آلية التّناص في عناوين "نزار قبّاني" الشّعريّة.

The mechanism of intertextuality in the titles of Nizar Kebbani poetry.

* د.مسكين حسنية

جامعة عبد الحميد بن باديس- مستغانم، (الجزائر)، hasniameskine@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2021/01/12 تاريخ القبول: 2021/03/15 تاريخ النشر: تاريخ النشر:2021/06/01

ملخّص:

لقد أولَت الدّراسات الأدبيّة والنّظريّات النّقديّة المعاصرة أهميّة كبيرة للعنوان، فصار درسُه يندرج ضمن سياقٍ نظريّ وتطبيقيّ يهدف إلى مقاربة النّصوص الأدبيّة من أجل فهمِ خصوصيّاتها وتحديد جوانبَ أساسيّة من مقاصدها الدّلاليّة، وتبعًا لهذا الطّرح فقد حاولتُ في هذا المقال الكشفَ عن مظاهر التّناص الواقعة في منظومة عناوين"نزار قبّاني" الشّعريّة، في مستواها الأفقيّ وهي مستقلّة عن متونها، باعتبارها نصوصا موازيّة لها مقوّماتها المنتجة لمسارِ القراءة والتّأويل وفقًا لبنيتها التّركيبيّة وحمولتها الدّلاليّة.

كلمات مفتاحيّة: آلية، التّناص، العنوان، نزار قبّاني، الشّعر.

Abstract:

Literary critics and theorists have given much concern to the study of the choice as well as the conceptualization oftitles in relation to the content of a given work. Hence, this research paper endeavors to find out the specific strategies and criteria - with the acknowledgement of some intertextual convergence - on which the Arab Poet, Nizar Kebbani, relied upon for the creation of his poetic work's titles on its horizontal level, it is independent of its texts, as it is parallel texts that have the components that produce the course of reading and interpretation according to their compositional form and their semantic load.

Keywords: The mechanism, Intertextuality, The title, Nizar Kebbani, Poetic

* **المؤلف المرسل**: مسكين حسنية، **الإيميل**: hasniameskine@gmail.com

1. مقدّمة:

إنّ نصيّة العنوان لا تُبنى على هيئة مظهره اللّغويّ فقط، وإنّما تتّسع لتضُمّ إليها ما يزدحم به فضاؤُه من نصوصٍ وخطاباتٍ أخرى خارج بنيته اللّغويّة الظّاهرة، ولذلك فإنّه وبمجرّد تواجده «كواقعة لغويّة يصبح هذا الوجود مجرّد لحظة بانتظار قراءة تكشف العلاقات التّناصيّة بين العنوان وما تتعالق به دلائله وتتفاعل معه من نصوص وخطابات».[1]من هذا المنطلق زاوجت هذه الدّراسة بين المنهج الوصفيّ التحليليّ والمنهج الإحصائيّ للإجابة عن الإشكاليّة الآتية: كيف تحقّقت آلية التّناص في منظومة عناوين "نزار قبّاني" الشّعريّة؟

وبناءً على فرضيّة أنّه يمكن أن يتحقّق التّناص في بنية العناوين وهي مستقلّة عن نصوصها، مثلما يتحقّق في أيّ نصٍّ أدبيٍّ آخر، سيتمُّ استعراض آلية التّناص الدّاخليّ والخارجيّ في عناوين "نزار قبّاني" الشّعريّة على النحو التالي:

2. آليّة التّناص الدّاخليّ في العناوين:

يُقصد بالتّناص الدّاخليّ محاورةَ المبدع لنصوصه السّابقة وإعادة إنتاجها من جديد، ويُمكن رصد هذا النّوع من التّناص في منظومة العناوين الشّعريّة عند "نزار قبّاني" من خلال:

1.2 تناص عنوان الدّيوان مع عناوينه الدّاخليّة: يتبيّنُ من خلال الفحص الظّاهريّ لبعض عناوين "نزار قبّاني" مقدار التّعالق القائم بين العناوين الخارجيّة للدّواوين والعناوين الدّاخليّة للقصائد، من حيث البنية الدّلاليّة الكبرى للدّيوان التي تدور حولها البنيات الدّلاليّة لكافّة القصائد، أو من حيث البنية النّحويّة التي يحاكي فيها عنوان الدّيوان عناوين القصائد محاكاةً جزئيّة حينًا وحرفيّةً حينًا آخر، على نحو ما يمثّله الجدول التّاليّ:

