سيميائية العنونة في القصائد السياسية لنزارقباني

د/ نبيلة تاوريريت
جامعة بسكرة

الملخص :

نتناول في هذا المقال إحدى عتبات البحث السيميائي، الذي نكشف حيثياته ودواخله من بعد مقاربة النصوص، لذا كانت مقاربتنا هنا للقصائد السياسية لنزار قباني، من خلال الصلة الموجودة بين العنوان والمتن النصي.

Abstract :

Dans cet article, on étudie un des seuils de la recherche sémiotique, qu'on divulgue ses raisons d'après des textes d'approche. Donc notre approche ici était pour les poèmes politiques de : Nizar Qabbani à travers le lien entre titre et le contenu textuel

يعد العنوان من العتبات الأولى التي ترشد القارئ أو المتلقي إلى متن النص، على اعتبار أن العنوان ذو وحدات تركيبية ودلالية تتناثر في فضاء النص المكتوب؛ معنى هذا أنه – العنوان– تركيب لغوي يحمل في طياته مجموعة من مدلولات لانهائية تكشف عن صلات عميقة أو مرئية، يقوم المحلل السيميائي بتفكيكه وتحليله إلى نواح كُثر، من بينها: الناحية التركيبية والدلالية، والغوص به في غمار التأويل؛ لأنه نابع من ذاكرة إبداعية، ومخيلة ذهنية ترى الوجود من جميع زواياه، وتقرؤه من شتى الجوانب(السياسية والأخلاقية، ولاسيما الأيديولوجية).

ولعل هذا ما أشار إليه رولان بارت حينما أقر بأن: العنوان هو نظام دلالي سيميولوجي يحمل في طياته قيما أخلاقية واجتماعية وأيديولوجية.

فإذا كان مستوى التنظيم السيميائي للنص– الذي يعد النص عبارة عن منظومة علامية واسعة– ثاني مستوى من مستويات الفعل النقدي في الخطاب على ضوء المنهج السيميائي؛ فإنه:« يتمحور من خلال بنية النص الظاهرة(البنية السطحية)، وبنيته الباطنة(البنية العميقة)»[1]، من هاتين البنيتين ارتأينا أن نقارب بعضا من عناوين القصائد السياسية النزارية، ونشتغل عليها سيميائيا (أفقيا وعموديا).

1/ سيميائية البنى التركيبية لعناوين القصائد:

يعتبر العنوان نصا لغويا خاضعا– في الآن نفسه– إلى قواعد نحوية تحكمه وتميزه، وبالتالي: فإن لغة العنوان«غير مشروطة تركيبيا بشرط مسبق، وبالتالي فإن إمكانات التركيب التي تقدمها اللغة كافة قابلة لتشكيل«العنوان» دون أية محظورات، فيكون «كلمة» أو« مركبا وصفيا »، كما يكون «جملة فعلية أو اسمية»، وأيضا قد يكون أكثر من جملة»[2]، إلى جانب ذلك يمكن للبنية التركيبية أن «ترى في المعجم مكونا أساسيا وجوهريا، تتأسس عليه بنية الجملة النحوية، ويتحدد معناها»[3].

طبقا لهذه التصورات النظرية، يمكننا أن نحلل العناوين الآتية، تحليلا سيمائيا إجرائيا:

العنوان1: «هوامش على دفتر النكسة» [4]: بنى نزار قباني هذا العنوان وفق صيغة اسمية، أُحكم سبكها على النظام النحوي الآتي:

– مبتدأ(هوامش)+ حرف جر (على)+ اسم مجرور (دفتر)+ مضاف إليه(النكسة)؛ وشبه الجملة(الجار والمجرور) "على دفتر النكسة"، في محل رفع خبر للمبتدأ (هوامش)، حيث ينسج التركيب الجملي كينونته في مستواه السطحي(الملفوظ) عن طريق المركب الاسمي الإضافي، بوصفه جزءا من المركب الاسمي المفترض، وبموجب هذا التجاور(الإضافة) تحدث الاسمية.

وإذا كانت الجملة الاسمية تدل على الثبوت؛ فإن هذه البنية تشير إلى ثبات النظرة النزارية للوطن العربي سياسيا من جهة، وكذا ثبات مجمل التراكيب اللغوية ذات الطابع السياسي، حين منح القصيدة السياسية عنوانا يحتويها، حتى صارت تمثل خصيصة من خصائص كتابته، بل غدت معجما شعريا

–سياسيا–بحق، يؤكد إبداعية الشاعر ورؤيته الشاعرية المفعمة بالحس السياسي.

