وظيفة المفارقة اللغويّة ودورها في بناء عنوان القصيدة العربيّة المعاصرة -نماذج مختارة-

The function of the linguistic paradox and its role in constructing the title of the contemporary Arab poem- Selected models.

أ. جوامع عقيلة*

تاريخ الاستلام: 29-12-2020 تاريخ القبـول: 23-05-2021

ملخّص: تسعى هذه الدّراسة إلى تقصي وظائف المفارقة اللغويّة وبيان دورها في بناء العنوان في القصيدة العربيّة المعاصرة، وذلك برصد أشدّ الوظائف اللغويّة هيمنة على التّركيبة العنوانيّة في القصيدة العربيّة المعاصرة، لذا فقد لجأنا -توخيًّا للشمول والتّغطيّة-إلى اختيار نماذج تطبيقيّة يؤشّر كل منها -كما سيتبين -هيمنة وظيفة أو أكثر من وظائف المفارقة اللغويّة وما قد ينتج عن ذلك من وظائف نوعيّة للعنوان قصد الوقوف على تأثير هذه الوظائف في توجيه إنتاج دلالة العنوان.

كلمات مفتاحيّة: الوظائف؛ المفارقة؛ العنوان؛ القصيدة.

Abstract: This study seeks to investigate the functions of the linguistic paradox and its role in constructing the title in the contemporary Arabic poem, by monitoring the linguistic functions most dominating the title structure in the contemporary Arab poem.

Therefore, in order to be comprehensive and covered, we have resorted to choosing applied models, each of which indicates - as will be seen - the dominance of one or more functions of the linguistic paradox and the resulting qualitative functions of the title in order to determine the impact of these functions in directing the production of the title connotation.

Keywords: Functions; Paradox; Title; The poem.

---

*المركز الجامعي مرسلي عبد الله تيبازة، البريد الإلكتروني: boubaaa03@gmail.com (مؤلّف مرسل).

1. مقدّمة: لا بد لنا في نطاق هذه الدّراسة أن نحدّد دلالة المفارقة في جانبيها اللغوي والاصطلاحي، ثم نتعرّف على مفهوم العنوان، حتى نتمكّن من ضبط تلك العلاقة وتمثّل وظائف المفارقة، في ظل التّفاعل بين العنوان والقصيدة.

1.2 مفهوم المفارقة:

–**المفارقة لغة:** حول الأصل اللغويّ للمفارقة نقرأ في تضاعيف بعض المعاجم ما نصه: "المفارقة في العربيّة اسم مفعول من "فَارق" وجذرها الثّلاثي فرق بفتح الفاء والرّاء والقاف ومصدرها فرق والفرق في اللّغة بخلاف الجمع، وتفريق ما بين شيئين والفرق أيضا موضع المْفرق من الرّأس، ومْفرق الطّريق متشعبة الذي يتشعب منه طريق آخر ويقال فَارق الشّيء مفارَقة وافتراقا أي باينه والفرقان: القرآن وكلّ ما فرق بين الحق والباطل. [1] وَفرق بينهما فرَقا وُفرَقانًا بالضّم فصلَ وقضى[2]. قال تعالى:﴿يا أيُّها الذين آمنوا إن تتَّقُوا الله يجعل لكم فرقانا﴾.(الأنفال: 29).أي حجّة ظاهرة على المشركين وظفرًا. وقوله تعالى: ﴿فالفارِقات فرقا﴾.(المرسلات: 4).أي الملائكة تنزل بالفرق بين الحلال والحرام. وقوله تعالى:﴿وما أنزلنا على عبدنا يوم الفرقان﴾. (الأنفال:41). وهو يوم بدر، لأنّ الله –سبحانه وتعالى–أظهر نصره فيه أمّا الفاروق من النّاس، فهو الذي يفرق بين الأمور ويفصلها. والفرق خلاف الجمع وهو تفريق بين شيئين. [3]

– **المفارقة اصطلاحا:** بالعودة إلى معجم (أكسفورد المختصر)، نقف على تعريفه للمفارقة بأنّها" إمّا أن يعبّر المرء عن معناه بلغة توحي بما يناقض هذا المعنى أو يخالفه، ولا سيما بأن يتظاهر المرء بتبني وجهة نظر الآخر، إذ يستخدم لهجة تدل على المدح ولكن بقصد السّخريّة أو التّهكم، وإمّا هي حدوث حدث أو ظرف مرغوب فيه ولكن في وقت غير مناسب البتة كما لوكان في حدوثه في ذلك الوقت سخريّة من فكرة ملاءمة الأشياء. وإمّا هي استعمال اللغة بطريقة تحمل معنى باطنا موجها لجمهور خاصّ مميّز، ومعنى آخر ظاهرا موجها للأشخاص المخاطبين أو المعنيّين بالقول."ومنه فالمفارقة هي آليّة تمنح النّص الأدبي ازدواجيّة التّأويل، فيطالعنا المستوى السّطحي الذي يكون في غالب الأحيان مناقضا للمعنى في مستواه العميق.

3.طبيعة المفارقة وأبعادها:

1.3.عناصر المفارقة: لإقامة بناء المفارقة لابد من توافر خمسة عناصر أربعة مكَونة لجسد نص المفارقة، وخامس مكون لروحه فهمه، "وبرغم من أَنّ العنصر الخامس غير مكون للجسد بطريقة ماديّة، إلاّ أّنه هام وحيوي في استمرار الوجود".[4] لا شكّ في أَنّ أَي عمل أدبي لا بد أن يتوافر له ما ذكره (ريتشاردز) من عناصر وهي: (المرسل والمتلقي والرّسالة)، وهذه العناصر هي ذاتها ما ينبغي توافره للمفارقة حتى تتحقّق، غير أنّ هذه الأخيرة لا تكتفي بذلك، إذ لا بدّ لها من عناصر إضافيّة تحوّل البنيّة الأدبيّة إلى بنيّة مَفارقة بتوفير مزيد من الانحراف والتّمويه لهذه البنيّة اللّغويّة، ويمكن ترجمة هذه العناصر العامّة إلى عناصر المفارقة كما يأتي:

-**المرسل:** صانع المفارقة (L ironiste/Emetteur)؛

-**المستقبل:** متلق واع حذر يعيد إنتاج الرّسالة (L'ironisé/Récepteur)؛

-**الرّسالة:** البنيّة المفارقة تخضع لإعادة التّفسير(Message).

إنّ المسافة المفترضة بين لغة العلم ولغة الأدب ينبغي أن تتضاعف لنصل من خلال تضاعفها الجديد إلى النّص المفارق وبذلك تمسي المفارقة انحرافًا عن الانحراف، أو إكمال نصف الدّائرة الآخر لذلك الانحراف، "لكن ما يميّز انحراف المفارقة أّنه لا يدوم طويلا إلاّ ريثما يتلّقى القارئ الصّدمة الأولى للمفارقة، ثم يشرع بإعادة الأمور إلى نصابها من خلال إعادة إنتاج المعنى، في حين تظل الانحرافات الأدبيّة المعتادة كالاستعارة والتّشبيه والكنايّة تحتفظ بهويتها[5]، بما تمارسه على القارئ من تفسير إجباري لا يمكن تجاوزه، ممّا يطيل في عمرها أضعاف ما تعيشه المفارقة.[6]

2.3.وظيفة المفارقة ودورها: كثيرا ما يتساءل دارس المفارقة: لماذا تستخدم التّعبيرات استخداما مفارقيا، على الرّغم من إمكانيّة التّعبير عما نعنيه بأسلوب مباشر؟ فما دام الكاتب أو القائل يريد لقارئه، أو متلّقيه أن يفهم فلماذا يجتهد في حجب المعنى، ولماذا يموه ويراوغ، ويوحي بنقيض ما يريد قوله؟ الإجابة عن ذلك كالآتي: إنّ ذلك يرجع إلى أَنّ التّعبير المَفارقي –ويشترك معه في ذلك التّعبير الاستعاري والأفعال الكلاميّة غير المباشرة–مع ما بينها من فروق واختلافات–هو انتقال من الآليّة والمباشرة والحرفيّة إلى الحركيّة والتّعبيريّة وشَد عرى الخطاب.