عنوان الدّيوان	عنوان القصيدة	الكلمات المتناصّة
كلّ عامٍ وأنت حبيبتي	كلّ عامٍ وأنت حبيبتي حبيبتي في رأس السّنة	كلّ عامٍ وأنت حبيبتي حبيبتي
إلى بيروت الأنثى مع حبّي	يا ستّ الدّنيا يا بيروت سبع رسائل في بريد.. بيروت إلى بيروت الأنثى مع الاعتذار بيروت تحترق ...وأحبّك بيروت محظيتكم...بيروت حبيبتي	بيروت بيروت إلى بيروت الأنثى مع بيروت بيروت
أشهدُ أنْ لا امرأة إلاّ أنت	أشهدُ أنْ لا امرأة إلاّ أنت قدر أنت بشكل امرأة	أشهدُ أنْ لا امرأة إلاّ أنت أنت _ امرأة
قصائد متوحّشة	القصائد المتوحّشة قصيدة الحزن قصيدة واقعيّة	القصائد المتوحّشة قصيدة قصيدة
أحبّك..أحبّك والبقيّة تأتي	أحبّك.. أحبّك والبقيّة تأتي حين أحبّك	أحبّك.. أحبّك والبقيّة تأتي أحبّك

يُظهر الجدول مقدار التّعالق الذي جمع بين عنوان الدّيوان وعناوين قصائده الدّاخليّة، فعنوان ديوان (كلّ عام وأنت حبيبتي) مثلا جاء محاكيا محاكاة دلاليّة ونحويّة لبعض عناوين القصائد التي وردت فيه، نحو عنوان قصيدة (كلّ عام وأنت حبيبتي) وعنوان قصيدة (حبيبتي في رأس السّنة)، فعنوان القصيدة الأولى فيه محاكاة حرفيّة لعنوان الدّيوان من حيث المبنى وعدد الدّوالِّ، ومن حيث المعنى الذي يشير إلى ظاهرة الحبّ المتكرّر في كلّ عامٍ.

أمّا عنوان القصيدة الثّانيّة فإنّه يحاكي عنوان الدّيوان من حيثُ المبنى في دالٍّ واحدٍ فقط هو (حبيبتي)، ولكن من حيثُ المعنى فإنّهما يتعالقانِ في صفة الحبِّ المرتبطة بزمنٍ معيّنٍ هو رأسُ السّنة، فكلّ عامٍ (كلّ عامٍ وأنت حبيبتي) يبدأ برأس سنةٍ (حبيبتي في رأس السّنة).

وهذا ما يمنحُ عنوان القصيدة بنية دلاليّة مكتملة، لكنَّ هذا الاكتمال لا يمنعها من الدُّخول في بنية كبرى تتعلّق بعنوان الدّيوان، من هنا يُمكن القول بأنّ «عنوان القصيدة علامةً على اكتمالها دلاليًّا، أمّا عنوان الدّيوان فعلامة على تلك البنية الأكبر التي تنتظم فيها البنيات الدّلاليّة لكافّةِ القصائد، ومن ثمَّ كان لابدَّ أنْ يخترق عنوان الدّيوان كافّة القصائد ليتمكّنَ من ردِّ اختلاف عناوينها إليه، بتعبيرٍ آخر إنَّ عنوان الدّيوان يتردّدُ بهذا الشّكل أو ذاك داخل جميع القصائد».[2]

وفي ديوان (إلى بيروت الأنثى مع حبّي) يظهر نوعٌ آخرَ من التّعالق يحيلُ إلى معنى مكانيّ هو بيروت، وقع بين عنوان الدّيوان كما هو ظاهر وعناوينه الدّاخليّة نحو:

- (يا ستّ الدّنيا يا بيروت).
- (سبعُ رسائلٍ في بريد بيروت).
- (بيروت محظيتكم...بيروت حبيبتي).
- (إلى بيروت الأنثى مع الاعتذار).
- (بيروت تحترق...وأحبّك...).

