شعرية العنوان في الكتابات الأدونيسية

« ورّاق يبيع كتب النّجوم» و «اهدأ، هاملت تنشّق جنون أوفيليا » أنموذجا

The threshold of the title of Adonis's writings between ambiguity and transparency of language

Reading of the two collections of poetry (Warrāq Yabīʿ Kutub al-Nuğūm). And (Ihdaʾ Hamlet Tanaššaq Ğunūn Ophelia) as a sample.

شهرزاد بن يونس *

جامعة قسنطينة 1 (الجزائر)، **chahrabentoumi@gmail.com**

Benyounes chahrazed *

University of constantine1 (Algeria)

تاريخ الاستلام:2021/05/06 تاريخ القبول:2022/04/17 تاريخ النشر:2022/07/20

ملخّص: يتناول هذا المقال بالدّراسة العتبات العنوانية التي صُدّرت بها قصائد أدونيس، هذا الشاعر المعاصر الذي تفنّن في وضع عناوين لدواوينه الشّعرية اتّسمت بالغرابة تارة وبالشعرية أخرى، فقد كان له حق السّبق في أن يفتح نوافذ للغة جديدة وطقوس دلالية جديدة لم يعهدها قراء هذا العصر، وهدفنا في ذلك هو البحث عن طبيعة هذه العناوين وكيفيات استثمارها خصوصا وقد تأكد لنا أنّ شعر أدونيس يتبنّى الغموض في تأطير لغة عناوين إبداعاته، كما تجتمع عنده الفلسفة والتاريخ والجمالية والمعرفة.

لقد تبنّى الشّاعر فكرة أن تكون لغته خرقا وخروجا عن المألوف، لهذا نراها تتّحد مع الوجود وفق رؤى، وقد وقع اختيارنا على ديوانين شعريين لنسجل طبيعة العناوين التي وُسمت بها دواوينه ودلالاتها، بدءا من العناوين الرّئيسة، مرورا بالعناوين الدّاخلية، وهذا لمعرفة إلى أيّ مدى استطاع الشاعر أن يوفّق في اختيار هذه العناوين بين الرّمزية والشّاعرية، وقد توصّلت الدّراسة إلى أنّ العناوين الموظّفة في الدّيوانين جاءت ركيزة نصّيّة وممرّا للانتقال إلى تأويلات المتلقّي، وهذا عبر مسار تكثيفيّ متوسّط بين انحسار النّصّ والانفجار الدّلاليّ لهذه العتبة العنوانية، هذه الأخيرة الممتدّة خطّيا معلنة عن دورها الاستراتيجيّ في تحديد هويّة وكينونة النّصّ وخباياه.

الكلمات المفتاحية: عتبة العنوان؛ الغموض؛ لغة الشعر؛ الرّمزية؛ أدونيس.

Abstract: This article studies the title thresholds that characterize the poetries of Adonis; this contemporary poet has chosen perfectly the titles for his collections of poetry that characterized sometimes by ambiguity and poetic aspect in other times. He was the first who open the new windows for the language and new semantic fields that are unknown for the readers before in nowadays, especially when we affirmed that the Adonis's poetry is characterized by ambiguity in the titles which he gives for his writings, in addition the philosophy, history, esthetics and the knowledge are reunited in his works.

The poet has adopted the idea that his language should be strange and unfamiliar; that is why we find that it is conform to the existence in such visions. So, we have chosen two collections of poetry in order to study the titles character, which qualified his poetries and their semantics, starting from the main titles, then the subtitles, and this to answer some questions, which are : to what extend did the poet succeed when he selected these titles? Were his titles transparent or strange? What are the reasons that led him to adopt this different style?

Keywords: Threshold of the title – Ambiguity – Language of poetry – Strangeness – Adonis.

مقدمة:

قد تبدو العناوين باعتبارها عتبات استفزازية للقارئ عناصر زائدة على النّص لا دور لها في بنائه، ولكنّ الحقيقة غير ذلك فقد أثبت الدّرس الحديث- والسيميائي منه على وجه الخصوص- أهمية هذه العتبات، فهي عبارات بسيطة أو مركبة تشكّل قائمة مهمّة من المفردات التي توضع في أعلى النّص كي تَسِمَهُ وتدلُّ عليه، فأصبحت بذلك نصًّا موازيا مُهِمًّا لا يمكن التعرّف على النّص الذي يحيل عليه دونه، لهذا تفنّن الأدباء والشعراء في وضع العناوين، وأصبحت عندهم ضرورة كتابية لابدّ منها للتأثير في القارئ، وكلّما كانت أكثر غموضا وأكثر استفزازا كلّما زاد تعلق القارئ بالنّص المقروء قصد تفكيك دلالاته والكشف عن زواياه المخبوءة.

"أدونيس" واحد من الشعراء المعاصرين الذين تفنّنوا في وضع عناوين لدواوينهم الشّعرية اتّسمت بالرّمزية تارة وبالشعرية أخرى، فقد كان له حق السّبق في أن يفتح نوافذ للغة جديدة، وطقوس دلالية جديدة لم يعهدها قراء هذا العصر، خصوصا وقد تأكد لنا أنّ «شعر أدونيس يتبنّى الغموض كظاهرته الأولى وتجتمع عنده الفلسفة والتاريخ والجمالية والمعرفة ...»[1] ، لقد اختار لنفسه مدينة فاضلة تختلف عن مدائن بقية شعراء عصره، فقد تبنّى فكرة أن تكون لغته خرقا وخروجا عن المألوف من خلال العلاقات التي يبنيها بين العناصر اللغوية فـ « لم تعد الكلمات دوال ومدلولات، بل اتّحدت مع الوجود، فلم تعد تترجم المشاعر وتنقل المعاناة الذاتية بالتّجسيد، بل أصبحت تخلق هذا الوجود وفق رؤى؛ وهذه هي النّقلة والانعطاف في رؤية الشاعر للغة في الشعر الحديث»[2] ، وقد كان هذا سببا وجيها إلى اختيار بعض مدّوناته الشعرية لنسجّل طبيعة العناوين التي وُسمت بها دواوينه، بدءا من العناوين الرئيسة، مرورا بالعناوين الدّاخلية، انتهاء بالعناوين الجزئية، وهذا في سبيل الإجابة عن أسئلة من مثل : إلى أيّ مدى استطاع الشاعر أن يوفّق في اختيار منظومته العنوانية في المدوّنتين؟ وهل كانت عناوينه شاعرية أم غريبة؟ ماهي الذّخيرة الرّمزية التي تميّزها؟ وما هي الأسباب التي دفعت الشّاعر إلى تبنّي هذه الرّمزية؟ ما طبيعة العلاقة القائمة بين العناوين الرّئيسة والعناوين الفرعية ثم العناوين الدّاخلية في المدوّنتين؟ هذه أسئلة وغيرها سنجيب عنها في تفاصيل البحث.