العنوان2: «حزيران والشعر»[5]: مركب اسمي يتكون من مبتدأ(حزيران)+ حرف عطف (الواو) + معطوف(الشعر).

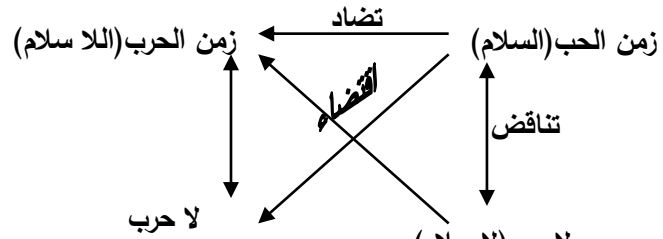
تنبثق دلالات الثبوت من هذا البناء التركيبي الاسمي حينما يثبت قطب العملية الإبداعية (قبليا وبعديا) (الكاتب العربي/العمل الإبداعي الأدبي)؛ أعني بذلك قبل حرب حزيران وبعده، فإذا كان التغيير يحمل معنى انعكاسي لمعنى الثبات؛ فإن شاعرنا ينفي حدوث تغيير الأدب العربي بعد 5 حزيران، فما زال القهر والكبت والتخلف محمولات ثابتة لمواضيع ثابتة أيضا، لذلك يشير نزار قباني إلى هذا المآل الوضعي في قوله:« يعتبر الجلد عن طريق الشعر من أخف العقوبات بالنسبة لعالم عربي مازال منذ 5 حزيران 1967 مصابا بالشلل النصفي وفقدان الذاكرة»[6]، تلك دعوة نزارية صريحة لكُتاب الأدب العربي، إذ لا بدّ أن تحمل الأعمال الأدبية طابع التغيير والثورة، بل تُلغم بصُلب الكلمة، وسلطان الجملة، وسلطة المقطع إلى نقش قصيدة سياسية توحي بوعي عميق للمعنى الحقيقي للتاريخ العربي.

2/ سيميائية البنى الدلالية لعناوين القصائد:

يعد الطرح السيميولوجي من الطروحات الأكثر حضورا في القراءات النقدية الأدبية، باعتبار النص شبكة من العلامات الدالة، كونها بنى حديثة تمنح النص شعرية لامتناهية الحدود، لذا فالبنية الدلالية تكشف ما لا يصرح به النص سطحيا، باطنٌ تحتي مفعم بفجوات وحلقات مفرغة تنتظر القارئ السيميائي أن يحول من الصمت نطقا، بفك شفراتها وملأ فراغاتها، و«مفهوم الفراغ يقوم على إنكار القيمة المرجعية أو الإحالة للوحدة اللغوية»[7]، من فك الشفرات وملأ الفراغات التي تشكلها الوحدات اللغوية، تأتي البنية التحتية الدلالية العميقة لتظلل ذلك وتكشفه بالبحث عن طبيعة الحقول الدلالية التي تشكلها العناوين«فمن المنطقي أن تسود الحقل جملة علاقات، تضاد، ترادف، اشتراك لفظي ،اشتمال ...إلخ، تستمد بها "الكلمة" قيمتها الدلالية، فالكلمات لا تكتسب دلالاتها إلا من خلال مجموع التقابلات التي تربطها في وحدات الحقل»[8].

فالعنوان الآتي:« ملاحظات في زمن الحب والحرب»[9]، ينتظم في حقل دلالي وفق علاقة الاشتمال، فكل من الشعر العاطفي(شعر الحب) وشعر الحرب(الوطنية) ينبعان من الإنسان الشاعر، حتى جُعل العنوان فضاء أو حقلا دلاليا يمتزج فيه زمن الحب بشكل الحرب، ومن هذه المزاوجة جعل الشاعر مساحة عيني الحبيبة مثل مساحة الوطن وفق علاقة الاشتمال.

