، ج2، ص474.
107المصدر نفسه، ص312.
108 المصدر نفسه، ج1، ص456.
109 المصدر نفسه، ج2، ص213.
110 ربيعة جلطي: ديوان كيف الحال، دار حوران للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1996، ص:142.
111 نزار قباني: الأعمال الشعرية الكاملة، ج2، ص421.
112 المصدر نفسه، ص125.
113 المصدر نفسه، ص296.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com