إنّ المفارقة ومعها التّعبيرات غير المباشرة، تعدّ حالة خاصّة من إشكاليّة عامّة عن تفسير كيفيّة انفراد معنى المتكلّم عن معنى الجملة أو الكلمة.[7]

تعمل المفارقة بشكل أساسي على إثراء المعنى وتوسيعه، ومن ثم تغدو أداة متميزة في تحقيق ترابط النّصوص وتماسكها وذلك من خلال قدرة الشّاعر على توظيف التّضاد إن على مستوى الألفاظ أو المعاني، فالمعنى" يظلّ ناقصاً ما لم يكتمل بنظيره، ولا يتحقّق المعنى إلا بنقيضه، وهكذا يتحوّل مبدأ التّضاد من مبدأ وجودي إلى مبدأ فكري، ماراً من خلال اللغة، ليدخل في حركة جدليّة تحقّق الوحدة والتّماسك وصولاً إلى فكرة وحدة الأضداد"[8]. وللمفارقة أيضاً دور في تطوير اللغة كما يشير إلى ذلك محمّد العبد في قوله": وتعدّ المفارقة من الزّاويّة المعجميّة التّاريخيّة–عاملا من عوامل التّطوّر الدّلالي للغة من حيث أنّ اللفظ يكتسب معها معنى جديداً، هو من معناه القديم بمنزلة النّقيض وذلك حين يكون الخطاب للتهكم ونحوه"[9]. ومنه؛ يمكن القول أنّ للمفارقة أهميّة كبيرة في الأدب" بشكل عام والشّعر بشكل خاصّ، فهي في الشّعر تتجاوز الفطنة وشدّ الانتباه، إلى إيجاد التّوتر الدّلالي في القصيدة عبر التّضاد في الأشياء، الذي قد لا يتولّد فقط من خلال الكلمات المثيرة والمروّعة في السّياق، بل عبر إمكانات الشّاعر والأديب البارعة في توظيف مفردات اللغة العاديّة واليوميّة وكلّما اشتد التّضاد في الأشياء، الذي قد لا يتولد فقط من خلال الكلمات المثيرة والمروعة في السّياق، بل عبر إمكانات الشّاعر والأديب البارعة في توظيف مفردات اللغة العاديّة واليوميّة وكلما اشتدّ التّضاد ازدادت حدّة المفارقة في النّص"[10] ، فهي تعتبر من صميم لغة الشّعر وجوهره" لأنّها تتضمن طاقات الشّعر الأساسيّة، الحدس والوعي والقدرة على رصد وتسجيل مكامن الخلل في الحياة، ذلك أنّ العلاقة بين الكلمات تحتاج إلى المفارقة أكثر ممّا تحتاج في بعض الأحيان إلى التّشابه، فالشّاعر يعبر من خلال هذا الأسلوب عن انشغاله بكيفيّة توجيه الواقعي إلى المثالي" [11]فنزوع المفارقة إلى رفض المعاني القريبة والبحث عن المعنى البعيد يتقاطع مع دور الكلمة في القصيدة الذي يقوم على "البوح والإيحاء الكلي الاحتمالي وغير المحدّد، وأنّها أي الكلمة ليست مطالبة بالدّلالة الواضحة المحدّدة الأحاديّة الاتجاه فاللغة الشّعريّة ذات طبيعة خاصّة تعتمد اعتماداً كبيراً على الألوان والظّلال المختلفة التي تثيرها الكلمات "[12]. وقد يكون السّبب الذي يدفع الشّاعر إلى اعتماد المفارقة في نصّه، وعدم

التّصريح بالدّلالة المباشرة منشؤه، الظّروف التي تحتم عليه استخدام مثل هذه الأساليب، وذلك "عندما يشتد الطّغيان والقهر السّياسي والاجتماعي في أمّة من الأمم في عصر من العصور، فيكبل حريات الشّعب، ويفرض على أصحاب الكلمة من الشّعراء وكتاب ومفكّرين ستاراً رهيباً من الصّمت بقوة الحديد والنّار، أو بقوّة النّبذ الاجتماعي –إذا كانت القوى المسيطرة قوّة اجتماعيّة وليست سياسيّة –فإنّ أصحاب الكلمة يلجأون إلى وسائلهم وأدواتهم الفنيّة الخاصّة التي يستطيعون بواسطتها أن يعبّروا عن آرائهم وأفكارهم بطريقة فنيّة غير مباشرة" [13]. ومنها تغدو المفارقة كما عبرت عنها الباحثة سيزا قاسم، بوصفها إحدى الأسلحة الفعالة في مراوغة الرّقابة، حين توحي بأنّها تتكلّم بلغة النّظام، بيد أنّها تحمل في طياتها قولا مغايرا له"[14]. كما أنّ للمفارقة دورا أساسيًّا في إتاحة البعد تأمّلي للأشياء "حين تمنحنا فرصة التّأمّل فيما تقع عليه أعيننا، أو يتنبه عليه إدراكنا ممّا يحيط بنا من مظاهر التّناقض والتّغاير، فيدفعنا للتبصر به، والبحث عن العلاقات التي تجمع عناصر المتشكّل أمامنا، وما بينهما من اتساق وتنافر، فالمفارقة تعطي فرصة لحضور المتضادات في سياق واحد، فيبدو حسن أحدهما بإزاء قبح الآخر، أو يبدو قبح أحدهما بإزاء حسن الآخر، وهذه ميزة من مميّزات الفن النّاجح، كما تشي وجهة نظر كلينيث بروكس التي تؤكّد على أهمّيّة التّناقض باعتباره أساس اللغة الشّاعرة"[15]، ويؤكّد أيضا على" أنّ بناء أحسن القصائد هو بناء(تناقض) لأنّ مواد القصيدة يقوم بينهما التّجاذب والمقاومة والصّراع، وأحسن بناء ما بلغ بهذه المواد المتنافرة المتصارعة درجة التّوازن "[16].

كما لا يمكننا أن نغفلَ على الوظيفة الأساسيّة للمفارقة وهي الوظيفة الإصلاحيّة كما عبّر عن ذلك دي سي ميويك في قوله: "وهذا يوحي أنّ للمفارقة وظيفة إصلاحيّة في الأساس، فهي تشبه أداة التّوازن التي تبقي الحياة متوازنة أو سائرة في خط مستقيم، تعيد الحياة توازنها عندما تحمل على محمل الجد المفرط، أوّلا تُحمل على ما يكفي من الجد"[17]. وليست المفارقة وظيفة إصلاحيّة، أو مجرد محسن بلاغي طارئ على القول، ولا هي "مجرد شكل جميل ذي نكهة معينة"[18]، بل هي" منهج معرفي بلاغي فلسفي لاشتراك القارئ في متعة الملاحظة، واختراق العوالم المتَحدّث عنها".[19]

ولذلك فإنّه من الضّروري النّظر إلى المفارقة على" أنّها شيء واحد، لا أشياء عديدة. إنّها شيء ذو قيمة لدينا، لأنّنا جمهورا–مفسرين أو مراقبين –توفر لنا متعة

بعينها، لا أنواعا من المتعة المختلفة".[20] إلى جانب ذلك فإنّ توظيف المفارقة يجعلها تحقّق أغراضا ثلاثة:

– تباغت القارئ، أو المتلقي وبالتّالي تثير انتباهه؛

– تحفز المتلقي على التّفكير والتّأمل في موضوع المفارقة؛

–تمّتع القارئ أو المتلقي انفعاليا "لأنّها تمنحه حسًّا قويًّا ومقدرة على اكتشاف علاقات خفيّة في النّص.[21]

4.مفهوم العنوان وعناصره:

1.4.العنوان لغة: إنّ البحث عن كلمة "عُنْوَانٌ" في المعجمات والقواميس القديمة والحديثة عربيّها وأجنبيها يجد أنّ لهذه اللّفظة معنى ودلالة واحدة تصب في مورد واحد، فهو» العنصر الذي يحدد هوية نص من النصوص، ويميزها عن هويات أخرى، كما أنّه اختزال وتجميع وإظهار لما هو مطوي وخافٍ من المقاصد[22] «وعليه يمكن تسجيل مادتين لهذه الكلمة في المعجمات القديمة منها، خاصة في معجم **لسان العرب لابن منظور/ والقاموس المحيط للفيروز أبادي/بالإضافة إلى ورود شذرات في معاجم اللغة العربيّة الحديثة / وهي موثّقة كالآتي:**

*** في معجم لسان العرب:** الذي يعدّ من أمهات المعجمات يمكن الإشارة فيه إلى مادتين تطرقتا بصراحة إلى جذر كلمة " عُنْوَانٌ " وهما كالتّالي:

أ–المادة الأولى (ع ن ن): تدل على ظهور الشّيء وبروزه أمامك؛ يقال: بلغ عَنان السّماء؛ أي ماظهر منها، إذا نظرت إليها، ومن الباب: عنوان الكتاب؛ لأنّه أبرز ما فيه وأظهره[23].

والعنوان: الأثر، وكلما استدللت بشيء على غيره فهو عنوان له، ويقال للرجل الذي يُعرِّض، ولا يصرح: قد جعل كذا وكذا عنوانا له، والعُلوان: لغة في العنوان غير جيّدة[24].

ب–المادة الثّانيّة (ع ن ي): تدلّ على إرادة الشّيء، والقصد له، والاهتمام به؛ يقال: عناه الأمر، واعتنى به؛ إذا قصده، واهتم به، و: من تعني بقولك؛ أي: من تقصد، ومنه معنى الكلام؛ أي مراد المتكلّم منه؛ والعنوان مشتق من المعنى؛ لأنّه سمة الكتاب ووصفه[25].

وعند تتبّع استعمالات كلمة **العنوان** في التّراث العربيّ سنجد أنّها تنطلق من هذه الدّلالات اللغويّة، وتبني عليها، فمن استعمال العنوان بمعنى الأثر والعلامة على الشّيء:" تقول العرب: ما عنوان بعيرك؟ أي ما أثره الذي يعرف به"[26].