وفضلا عن علاقة الاشتمال تتبين لنا علاقة التضاد–الزمني– القائمة بين زمني الحب والحرب، تضاد تتكشف معالمه وتتبري للعيان وفق المربع السيميائي الآتي:



فالعلاقة بين الشاعر وحبيبته في زمن الحب تملك شكلا(طابعا) متغيرا جديدا، يختلف عن الزمن العادي بينهما، وذلك حينما تتميز بافتقادها للسلام، وهكذا يدخل مكون(زمن الحب) دلاليا في جملة علاقات دلالية نذكرها:

- علاقة تضاد: زمن الحب← زمن الحرب
- علاقة تناقض: زمن الحب← زمن اللاحب
- علاقة اقتضاء: زمن الحب← زمن اللاحرب

3/ علاقة عناوين القصائد بالنص(ملفوظات المقاطع):

يعتبر كل من المتن النصي والعنوان نصين مكتوبين موازيين ومتفاعلين مع بعضهما تفاعلا ازدواجيا، مؤسسين على أحادية الملفوظات النهائية، ولانهائية الدلالة، وذلك من زاوية الرؤية السيميائية الرابطة بين المكونين(العنوان/النص) فـ« العنوان والنص يشكلان بنية معادلية كبرى: العنوان: النص»[10]، من هذا التفاعل والتداخل الثنائي يجد القارئ المحلل نفسه أمام علاقة تواصلية، وفي حلقة وصل بين العنوان والخطاب الشعري- الذي تشكله مجموعة من المقاطع تركيبيا-، نقول هذا انطلاقا من حتمية العلاقة الحميمية بينهما(العنوان/الخطاب)؛ لأن الأول يقود إلى الثاني ويحويه، وفي هذا الصدد تحدث"خالد حسين حسين" عن العنوان، يقول: « فهو المرشد له، الثريا التي سوف تنير له ردهات النص ومداخله، وتفتح عليه ،على القارئ، طرقاته وحجراته»[11]

فوضوح ردهات النص ومتاهاته للقارئ يكون عن طريق الحوارية التي تتجلى بين منطق العنونة وعلم النص، مثلما تؤكد ذلك "فاتن عبد الجبار جواد" حين معالجتها لقضية حوارية العنوان والمتن، تقول:

« العلاقة بين العنوان ونصه تقابلية أو انزياحية، أولا تكون بالضرورة ائتلافية، فلها إستراتيجيتها السيميائية التي تحتاج إلى قراءة تأويلية نوعية تأخذ بعين الاعتبار استقلالية العنوان من جهة، وتواصلية الحوارية مع المتن من جهة أخرى»[12].

لكن ثمة ملاحظة هامة لا بد من الإشارة إليها، مفادها أن العنونة عاشت نوعا من التراجيديا في سياق الخطاب الشعري العربي، نظرا لبناء القصيدة العربية على أساس عدم العنونة المباشرة، وبالتالي يمكننا هنا أن نثير التمفصل الذي أحدثه "خالد حسين حسين" في تاريخ الشعر العربي على

صعيد العنونة، إذ قسّم ذلك إلى مرحلتين؛ في المرحلة الأولى نجد القصيدة العربية اختلقت بعض الصيغ والمؤشرات الدالة على الفضاء، بهدف تمييز الكينونة النصية، والابتعاد بها عن الكنى والألقاب كدلائل لتسمية القصيدة، فيقول: «وكأن المتلقي كان يتكئ على كنية الشاعر أو لقبه في معرفة شعر الشاعر»[13]، ومن جهة ثانية نال الصوت سلطان المكان على العنوان نفسه، فاختلقت عناوين شفاهية صوتية، لذلك سميت القصيدة واشتهرت بحرف رويّها، كلامية امرئ القيس وسينية البحتري،... الخ، فالروي«حرف واحد له سلطة على مجموع النص، ثم على مجموع النصوص»[14]، هذا ناهيك عن تأليف قصائد ذات عناوين عامة، كما في أعمال أبي العلاء المعري"سقط الزند"، ومثلما هو الأمر في اتصاف بعض القصائد بعناوين خاصة على ما أورد "بروكلمان"[15]، وغيرها من تحولات في العنونة التي مثلتها المرحلة الشفاهية.