وكما هو مُلاحظٌ هناك تعالق قائم على أساس البنية النّحويّة لنصِّ عنوان الدّيوان (إلى بيروت الأنثى مع حبّي) ونصّ عنوان القصيدة (إلى بيروت الأنثى مع الاعتذار)، فعنواني الدّيوان والقصيدة وردَا على شكل جملة اسميّة وتطابقَا شكلاً ومضمونًا لولا اختلافهما في الكلمة الأخيرة، وفي هذا تأكيد على أنّ عنوان الدّيوان يُمثّل محورا لولبيّا تدور حوله معاني عناوين القصائد إنْ اختلافا أو ائتلافا.

2.2 التّناص بين عناوين القصائد: يَظهر التّناص بين عناوين القصائد في منظومة العناوين الشّعريّة عند "نزار قباني" من خلال التّكرار الحاصل لبعض المفردات، وهذه ميزة في شعر نزار إذ أنّه «يمثّل أدنى نسب في تنوّع المفردات وأعلاها في درجة التّكرار»[3]، وتكرار لفظة أو جملة معيّنة داخل بنية العنوان له صلة وثيقة بالجانب النّفسيّ عند الشّاعر، لأنّه يسلّط الضّوء على دالٍّ معيّنٍ دون غيره ليجعل منه الكلمة المفتاح التي يدور حولها معنى الدّيوان كلّه.

ويبدو أنّ دوالَّ العنوان الشّعريّ عند "نزار قباني" لم تحضر حضورا بريئا من تاريخ استعمالها، ولذلك يمكن اعتبار أنّ بنية هذه العناوين هي نتيجة تفاعلٍ، وميزةُ هذا التّفاعل أنْ يسمح للبُنى الجديدة بأن تأخذ شيئا من مكوّنات البنيات السّابقة لها، وهذا ما يمنحها درجة من التّناص والتّشاكل المتبادل.

ولتمثيلِ هذا النّوع من التّناص سيتمُّ اختيار بعض الكلمات المفردة بغرض البحث عن درجة تواترها وتكرارها في البنية النّصيّة للعناوين الشّعريّة عند "نزار قباني" مثلما سيوضّحه الجدول الآتيّ:

الكلمة	حضورها في عنوان القصيدة	من ديوان
قصيدة	قصيدة الحزن	قصائد متوحّشة
	القصائد المتوحّشة	
	قصائد واقعيّة	
	قصيدة واقعيّة جدّا	تنويعات نزاريّة على مقام العشق
	كلّما كتبت قصيدة حبٍّ شكروك أنتِ	
	قصيدة التّحدّيات	أشعار خارجة على القانون
	قصيدة غير منتهيّة	
	القصائد البحريّة	الرّسم بالكلمات
	ثمن قصائدي	
	القصائد الشّريرة	قصائد
	القصيدة والجغرافيا	تزوّجتك أيّتها الحريّة
	القصيدة	
	القصيدة والغول	
	اليوميّات السّريّة لقصيدة عربيّة	
	قصيدة بلقيس	قصيدة بلقيس
	سأقفل باب القصيدة	هل تسمعين صهيل أحزاني؟
	هل تكتبين معي قصيدة؟	أشهد ألاّ امرأة إلاّ أنت
	قصيدة حبّ فرعونيّة	الأوراق السّريّة لعاشق قرمطيّ
	قصيدة من الشّعر الحرّ	

يبدو من خلال الجدول أنّ تكرار كلمة (قصيدة) – والتي اتّخذت كنموذجٍ لقياس درجة التّعالق بين عناوين القصائد– كان واضحا وكثيفا، فهذه الكلمة وردت في دواوين مختلفة وبحضور متفاوت في المجموعة الواحدة، مثلما حدث في ديوان (تزوّجتك أيّتها الحريّة) مع العناوين التاليّة: (القصيدة– القصيدة والجغرافيا– القصيدة والغول– اليوميّات السّريّة لقصيدة عربيّة)، أو مثلما حدث في ديوان (قصائد متوحّشة) مع عناوينه الدّاخليّة (قصائد الحزن– القصيدة المتوحّشة– قصائد واقعيّة).

ويَظهر أنَّ توظيف كلمة (قصيدة) وردَ وفقًا لتراكيب متنوعة، فمرّةً جاءت نكرة مفردة نحو: عنوان (قصيدة بلقيس) من ديوان (قصيدة بلقيس)، ونكرة بصيغة الجمع نحو: عنوان (قصائد واقعيّة) من ديوان (قصائد متوحّشة)، ومرّة أخرى جاءت معرفة مفردة نحو: عنوان (القصيدة البحريّة) من ديوان (الرّسم بالكلمات)، ومعرّفة جمعا نحو: عنوان (القصائد الشّريرة) من ديوان (قصائد).