ومن استعمال العنوان بمعنى الدّليل على الشّيء المضمر قول الشّاعر الأموي سوّار بن مضرب السّعدي:

وحاجة دون أخرى قد سنحتُ بها جعلتُها للتي أخفيتُ عُنوانا[27]

وبهذا المعنى أيضا قال الشّريف الرّضي:

وما فضل شوقي لولا البكاء والشّوق عنوانه الأدمع[7]

ومن استعمال العنوان بمعنى: الإشارة المختصرة، أو الأنموذج: عناوين بعض المؤلّفات التّراثيّة التي تبدأ بكلمة (عنوان) مثل كتاب ابن البناء المراكشي: (عنوان الدّليل من مرسوم خط التّنزيل)؛ إذ يصرّح المؤلّف في مقدّمته بأنّه جمع فيه ما تيسر من الفوائد التي توصل إليها بحثه في الرّسم العثماني للمصحف؛ ومن هنا سمّاه بهذا الاسم[28]. تشتمل الدّلالات السّابقة للعنوان على الأركان الأساسيّة لعمليّة التّداول: المرسل والرّسالة، والمستقبل، فالعنوان يعبر عن إرادة صاحبه(المرسل)، وقصده واهتمامه، ولو على سبيل التّعريض والتّلميح، وهو علامة يُعرف بها النّص الذي يعنونه(الرّسالة) وأنموذج يختصر ما يصاحبه، وهو ظاهر في مواجهة المتلقي(المستقبل)، وبارز أمام عينيه، وأثره يستدل به على غيره.

أمّا استعمال العنوان للدلالة على اسم الكتاب، فقد رصد بعض أدبائنا القدامى نشأته، وحاولوا تفسير سبب إطلاقه، فقال ابن عبد ربه: "كان يؤتى بالكتاب فيقال: من عُني به؟ فسُمّيَ عنوانا"[29]، وقال أبو بكر الصّولي:" العنوان: العلامة، كأنّك علّمته حتى عُرِف بذكر من كتبه، ومن كُتِب إليه"[30].

وبهذا كانت المعاني الموثقة في المعجمات الحديثة كلها تدور حول معاني الظهور والعرض، والعرف والأثر، وهذا يدل على أن هذه المعاني كلّها متشابكة مع ما سبقها من معاجم قديمة تناولت هذه المادّة بالشّرح والتحليل والاستدلال بالشّواهد عليها، ممّا يجعل تراثنا العربي–خاصّة المعجمات –قديمها وحديثها ذا طابع تكاملي.

وفي العصر الحديث شهد استعمال كلمة(العنوان) توسعا دلاليا كبيرا، فبالإضافة إلى المعاني القديمة لها؛ أصبحت تستعمل أيضا للدلالة على الموقع المكاني، وعلى

المرجع الرّمزي والرّقمي للمراسلات البريديّة [31] وللإشارة كذلك إلى المواقع الشّبكيّة على الأنترنت.

2.4.في الاصطلاح: يقرُّ كثير من المختصّين في شؤون العنونة بصعوبة ضبط تعريف جامع، مانع للعنوان، لأنّ إعطاء أيّ تعريف للعنوان دون ربطه بوظائفه والتّلميح لنشأته وظهورهُ يعدّ ناقصا؛ فالعنوان على صغره وبساطته معقدّ للغاية كذنَبَ الضّب؛ إذ يطرح مجموعة من التّساؤلات، لعلّ أهمّها: ما الفرق بين الاسم والعنوان؟ هل العنوان نصّ أمن نُصيص؟ وهل هو نصّ مواز أم هو جزء من النّص؟ هل نتعامل مع العنوان مثلما نتعامل مع النّص؟ قبل الإجابة عن هذه الأسئلة، نستعرض مفهوم العنوان اصطلاحا، في المعاجم العربية وفي الدّرس النّقدي الحديث:

- **العنوان اصطلاحا في المعاجم العربيّة:** أفردت المعاجم العربية في صفحاتها حيّزا معتبرا لتعريف العنوان، إذ نقرأ في المعجم الوسيط: " العنوان معناه من وظيفته؛ لأنّ عنوان الشّيء دليله، وتظهر أهمّيته من وضعه في بداية المصنّف أو غلاف الكتاب الخارجي؛ لأنّه يقوم باستراتيجية البوح والكشف عن الموضوع الذي يتناوله المتن، والمجال الذي ينتمي إليه. وقديما قيل: العنوان من العناية."[32] فالعنوان هو ما يستدلّ به على الشّيء، وهو الكاشف عن المتن والمضمون الذي تقدّمه ويقدّمه.

وفي موسوعة كشاف مصطلحات الفنون والعلوم لمحمّد على التّهانوي ورد ما يأتي: "العنوان بالضّم والكسر –لغة –ديباجة الكتاب على ما في كنز اللغات. وفي عرف البلغاء على ما قال ابن أبي الإصبع هو أن يأخذ المتكلّم في غرض فيأتي لقصد تكميله وتأكيده بأمثلة في ألفاظ تكون عنوانا لأخبار متقدمّة وقصص سالفة ومنه نوع عظيم جدا وهو (عنوان العلوم) بأن يذكر في الكلام ألفاظا تكون مفاتيح لعلوم ومداخل لها."[33] العنوان –إذن–هو مفتاح العلوم ومدخل لها، وهو الذي يحيل إلى مقاصد الكلام، ويكشف عن الأخبار السّالفة والمتقدّمة.

أمّا في المعجم العربيّ الحديث (الهادي إلى لغة العرب) الذي يزخر بتنوّع وتشعّب حقول المعرفة، فإنّنا نجد:" العنوان هو الدّليل الذي يكون ظاهرا فيدل على ما هو في الباطن أو غائب، ومنه قولهم: الظّاهر عنوان الباطن، والعنوان جملة من الكلمات تكون مقدّمة لبحث، أو قصّة أو مفتاحا لعلم من العلوم، أو مدخلا. وعنوان الموضوع في المنطق هو مفهوم الموضوع ووصفه، والموضوع في القضيّة المنطقيّة هو المسند

إليه."[34] فالعنوان بهذا المعنى دليل طبيعي ممهّد لما في الباطن أو لبعضه أو لأهم ما فيه.

- **العنوان اصطلاحا في الدّرس النّقدي الحديث:** يمكن استعراض مجموعة من المقاربات التّعريفية للعنوان في الدّرس النّقدي الحديث، وفي مقدّمتها تعريف رائد العنونة ومنظّرها في الغرب (ليوهوك)(Leo Hoek) الذي يعتَبرالعنوان مثل النّص غير أنّه مكثفّ[35]. وبعد اعترافه بصعوبة تحديد تعريف له، نظرا لاستعماله في معان متعدّدة[36]، عرفه بقوله:" هو مجموعة من العلامات اللسانية كلمات، جمل التي يمكن أن تتصدّر رأس كل نص، لتعيّنه، وتعرّفه، وتبين محتواه العام، وتغري الجمهور المستهدف بقراءته[37]."ويضيف قائلا:" العنوان هو العنصر الذي يملك الأسبقية على جميع العناصر الأخرى المشكلة للنص إذ ليس مجرّد أوّل عنصر نتلقاه في الكتاب فحسب، بل هو العنصر الذي يتمتّع بالسّلطة؛ يوجه القراءة ويفتح النّص ويشكّل نقطة الانطلاق الطّبيعية، ويرتبط بالنّص بعلاقة نموذجية [38].

أمّا (جيرار جينيت) (G. Genette) فيرى أنّ العنوان "عتبة نصّية أولى وليس من بين عتبات النّص ما يمكن تجاوزه، والعنوان الجميل اللافت هو الطّعم بضم الطّاء الذي يوقع القارئ في حبائل النّص[39]."

وفي كتاب: العنوان في الأدب العربي، النّشأة والتّطوّر، لمحمّد عويس، نجد ما يشبه هذا التّعريف: "العنوان تفسير لشيء ما وأنّه يحمل معنى هذا الشّيء، وأنّ عنونة شيء بعينهُ تعدّ سمة هذا الشّيء، ومعناه ومقصده [40]."وإذا ما تفحّصنا هذه التّعريفات لأشهر رواد علم العنونة، وقفنا على ما أشرنا إليه من أنّ تعريف العنوان لا يتم بمعزل عن وظائفه؛ فالعنوان يغُري الجمهور، والقارئ في حبائل النّص. العنوان هو سلطة النّص وواجهته الإعلاميّة، يكشف عن طبيعته ويسهم في فكّ غموضه ويعيّن مجموعه ويكثّف معناه، بغض النّظر عن مناورات الحداثة وما بعد الحداثة التي لم يعد معها العنوان يشكل حقيقة ثابتة وإنّما يشكّل سؤالا ويولدّ أفق انتظار. العنوان هو فاتحة الفاتحة النّصّية واختصار الاختصار. أمّا الباحث الإسباني (جوزيب بيزا كومبروبي) (Josep Besa Camprubi) أستاذ تحليل الخطاب، والمتخصّص في فقه اللغة، فيرى أنّ "العنوان عنصر متعدّد الأبعاد Multidimensionnel، لأنّه يقيم روابط مع ثلاثة عناصر جد مختلفة: العمل الأدبي، النّص والقارئ"[41].

ويستنتج الباحث التّونسيّ محمّد الهادي المطوي انطلاقا من تعريف Leo H. Hoek أنّ العنوان "رسالة لغوية تعرّف بهوية النّص، وتحدّد مضمونه، وتجذب القارئ إليه وتغويه به[42]. العنوان إشارة أولى تدل على طبيعة الأثر الكتابي الذي ينضوي بشكل أو بآخر تحت بطاقة تعريفية تقدّم للمتلقي مفتاحا يلج من خلاله إلى طبيعة السّؤال الافتراضي الذي يقدّمه العنوان، فلا يمكن حصر العنوان في مجال ضيق يقتصر على غلاف الكتاب وإن كان هذا المجال قد أرخّ لحقب ثقافية طويلة في أدبنا العربي وإنّما يتجاوز العنوان حدوده كلما كان المبدع على وعي تام بضرورة تجانس العمل الإبداعي الذي يبتعدّ عن اللغة البراغماتية ليصل إلى حدود اللغة الشّعرية [43].