أما المرحلة الثانية، ويقصد بها« حضور العنوان في النص أو الكتاب عبر تجاوز العنونة غير المباشرة إلى العنونة المباشرة، كحدث مفصلي بإمضاء العصر الحديث، وتحت ضغوط إرادة الآخر في التواصل مع الآن، وهي في انتشائها الملتذ بالعماء الذي فيه»[16]، هنا استرجع العنوان هويته، وامتلك جواز سفر جديد، به يستطيع أن يسبح في الخطاب الشعري، ويؤكد حقيقة وجوده وكينونته، محدثا بذلك تغيير وظيفة القارئ من وظيفة سامع إلى وظيفة متلق بحق، وهنا أصبح العنوان«قاعدة أساسية من قواعد الإبداع الشعري ليس في ديوان شعر الشاعر فحسب، لكن في القصيدة، بحيث يعد العنوان الآن جزءا عضويا من أجزاء الشعرية المعاصرة»[17]، نظرا لاحتوائه على دلائل تقود القارئ للنص ووشائج تجره للقول الشعري عبر ملفوظاته المتنوعة المختارة من طرف المبدع، المبنية على منطق علاقة التجاور والمفارقة اللغوية، هذا ما يؤكده "خليل موسى" بقوله:« إذ بات العنوان جزءا من العالم الدلالي للنص، وبالتالي مؤشرا دالا عليه، وقصيدة المساء لخليل مطران مثال واضح على ذلك»[18].

من هنا يمكننا القول أن الشاعر الحداثي وما بعده يجعل من العنوان غاية وهدفا،لا يقود القارئ إلى النص الشعري فحسب، وإنما ينشده ويستدعيه للقيام بفعل ثنائية الانتشار والتشتت.

من هذه الثنائية نستطيع أن نفكك النص إلى مقاطع عديدة ومتنوعة، وكل مقطع يحتوي على دوال لفظية لها علاقة وطيدة بعنوان القصيدة.

إذن نستنتج أن هناك علاقة تواصلية حوارية بين العنوان والمتن النصي، فإذا كان العنوان يؤشر النص ويعزله عن الضباب، فإن النص يتنطع لانتهاك بنيته اللغوية، ويقوم على توسيع بنيته الدلالية، فمن خلال تلك العلاقة –التواصلية– نكشف الحضور الصيغي– باعتباره دورا من دوري القراءة بين العنوان والنص والنص والعنوان–، بين العنوان الآتي: قصيدة بلقيس[19] لنزار قباني ونص القصيدة، إذ كتب أحد النقاد:« وقد يكون العنوان بكامله جملة أو كلمة من القصيدة ينتقيها الشاعر دون غيره،

لكونه يراها بؤرة أو مرتكزا يشد إليه باقي الكلمات المسهمة في النسيج اللغوي للنص»[20]، فجاء العنوان هنا– قصيدة بلقيس– جملة مختصرة، مركزة، تحمل في طياتها مجموعة من المدلولات اللانهائية التي يكتنزها النسيج اللغوي من خلال ملفوظات صيغية ظاهرة، تؤدي دور البؤرة أو المرتكز المختار عنوانا لهذا الفضاء النصي، والمؤدي من جهة أخرى الوظيفة المرجوة، إنها "بلقيس" أفضل صيغة لتركيب عنوان عن تاريخ عربي عريق، وأكبر قصيدة اغتيلت حتى غدت أدلّ بؤرة للتحقيق عن إنسان عربي ضاقت به بيروت، مثلما ضاق به البحر، وأصبح يبحث عن وطن عربي عتيق، يحوم فيه كالعصفور الطائر بحرية دون زفير ولا شهيق.

هذا عن ثنائية الانتشار/ التشتت، في حين إذا انطلقنا من ثنائية المسند/ والمسند إليه التي أشار إليها جان كوهين، فإن العنوان يعد مسند إليه والنص مسندا، وذلك في قوله: « وغالبا ما قام عنوان الخطاب بهذه الوظيفة، إنه يمثل المسند إليه أو الموضوع العام، وتكون كل الأفكار الواردة في الخطاب مسندات له، إنه الكل الذي تكون هذه الأفكار أجزاءه»[21]، فلنلاحظ العنوان الأتي:"أطفال الحجارة"[22] في القصيدة النص ملفوظات كثيرة تؤدي الوظيفة الإسنادية، مثلما هو واضح في المقطع الآتي: قول الشاعر:"قاوموا.. وانفجروا.. واستشهدوا" أفعال ينسكب من رحمها معنى المقاومة والانفجار والاستشهاد، هي محمولات متعددة، مسندة لموضوع عام(مسند إليه) واحد ألا وهم أطفال الحجارة؛ نعم هم أبرياء فلسطين،بهروا الدنيا و ما في يدهم إلا الحجارة ، هكذا عبر "نزار قباني" عن مقاومة و ثورة و استشهاد أطفال فلسطين الأبية وبمهارة، ولكن هل تصفح الأجساد ضد الحرارة قط بالحجارة؟ سؤال نزاري نجيب عنه من خلال ثنائية الانتشار/التشتت، أيضا، حيث انتشر في متن النص ملفوظات تعبيرية تقودها"أطفال الحجارة" تَشتت دلالاتها إلى أنواء أضاءوا كالقناديل، وجاءوا كالبشارة، ولكنهم في حاجة إلى جيل واعد وإلى سند مقاتل، لا البحث عن العرش والجيش والإمارة، فبهذا الإسناد وبهذا الانتشار عبّر نزار عن الوضع الذي لا يزال يشهده أبناء فلسطين، وتنحي العرب من غريزة حب الانتماء، وتملكه هوية الخيانة.