وهذه العناوين وردت على شكلِ جملٍ هي خبر لمبتدأ محذوف أو مفاعيل لفعل محذوف أيضا تقديره: أكتبُ قصائد الحزن أو أسردُ اليومياّت السّريّة لقصيدة عربيّة، فالشّاعر أراد أن يمنح هذه الموجودات القصائد التي تستحقّ، وكأنّ من سبقوه غفلوا عنها ولم يولوها الاهتمام اللاّزم.

3. آلية التّناص الخارجيّ في العناوين:

يُقصد بالتّناص الخارجيّ محاورةَ المبدع لنصوص وخطابات غيره، قد تكون سابقة له أو متزامنة معه، وسيتمُّ البحث عن التّناص الخارجيّ في عناوين "نزار قبّاني" من خلال:

1.3 تناص العناوين مع الخطاب الدّينيّ: يُقصد بالخطاب الدّينيّ الأحكام والمواقف الموجودة في الكتب السّماويّة المقدّسة، وقد أظهرت عناوين "نزار قبّاني" هذا النّوع من الخطابِ، نحو عنوان (إنّ الأنوثة من علم ربّي) من ديوان (أحبُّك...أحبُّك والبقيّة تأتي)، فهذا العنوان يتعالق مع نص الآية القرآنيّة ﴿قُل الرّوح من أمرِ ربّي﴾ – الآية 85 من سورة الإسراء.

والملاحظ في هذا العنوان أنَّ تناصَّه مع الآية تمَّ عن طريق آلية التّوازي، والتي تعني أنّ التّناص مع خطابٍ آخر يتمّ «عبر كلمة أو جملة أو فقرة شرط أن تكون من المكوّنات المؤسسة لهويّة هذا الخطاب الآخر، وأن تمتلك أيًّا من هذه المكوّنات القدرة على استدعاء خطابه»[4]، وبذلك فقد تولَّد نصّ العنوان (إنّ الأنوثة من علم ربّي) من نصّ القرآن الكريم ﴿قُل الرُّوح منْ أمْرِ ربّي﴾، فهذا ليس ذاك وذاك ليس هذا إطلاقا، ومن التّعارض الكليّ بين هذين النّصيّن تولّدت علاقات تناصيّة لم تقتصر على محاكاتها للمعنى العقائديّ فقط بل تجاوزته لتشمل محاكاة على مستوى الشّكل، بحيث احتفظ التّركيب اللّغويّ للعنوان بنفس تركيب الآية الكريمة تقريبا، بمعدل خمس دوالّ لغويّة في كلّ تركيب.

أمّا التّناص مع الكتاب المقدّس فقد مثّلته ظاهرة الصّلب الذي يعتبر من أكثر الرّموز المسيحيّة تواجدًا في منظومة العناوين الشعريّة عند "نزار قبّاني"، على نحو ما تضمّنته مجموعة (أنت لي) في أحد عناوين قصائدها (الصّليب الذّهبيّ)، ومجموعة (طفولة نهدٍ) في عنوان (مصلوبة النّهدين).

والمتأمّلُ في متون النُّصوص الشّعريّة يُلاحظ أنّ "نزار" وظّفَ لفظة (الصّلب) توظيفا رومانسيّا مفاده أنّه هو المسيح المخلّص لكلّ النّساء المقهورات، عندما اختار الصّلب بين نهدي سيّدته، يقول في قصيدة لا غالب إلاّ الحبّ:

أنت لا تدرين، يا سيّدتي
كم يكون الكون لولاك قبيحا
ما تعوّدت بأن أرفض موتي
فاصلبيني بين نهديك مسيحا....[5]

2.3 تناص العناوين مع الموروث الأدبيّ: لقد أخذ "نزار قباني" تعليمه من مدرسة الكليّة العلميّة الوطنيّة التي كانت تحتلّ مكانا وسطا آنذاك بين المدارس التّبشيريّة التي كانت تتبنّى الثّقافة الفرنسيّة، وبين مدرسة التّجهيز الرّسميّة التي كانت تَتبنّى الثّقافة العربيّة، لذلك فقد تعرَّف على الأدب الفرنسيّ ونَهل من روافده، وظهر ذلك من خلال تأثُّره ببعض التّيارات الحديثة في شاعريّة عاليّة[6]، ارتسمت على متونه الشّعريّة ومنظومات عناوينه.