لقد استمد العنوان حسب التّعريفات السّابقة مفهومه من وظيفته التي تحدّد دور العنوان وأهمّيته، وطبيعة العلاقة التي تربطه بنصّه، فالعنوان إذا جرد من وظائفه يصبح زائدة لغوية لا تقدّم ولا تؤخّر، ووجوده من عدمه سيان.وإذا كان هذا حال العنوان في تعدّد وظائفه، وتشعبّ علاقاته، فإنّه يمكن أن نقرّر بثقة واطمئنان، "إن العنوان مركز إشعاع، وبؤرة تخزين الدّلالة، ونقطة البداية والانطلاق، وهو نصّ مصغَّر، شديد التّعقيد والغموض؛ فعملية نجاح فعل التّواصل بينه وبين القارئ تتطلّب تفاعلا ديناميا"[44].

ونخلص إلى أنّ للعنوان خاصيتين: خاصّية أنطولوجية استقلاله، وخاصّية وظيفية نسبته إلى عمله، وهاتان الخاصّيتان تتيحان للعنوان ممارسة التعدّد الوظيفي وذلك بتعدّد الأعمال والوظائف ذاتها.

3.4.مجالات العنوان: هناك مجالان رئيسيان للعنوان، وهما: العنوان الشّعري والعنوان النّثري، والوصف هنا ليس وصفا للعنوان، بل لمجاله، فالعنوان الشّعري هو الذي يتصدّر النّصوص الشّعريّة، سواء أكان نفسه منثورا، أم منظوما على هيئة الشّعر، والعنوان النّثري هو الذي يعلو النّصوص النّثريّة.

أ- **العنوان النّثري:** يمكن التّمييز بين ثلاثة أنواع من العناوين النّثريّة، وهي: عنوان النّص الأدبي، وعنوان النّص العلمي، والعنوان الصّحفي. ويشمل عنوان النّص الأدبي المقالة الأدبيّة، والقصّة بأنواعها، والمسرحيّة، ويتسم هذا العنوان بالميل إلى الإيحاء، وقد يجنح إلى الغموض، وباتساع مدى التّأويل فيه، بسبب تفضيله التّعبير غير المباشر عن الرّؤى والأفكار، كما أنّ صلته بالنّص لا تبدو واضحة في كثير من

الأحيان [45]، ومع هذا–وربّما بسببه–تتوافر في عنوان النّص الأدبي عناصر جذب للمتلقي لا يصادفها في عنوان النّص العلمي، ومن أبرز هذه العناصر الجاذبة: غرابة التّعبير/ وطرافة التّركيب، والإبداع في التّصوير، وخفاء المعنى الذي يغري المتلقي بالمتابعة والاكتشاف.

ب–عنوان النّص العلمي: ويشمل البحوث العلميّة، والمقالات المتخصّصة في شرح النّظريات والعلوم، ويتسم هذا العنوان بوضوح المعنى، والدّقة في استعمال الكلمات، والحياد الموضوعي في أسلوب التّعبير، والمطابقة الدّلاليّة مع النّص المعنون [46].

ج– العنوان الصّحفي: يمتاز العنوان الصّحفي بمزجه بين خصائص النّوعين السّابقين، بحسب طبيعة المادّة المنشورة، فعنوان الخبر أقرب إلى سمات العنوان العلمي، من حيث الحرص على الوضوح، والحياد والدّقة، والاقتصاد في الكلمات والتّركيز على المضمون أكثر من الشّكل؛، بالإضافة إلى اعتماده كثيرا على أسلوب التّفصيل بعد الإجمال، من خلال الجمع بين عنوان رئيس موجز، وعنوان فرعي أكثر تفصيلا، بينما تقترب عناوين مقالات الرّأي من طبيعة العنوان الأدبي الذي يتجنّب غالبا الأسلوب المباشر لإيصال الأفكار[47]، مفضّلا الصّياغة الجماليّة والتّصويريّة المعبّرة عن شخصيّة الكاتب، أكثر من تعبيرها عن موضوع النّص.

أمّا العنوان الشّعري: فهو أقرب مجالات العنوان إلى الرّمزيّة والإيحاء، والانزياح والتّصوير، وأبعدها عن التّعيين والتّطابق الدّلالي مع النّص[48]، كما يتسم بأنّه أكثر تمنعا، وأضيق مجالا من عناوين الفنون الأخرى، بما في ذلك العنوان القصصي، إذ لدى الرّوائي خيارات أوسع لانتقاء عنوان روايته من أحد أحداثها، أو أسماء شخصياتها، أو زمانها أو مكانها، أو مجالها الموضوعي[49]،وربّما يعود هذا التّمنع إلى أنّ العنوان الشّعري حديث العهد، إذ لم يكن الشّعر قديما ذا صلة وثيقة بالعنوان بينما كانت العنونة لصيقة بالأعمال السّرديّة منذ أمد بعيد، وعبر تاريخها الممتد[50].

ومع هذا التّمايز في سمات العنونة بين مجالات العنوان، فإنّ هناك تقاربا ملحوظا ومطردا بين العناوين الشّعريّة، والعناوين القصصيّة بخاصّة، بسبب تداخل الأجناس الأدبيّة في الأدب الحديث، والاقتراض المتبادل بينها في السّمات الفنيّة.

5.وظيفة المفارقة اللغويّة في بناء عنوان القصيدة العربيّة المعاصرة: سوف نحاول فيما سيأتي تقصي وظائف المفارقة اللغويّة في بناء عنوان القصيدة العربيّة المعاصرة، وذلك برصد أشد الوظائف اللغويّة هيمنة على الجملة العنوانيّة المفارقة في القصيدة العربيّة المعاصرة. لذا فقد لجأنا توخياً للشمول والتّغطيّة إلى اختيار نماذج تطبيقيّة يؤشّر كل منها –كما سيتبين –هيمنة وظيفة أو أكثر من وظائف المفارقة اللغويّة وما قد ينتج عن ذلك من وظائف نوعيّة للعنوان قصد الوقوف على تأثير هذه الوظائف في توجيه إنتاج دلالة العنوان.

1.5.الوظيفة البصريّة والأيقونيّة: تبرز هذه الوظيفة مع العنوان البصري الفضائي، حيث يعمد الشّاعر إلى مخالفة السّائد والمتعارف عليه في صياغة العنوان فيستخدم مختلف وسائل التّشكيل البصري لملء فضاء العنوان، أو إفراغه بهدف خلخلة توقّع المتلقي وبالتّالي إعلاء الوظيفة البصريّة، فيقطع كلمات العنوان إلى أحرف منثورة كما في **عنوان(وجه ص ن ع ا ء)**= بين الحلم والكابوس لعز الدّين المقالح[51]، فالعنوان يصدم المتلقي بمجرّد التّقاط العين له ويدعوه إلى التّساؤل عن سبب كتابته بهذا الشّكل، غير أنّه سرعان ما يعرف الحقيقة، إذ أن تقطيع حروف صنعاء يوحي بتمزقها، وتباعد انتماءاتها. وقد يكتب الشّاعر عنوانه بطريقة عموديّة بدلا من الطّريقة الأفقيّة المعتادة، وقد يعرضه مقلوبا، أو بشكل هندسي[52]، كما قد يحذف الفراغ الأبيض الفاصل بين الكلمتين، وتكتبان موصولتين متداخلتين، وهو ضرب من العنوان الفضائي الذي يفارق قواعد الكتابة والإملاء بالقدر الذي يبرز الوظيفة البصريّة، كعنوان **(بلقيس زياد)** عند محمّد الحربي[53]. وفيما يخصّ عنوان القصيدة العربيّة المعاصرة، فإنّ التّفنن في توزيع البياض والسّواد في فضاء العنوان هو القاسم المشترك بين هؤلاء الشّعراء. وكثيرا ما يستعين غالبيتهم كذلك بعلامات التّرقيم، لدعم الدّلالة المقصودة من طريقتهم المغايرة للمألوف في توزيع السّواد والبياض، والمقصود بالسّواد هو الحروف والكلمات المكتوبة، أمّا البياض فهو الفراغات الفاصلة بينها، والمحيطة بها. إنّ انبناء العنوان المفارق على الاستعاضة بالرّمز البصري عن المنطوق، يهدف إلى تفسير البصريات والألوان والأشكال والخطوط الأيقونيّة للبحث عن المماثلة أو المشابهة بين العلامات البصريّة ومرجعها الإحالي، أي أنّها تركّز على الفضاء البصري الطّباعي"[54]. ويمكن التّمثيل لهذه

الوظيفة بالعنوان الذي جاء على شكل **علامة استفهام(؟)** [55] عنوانا لإحدى قصائد محمود درويش، ومع أنّ هذا العنوان لا يتضمن أي إشارة لغويّة إلى فحوى القصيدة؛ إلا أنها قد تغري القاريء بالاطلاع على النّص لمعرفة سر هذا الصّمت اللغوي، وعلاقته بما في القصيدة من دلالات وإيحاءات. وقد تستعمل علامات التّرقيم لغرض التّشويق وإثارة التّرقب، كما في علامات التّوقف المؤقّت **(وعاد..في كفن)** عند محمود دروي[56]، و**(برقيّة عاجلة...إلى بلقيس)**عند غازي القصيبي[57] .و**(قال المسافر للمسافر: لن نعود كما...)** عند محمود درويش[58].