1. العنونة؛ المفاهيم والوظائف

1.1. المفهوم اللغوي للعنوان

نشير بدءا إلى أنّ مصطلح (العنوان) عرف تقريبات اشتقاقية متباينة عند اللغويين ، حيث اختلفت دلالته مع اختلاف المادة اللغوية الأصلية التي أخذ عنها، فالخليل بن أحمد الفراهيدي يرجع المصطلح إلى المادة اللغوية (عنو) بدلالة الخضوع والإذلال إ ذ يقول: " **العاني أقرّ بالعنوّ و العناء وهما مصدران** "([3]) ويقدم لنا في موضع آخر المادّة اللغوية (عَ نِ يَ) بقوله:" عناني الأمر يعنيني فأنا معنيٌّ به واعْتَنَيْت بأمره " ([4]) أي اهتممت به ، فهو ذو أهمية عندي، وقد سُمّي العنوان عنوانا لأهميته في التّدليل على النص الذي يحيل عليه.

ويذهب ابن فارس (ت395هـ) في المقاييس إلى أن أصل المصطلح هو المادة (ع ن ى) ، ويتجلى من خلال قوله: " العين والحرف المعتل أصول ثلاثة :الأول القصد للشيء بانكماش فيه وحرص عليه، والثاني دالّ على خضوع وذلّ ، والثالث ظهور شيء وبروزه"([5])، حيث يستجيب هذا التعريف إلى ثلاث دلالات خُصّت بها المادة اللغوية وهي **القصد** ؛ويتصل بالمؤلف الذي يقصد إلى وضع واختيار العنوان كي يَسِمَ به نصه .

أمّا دلالة **الخضوع** فهي بعيدة عن مجرى العنوان ولا تقترب منه، وأما **الظهور** والبروز فيتصل أساسا بالبعد التشكيلي للعنوان وموقعيته في فاتحة النص، وهذا متحقق في القرآن الكريم إذ نجد على رأس كلّ سورة عنوانا دالاّ عليها، فهو أول ما يثير القارئ للتواصل مع النص.

إنّ الدلالة الأخيرة هي التي أكّد عليها ابن فارس في موضع آخر حيث يرجع الأصل إلى المادة اللغوية (ع ن ي) دون ذكر لها قائلا :" **والأصل الثالث: عُنْيَانُ الكتاب ،وعُنوَانه و عُنْيَانه ،وتفسيره عندنا أنه البارز منه إذا ختم**" ([6]) ، فالعنوان– من منظوره– هو كل ماثلا أمام العين ،يمكن التّواصل معه بصريا، ثمّ إدراكيا، و هو أوّل إشارة وعلامة يتلقاها القارئ على عتبة الكتاب الذي يؤشّر عليه .

يقترب هذا الطرح الأخير مع دلالة الظهور التي قال بها ابن منظور أيضا، وهذا تبعا لتفسيره للمادة اللّغوية (عنا) حيث قال :" **عَنَت الأرض بالنبات تَعْنُو عُنُوًّا وتعني أيضا و أَعْنَتْهُ : أَظْهَرَتْهُ** " ([7])، بينما نجد المعجم الوسيط يجعل المادة الأصل للمصطلح هي (عَنّنَ) بنونين مع التشديد على النون الأولى في النّص الآتي :" عَنَّنَ الكتاب : كتب عُنْوَانَه " ([8])، فالعنوان وفق هذا هو شكل وتَرْسيمة خطية تحدّد هوية النّص ومضمونه من خلال كتابته في الأعلى، وهنا نتمثّل له سلطة على قارئه .

نستنتج مما سبق ذكره أنّ أكثر الدّلالات قربا من مصطلح (العنوان) اتّصاله بدلالة الظهور والبروز التي تنعكس من خلال الفضاء الكتابي، وزد على ذلك هو فاتحة النّص ودليله إلى معناه، لأنّه يرتبط بالنّص الذي يحيل عليه، كما يكون مقصودا؛ فهو علامة فكرية وسيميائية ذات تأويلات مقصودة من طرف المتكلم أو صاحب الكتاب.

1.2. المفهوم الاصطلاحيّ للعنونة

تباينت التعريفات الاصطلاحية في تحديد مصطلح "**العنوان**"، فمن الدّارسين المحدثين من عدّه عبارة عن "حدث ثقافي تواصلي يقع في اللغة وباللغة "([9]) مؤشرا بذلك على أهميته وقدرته على حمل مضامين ودلالات تستجيب لتطلعات القارئ؛ فالحمولة المعرفية يمكن استنطاقها من العنوان قبل النص وهذا يُسهم في خلق عنصر التّأثير بعد ذلك، فهو المفتاح الذي يساعدنا على التّعامل مع النص في بعديه الدّلالي والاستشرافي.

إنّ العلاقة بين العنوان والقارئ علاقة تواصلية ،وهذا لأن المتلقي يقوم بتفكيك البنية الدلالية والتركيبية للخطاب من خلال دخوله إلى العمل "من بوابة (العنوان) متأوّلا له ،وموظّفا خَلْفيته المعرفية في استنطاق دوالّه ..." ([10]) فالعلاقة بين النّص وعنوانه كعلاقة الاسم والمسمى لا ينفصلان، والقارئ المؤوِل هو من يُفصح عن هذه العلاقة ، فالقارئ دائما يأخذ مكان المحاور داخل النص .ويؤكّد "جيرار جنيت" **Gérard Genette** رائد "علم العنونة" على أنّ العنوان هو الأكثر تمثيلا لهوية النّص ،و يشترط فيه أن لا يكون متناقضا مع مضمونه، داعيا بصفة غير مباشرة إلى العنونة الاستنساخية، و هذا في تحديده للعنوان بأنه "اسم الكتاب الذي يشترط فيه أن يحدّد بدقة مضمونه دون تناقض" ([11]) مشيرا إلى أنّ العنوان بنية دالّة على النّص ، يجب أن تعطي صورة مقاربة له ،أو تحدده تحديدا دقيقا من خلال عنصر التّكثيف الذي نلمسه في بنية العنوان .

لقد اعتبر (جنيت) العنوان من العتبات النّصية (**Paratextes**) التي ترافق النص الأصلي وتحيلنا عليه مثل: المقدمات والهوامش والإهداءات، لكن أهميته تكون بالغة كلما كان أكثر جاذبية للجمهور، وكلما كان أقدر

على تعيين مضمون النص وهذه الأهمية الخاصة بالعناوين تزداد كلما كانت العتبات العنوانية مساعدة على فك رموز النص وغموضه.

ونظرا لهذه الأهمية التي اكتسبتها العنونة من خلال هذه الدراسات، فقد توجّه بعض المؤسسين لعلم العنونة إلى رصد هذه العتبة رصدا سيميائيا من خلال التركيز على بُناها ووظائفها، فالعناوين رموز دالة وضعت عن قصد ، تُوجّه إلى قارئ معين ،هو من يقوم بتأويلها وتفسيرها، وقد استدعت هذه العلاقة القائمة بين العنوان والقارئ الباحث "بسّام قطّوس" إلى تبنّي هذه الفكرة و النّظر إلى العنوان باعتباره نظاما سيميائيا رمزيا يحمل أبعادا دلالية ([12]) ،يتولىّ القارئ فك رموز هذا النّظام و يجعل منه لافتة دلالية يدخل من خلالها إلى أعماق النص .