ويُؤكّد عنوان قصيدة (مع جريدة) مدى تأثُّر الشّاعر "نزار قباني" ببعض التّيارات الشّعريّة الأوروبيّة الحديثة والمعاصرة، فهو يُظهر تناصّا غير مباشر مع عنوان (فطور الصّباح) –Déjeuner du matin لأحد قصائد الشّاعر الفرنسيّ جاك بريفير - Jacques Prévert.

يعكسُ عنوان (مع جريدة) فطنة الشّاعر وذكائه في صياغته لهذا العنوان، لأنَّ دوالَّ تركيبه تختلفُ كلّيا عن دوالّ تركيب عنوان (فطور الصّباح)، ولكنّ مداليلها تنبئ عن علاقة تناصّ بينهما من حيث المعنى، فعادة ما ترتبط قراءة الجرائد بالفترة الصّباحيّة وتحديدا عند فطور الصّباح، وهذا دليل على أنّه حتى وإنْ اختلفت بنية العنوانين في مستواهما السّطحيّ فإنّهما يتشابهان في بنيتهما العميقة، وهذا ما يؤكّده المتن الشعريّ للقصيدتين، يقول الشّاعر جاك بريفير:

صبَّ القهوة
في الفنجان
صبَّ الحليب
في فنجان القهوة
وضعَ السّكر
في القهوة بالحليب
بملعقة صغيرة
حرّكها
شربَ القهوة
.....
.....
ارتدى معطفه الواقيّ من المطر
لأنّ السّماء كانت تمطر
ورحلَ
في المطر
دون أن يكلّمني
دون أن ينظر إليّ
ألقيتُ
برأسي بين يديّ
وأجهشتُ بالبكاء[7].

والفكرة نفسها وبتفاصيل تكادُ تكون متشابهة يوردها "نزار" في قصيدته (مع جريدة) يقول:

أخرجَ من معطفه الجريدة..
وعلبة الثّقاب

ودونَ أن يلاحظ اضطرابي..
ودونما اهتمام
تناول السّكر من أمامي..
ذوَّبَ في الفنجان قطعتين
ذوّبني.. ذوَّب قطعتين
وبعد لحظتين
ودون أن يراني
ويعرف الشّوق الذي اعتراني..
تناول المعطف من أمامي
وغابَ في الزّحام
مخلفاً وراءه.. الجريدة
وحيدةً
مثلي أنا.. وحيده.[8]

فأيّ قارئ لقصيدتي (فطور الصّباح) و(مع جريدة) سيرى لا محال مقدار التّناص الظّاهر في مبنى النّصين والتعالق الخفيّ في معنى العنوانين، حتّى وإن كانت كلّ قصيدة منهما قد بنت جماليّتها الفكريّة واللّغويّة من زاوية مختلفة، وفي هذا تأكيد على أنّ العنوان لم يعدْ يحتمل قراءةً واحدةً في اتّجاه عموديّ مع نصّه، بل أضحى يراعي في ديباجته شكلا من الحواريّة التّناصيّة التي بالإمكان أن نطلق عليها التّناصيّة العنوانيّة (Intertextualité titrique)، والتي تسعى إلى تشكيل العنوان على نحوٍ يعالق معه لا نصّه تحديدا وإنّما عناوين لنصوص أخرى.[9]

3.3 تناص العناوين مع الواقع السّياسيّ: يرى بعض النّقاد أنّ التّحوّلات الكبرى في حياة "نزار قبّاني" ارتبطت ارتباطا مباشرا بنكسة العرب مع إسرائيل سنة 1967، فحرب «حزيران وما أسفرت عنه من واقعٍ عسكريٍّ وسياسيٍّ واجتماعيٍّ ونفسيٍّ، كانت هي الزّلزال الذي هزَّ وجدان "نزار قبّاني" وحوّله بزاوية 180° نحو هموم الوطن وأحزان وآلام الأمّة العربيّة بأسرها، فاشتغل بالشّعر الوطنيّ والسّياسيّ وكتب أروع قصائده وسجّل أعظم إبداعاته».[10]

لقد وجد "نزار قبّاني" من أحوال العرب وممارسات حكّامهم الخاطئة ما يعطيه المبرّر لتوسيع رقعة هجائه ليصل إلى حدّ السّخريّة من العروبة ومسخ مقوّماتها والتّشكيك في أمجادها وتاريخها، وهذا ما تُظهرهُ بعض المنظومات العنوانيّة نحو عنوان (متى يُعلنون وفاة العرب)، فهذا العنوان رغم بساطة تركيبه وتردّده في الحديث اليوميّ إلاّ أنّه يشدُّ انتباه القارئ، لأنّه عنوان يرمز للمقاومة وشهادة عن الواقعِ العربّي المريرِ.