وتتفق علامة المد النّقطي مع علامة الحذف في استثمار بلاغة الصّمت والإيحاء بأنّ هناك معنى مغيبا؛ غير أنّ زيادة النّقاط فيها توميء إلى امتداد الكلام المحذوف وكثرته، وقد شاع استعمالها في القصائد الحديثة؛ إذ ترد في كثير من الأحيان في سطر خاص بها، حتى أطلق عليها بعض الباحثين اسم: البيت الصّامت[59]، وإنّما عدت بيتا –مع أنّها مجموعة من النّقاط المتجاورة والمسافات البيضاء بينها– لأنّها تأتي ضمن سياق ممتد من الكلام قبلها وبعدها، يوحي بالمعنى المغيّب فيها، ويراد من المتلقي استحضاره ، وملء الفراغ به، بحسب أفق توقعه[60]، وتدل هذه الظّاهرة– كما يقول محمّد عبد المطلب–على اتجاه الشّعريّة الحديثة للتحرك في منطقة الغياب؛ أي غياب المعنى، أكثر من التّحرك في منطقة الحضور[61]، وهو الاتجاه الذي سبق وأن رصده كمال أبو ديب، عبر ظواهر شعريّة متنوعة تؤكّد ما أصبحت تتسم به اللغة الشّعريّة الحديثة من ميل إلى تغييب المرئي وإقصائه، بدلا من إبرازه[62].

وقد تتشكّل المفارقة في العنوان من خلال استعمال علامتي الاستفهام والتّعجب في غير مواضعهما، وفي مواضع لا تتناسب فيها دلالات هاتين العلامتين مع المعنى الذي تتضمنه عبارة العنوان، ممّا يؤدي إلى بروز الوظيفة البصريّة. حيث تحدث الدّهشة مع أوّل لقاء بصري مع الجملة العنوانيّة، كما في عناوين **(إلى ليلى..؟!)** عند طاهر زمخشري[63] .و**(فعل ماض..؟)** عند ثريا العريّض[64].

ويميل عدد من الشّعراء إلى تكرار رسم هاتين العلامتين في بعض عناوينهم لإحداث المفارقة والخروج عن المألوف والعادي عبر تأكيد معنى الاستفهام أو التّعجّب فيها، كما في :**(يا أخضر...إنهم يتربصون بك !!!)** عند عز الدّين المناصرة [65] و**(أين وجهي..؟؟)** عند أحمد الصّالح [66].

2.5.الوظيفة التّشويشيّة: يبدي (إيكو) أسفه لكون العنوان مفتاحاً تأويلياً [67] ذاهبا إلى أنّ العنوان "ينبغي أن يشوّش الأفكار لا أن يوحّدها" [68]، غير أنّ التّشويش الذي يرمي إليه (ايكو) لا يراد به التّشويش الرّخيص، بل هو التّشويش الهادف والذي أدنى موجباته جر المتلقي إلى (لعبة القراءة). ففي عنوان **(جملة موسيقيّة)** [69] لمحمود درويش لا نكاد نقبض في الظّاهر على أدنى علاقة بين العنوان والقصيدة الأمر الذي يحرض نشاط الوظيفة التّشويشيّة التي يخلقها العنوان مع نصّه. إذ أنّ كلا منهما يدلل على نفسه بمعزل عن الآخر، بحيث تسود القطيعة التّامّة بينهما ظاهراً، ذلك أنّ هذا العنوان لا يقول إلاّ جملة موضوعيّة تؤشّر اختصاص النّص العنواني (جملة) بالحقل الموسيقي. ولمّا كانت متعلّقات الحقل الموسيقي، تكاد تكون منعدمة في المعطيات النّصّيّة للقصيدة على مستوى المضمون إذا استثنينا لفظة –قصيدة–في الجملة الشّعريّة الأولى فيمكن القول أنّ هذا العنوان بناء على ذلك تنشط فيه وظيفتان إلى جانب الوظيفة التّشويشيّة وهما:

–الوظيفة الأولى: هي الوظيفة (التّعيينيّة) حيث يعيّن العنوان قصيدته دون أن يقول في ماذا.

–الوظيفة الثّانيّة: هي (الوظيفة التّحريضيّة) أو (الإغرائيّة) بتعبير (رولان بارت) وذلك باتكاء العنوان على بلورة نفسه بالاعتماد على المعجم الموسيقي الذي ينجح دائما في جلب الانتباه جراء ميل النّفس البشريّة إلى استشعار الجمال الكامن في الإبداع الصّوتي، والانجذاب إليه عن طريق الموسيقى.

إنّ هاتين الوظيفتين كما يبدو تتحققان في المستوى النّصي للعنوان باعتباره نصًّا مستقلاً، لأنّ قراءة العنوان في ضوء قصيدته على المستوى الإيحائي يؤشّر حضور وظيفة أخرى هي الوظيفة الوصفيّة التي تحاول تحديد سمة القصيدة وملابسات تكونها شكلياً، والقائمة على نظام المقطوعات الجمليّة. إذ تتبلور القصيدة بانبنائها على شكل مجموعة مقاطع متوازيّة تتفق من ناحيّة التّركيب النّحوي، وتوزيع الدّوال ضمن هذا التّركيب من جهة، وتختلف على مستوى المداليل باستقلال كل مقطع بدلالة خاصّة به من جهة أخرى.

إنّ المقاطع السّتّة التي تتشكل منها القصيدة تتوالى قرائياً كتوالي وحدات الجملة الموسيقيّة التي يلح العنوان على بلورة نفسه فيها كرسالة، ويمكن توضيح ذلك بالجدول الآتي[70]:

الجدول رقم:(1)

رقم المتواليّة	المرتكز الدّال	حركته	لازمه أولى	لازمه ثانيّة
.1	شاعر ما	يكتب الآن قصيدة	بدلا مني	فلماذا...
.2	ولد ما	طير الآن حمامة	بدلا مني	فلماذا...
.3	طائر ما	يحمل الآن رسالة	بدلا مني	فلماذا...
.4	رجل ما	يغسل الآن القمر	بدلا مني	فلماذا...
.5	عاشق ما	يجرف الآن العشيقة	بدلا مني	فلماذا...
.6	فارس ما	يوقف الآن حصانه	بدلا مني	فلماذا...

المصدر: يتّضح من هذا الجدول أنّ تسويغ عنونة القصيدة بـ **(جملة موسيقيّة)** يمسّ مستوى نظام الرّموز أكثر من مساسه مضمون القصيدة، ممّا يؤشّر حضور الوظيفة الوصفيّة أيضاً جنباً إلى جنب مع الوظيفة التّعيينيّة والوظيفة التّحريضيّة، مع اختلاف كيفيّة حضور هذه الوظائف، ففي الوقت الذي تمركز حضور الوظيفتين التّعيينيّة والتّحريضيّة في بنيّة العنوان باعتباره نصاً، نرى أنّ الوظيفة الوصفيّة قد تم حضورها في ضوء قراءة العنوان باعتباره نصًّا موازيًّا للقصيدة. أي أنّ هذه الوظيفة لم تظهر إلاّ في حدود علاقة العنوان بالقصيدة.

– **وظيفة تسيير أفق توقع القارىء ومفاجأته:** يربط "ياوس (HR Jauss) القيمة الجماليّة للعمل الأدبي بدرجة انزياحه الجمالي عن أفق الانتظار (Horizon d'attente) المعهود، أي بمدى تعطيله للّتجربة السّابقة وتجاوزه لها وتحريره للوعي بتأسيس إمكانات جديدة للرؤيا والتّجربة. وبعبارة أخرى فإنّ القيمة الجماليّة للعمل الأدبي تكون أكبر كّلما كان تغيير الأفق السّائد ضرورة ملحّة يتطلّبها استقبال هذا

العمل وفهمه [71]، وعلى العكس من ذلك، فكّلما تضاءلت هذه (المسافة الجماليّة) La Distance esthétique" اقترب العمل الأدبي من ميدان الفنّ الاستهلاكي والتّسليّة البسيطة. ولكنّ هذا الانزياح الجمالي الذي يكون محسوسا جدًّا لدى الجمهور الأوّل والذي يشعر به أوّل الأمر كمصدر للاندهاش والحيرة، يتضاءل شيئًا فشيئًا لدى الأجيال اللاحقة من القراء كلّما تحولت الجدة الأصليّة للعمل الأدبي إلى شيء بديهي ومألوف واندمجت بدورها في أفق التّجربة الجماليّة اللاحقة الذي يمكن أن يحدث انزياحا بالنّسبة إليه [72].

بفضل مفهوم أفق التّوقع يمكننا أن نفهم التّجربة الجماليّة والتّاريخيّة التي تحكم الفهم والتّلقي، ويمكننا أن نستوعب طبيعة العلاقة التي تقيمها مختلف الأعمال الأدبيّة مع آفاق التّوقع المستقرّة، بحيث تكون مجرّد إعادة إنتاج لها أو تعدّيلها، أو تنحو إلى خلق آفاق انتظار أخرى جديدة تمامًا.