1.3 . وظائف العنوان:

أ–الوظيفة التّعيينية:

يطلق عليها أيضا تسمية الوظيفة التمييزية عند "غلودنشتين" (**Glodenstein**) وهي أشهر الوظائف، تقوم أساس على تسمية النص وتحديد معالمه كي يتميز ويختلف عن نصوص أخرى، فلولا العنوان لما تحدد مسمّى النص، فهو ملفوظ قائم بذاته يحيلنا على النص، الغاية منه التفرقة بين المؤلّفات والأعمال الفنية ([13])، فهذه وظيفة عامّة تشترك فيها كلّ العناوين، إذ إنّ كل عنوان هو ملفوظ يفرق بين مؤلّفات الكتّاب، كما يفرّق بين عناوين الكتب العلمية منها والأدبية، والفلسفية، وغيرها. و يمكن تحقيق هذه الوظيفة مباشرة مع أوّل اتّصال بين المتلقّي والعنوان، وهذا لأنّ الأخير هو «أوّل شيفرة رمزية يلتقي بها القارئ... بوصفه نصّا أوّليا يشير، أو يخبر، أو يوحي بما سيأتي»([14]).فوظيفة العنوان إذن إمّا أن تكون إشارة إلى النّص، أو إخبارا عن موضوع ما يكون مجهولا لدى متلقّيه، أو إيحاء بشيء خفيّ يجهله القارئ، كما تكمن أهمّيته فيما يثيره من تساؤلات، تدفع المتلقّي إلى البحث عن إجاباتها داخل الخطاب.

ب–الوظيفة الوصفية:

تكون العلاقة بين هذه الوظيفة واللّفظ علاقة قوية، فهي التي تقدّم لنا زوايا من النص تكون مجهولة لدى المتلقي فتضيء بذلك مضمون النص، «وهي وظيفة براغماتية محضة، إذ يسعى العنوان عبرها إلى تحقيق أكبر مردودية ممكنة» [15] وهذا من خلال تقديم صورة معرفية وتثقيفية وفكرية عن النص المعنون، وهي حسب جيرار جنيت ([16]) وظيفة مهمة جدا في العملية التواصلية، ولا يمكن الاستغناء عنها.

ج–الوظيفة الإغرائية:

ونعني بها الجاذبية التي يتمتع بها العنوان، فيتوسّع مجال تأثيره على القارئ، فهي وظيفة إشهارية، تعمل على إقناع المتلقي واستدراجه، واستمالته إلى القراءة.

وهذه المهمة لن تكون مقصورة على الكاتب فحسب، بل النّاشر أيضا عليه أن يمارس فنّ الإبهار من خلال تقنية الإخراج، وهذا لإعطاء النص جاذبية مؤثرة، وهو مسلك أغلب المبدعين([17])، فهو شبيه بالبطاقة الإشهارية التي تغويك وتمارس عليك تنويما مغناطيسيا لأنّه بالعنوان «يستثير المرسِلُ نفسية المتلقي بُغية استمالته لقراءة النص، بطريقة إغرائية تثير فيه غريزة القراءة»([18])؛ وهذا يكون عن طريق التّأثير البصري بدءا، ثم التّأثير الفكري ختاما،

وهذا يكون إما إيجابا أو سلبا، إما بالتّحفيز الممارَس على المتلقي، وإمّا بتنفيره من العنوان والمدوّنة على السواء، ولكن التحفيز هو الأكثر حضورا دائما.

د–الوظيفة الدلالية الضمنية المصاحبة:

تعتمد هذه الوظيفة على لغة النص الموظفة في العنوان، أهي بسيطة مباشرة، ام تلميحية إيحائية غير مباشرة. وهذه الأخيرة تأتي «مصاحبة للوظيفة الوصفية وتحمل بعضا من توجّهات المؤلّف في نصّه»([19])، يمكننا ان نعتبرها بذلك وظيفة توجيهية مادامت في الأخير ستجعل المتلقي يؤمن بالأفكار المبثوثة في النص من خلال عتبة العنوان التي أحالتنا عليه.

2. شعرية العناوين في كتابات أدونيس

أ/ مفاهيم في الشّعرية:

قبل أن نقف في هذه الدّراسة على شعرية العناوين التي تبنّاها "أدونيس" في عمليه الشعريين علينا أولا أن نضبط مفهوم "الشعرية"، هذا المصطلح الزّئبقي التي تداولته أقلام النّقاد دون أن تصل إلى لملمة شتاته المفهومي، ولكن الشائع عندهم هو أنّه «علم موضوعه الشعر»[20]، ولكن ليس الشعر بمفهومه القديم الذي يرتبط بالجنس الأدبي الذي يعني القصيدة، إنّما بالمفهوم الجديد الذي يعني «التأثير الجمالي الخاص الذي تحدثه "القصيدة" ومن هنا أصبح شائعا أن تحدّث عن "المشاعر" أو الانفعالات الشعرية"»[21]. بمعنى أنّ الشعرية هي طاقة فنّية عالية، وطرق تركيبية متميّزة يلجأ إليها الشاعر عادة للتأثير في متلقّيه. ولأنّ هذا المصطلح امتدّ إلى مظاهر الطبيعة وموافق الحياة؛ فنقول عن مشهد طبيعي أنّه شعري، وشعرية لوحة زيتية، وشعرية اللّباس وغيرها؛ فكلّ ما كان مؤثرا في نفسية الإنسان وأظهر عنده انفعالا إيجابيا ما قلنا عن هذا الشيء أو هذا المكتوب أنّه شعري.

إنّ الذي يعنينا في هذا التّقديم النّظري هو التّركيز على شعرية اللّغة التي يوظّفها الشعراء ليس في متون قصائدهم فحسب، ولكن في العناوين التي تمثل الفواتح النّصية الأهم للدّخول إلى النّص الإبداعي على مستوييها الشّكلي والمعنوي. فبعض الشعراء يميلون إلى استثمار الرّافد الصّوتي للغة الشعرية الذي يعتمد الإيقاع والأوزان عنصرا مهما في أداء قصائدهم، والصّنف الثاني من هؤلاء الشعراء يميلون إلى ما يسمى **"بقصيدة النثر"** أو ما يطلق عليه القصيدة المعنوية، وهو النّمط الذي يهتم بالجانب الدّلالي على حساب الجانب الإيقاعي[22]؛ فالدلالة هي الرافد المعنوي الذي يكون وحده كافيا لخلق الجمال الشعري ويمكن أن ندرج في هذا الباب قصائد أدونيس التي سنقف عند تحليل عناوينها.

لقد آمن "أدونيس" بفكرة النّمط الثاني وألزمه "الشعرية" من خلال دراساته النّقدية حيث رفض فكرة سلبية النّظر إلى قصيدة النثر شعريا من خلال تقزيمها في عنصر وحيد هو الوزن، وناقش هذا الرّأي بصرامة فقال مُعلّقا عن النّاقد الأحاديّ النّظرة: « ويعني ذلك أنّه متأصّل في قديم ما، وأنّه بسبب من ذلك، عاجز عن النّظر إلى الجديد إلاّ بذائقة تقليدية. وهو، إذن، لا يفهم الجدّة الشعرية، بل إنّه في أحيان كثيرة، يطمسها ويشوّهها» [23]، فهذا يحدّد لنا موقف "أدونيس" الذي ينادي بتغيير الأفكار السائدة عن الشعر، التي تلبسه دائما ثوبا من الإيقاع حتى يدخل هذه المملكة مناديا بضرورة تقديم اللّغة المغايرة التي تقوم على التميّز والتفرّد، فلا وجه لحضور المحاكاة، ولا وجه لفضاءات شعرية شبيهة بالفضاء التراثي، وخاضعة لمقاييسه.