بناء على ما سبق ذكره في هذا العنصر يمكننا أن نصل إلى نتيجة مفادها أنه كمْ يمرّ العنوان بلحظات مخاض مريبة مع النص، حتى يخرج في خيوط منسوجة، منتشرة في شكلها اللفظي النهائي،يستوي عليها كل من العنوان والنص؛ لأن الثاني يتناسل من العنوان في شكل ملفوظات مقطعية تستدعي القارئ، أو بالأحرى المحلل السيميائي ليقوم وبفعل قدرة القراءة على اختراق الحجاب القائم بين العنوان وفضاء النص؛ إذ يشتت أفكاره ويشرحها ويفككها انطلاقا من المفتاح الذي يقوده إلى دهاليز المعنى والدلالة المنبثقة من رحم هذا النص، وذلك تحت سلطة العلاقة الإسنادية– أيضا– بين المكونين.

4/ علاقة عناوين القصائد بالفواتح والخواتم النصية:

إذا كانت علاقة العنوان بالنص، كعلاقة الرأس بالجسد مثلما يؤكد ذلك "محمد مفتاح" في قوله: « إن العنوان يمدنا بزاد ثمين لفكيك النص ودراسته(...) فهو– إن صحت المشابهة– بمثابة الرأس للجسد، والأساس الذي نبني عليه، غير أنه إمّا أن يكون طويلا فيساعد على توقع المضمون الذي يتلوه، وإما أن يكون قصيرا، وحينئذ فإنه لا بد من قرائن فوق لغوية توحي بما يتبعه»[23]، فإن نظام الفواتح والخواتم النصية تحظى بمكانة إستراتيجية تؤدي أدوار العنوان ووظائفه، فقبل الشروع في إبراز دور هاتين العتبتين ارتأينا أولا البحث عن الماهية اللغوية والاصطلاحية لكليهما:

فالفاتحة، كما يرى ابن منظور: « فاتحة الشيء أوله (...) وفاتحة مفاتحة، وفتاحا(...) وتفاتح الرجلان، إذا تفاتحا كلاما بينهما وتخافتا دون الناس»[24]، أمّا الخاتمة، فجاء في باب ختم« ختم، ختمة، يختمه، ختما وختاما، طبعه فهو مختوم(...) فخاتم كل شيء وخاتمته، عاقبته وآخره، واختتمت الشيء نقيض افتتحته»[25].

ونظرا للدور الاستراتيجي الذي تلعبه كل من الفاتحة والخاتمة النصيتين، فإن الفاتحة تعد« منطقة انفتاح على النص الغائب، كما أنها تحقق الكون التخييلي، وتقوم الخاتمة بدور معاكس، إذ تعمل في أحايين كثيرة على غلق الفضاء التخييلي»[26].

هذا وإن عَددنا الفواتح والخواتم من الأنساق المهيكلة للإبداع (الشعري)؛ فإن الفاتحة أو المطلع كانت معيارا من المعايير التي يحتكم إليها الشعراء في المفاضلة بينهما في النقد العربي القديم، وذلك مثلما فُضل النابغة على جميع الشعراء؛ «لأنه أوضحهم كلاما وأقلِهم سقطا وحشوا، وأجودهم مقاطع وأحسنهم مطالع»[27]، فإذا سلمنا بأن المطلع هو الافتتاح أو الفاتحة النصية من الناحية الاصطلاحية؛ فإن الوظيفة التي يمارسها كل مصطلح واحدة ووحيدة، ذلك على أنها تشترك في عملية إعلانها عن محتوى النص وموضوعه، مثلما تؤدي دور نقطة تقاطع مشتركة مع العنوان تواصليا، فمن العلاقات المشار إليها بين العنوان والفاتحة، هو اقتناص المطلع وظيفة العنوان؛ لأنه يشترك معه في «جلب انتباه القارئ أو السامع أو الشاهد وشدّه إلى الموضوع، وكذلك يسعى إلى التلميح إلى موضوع النص»[28]، فنلاحظ العنوان الآتي: «الغاضبون»[29] يفتتح به الشاعر قصيدته، فيقول:

يا تلاميذ غزّة علمونا
بعض ما عندكم
فنحن نسينا علمونا
بأن نكون رجالا
فلدينا الرجال

صاروا عجينا علمونا
كيف الحجارة تغدو
بين أيدي الأطفال ماسا ثمينا
كيف تغدو دراجة الطفل لغما
وشريط الحرير يغدو كمينا
كيف مصاصة الحليب
إذا ما اعتقلوها تحولت سكينا

فالتعليم مهمة يقوم بها الرجال (الكبار) للتلاميذ، والشاعر جمع هنا بين التكبير والتصغير، ولكن في معادلة عكسية، لجلب انتباه القارئ وشده إلى الموضوع؛ هو تكبير مهمة أطفال غزة رغم صغر سنهم، وتصغير مهمة رجال الشعوب العربية رغم كبر سنهم، وهكذا يكون بدء الاتصال بين قطبي الإبلاغ المرسل والمرسل إليه من خلال هاته الفاتحة النصية، التي اقتنصت وظيفة العنوان، فتلاميذ غزة غاضبون على الوضع الذي آلوا إليه، فكيف تغدو الحجارة بين أيديهم جواهر ثمينة، وتغدو عند رجال الشعوب العربية الأخرى أقراصا هجينة، بل الرجال أنفسهم، كما يقول "نزار" في هذا السطر الشعري: "صاروا عجينا علمونا"، يقول "نزار" هذا ليصف لنا أنه من خصائص العجين اللين والرخاوة والطراوة، هذا ما يمتلكه رجالنا العرب، وذاك ما يفتقدونه من شهامة وبطولة وفحولة، بلا ورُجولة !!!.

إذا سلمنا بأن العنوان عتبة من العتبات التي تدخل مع النص في علاقة جدلية، تكون غاية في أهميتها، فإن الفاتحة والخاتمة هما عتبتان بامتياز؛ لأن«الأولى عتبة "دخول النص" والثانية "عتبة الخروج" منه»[30]، فإذا كانت الخاتمة هي عتبة خروج من النص، فإنها متماهية مع العنوان«بوصفه عتبة دخول»[31]، فمن خلال علاقة التماهي بين الخاتمة النصية والعنوان، تأتي الخاتمة لتؤدي دور الكشف عن أفق التوقع؛ ذلك لأنها تثير انتباه المتلقي، كأن يكون ختم الشاعر لقصيدته بأسلوب النهي والأمر، ودليلنا على ذلك ما ختم به نزار قباني قصيدة "الوصية"[32] آمرا قوله:

قم يا طويل العمر..
من حجرتك الوردية
وافتح شبابيكك
للشمس، وللعدل، وللرعية
فما رآك الشعب من آخر أيام بني أمية

إلى قوله: أخرج إلى الشارع يا أميرنا
واقرأ...
عن السويس، والأردن، والجولان

والمدائن السبية
عن الذين يعبرون النهر..
نحو الضفة الغربية
هل يا طويل العمر .. في بلاطكم
خريطة صغيرة
للضفة الغربية ؟

فجاءت الخاتمة النصية المفعمة بأفعال الأمر – قم، افتح، أخرج، اقرأ– هنا تشير إلى علاقة التماهي بينها وبين عنوان القصيدة"الوصية"، يهدف الشاعر من ورائها الكشف عن أفق التوقع، نعم، هو أفق التوقع المتصور عن الحضارة العربية ومستقبلها ضد المد الصهيوني، الذي دنس مقدسات البلاد العربية وانتهك حرماتها ليحولها إلى خريطة صغيرة، يصعب البحث عنها، ويحجب عنا رؤيتها، هي وصية كتبها الشاعر متوقعا فيها روح الحضارة العربية، لذا كانت أفعال الأمر الموظفة في هذا المقطع تفيد الحركة الهادفة إلى الثورة والتمرد والدفاع عن الكيان العربي.