تشتغل المفارقة على كسر أفق توقع المتلقي الذي يفضل دائما أن يسبق الأحداث ليتنبأ بنهايتها، وَتصَّاعد المفارقة، بمقدار ما يتمكّن صانعها من كسر أفق انتظار المتلقي. ففي عنوان **(الدّانوب ليس أزرق)**[73] يؤشّر الدّانوب في مستوى الواقع نهراً ذا زرقة متميّزة، والدّانوب الأزرق عمل موسيقي معروف للموسيقار **(شتراوس)**، وذلك يعني فيما يخص قراءة العنوان أن طبيعة قناة الاتصال تفترض الاتّفاق المسبق بين طرفي الاتصال على زرقة الدّانوب اعتمادا على معطيات المستوى الواقعي، إلاّ أنّ الذي حدث في العنوان أنّه نفى هذه الزّرقة، الأمر الذي يؤشّر حضور (وظيفة كسر أفق التّوقع) في العنوان ،كما ويتأكّد حضور(الوظيفة الإيهاميّة) الخاصّة بالسّياق الذي يفترض زرقة الدّانوب على المستوى الواقعي، ونفي هذا الافتراض بناء على فهم جديد في مستوى العنوان.

ويفترض الشّاعر أنّ الاتصال سوف يتعثر بعد أن يفاجأ المتلقي بضرب ما هو قار لديه عن زرقة الدّانوب، لذلك يلجأ إلى استدراك الموقف بصياغة العنوان صياغة تضمن عمليّة التّواصل تحت ضغط (الوظيفة التّحريضيّة) التي تبدو لصيقة هنا بوظيفة كسر أفق التّوقع، الأمر الذي يدخل النّصّ إلى مساحة القراءة بما يضمن للمتلقي منطقيّة نفي الزّرقة عن الدّانوب في المستوى النّصي للعنوان –بوصفه نصًّا مستقلاً، وذلك يعني أنّ فاعليّة وظيفة قناة الاتصال في هذا العنوان متوقّفة على

إدخال القصيدة إلى مساحة القراءة، والتي تشفّ عن وجود وظائف عنوانيّة أخرى لغويّة و نوعيّة.

– **الوظيفة الإغرائيّة:** لا شكّ أنّ وظيفة العنوان الرّئيسيّة هي "إثارة فضول القاريء"[74]، أو كما يقول (بارث)"فتح شهيّة القراءة"[75]، وتكمن إغرائيّة عنوان القصيدة المعاصرة في اختياره المحكم والدّقيق للمفردات المستفزة التي ترغم القاريء على دخول عالم النّص" رغبة في التّواصل والاستكشاف (لذّة الكشف)"[76]، فهو يتبع "استراتيجيّة إغرائيّة قادرة على شدّ انتباه القاريء وحمله على المتابعة"[77].

إنّ العنوان المفارق بمثابة (الطّعم) الذي لايقاوم، والعرض الذي لا يرد، فهو يدعوك دعوة ملحّة إلى قراءة نصّه، وهل يمكن للقاريء أن يطلع على العناوين التّاليّة ولا تحدثه نفسه باستكشاف نصوصها؟ (عرس في مأتم الحجاج)[78]، (بوح في موسم الأسرار)[79]، (جرس لسموات تحت الماء)[80] (أغنيات الورد والنّار)[81]،(حديث الشّمس والذّاكرة)[82]...

إنّ مركز الفتنة في هذه العناوين يكمن في براعة الانزياح والمفارقة، التي تثير فينا مجموعة من الأسئلة التي لا نلقى لها إجابات إلاّ بعد إطلاعنا على نصوصها الشّعريّة، هذا العدول هو الذي يخوّل للشاعر أن يقيم عرسا في مأتم، وأن يجعل للسماء جرسا، كما ويجعل لها مكانا آخر غير الذي هي فيه، ووحده الانحراف الذي يجعل للشمس حديثا تحاور به الذّاكرة، وللأسرار مواسم(كالزّروع) تباح فيها، وللورد والنّار أغانٍ...

فالمفارقة المبنيّة على الانزياح في العنونة غوايّة تبعث في نفس المتلقي "قلقا سيميولوجيا"[83] لا يمكن التّخلص منه إلاّ بالوقوف على النّص، ولعلّ سبب هذا القلق السّيميولوجي هو حرقة الأسئلة التي يثيرها العنوان.

من هذا المنطلق يمكن أن نستخلص من العناوين السّابقة الأسئلة التّاليّة:

–ما طبيعة الحديث الدّائر بين الشّمس والذّاكرة؟

– ما كنه الأسرار التي سيبوح بها الشّاعر؟ وهل لها موسم معيّن تباح فيه؟

– هل للورد والنّار أغان؟ ما طبيعتها؟

– كيف يجتمع العرس والمأتم في الزّمان والمكان ذاته؟ ولماذا الحجاج بالذّات؟

– هل للسموات جرس؟ وهل هناك سماوات أخرى غير تلك التي ألفناها؟

من هذه الأسئلة تنبجس إغرائيّة العناوين الشّعريّة المعاصرة التي تعدّ بحق "الشّرك الذي ينصب لاقتناص المتلقي"[84].

-**الوظيفة الشّعريّة:** وهذه الوظيفة موجهة بقصد إظهار جماليات العنوان الفنيّة وقد عدها محمود الهميسي من مظاهر سحر العنوان، وشعريته المتأنقة التي لا تصف محتوى النّص، بقدر تعبيرها عن لذة الكتابة ومتعة الإبداع. وقد ازدهرت هذه الوظيفة بفضل جنوح الشّاعر المعاصر إلى المبالغة في استخدام الصّور المدهشة وصياغة التّعبيرات المثيرة، كعنوان **(حقائب البكاء)**[85] عند نزار قباني و**(الرّعد الجريح)**[86] عند خليل حاوي' و**(كيف أكتب فوق السّحاب؟)** [87] عند محمود درويش. فلو نظرنا إلى عنوان **(كيف أكتب فوق السّحاب؟)**[88] -مثلا-لوجدنا أن الشّاعر يحاول نقل المعنى إلى المتلقي، والمعنى بهذا التّصور لا يأتي أو يتشكل من عنصر مستقل من عناصر التّواصل، بل يظهر كحصيلة لانساق معطيات الجملة العنوانيّة وفاعليّة التّواصل التي تحددها جنباً إلى جنب مع الشّاعر والمتلقي.

وتؤشّر قراءة العنوان في ضوء القصيدة فاعليّة علامة الاستفهام التي تعدّ عنصرا عنوانياً مركزياً في تحقيق وظائفه، إذ تظهر هذه العلامة علاقة الشّاعر بالمتلقي، أي أنّها تدل على حضور الشّاعر كذات متعينة تختفي خلف السّؤال الذي يشف عن ضرورة تواجده، فالسّؤال على المستوى المنطقي يقتضي جواباً، وحتى وإن خرج إلى غرض مجازي فإنّ ذلك لا ينفي حضور الآخر. المرسل إليه -كوجهة تتوجه إليها الصّيغة الاستفهاميّة. وذلك يعني أنّ الصّيغة الاستفهاميّة التي يتشكل منها العنوان (كيف أكتب فوق السّحاب؟) يستحضر ويركز ضمناً على المرسل إليه بما يؤشّر حضور (الوظيفة التّأثيريّة)، وإن كان ذلك لا ينفي حضور (الوظيفة التّعبيريّة) المركزة على الشّاعر(من خلال الضّمير المستتر الخاص بالمرسِل في الفعل أكتب). يضاف إلى ذلك (الوظيفة الشّعريّة) التي تركز على الرّسالة نفسها مانحة إياها سمتها الأدبيّة التي تتجلى في العنوان باعتراض الذّات المعنونة -استفهامياً-على موضوع الكتابة فوق السّحاب في المستوى النّصي للعنوان، باعتباره نصاً مستقلاً.

وتهيمن الوظيفة الشّعريّة على تركيبة عنوان **(نؤرخ أيامنا بالفراش)** [89] من خلال اتخاذ الفَراش-المعروف بقصر عمره متكأ لتاريخ الأيام وما يترتب على ذلك من دلالات توحي بالتّحسر على قصر الزّمن، الأمر الذي تتكفئ الجملة العنوانيّة على

نفسها لإظهار شعريتها. وتكمن شعريّة المفارقة في هذا العنوان من خلال ربط التّاريخ فيها بالفراش، وقيام هذا التّركيب على اختيار لفظة(فراش) من بين مجموعة ألفاظ أخرى كان يمكن لها أن تحتل موقع (الفراش) فيه، إذ التّأريخ عادة ما يتخذ من الزّمن أداته الأساسيّة (السّاعة، اليوم، الشّهر، السّنة...)، إلاّ أنّ إرادة التّدليل على قصر الزّمن قد دفع الشّاعر إلى التّوفيق بين الأرخنة والفراش باستغلال الرّابط الخفي بين الاثنين، والكامن في كون كل منها يؤشّرهما يشكل عامل الزّمن أساسا فيه. وتبدو الوظيفة التّعبيريّة الخاصّة بالمرسل مرتبطة في هذا العنوان بالوظيفة السّابقة وذلك عن طريق حضور الذّات متضمّنة في الدّالة الجمعيّة (نون) في (نؤرخ أيامنا).

إنّ تآزر الوظيفتين الشّعريّة والتّعبيريّة في تشكيل خصوصيّة هذا العنوان المفارق قد ترتب عليه استدعاء نوعيّة للعنوان، إذ استدعت الوظيفة الشّعريّة الوظيفة التّحريضيّة الخاصّة بتكوين دافع قرائي يطبع النّص العنواني بطابع يغرى المتلقي بالقراءة–بسبب شعريّة العنوان ممّا يستثير المتلقي، ويحرضه للدخول إلى مساحة القصيدة.