كما أنّ هذا التراث في حدّ ذاته من حيث هو كتابة سائدة قديما يخضع بطبيعته لمبدأ المتغيّر وليس مبدأ الثابت، فالتراث الشعري العربي « –شأن كل تراث حي، ليست له، إبداعيا، هويّة واحدة– هوية التّشابه والتآلف، وإنّما هو متنوّع، متميّز إلى درجة التناقض »[24] ، وهذا لأنّ كلّ شاعر يختلف أفقه الشعري عن زملائه فالخطاب عند أبو نواس ليس هو خطاب البحتري ولا خطاب أبي تمّام، أو أبي العلاء المعرّي، وهذا الذي جعل أدونيس يتعصّب إلى فكرة الهوية المتميّزة والمتفرّدة لكلّ شاعر، رافضا هوية (الواحدة) التي تأسست على وحدة سطحية شكلية هي الوزن والقافية في حين أنّ الشعر هو رؤيا أوّلا وقبل كل شيء.

يؤكد أدونيس إذن على أهمية الشعرية باعتبارها بنية حركية هدفها هو توليد فعّالية جمالية جديدة تقرأ عند شاعر واحد فقط، تجعله خارقا متميّزا «فالشاعر المؤثر في التاريخ هو الذي يحوّر أو يعدّل في أفق الحساسية والتعبير الذي ارتسم في هذا التاريخ »[25] ، أما الشاعر الذي يكون صورة طبق الأصل لواقعه فهو لا يتمثل الشعرية بأيّ حال من الأحوال.

وهذا يعني أنّ المفهوم المعاصر للشعر قد تجاوز الطروحات القديمة، حيث أصبحت "قصيدة النثر" عالما شعريا مستقلا عن الأشكال الشعرية الأخرى (الشعر الحر، شعر التفعيلة) ومنقطع عنها أيضا لأنّها ثورة جذرية على النّمط السّائد «وهذا يعني أن ليس للشعر في قصيدة النثر شكل نهائي مطلق، فهي مغامرة نصيّة في عوالم اللّغة المتعدّدة. ومن ثمّ كانت الرّغبة في تكسير الثّابت والبحث المستمر عن المجهول والمدهش»[26] ، ومن ثمّ تكون الشّعرية هي التّجاوز اللّغوي والفنّي، وهي الإمكانات المفتوحة على النّص التي تجعله متميزًا ومندفعا نحو التّجديد، وهكذا يتحوّل الشّعر إلى رؤيا بدل أن يكون غرضا شعريا «والرّؤيا في منظور الحداثة ليست هروبا من الواقع، بل هي عملية نفاذ فيه »[27] . فهي وسيلة من وسائل الكشف عن العالم الغيبي خاصّة ذاك الذي يجعله الشاعر عنصرا تنويريا لأفكاره على بساطتها أو تعقيدها.

وتبقى في النّهاية —بعد هذه الطروحات– اللغة وطرائق استعمالها هي اللّبنة الأساسية التي تجعلنا نقول هذا شاعر وهذا ناثر، وهذا كلام شعري وهذا كلام غير شعري، لأنّ الإبداع الحق هو الذي يقوم على ما أسماه أدونيس بالمجاز التّوليدي الذي « بما يتضمّنه من البعد الأسطوري — التّرميزي، وبقدرته على جعل اللّسان يقول أكثر ممّا يقوله عادة، أي على جعله يتجاوز نفسه، يكشف عن الجوانب الأكثر خفاء من التّجربة الإنسانية، مما لا يستطيع الكلام التّعبيري– العادي أن يكشف عنه، وهو يدفع، تبعا لذلك، إلى رؤية العالم بشكل جديد، وإلى إعادة النّظر فيه » [28]، وهذا لا يتأتى إلاّ بما هو غريب ومفاجئ وغامض وسط الكتابات السائدة العادية.

وتبقى هذه المفاهيم هي عماد الدراسات العربية التي وقفت عند قواعد الشعر العربي وقوانينه التي تتحكّم فيه كما هي الحال عند رشيد يحياوي ونور الدّين السّد، وحسن ناظم، وأدونيس، هذا الأخير الذي ذهب إلى أنّ « سرّ الشّعرية هو أن تظل دائما كلاما ضدّ كلام، لكي تقدر أن تسمّي العالم وأشياءه أسماء جديدة —أي تراها في ضوء جديد– والشّعر هو حيث الكلمة تتجاوز نفسها مُفلِتَةً من حدود حروفها، وحيث الشّيء يأخذ صورة جديدة، ومعنى آخر »[29] . فالسماء هي امرأة والأرض قد تكون حلما والموت قد يتحوّل إلى رضيع، هذا الفرق هو الذي ينادي به أدونيس من أجل أن يخلق عوالم تخيلية جديدة بعيدة عن التكرير والنمطية التي كانت سائدة قبل هذا العصر.

ورأى "كمال أبويب" أن الشّعرية خصّيصَة علائقية « أي أنّها تجسّد في النّص لشبكة من العلاقات التي تنمو بين مكوّنات أوّلية سمتها الأساسية أنّ كُلاّ منها يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن يكون شعريا، لكنّه في السّياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات (...) يتحوّل إلى فاعلية خلق للشعرية ومؤشر على وجودها »[30] . هذا يعني أنّ الشاعر يجب أن يخضع المعنى إلى عالم بعيد متعالٍ يحتاج إلى نوافذ قرائية جادّة وعميقة حتى نصل إليه، أمّا على مستوى التشكيل النّصي سنكون بحاجة إلى أساليب متعدّدة تعمل على تكسير النّمطي، وكلّ السائد في الثقافة العربية، بالخروج عن القواعد والهياكل المحدّدة مسبقا، وتعويضها بانتقائية خاصّة للألفاظ وكيفية ارتباطها داخل العمل الأدبي.

الشعر تجاوز إذن، وهذا التّجاوز يخضع للمقياسين الشّكلي والمعنوي، لهذا نجد النقاد والشعراء يهتمون بالأسلوب، وينظرون إليه باعتباره "مجاوزة" أو تجاوز "**Ecart**" ،وقد وضّح ذلك جون كوين مبرزا أنّ « الشاعر لا يتحدّث كما يتحدّث كلّ النّاس وأنّ لغته "غير عادية" إن الشيء غير العادي في هذه اللّغة يمنحها أسلوبا يسمّى "الشّعرية" وهي ما يبحث عن خصائصه في علم الأسلوب الشعري »[31] ، ومن هنا نستنتج أن الشعرية هي مجاوزة الفردية التي تجعل هذا الشاعر يتميّز عن غيره بقوانينه التحوّلية التي يضعها في إبداعاته سواء في المتن النّصي باعتباره المحور الرّئيس الأفكار الكاتب، أو في العنوان باعتباره لسان حال النّص الذي كلما كان أكثر شعرية كان أكثر تأثيرا وهذا ما سنقدم عليه نماذج من خلال الكتابة الأدونيسية.