أو نحو عنوان (أريد بندقيّة)، هذا الأخير الذي يعتبر من العناوين التي «تُكثّف موقف الشّاعر المناضل وتركّزه في دالٍّ أو داليّن للتّعجيل بتقديمه وإيضاحه، ليغدو العنوان علامة على الحسم والثّبات، بحيث تتحوّل الإشارة اللّغويّة إلى حقيقة نضاليّة ومرجع سلوكيّ»[11]، وعلى هذا الأساس فقد جاء هذا العنوان ليسمَ قصيدةً حاول فيها "نزار" أن يرسم ملامح الطّريق الجديد للخلاص من العدوان الصّهيونيّ، وذلك بالبندقيّة ثمّ بالانضمام إلى كتائب المقاومة الفلسطينيّة.

ومثل هذه العناوين تكاد تقول كلّ شيء دفعة واحدة، ولذلك فجماليّتها تكمن في «طرحها قضيّتها مباشرة من دون تزويق أو تجميل، فتعبئة الجماهير لا تحتاج إلى فلسفة جماليّة خارج الموقف الذي تفرضه ظروف المتلقّين، فكأنّ العنوان هو الذي يقود المتلقّي إلى هدفه وتلقّي نصّه».[12]

وفي عنوان (المهرولون) من ديوان (تنويعات نزاريّة على مقام العشق) تَجاوزَ نزار في هذا العنوان الشّعريّ تلك الدّلالة الهامشيّة التي تدلُّ عليها لفظة الهرولة والمتمثّلة في السّير بسرعة، وجعلها «وعاءً يتَّسعُ لكلّ صفات التّوتر والقلق والحيرة والشّقاء، فهي مثقلة بمعاني انعدام التّوازن، وربّما كانت المفارقة ترمي إلى إبراز صورة الشّعب العربيّ الذي يحاول الاستفاقة في حين هو مثقلٌ بكلّ معاني الانهزام والتّوتر والانهيار»[13]، يقول "نزار" في أحد مقاطع هذه القصيدة:

سقطتْ..للمرّة الخمسين عذريتنا..
دون أن نهتزَّ.. أو نصرخَ..
أو يرعبنَا مرأى الدّماء..
ودخلنا في زمان الهرولة..
ووقفنَا بالطّوابير كأغنامٍ أمام المقصلة.
وركضْنا.. ولهثْنا..
وتسابقْنا لتقبيلِ حذاءِ القَتلة..[14]

وكأنَّ الشّاعر في هذا العنوان أراد أنْ يجعلَ من الهرولة صفةً للعرب، انتقاها من الواقع العربيّ الذي اتّسمَ بالاضطراب وعدم الاستقرار في ظلِّ التّراكمات السّياسيّة والخيبات المتتاليّة.

4. خاتمة:

تَحقّقت فعاليّة التّناص في منظومة عناوين"نزار قبّاني" الشّعريّة وهي مستقلّة عن نصّها، وفي هذا تأكيدٌ على أنّ العنوان الأدبيّ لم يَعد يحتملُ قراءةً واحدةً في اتجاه عموديّ مع نصّه فقط، بل صار يتحاورُ مع غيره من العناوين والنصوص على مستويات أفقيّة أيضا.

وقد تجلّت آلية التّناص في عناوين"نزار قبّاني" وفقا لمستويين: داخليّ وخارجيّ، في المستوى الدّاخليّ حاور الشّاعر بعض العناوين السّابقة له وحاول إعادة صياغتها من جديد، وهذا ما مثّله المبحث الأوّلُ من هذه الدّراسة، عندما تناصّ عنوان الدّيوان مع عناوين قصائده، أو عندما وقع التّناص على مستوى بنية عناوين قصائد مختلفة، وفي المستوى الخارجيّ حاورَ نصوص وخطابات غيره، وهو ما حدث في المبحث الثانيّ من هذه الدّراسة، أين تناصت عناوين "نزار قباني" مع الخطاب الدينيّ والموروث الأدبيّ والواقع السياسيّ.