نخلص من ذلك أنّ العنوان (نؤرخ أيامنا بالفراش) يؤشّر في مستواه النّصي– باعتباره نصًّا مستقلاً–إلى وظيفتين لغويتين استدعتا بدورهما وظيفتين نوعيتين– خاصّتين به كنوع، **إلاّ** أنّ الوظيفة الشّعريّة تبقى هي الوظيفة المهيمنة جليًّا في المستوى النّصي لهذا للعنوان.

6.خاتمة: تحضر مفارقات اللغة والشّكل حضورا قويا في عنوان القصيدة العربيّة المعاصرة، ولعلّ طبيعة العنوان الشّعري المبني على ازدواج البنيّة–أي اعتماده على بنيّة لفظيّة ظاهرة وأخرى سياقيّة غائبة–هو ما يساعد على خلق هذا النّوع من المفارقات. فالمفارقة ما تقول شيئا على المستوى الظّاهر لتخفي نقيضه على مستوى الباطن وتريد من المتلقي أن يدرك البنيّة النّقيضة التي يخفيها العنوان في لعبة لغويّة ماهرة بين طرفين: صانع المفارقة ومستقبلها، إنّها مفارقة تقوم على تحميل الألفاظ دلالات أخرى غير دلالاتها المعجميّة، وبذلك تفتح للمتلقي باحة التّأويل.

تستخدم المفارقة اللغويّة آليات عديدة لتنفيذها كالتّناقض الظّاهري.

يمارس العنوان المفارق وظائف متعدّدة، بعضها متداخل، فإلى جانب وظيفة كسر أفق التّوقع، ينهض العنوان بالوظائف: الشّعريّة، الإغرائيّة، التّشويشيّة...إلخ)

7. قائمة المراجع:

- **المصادر:**

1. أحمد الصّالح: **ديوان انتفضي أيّتها المليحة**، دار المريخ، الرّياض، ط1 1997.
2. ثريا العريض: **امرأة دون اسم**، د.ن، ط1، 1995.
3. خليل حاوي: **الأعمال الشّعريّة الكاملة**، دار العودة، بيروت،2000.
4. الشّريف الرّضي، تحقيق إحسان عباس، **ديوان**، دار صادر، بيروت 1994.
5. عبد العزيز المقالح: **الأعمال الشّعريّة الكاملة**، دار العودة، بيروت، لبنان 1986.
6. عز الدّين المناصرة: **الأعمال الشّعريّة الكاملة**، ج2، دار مجدلاوي، عمان ،2006.
7. غازي القصيبي، **المجموعة الشّعريّة الكاملة**، دار تهامة، جدة، ط21987.
8. عثمان لوصيف، **ديوان جرس لسموات تحت الماء**، منشورات البيت الجزائر ط1، 2009.
9. محمّد الحربي: **ديوان بين الصّمت والجنون**، دار العلوم، الرّياض، ط1 1983.
10. محمود درويش: **الأعمال الشّعريّة الكاملة**، ج2، منشورات وزارة الثّقافة عمان، الأردن، 2009.
11. مصطفى محمّد الغماري: **ديوان أعنيات الورد والنّار**، الشّركة الوطنيّة للنشر والتّوزيع، الجزائر، ط1، 1980.
12. نزار قباني: **الأعمال الشّعريّة الكاملة**، ج1 و3، منشورات نزار قباني بيروت، 1992.

- **المراجع:**

13. إبراهيم أنيس وآخرون، **المعجم الوسيط**، دار إحياء التّراث العربي، بيروت لبنان، ج 2، ط 2، 1972.
14. ابن البناء المراكشي، **عنوان الدّليل من مرسوم خط التّنزيل**، تحقيق: هند شلبي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1990.
15. ابن عبد ربه، **العقد الفريد**، ج4، تحقيق محمّد سعيد العريان، دار الفكر د.ت.
16. ابن منظور، **لسان العرب**، الدّار المتوسطيّة للنشر والتّوزيع، تونس، ط1 2005.

17. أبو بكر الصّولي، **أدب الكتاب**، تصحيح محمّد بهجت الأثري، المكتبة العربيّة، بغداد، 1341هـ.

18. إحسان عباس، **فن الشّعر**، دار الشّروق للنشر والتّوزيع، القاهرة، ط5 1996.

19. بسام قطوس، **سيمياء العنوان**، وزارة الثّقافة، الأردن، ط1، 2001.

20. جاسم محمّد جاسم، **جماليات العنوان مقاربة في خطاب محمود درويش الشّعري**، دار مجدلاوي، عمان، ط1 ،2013.

21. خالدّ حسين، **في نظريّة العنوان**، دار التّكوين، دمشق،2007.

22. دي سي ميويك: **موسوعة المصطلح النّقدي**، المفارقة، تر: عبد الواحد لؤلؤة، المؤسّسة العربيّة للدراسات والنّشر، بيروت، مج 3، ط1، 1993.

23. رشيد يحياوي، **الشّعر العربي الحديث**، دراسة في المنجز النّصي، دار أفريقيا الشّرق، الدّار البيضاء،1988.

24. سامح الرّواشدة، **فضاءات الشّعريّة**، دراسة نقديّة في ديوان أمل دنقل المؤتمر القومي للنشر، الأردن، إربد، د ط، 1999.

25. سعيد الكرمي، **الهادي إلى لغة العرب**، دار لبنان للطباعة والنّشر، بيروتج 2، ط 1، 1412 هـ، 1992.

26. عبد القادر رحيم: **علم العنونة**، دراسة تطبيقيّة، دار التّكوين للتأليف والتّرجمة والنّشر، ط1.

27. عبد الكريم شرفي: **من فلسفات التّأويل إلى نظريات القراءة**، دراسة تحليليّة نقديّة في النّظريات الغربيّة الحديثة، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2007.

28. عدنان خالدّ عبد الله، **النّقد التّطبيقي التّحليلي**، دار الشّؤون الثّقافيّة العامّة بغداد، ط1،1986.

29. محمّد عبدو فلفل، **في التّشكيل اللغوي للشعر**، مقاربات في النّظريّة والتّطبيق، دار الفكر العربي، د ط، 1999.

30. محمّد علي التّهانوي، **موسوعة كشاف المصطلحات الفنون والعلوم**، تحقيق: رفيق العجم، مكتبة لبنان، بيروت، 1996.

31. محمّد عويس، **العنوان في الأدب العربي**، النّشأة والتّطور، مكتبة الأنجلو المصريّة، القاهرة، ط،1، 1988.

32. محمود أدهم، **عنوانات الصّحف**، دار الثّقافة، القاهرة، 1983.

33. ناصر شبانة، **المفارقة في الشّعر العربي الحديث**، أمل ونقل وسعدي يوسف، ومحمود درويش نموذجا، المؤسسة العربيّة للدراسات والنّشر، بيروت، ط1 2002.

34. نبيلة إبراهيم، **فن القص في النّظريّة والتّطبيق**، مكتبة غريب، القاهرة 1995.

35. هيثم محمّد جديتاوي، **المفارقة في شعر أبي العلاء المعري**، دراسة تحليليّة في البنيّة والمغزى، دار اليازوري، عمان الأردن، د.ط، 2012.

36. فولفغانغ آيزر، فعل القراءة، نظرية جمالية التّجاوب في الأدب، ترجمة: د. حميد لحمداني و د. الجيلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل، فاس، المغرب، دت.

– **المقالات:**

37. جميل حمداوي، **السّيميوطبقا والعنونة**، مجلّة عالم الفكر، مج25، ع3 1997.

38. خالدّ سليمان، **نظريّة المفارقة**، مجلّة أبحاث اليرموك، مج 13، عدد 2 1995.

39. عبد الرّحمان بوعلي، مع أمبرتو إيكو :مجلّة نزوى، ع14، 1998.

40. محمّد الهادي المطوي، **شعريّة عنوان كتاب السّاق على السّاق في ما هو الفارياق**، مجلّة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد الأول، المجلد 28 ، يوليو/ سبتمبر، 1999.

41. سامح الرّواشدة، **تقنيات التّشكيل البصري في الشّعر العربي المعاصر**، مجلّة مؤتة للبحوث والدّراسات، مج12، ع2، 1997.

42. سيزا قاسم، **المفارقة في القص العربي المعاصر**، مجلّة فصول، مج 2 1982.

– **المراجع باللغة الأجنبيّة:**

43. Leo H. Hoek, La marque du titre, Dispositif sémiotique d'une pratique textuelle, Mouton Publisher The Hague – Paris NEW YORK, 1981.

44. Gérard Genette, Seuils, Editions du Seuil, Paris, 1987.

45. Josep Besa Camprubi, Sémiotique du titre, RS/SI Association Canadienne de sémiotique, Vol : 23, 2003 N°1, 2 3.

– **مواقع الأنترنيت:**

46.عصام العسل، ثريا النّص، قراءة في شعرية العنوان، ينظر الرّابط الآتي:
http://www.alimbaratur.com/All_Pages/Shaitalaika_Stuff/Shaitalaika61.htm

تاريخ فتح الرّابط:2020/08/22، السّاعة: 23:10.

8.هوامش:

[1] ابن منظور: لسان العرب، مج 10، دار صادر، بيروت، د ط، مادة (ف ر ق).

[2]المصدر نفسه، مادة (ف ر ق).

[3] ابن منظور: لسان العرب، مادة (ف ر ق).

[4] نبيلة إبراهيم: فن القص في النّظريّة والتّطبيق، ص140.

[5] ناصر شبانة: المفارقة في الشّعر العربي الحديث، ص52.