ب/ شعرية العناوين في ديواني "ورّاق يبيع كتب النّجوم" و "اهدأ، هاملت تَنَشَّقْ جنون أوفيليا"

اتّجه الشّعر العربي المعاصر اتّجاها رمزيا في أكثر مناحيه على الرّغم من واقعيته أحيانا وعشوائيته أحايين أخرى، كما تعلّقت أقلام الشعراء بطقوس خاصّة فجعلوا من العناوين التي تَسِمُ قصائدهم مفاتيح شعرية تثير الدّهشة في الملتقي، وتجعله يهاجر نحو أفق الانتظار واللاّ انتظار. هذا كان دأب أدونيس (علي أحمد سعيد) الشّاعر السوري الذي خفق قلمه بعناوين غريبة أحيانا وعناوين تفيض بالشاعرية والشعرية أخرى، وسنحاول في هذا المبحث أن نضع اليد على طبيعة هذه العناوين التي وسمت بها دواوينه مستشرفين دلالاتها وأبعادها الاجتماعية والثقافية والرّؤيوية.

– العناوين الرّئيسة وشعرية التجاوز:

لجأ الشاعر إلى خطّة إقناعية في بناء عناوينه الرّئيسة في مدوّناته الشّعرية مستأنسا بشعريتها حتى تلقى القبول عند القراء، وهذا بتركيزه على التّشكيل الكتابي (البصري)، فالعنوان يمثّل شفرة أدبية[32] ، يحاول من خلالها المبدع أن يخلق مفارقات دلالية على مستوى العتبة العنوانية، فتكون إحالته غير مباشرة على جزئيات نصّية تحتاج التّأمل.

العنوان الأوّل

لنأخذ عنوان الدّيوان « ورّاق يبيع كتب النجوم »، فهذه جملة اسمية يسير زمنها ضمن خطّ الحاضر اللّصيق بالمستقبل من خلال حدث البيع الذي جسّده الفعل (يبيع) الذي يتصل بالاسم (ورّاق) الذي وظيفته الرئيسة هي بيع الورق أو الكتب، ولكن أين الشعرية في العنوان هنا ؟

يحمل العنوان من جهة ثانية عنوانا إشكاليا إيحائيا كلمة (**النّجوم**) التي مثّلت محور الشعرية، وهي محورية على مستوى الخطاب والحركة والرّؤية؛ فالغرض من هذه الكلمة هو تشخيصها وأنسنتها فالنجم —من منظور الشاعر– تحوّل إلى مالك للكتب، وهنا نلاحظ تخصيص الكتب بهذا الورّاق دون غيره من الوراقين، كما خصّصت الكتب بالنّجوم دون غيرها من الموضوعات الأخرى، وعادة مالك الكتب قارئ لها، وقد استثمر الشاعر هذه الوحدة اللغوية ليعطيها بعدين؛ أحدهما بعدٌ عام وسطحي يتمثّل في أنّ كتب النجوم هي كتب السّحر، أو أنّ كتب النّجوم هي علاقة نسبة بين الكتاب هذا الورق المدوّن وهذا النجم الكوكب المتلألئ المضيء، فالعلاقة بينهما هي التنوير، فمثلما تنير النجوم درب الإنسان، كذلك ينير العلم دربه، وهذه الازدواجية في الرؤيا تجعل العنوان يمثّل « أولى محطّات الصّراع مع القارئ (المعني).

إنّه بعبارة أخرى الواجهة الحجاجية (**Façade Argumentative**) للنّص، كما أنّه من أهمّ العناصر التي يتمُّ من خلالها تكييف القارئ (**Conditionnement du lecteur**) وتهيئته للطّرح المقدّم[33] ؛ فالشاعر يمارس استفزازه للقارئ من خلال التّشكيل البصري لغلاف العتبة العنوانية، حيث نجد كلمة (**أدونيس**) تبدو من خلال لونها الأسود وحجمها هي عنوان الديوان توجّه لقارئ أوّل، ثمّ في المستوى الثاني تبدو لصيقة بالعنوان الأصلي المدوّن بالأحمر فيبدو العنوان في قراءة ثانية « أدونيس ورّاق يبيع كتب النجوم »، والاحتمال الأخير أنّ عنوان الدّيوان « ورّاق يبيع كتب النّجوم »؛ إنّ هذا الالتباس الذي سيعيشه القارئ عند ملاحقته لهذا العنوان المكوّن ضمنا من ثلاثة عناوين متقاربة تقدّم للمتلقّي دفعة واحدة، يجعله مستفزًّا من طرف (أدونيس) الذي يبدو واعيا وعارفا بدرجات مخاطبيه، لأنّ استدعاء ثلاثة عناوين دفعة واحدة تختلف عدد وحداتها اللّسانية زيادة ونقصانا، هي في حدّ ذاتها مغامرة قرائية يصعب التوقّف عندها، لأنّها ستكون طريقا محفوفا بالتساؤلات، وهذا لأنّ الدّال يبدو واحدا، ولكن محمولاته الدّلالية تبدو متعدّدة.

هذا عن الاستفزاز الأوّل، أما عن الاستفزاز الثاني فيُقرأ عبر صفحات الدّيوان، من خلال تلك العلاقة القائمة بين العنوان الرئيس، والعناوين الدّاخلية المتّصلة به، وسنعمل على تحليل بعض النماذج منها، وقد وقع اختيارنا على التّناص الواقع بين عنوان الديوان، والعنوان الداخلي الذي وسمه الشاعر بـ «كتاب الصّيف» وهنا نتساءل هل يقع هذا العنوان الداخلي في علاقة مباشرة مع العنوان الرئيس ؟ وهذا بالنّظر إلى عناوين القصائد التي ضمّها هذا العنوان وعدها عشرة، فلْنقرأ معا هذا المقطع الشعري:

أَسْمَعُ جُدْرَانًا تتنهَّدُ مسْتَلْقِيَةً عَلى كَتِفِ الشمْس

أَرَى عناقاً ما بيْن حَجَرٍ وكِتَابْ

ألمَسُ فِي الهَوَاءِ جَسَدَ الغِيَابْ.[34]

ولم يكن الكتاب الكلمة الوحيدة الحاضرة في هذا المقطع، فحتّى النّجم له سلطته من خلال عنوان جزئي ورد ضمن العنوان الدّاخلي « **كتاب الصيّف** » ذكر ضمنه النّجوم في متن القصيدة وكذا في عنوانها الجزئي وهو « النجوم في اليد » جاء فيها قول الشاعر:« **ثمّة أسطورة يردّدها بعض القرويين، تقول إنّ اللّيل في الصّيف ينقلب إلى شخص ساحر. لا يظهر في القرى طول هذا الفصل إلاّ حاسِر الرأس. يمشي وحيدا. يمضي وقته كلّه، يَعُدُّ النّجوم، ويلتقط النّيازك** »[35].

ويقول في مقطع آخر من القصيدة نفسها:

«**في الصّيف، حيث تصفو السماء، كنت أقرأ النّجوم اعتمادا على خطوط يديّ. وكان لي صديق يعارضني. يقرأ، على العكس، خطوط يديه اعتمادا على النّجوم:**

لم نكن نسأل: أيٌّ من الطريقتين أقرب إلى العلم؟

كنّا نسْأل: أيُّ منهما أقرب إلى الشّعر؟

كان يقول: الشِّعر هو الطبيعة.