في الأخير يمكن القول بأنّه لابُدَّ للمنهج الذي ينصبُّ على تحليل النّصوص الأدبيّة أن يفرد إجراءات خاصّة لدراسة العنوان وفقَ مستويين، المستوى الأوّل يكون أفقيّا، ويُنظر فيه إلى العنوان باعتباره بنية مستقلّة لها اشتغالاتها وانشغالاتها الدّلاليّة الخاصّة، والمستوى الثّانيّ تتخطّى فيه الإنتاجيّة الدّلاليّة لبنية العنوان حدودها متّجهة إلى النّص ومتشابكة معه في اتجاهٍ عموديٍّ.

5.مراجع البحث:

أ / الكتب:

- العربيّة:

1. الجزار. محمد فكري ، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998.
2. الجزار. محمد فكري، لسانيات الاختلاف، البتراك للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، (دون مرجع السنة).
3. تاج الدين. أحمد، نزار قباني والشعر السياسي، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ط1، 2001.
4. رضوان. محمد، نزار وأجمل قصائده في الحب، مركز الراية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2000.
5. فضل. صلاح، أساليب الشعرية المعاصرة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1998.
6. قباني. نزار، تنويعات نزارية على مقام العشق، منشورات نزار قباني، ط2 ، 1998.
7. نزار قباني: قصائد، الطبعة الأولى، منشورات نزار قباني، بيروت، 1956م، ص06.
8. قباني. نزار، لا غالب إلا الحب، منشورات نزار قباني، بيروت، ط1، (دون مرجع السنة).
9. قطوس. بسام، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، الأردن، د ط، (دون مرجع السنة).

ب/ المقالات:

10. سرطاوي. نزار، (2010)، منتدى القصيدة العربية (إفطار للشاعر الفرنسي جاك بريفير)، موقع: http://www.alqaseda.net/vb/showthread.php?t=10110 (2020 /03/04).

ج/ الملتقيات:

11. ابن عبد الله. الأخضر، في البدء ...كان العنوان...فهل في غد سيكون؟، مداخلة خاصة بمؤتمر النقد الأدبي السادس، جامعة اليرموك، الأردن.
12. تاوريت. بشير، سيميائية العنوان وإستراتيجية المفارقة في قصيدة المهرولون للشاعر نزار قباني، الملتقى الثالث (السيمياء والنص الأدبي)، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر– بسكرة.

6. قائمة الإحالات:

[1]– محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، ص51.

[2] – المرجع نفسه، ص 85.

[3]– صلاح فضل: أساليب الشعرية المعاصرة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1998، ص65.

[4] – محمد فكري الجزار: لسانيات الاختلاف، البتراك للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، د ت، ص325.

[5]– نزار قباني: لا غالب إلا الحب، الطبعة الرابعة، منشورات نزار قباني، بيروت، ص58.

[6] – ينظر: محمد رضوان، نزار وأجمل قصائده في الحب، مركز الراية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2000، ص125.

[7]– ترجمة: نزار سرطاوي (2010)، منتدى القصيدة العربية (إفطار للشاعر الفرنسي جاك بريفير)، موقع: http://www.alqaseda.net/vb/showthread.php?t=10110 (2020 /03/04).

[8] – نزار قباني: قصائد، الطبعة الأولى، منشورات نزار قباني، بيروت، 1956م، ص06.

[9] – ينظر: ابن عبد الله الأخضر، في البدء ...كان العنوان...فهل في غد سيكون؟، مداخلة خاصة بمؤتمر النقد الأدبي السادس، جامعة اليرموك، الأردن.

[10] – أحمد تاج الدين: نزار قباني والشعر السياسي، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ط1، 2001، ص08.

[11]– بسام قطوس: سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، الأردن، د ط، د ت، ص90.

[12] – المرجع نفسه، ص91.

[13] – بشير تاوريت: سيميائية العنوان وإستراتيجية المفارقة في قصيدة المهرولون للشاعر نزار قباني، الملتقى الثالث (السيمياء والنص الأدبي)، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر– بسكرة، ص105.

[14]– نزار قباني: تنويعات نزارية على مقام العشق، منشورات نزار قباني، الطبعة الثانية، 1998م، ص 265.