[6] المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

[7] نبيلة إبراهيم: فن القص في النّظريّة والتّطبيق، ص216.

[8]–محمّد عبدو فلفل، في التّشكيل اللغوي للشعر، مقاربات في النّظريّة والتّطبيق، دار الفكر العربي، د ط، 1999، ص22.

[9]ينظر: سيزا قاسم، القص العربي المعاصر، ص143.

[10]سامح الرّواشدة، فضاءات الشّعريّة، دراسة نقديّة في ديوان أمل دنقل، المؤتمر القومي للنشر، الأردن، إربد، د ط، 1999، ص14.

[11]إحسان عباس، فن الشّعر، دار الثّقافة، بيروت، لبنان، ط3، د.ت.ط، ص210.

[12]دي سي ميويك، موسوعة المصطلح النّقدي، "المفارقة"، ص125.

[13]هيثم محمّد جديتاوي، المفارقة في شعر أبي العلاء المعري، "دراسة تحليليّة في البنيّة والمغزى" دار اليازوري، عمان الأردن، د.ط، 2012، ص51.

[14]سيزا قاسم، القص العربي المعاصر، ص143.

[15]المرجع نفسه، ص144.

[16] المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

[17] المرجع نفسه، ص نفسها.

[18] خالدّ سليمان، "نظريّة المفارقة"، مجلّة أبحاث اليرموك، مج 13، عدد، 1995، ص76.

[19] ناصر شبانة، المفارقة في الشّعر العربي الحديث، ص74.

[20] دي سي ميويك: المفارقة وصفاتها، تر: عبد الواحد لؤلؤة، ص211.

[21] عدنان خالدّ عبد الله: النّقد التّطبيقي التّحليلي، دار الشّؤون الثّقافيّة العامّة، بغداد ط1،1986، ص27.

[22] محمد بازي، العنوان في الثقافة العربية التشكيل ومسالك التأويل، ص14.

[23] معجم مقاييس اللغة، 1920/4 مادة ع ن ن

(24) لسان العرب، مادة، (ع ن ن)، ج13، ص294.

(25) المصدر نفسه، ج15، ص105106.

(26) أدب الكتاب، ص147.

(27) الحماسة، ج2، ص111.

7ديوان الشّريف الرّضي، ج1، ص674.

(28) ابن البناء المراكشي: عنوان الدّليل من مرسوم خط التّنزيل، تحقيق: هند شلبي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1990، ص30.

(29) ابن عبد ربه: العقد الفريد، ج4، تحقيق محمّد سعيد العريان، دار الفكر، د.ت ص213.

(30) أبو بكر الصّولي: أدب الكتاب، تصحيح محمّد بهجت الأثري، المكتبة العربيّة، بغداد 1341هـ، ص143.

(31).محمود أدهم: عنوانات الصّحف، مطابع الدّار البيضاء، القاهرة، د.ت، ص11 -

(32)إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، دار إحياء التّراث العربي، بيروت، لبنان، ج 2 ط 2، 1972، ص 633.

(33) محمّد علي التّهانوي، موسوعة كشاف المصطلحات الفنون والعلوم، ج 2، مرجع مذكور، ص1241.

(34)سعيد الكرمي، الهادي إلى لغة العرب، دار لبنان للطباعة والنّشر، بيروت، ج 2، ط 1 1412 هـ، 1992، ص282.

(35)Leo H. Hoek, La marque du titre, Dispositif sémiotique d'une pratique textuelle, Mouton Publisher The Hague – Paris NEW YORK, 1981, p17 .

(36) Ibid, p 5.

(37) Leo H. Hoek, La marque du titre, op cité, p 17.

(38) Ibid, pp 1,2,3

(39) Gérard Genette, Seuils, Editions du Seuil, Paris, 1987, p 95.

(40)محمّد عويس، العنوان في الأدب العربي، النّشأة والتّطور، مكتبة الأنجلو المصرية القاهرة، ط 1، 1988، ص17.

(41) Josep Besa Camprubi, Sémiotique du titre, RS/SI, Association Canadienne de sémiotique, Vol : 23, 2003 N°1, 2, 3, p 91.

(42) محمّد الهادي المطوي، شعرية عنوان كتاب السّاق على السّاق في ما هو الفارياق مجلّة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد الأوّل، المجلّد 28 يوليو/ سبتمبر، 1999، ص 4.

(43)ينظر عصام العسل، ثريا النّص، قراءة في شعرية العنوان، ينظر الرّابط الآتي:
http://www.alimbaratur.com/All_Pages/Shaitalaika_Stuff/Shaitalaika61.htm
تاريخ فتح الرّابط:2020/08/22، السّاعة: 23:10.

(44) وو لفغانغ إيزر، فعل القراءة، نظرية جمالية التّجاوب في الأدب، ترجمة: د. حميد لحمداني و د. الجيلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل، فاس، المغرب، ص 55.

(45) جاسم محمّد جاسم: جماليات العنوان مقاربة في خطاب محمود درويش الشّعري، دار مجدلاوي، عمان، ط1،2013، ص76.

(46) بسام قطوس: سيمياء العنوان، ص64.وزارة الثّقافة، الأردن، ط1، 2001.

(47) محمّد عويس: العنوان في الأدب العربي: النّشأة والتّطور، ص23،38، مكتبة الأنجلو المصريّة، القاهرة، ط،1، 1988.

(48) خالدّ حسين: في نظريّة العنوان، ص421، دار التّكوين، دمشق،2007.

(49) رشيد يحياوي: الشّعر العربي الحديث: دراسة في المنجز النّصي، ص107، دار أفريقيا الشّرق، الدّار البيضاء،1988.

(50) انظر: سيمياء العنوان، ص117، ووفي نظريّة العنوان، ص 421.

(51) عبد العزيز المقالح: الأعمال الشّعريّة الكاملة، مح2، ص674.

(52) التّشكيل البصري في الشّعر العربي الحديث، ص ص38-72.

(53) محمّد الحربي: ديوان بين الصّمت والجنون، ص51.

(54) السّيميوطبقا والعنونة: جميل حمداوي، مجلّة عالم الفكر، مج25، ع3، 1997، ص 101.

(55)محمود درويش: الأعمال الشّعريّة الكاملة، مج1، ص42.

(56) المصدر نفسه، ص18.

(57) غازي القصيبي: قراءة في وجه لندن، ص26.

(58) محمود درويش: ديوان لماذا تركت الحصان وحيدا، ص110.

(59) انظر: وقوفا بها، ص22.

(60) انظر: شعر أمل دنقل دراسة أسلوبيّة، ص ص62-64.

(61) انظر: محمّد عبد المطلب: ظواهر شعريّة في شعر الحداثة، ص73-74.

(62) انظر: لغة الغياب في قصيدة الحداثة، ص ص91-103.

(63) طاهر زمخشري: ديوان ألحان مغترب، ص70.

(64) ثريا العريّض: ديوان امرأة دون اسم، ص139.

(65) عز الدّين المناصرة: الأعمال الشّعريّة الكاملة، مج1، ص469.

(66) أحمد الصّالح: ديوان انتفضي أيتها المليحة، ص9.

(67) مع امبرتوايكو: عبد الرّحمان بوعلي، مجلّة نزوى، ع14، 1998: 65، وينظر العنوان والمعنى: امبرتوايكو، ترجمة كامل عويد، مجلّة افاق عربيّة، ع18، 1993، ص 46.

(68) مع امبرتوايكو: عبد الرّحمان أبو علي، مجلّة نزوى، ع14، 1998، ص65.

(69) محمود درويش: الأعمال الشّعريّة الكاملة، مح2، ط2، ص411.

(70) المصدر السّابق، ص ص 411-415.

(71) عبد الكريم شرفي: من فلسفات التّأويل إلى نظريات القراءة، دراسة تحليليّة نقديّة في النّظريات الغربيّة الحديثة، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، ص166.

(72) انظر المرجع نفسه، ص167.

(73) ديوان محمود درويش، مج1، ط8، ص305.

(74) josep besa camprubi les fonctions du titre .p : 20 .

(75) ibid p : 25.

(76) بسام قطوس: سيمياء العنوان، ص60.

(77) المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

(78) مصطفى محمّد الغماري: ديوان عرس في مأتم الحجاج، الشّركة الوطنيّة للنشر والتّوزيع، الجزائر، 1982، ص117.

(79) مصطفى محمّد الغماري: ديوان بوح في موسم الأسرار، لافوميك، الجزائر،198 ص113.

(80) محمّد الأخضر فلوس: ديوان جرس لسموات تحت الماء، ص102.

(81) مصطفى محمّد الغماري: ديوان أعنيات الورد والنّار، الشّركة الوطنيّة للنشر والتّوزيع الجزائر، ط1، 1980، ص137.

(82) مصطفى محمّد الغماري: ديوان حديث الشّمس والذّاكرة، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب الجزائر، ط1، 1994، ص107.

(83) عبد القادر رحيم: علم العنونة، دراسة تطبيقيّة، دار التّكوين للتأليف والتّرجمة والنّشر ط1، ص236.

(84) نفس المرجع السّابق، ص236.

(85) نزار قباني: الأعمال الشّهريّة الكاملة، ج1، ص471.

(86) خليل حاوي، الأعمال الشّعريّة الكاملة، ص417.

(87) محمود درويش، الأعمال الشّعريّة الكاملة، ج1، ط8، ص477.

(88) المصدر نفسه، الصّفحة نفسها.

(89) نفس المصدر السّابق، ص372.