وكنت أقول: الشِّعر هو الغيب في لباس الطّبيعة.

كان الخلاف بيننا كبيرا. مع ذلك بقينا صديقين.

إنّ درجة الفنّية التي وصل إليها الشاعر في هذه العناوين الدّاخلية المنتخبة هي صورة من الصور العاكسة لمشاعره المتضاربة بين عالمين؛ عالم سماوي هو الغيب ويمثّله (**النّجم**)، وعالم مقروء ومرئي يمثّله (**الكتاب**) الذي يعكس الواقع المنظور إليه، وعليه فالشاعر يصوّر الصّراع القائم بين الأرض والسّماء وهو صراع دائم في خلد الشاعر.

كما تميّزت العناوين الدّاخلية بكثافة في مسار الإيحاء الدّلاليّ، حيث تتقاطع ضمنيا في معنى مركزيّ وهو **التّعالي الإنساني نحو فضاءات الغيب**، وهذا عبر مسار عناوين جزئية أفضت إلى هذا التّوجه، مثل العناوين الآتية: (**أغنية إلى جلجامش، خذوا الحكمة من فم الغيم، وردة المادة، هو الهواء نفسه، الأنين، كتاب الصّيف**) فهي كلّها عوالم تخيّلية تشبه الثريا التي تدور في فلك النجوم، والتي تحتلّ مكانا عاليا يمتزج بمركزية النّص، هذا الإشعاع الرّباني المخلوق من نار ونور، هو رمز للجمال والقبح، وللعلوّ والدّنو، وهي وحدات لسانية تؤسّس

لمفارقات هذا الإنسان تتجلّى تباعا عبر خيوط هذه العناوين المتشابكة، وعلاقاتها بالبنية الكلّية للدّيوان، فهي قد أسهمت في هيكلة البناء المعماريّ الكلّيّ لخطاب الشعريّ.

فثمّة إشارات واضحة من خلال العناوين الداخلية إلى أهمّية (**الكتاب**) كمحور أساسيّ يجسّد الفكر الواقعيّ للإنسان، وأهمّية (**النّجم**) الذي يجسّد العالم المتخفّي غير المنظور الذي يجتهد الإنسان في الوصول إليه عبر مجموعة من المحطّات جسّدتها العناوين الدّاخلية، كالغناء، والحكمة، والطبيعة، والألم. وهنا يتجاوز العنوان الرّئيس العناوين الجزئية، فيهبه ذلك استقلالية في وجوده، ولكنّه في الآن ذاته هو ذو طبيعة تفاعلية مع تلك العناوين الدّاخلية التي تصبّ في مجراه، فلا يكون بذلك كائنا مكتملا إلّا باتصاله بالعناوين التي تجاوره، أو تلك التي تدخل ضمن مساراته.

كما يلاحظ المتلقي لهذه العناوين بناء عنوانيا محكما خاصّة عندما ينظر في العناوين الفرعية للعنوان الداخلي(**كونشيرتو الرّحلة إلى حلب**) الذي اتّسم بدقّة في الاختيار، حيث شكّل الواجهة القصصية لتفاصيل الرّحلة المبرمجة إلى حلب في واقعية مطلقة دونما تضليل، فإنّ هذا العنوان يمثّل قصّة متقدّمة **un près-récit** يعطينا فكرة مسبقة عن تفاصيل الأحداث الواقعة ممّا يلفت انتباه القارئ ويشدّه إلى قراءة المتن [36]، وما يؤكّد زعمنا هذا توظيف الشّاعر لعناوين مركزية تحدّد لنا فضاءات المكان، وهذا عبر عناوين مختصرة ودقيقة مثالها:(**الحمّام، الطّريق، المكان، المدرسة العلوية، الحانوت، خان الصابون، باب أنطاكية، بيت غزالة، بيت المتنبي متخيلا...**) ، فهي جميعها تتّصل بالعنوان الرّئيس، وتقدّم خيطا تواصليا شفافا بين الباثّ ومتلقّيه، فيتحوّل الخطاب العنوانيّ إلى قناة تواصلية مهما تعدّدت ضروبه وتنوّعت قنواته، وهو ما سنوضحه في النّماذج المحلّلة في المبحث الموالي.

العنوان الثّاني : اهدأ، هاملت تنشّق جنون أوفيليا

أ/ **شعرية العنوان الرّئيس** :حينما ينتقل بنا المقام إلى العتبة العنوانية الثانية التي وسمت المدوّنة الأدونيسية نجد اسم الشاعر قد فُصل من ناحية التّشكيل البصري لغلاف العتبة العنوانية عن عنوان الديوان، فكلمة (**أدونيس**) ظهرت في أعلى الجهة اليمنى مفصولة عن العنوان باللّون الأسود، بينما جاء عنوان الديوان بمغايرة لونية هي الأزرق على الشّكل الآتي « **اهدأ، هاملت تنشّق جنون أوفيليا** » مع رسم يظهر فيه رأس شخص ملطّخ بلون أحمر يشبه الدّماء ، وهو دون ملامح مع دم يمتد على كافّة جسمه، وهذا يخالف البعد اللّوني الذي يظهر في الدّيوان الأوّل حيث يسيطر اللّون الأخضر على الرّأس وفي منتصف الجسد المبتور إلى شطرين مع قطعة دم صغيرة تحملها اليد، إنّ هذا العنوان قد جاء في قالب نثري، يمثل جملة فعلية حاملة لبعض التّناصّات التي تتقاطع مع الأدب الإنجليزي الشكسبيري، **فهاملت** هي الشخصية الدّانماركية التي تعبت في فكّ ألغاز الحياة فوقعت ضحية حبّ أعمى أدّى إلى زوالها، وهذا هو محور الديوان الشّعري الذي جاء مربكا لأفق انتظار القارئ من خلال العنوان الرّئيس على الشّكل الآتي:

وظّف الشاعر في هذا العنوان "اسم ذات" هي **هاملت** الشّخصية المسرحية المعروفة، وهذا كي يعطينا صورة فرد ثابت معلوم في الثقافة الإنجليزية جعله شكسبير عنوانا لمدوّنته ليقول لنا أنّ هذا الفرد لا يقبل التّجزئة، وتحديده هنا جاء من باب التناص مع الأدب الإنجليزي، أي التناص مع خارج النّص، وهذا ليعطي قارئه إيمانا قويّا بانتماء شخوص الديوان الشعري إلى عالم آخر غير عالمهم الحقيقي، فالمكان مستتر خلف شخصية **هاملت** هو الدانمارك، والحب مستتر خلف (**أوفيليا**) رمز الحب.

يلجأ الشّاعر إذن إلى استثارة النّصف الأنثوي المكمّل للنّصف الذكوري رغبة منه في تعطيل الحاسة الفكرية لمتلقيه، الذي سيتساءل ما علاقة هذا العنوان التجاوزي الذي يتصل بالعناوين الجزئية الأخرى اتصالاً تشابكيا مع تفاصيل القصائد الشعرية ضمن الديوان، وهذه إعادة حيّة للتاريخ، ولكنه ليس التاريخ الذاتي إنّما التاريخ الغيري الذي قد يتقاطع مع ماضي الشاعر شعوريا وفكريا.