خلاصة:

بناء على ما سبق يتضح لنا أن العنوان من العتبات النصية التي تتجلي أهميتها في بناء النص، نظرا لما تشغله من وظائف نصية تركيبية ،تتركب من دوال سيميولوجية فاعلة و فعالة في النص الذي تحتويه، لما تزخر به من أبعاد و بؤر دلالية لا نهائية، تثير استراتيجيات حداثية يستقطبها الناقد أو المحلل السيميائي.

لذا ظلت هذه العتبة–عتبة العنوان– بؤرة من بؤر النقد الأدبي من جهات و نواحي كثر، كالتلقي وتحليل الخطاب والتعالي النصي.

الهوامش :

(1) محمد صابر عبيد، سيمياء الموت تأويل الرؤيا الشعرية، قراءة في تجربة محمد القيسي، دار نينوي للدراسات والنشر والتوزيع، د ط، 1430هـ/2010م، ص20.

(2) خالد حسين حسين، في نظرية العنوان، مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، د ط، 2007، ص161–162.

(3) عصام خلف كامل، الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، دار فرحة للنشر والتوزيع، السودان، د ط، 2003، ص102.

(4) نزار قباني، الأعمال السياسية الكاملة، منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان، ج6، ط2، 1999، ص471 .

(5) المصدر نفسه، ص207.

(6) حبيبة محمدي، القصيدة السياسية في شعر نزار قباني، موفم للنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 2001، ص66.

(7) عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، مطابع الرسالة، الكويت، د ط، 1998، ص244.

(8) خالد حسين حسين، في نظرية العنوان، مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، ص184.

(9) نزار قباني، الأعمال السياسية الكاملة، ج6، ص445.

(10) بلقاسم دفة، علم السيمياء والعنوان في النص الأدبي، محاضرات الملتقى الوطني الأول (السيمياء و النص الأدبي) منشورات جامعة محمد خيضر بسكرة، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، قسم الأدب العربي، 7-8 نوفمبر، 2000، ص41.

(11) خالد حسين حسين، في نظرية العنوان، مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، ص168

(12) فاتن عبد الجبار جواد، اللون لعبة سيميائية، بحث إجرائي في تشكيل المعنى الشعري، مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2009-2010، ص92-93.

(13) خالد حسين حسين، في نظرية العنوان، مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، ص168.

(14) المرجع نفسه، ص169.

(15) المرجع نفسه، ص169-170.

(16) المرجع نفسه ، ص171.

(17) المرجع نفسه، ص172.

(18) خليل موسى، قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2000، ص28-29.

(19) نزار قباني:الأعمال الشعرية الكاملة، منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان، ج4، ط2، 1998، ص9-87.

(20) خالد حسين حسين، في نظرية العنوان، مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، ص223.

(21) جان كوهين، بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الوالي محمد العمري، الدار البيضاء، دار توبقال، ط1، 1987، ص161.

(22) نزار قباني :الأعمال السياسية الكاملة،ج6، ص203.

(23) محمد مفتاح، دينامية النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، د ت، ص12.

(24) ابن منظور، لسان العرب، مج5، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1997، ص86-87.

(25) ابن منظور، لسان العرب، مج2، ص221-222.

(26) شادية شقروش، سيميائية الخطاب الشعري في ديوان "مقام البوح" للشاعر عبد الله العشي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، اربد، الأردن، ط1، 1431 هـ، 2010م، ص71.

(27) يوسف حسين بكار، بناء القصيدة في النقد العربي القديم"في ضوء النقد الحديث"، دار الأندلس، ط2، 1983، ص233.

(28) خالد حسين حسين، في نظرية العنوان، مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، ص170.

(29) نزار قباني، ثلاثية أطفال الحجارة، منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان، ط1، 1988، ص27-40.

(30) ينظر، مجلة قراءات، مجلة سنوية متخصصة تعنى بقضايا القراءة والتلقي، تصدر عن مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، قسم الأدب العربي، كلية الآداب واللغات، ع3، عبد الرحمن تبرماسين، ص156.

(31) المرجع نفسه، ص177.

(32) نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان، ج3، ط6، 2000، ص247.