فاستدعاء هذا التاريخ «وتفعيله بالممكنات المتاحة للآن الشعري بتفاصيله المتعددة والمتنوّعة والغريبة»[37] هو في حدّ ذاته مكاشفة نصّية نحو العمق ليقف الشّاعر عند عتبة الإنسان بضياعه ووجوده، بموته وحياته في بناء درامي يتلاحق مع العناوين الداخلية للديوان التي سنتقف عند رمزيتها في المبحث الموالي، حيث نجد مثلا (تاريخ الماء) يفسّر لنا هذا الصراع الدائم بين الحياة والموت وهو ما عايشه (هاملت) على مستوى الداخل قبل أن يخرج بعيدا عن النّص ويعيش المأساة الدراماتيكية التي أحالت حياته إلى الموت.

ب – شعرية العناوين الدّاخلية في الدّيوانين:

سبق لنا أن وقفنا مع العناوين الخارجية ورأينا كيف أنّها تؤطّر الفكرة العامة لكلّ من الدّيوانين وهذا باتحادها بالعناوين التي جاءت تحت سلطتها، ومثّلت لبنة أساسية لهيكلة موضوعات المدوّنتين، ناهيك عن كونها نظاما إشاريا ومعرفيا لا يقلّ أهمّية عن المتن الذي يحيط به، سنحاول الآن أن نقف عند العناوين الداخلية التي عادة ما تكون أكثر التصاقا بنصوصها، فتكون بذلك أكثر خصوصية وتتعدّد بذلك وظائفها فهي « تعمل بخصوصية تتشابك مع العناوين الخارجية، وتعمل بفردها أيضا، في الإحالة الأكثر خصوصية إلى النّص اللّصيق بالعنوان

الدّاخلي »[38] وقبل أن تحلل خصوصية هذه العناوين علينا أن نشير بدءا إلى أنّ الشاعر قد وظّف عشرين عنوانا لكل ديوان شعري، فضلا عن بعض العناوين الجزئية التي ميّزت بعض العناوين الداخلية.

كما وجبت الإشارة إلى أنّ هذه العناوين من حيث بناؤها قد اختلفت طولا وقصرا، ولعل أشهر الأنماط حضورا بحسب أنماطها الملفوظية أشهرها:

- **العناوين المفردة**
- **العناوين المركّبة؛ وتنقسم إلى قسمين: التركيب الإضافي –التركيب السّردي**

وقد أثبت الإحصاء أنّ العناوين الداخلية السردية هي الأكثر حضورا في الدّيوانين تليها العناوين المفردة، وأخيرا العناوين المركبة تركيبا إضافيا، ويمكن توضيح ذلك في الجدول الآتي:

الجدول رقم1: أنماط العناوين في الدّيوانين

عنوان الديوان	عدد العناوين المفردة	عدد العناوين المركبة	
		التركيب الإضافي	التركيب السّردي
« ورّاق يبيع كتب النجوم »	8 عناوين	4 عناوين	8 عناوين
« اهدأ، هاملت تنشّق جنون أوفيليا »	5 عناوين	3 عناوين	12 عنوانا
المجموع	13 عنوانا	7 عناوين	20 عنوانا

إنّ أغلب الملفوظات الواردة في الدّيوانين جاءت سردية ثم مفردة ثم مركبة تركيبا إضافيا وسنحاول التواصل مع شعرية هذه العناوين في الدّيوانين تباعا.

–العنوان السّردي : لأنّ الشاعر يؤمن بأنّ اللّغة ملحمة يمكن من خلالها أن نسرد التاريخ والوطن والحب، فقد تمثّل عشرين (20) عنوانا سرديا في الدّيوانين بصيغة سردية، وهذا كي يؤكّد الإيمان القائل بأن « الشعر ليس موجودا في اللغة، كما هو اللّون مثلا أو العطر موجود في الورد. الشعر في الإنسان والإنسان هو مالئ اللغة بالشعر ومالئ العالم، وفي العالم أشكال وجود بقدر ما فيه من أشكال الحساسية» [39]، وهكذا إذن يعلن أدونيس أن اللغة هي خرق للقاعدة، والتباس بالمجهول، واختلاف عن الآخر من خلال تفجير اللغة المضادة، هي (اللّغة – الشعر) وليست (اللغة – اللغة) لأنّ النّمط الأوّل هو الأهم بنظره وهذا لأنّ اللّغة « تكون شعرية حين تقيم علاقات جديدة : 1 – بين الإنسان والأشياء، 2 – بين الأشياء والأشياء، 3 – بين الكلمة والكلمة – أي حين تقدّم صورة جديدة للحياة والإنسان »[40] ؛ فالشعر عنده ليس صورة فوتوغرافية أو محاكاة لواقع منظور، بل هو يشمله ويتجاوزه بطرق أدائية اختلافية، وهذا يعدّ مسوّغا لأن تلتقي الرّؤى النظرية لهذا الشاعر مع الرؤى التطبيقية، وهنا نتساءل ما طبيعة العناوين السردية الموظّفة في الدّيوانين وما مدى ارتباطها بالعناوين الخارجية ؟

أغلب العناوين الداخلية الموظّفة في الديوانين هي ذات طابع سردي منها ما جاء جملا اسمية ومنها ما جاء جملا فعلية، ولنبدأ بالفعلية المدرجة في الجدول الآتي:

الجدول رقم 2: العناوين السّردية الفعلية

عنوان الديوان	العناوين الداخلية السردية الفعلية
« ورّاق يبيع كتب النجوم »	– خذوا الحكمة من فم الغيم – يضع الشعر شفتيه على ثدي بغداد
« اهدأ، هاملت تنشّق جنون أوفيليا »	– اهدأ، هاملت تنشق جنون أوفيليا – لوّن، أيها الدّم، هذه اللوحة التي نسميها الأرض

تغلب على هذه الجمل الفعلية تصدّرها بفعل الأمر، وهذا يبيّن لنا تصاعد الأنا الشّاعرة التي تنظر إلى العالم السفلي من أعلى، كما تبيّن لنا سلطة الشّاعر المادّية والمعنوية على تحريك فضاء القصائد، وتحريك شخصياتها فهي كاللّعبة يجب أن تكون خاضعة لأوامره ونواهيه. يتجسّد هذا من الأفعال (**اهدأ–خذوا–لوّن**)، فهو يطلب من شخصيته الرّئيسة في الدّيوان الثّاني أن تكون هادئة أمام كلّ قبيح في هذا العالم، ولا يوجد أكثر شرّا وقبحا من الخيانة والقتل والظلم والجنون، وهي أهم الأفكار التي يتحدث عنها الشّاعر في تفاصيل الديوان.

وكذا يوجّه خطابه إلى الدّم غير العاقل ويطالبه برسم أكبر لوحة دموية في هذه الأرض، وهذا من باب الاستهتار بالبشر الذين أتقنوا في هذا الزّمان أساليب القتل البشع حتى أضحى الدّم والموت شيئا واحدا لا يتعبان، بل يدخلان ضمن كلّ ما هو عادي.

كما يوظّف الشّاعر من جهة ثانية عناوين في صيغة جمل اسمية يمكن إدراجها في الجدول الآتي:

الجدول رقم 3: العناوين السّردية الاسمية

عنوان الدّيوان	العناوين السّردية الاسمية
ورّاق يبيع كتب النّجوم	– أغنية إلى جلجامش، عائدا إلى أوروك – كونشيرتو الرّحلة إلى حلب – الجراح و قاسيون و تسنيم – قمر الرّقة ينام، هذه اللّيلة، على مخدّة الفرات – إذا، أنت في القرية – الهواء هو نفسه الأنين
اهدأ، هاملت تنشّق جنون أوفيليا	– شبّاك البيت الذي ولدت فيه – عصر يتمدّد على الإسفلت – تلك المرأة – دخّان يتصاعد من الموج – لحاف مليء بالثّقوب – أيّام – قبّعات من القش – اللّعب أوّل الفاجعة – كونشيرتو آب 2006م

لقد ضمّ ديوان (ورّاق يبيع كتب النّجوم) ستّة عناوين اسمية، حيث تتصدّرها الأسماء للدلالة على الثبوت، وسنحاول الوقوف على عنوانين من هذا المجموع، البداية مع (أغنية إلى جلجامش، عائد من أوروك)، حيث ينفتح هذا العنوان الدّاخلي السردي على التّراث الملحمي العالمي مع توظيف الشّاعر للاسم (جلجامش) بأبعاده الرّمزية، فهو النّواة التي يبني نسيج النّص، كما أنّ هذه القصيدة تحيلنا على جملة من المرجعيات الأسطورية والدّينية و التّاريخية، وحتى نعرف أفق توظيفها لنقرأ معا هذا المقطع الشعري[41]:

جلجامش،

ماذا ستفعل في أوروك؟

ماذا يفعل حولك هؤلاء الرّجال؟

إنّ شعرية العنوان تتبدّى بشكل أوضح في توظيف هذه الشخصية الملحمية، شخصية خارقة ترحل عن وطنها، في رحلة سندبادية تعيش صراع الموت والحياة، بحثا عن الحياة الخالدة، الجدّ الخالد.

يصوّر الشاّعر من خلال تفاصيل القصيدة تداخل العنصر الإلاهي مع العنصر البشري، صراع الذي لا يموت مع الذي سيموت، الموت هو الأغنية الأخيرة التي سيغنيها هذا البطل بعد أن باءت مساعيه بالفشل في الكشف عن السرّ << إذ كان جلجامش يريد من وراء مغامراته الكثيرة البحث عن سرّ الوجود>>[42]، لقد بحث عنه في الجبال الوعرة، وعبر البحار، والطّواف في كلّ البلاد، كان يأمل أن يعيد الحياة لصديقه المفقود والذي تأثّر كثيرا بموته فأصبح العالم مظلما بهذا الموت فهو يقيم في مضجعه، وحيث يضع قدميه، وحيث يكون مع نفسه.

إنّ الصّراع بين الموت والحياة تمثّله أدونيس في تلك العبثية التي يعيشها الشّاعر على لسان شخصياته مقدّما صورا للاّتوازن والضّياع؛ ذلك لأنّ المبحوث عنه (الحياة) مفقود دوما، فحتى عندما وجده **جلجامش** سرعان ما أخذته الحية وقضت عليه، وهي رمز الأفعى الخالدة، الدّائمة الحياة والحيوية لأنّها تغيّر جلدها باستمرار، ولكنّها تموت في النّهاية، وهذا دليل على قصر حياتنا التي تعدّ بالدّقائق والثّواني. أمّا مدينة **"أوروك"** التي أراد أن يستعيدها هذا البطل بحمله لنبات الخلود، فقد استولى عليها الحزن بعد أن تسبّبت هذه النتيجة غير المتوقّعة انكسارا في نفسية المبدع لأنّه عاد إلى النقطة الصّفر حيث بدأ من الموت الذي دفعه إلى رحلة أوصلته إلى الموت بدل الحياة، وهذا كان محور القصائد جميعها.

وهكذا فإنّ هذه العناوين الاسمية، ترتكز على الاسم المحوري الذي يؤسّسها، وهي تنتسب إلى حقول دلالية مختلفة، منها الطّبيعة في(قمر)، و(الهواء) في العنوانين، كما نلتمس هذا حتىّ في العناوين الدّاخلية الأخرى، أو تلك العناوين الجزئية التي تكون تحتها.

3- رمزية العناوين عند أدونيس :

تمثّلنا شعرية العناوين في المبحث السّابق حيث وقفنا عند جمالياتها إفرادا وتركيبا، وسنحاول في الشق الثاني من هذه الدّراسة أن نقف عند رمزية هذه العناوين تركيبا ودلالة، خصوصا وأنّ الشعر المعاصر قد تحوّل إلى رؤيا تمتدّ ما فوق الآفاق، فقصيدة الرّؤيا المعاصرة تطرح أسئلة عميقة « من خلال استبطانها للمحسوسات، وتفاعلها معها، فهي لا تكتفي فقط بالمرئي من التجربة، ولا تنقله بشيء من التحرير، ولا تغرق في الحديث عن الذّات، وإنّما تتعدّى ذلك إلى إعادة تشكيل إحساسها بالمرئي، وتقترح قراءتها للوقائع، وبناءها للأحداث من خلال النّظر

إليها من زاوية خاصّة غير مكرورة، تعيد فيها الذات الشاعرة ترتيب الأشياء كما تراها، أو تسمعها هي في المقام الأوّل، وتحسها في المقام الثاني، هي إذن رؤيا بإحساس، وإحساس برؤيا »[43] ، فهذا النّوع الجديد من القصائد — كما هو عند أدونيس- يقدّم لنا صورًا من الدّهشة تتواتر تباعا لتقدّم لنا عوالم غريبة، ذلك أنّ الغريب هو ما « يبتعد عن التّصورات المألوفة لدى مجتمع ما »[44] .

حيث تكون المفارقة بين الأشياء التي تترابط قائمة على الترابط، فيخرج بنا اللّفظ من مجال الألفة إلى مجال الغريب، وهي الفكرة التي دعا إليها "أرسطو" حينما قال بوجوب ابتعاد الشاعر عن الأقوال المستعملة الدّارجة، وهذا حتى لا يكون الشّعر مبتذلا وساقطا في الوضوح، فالأوْلى أن يكون غامضا وثائرا على القواعد ومليئا بالعلاقات المدهشة بين العناصر اللّغوية وبينا جزئيات نصوصه.

إنّ الشّاعر المعاصر هو شاعر يسكنه الحزن على هذا الواقع المتفصل، المتغيّر، الضائع «هذا الحزن هو حزن جديد، بطعم موتٍ غريب، الحزن الذي يتجلّى في استدارات شائكة تدخل ضمن مسار فكريّ، يتخذ من الواقع —معطيات غرائبية- تندرج ضمن مونولوج داخلي وآخر خارجي، يسهم في تغيير اكتفاء الذّات وتغيير مسارها إلى مسارات أخرى »[45]. فالأدب المعاصر هو صورة من صور العالم؛ عالم ذاتي هو العالم النّفسي للشاعر، وعالم موضوعي هو هذه التّجاوزات التي حوله، وهو الذي يغلق الرّوابط بين العناصر المتنافرة فيحوّلها إلى عنصر واحد وموحّد، وهذا ما سنكشف عنه من خلال العناوين الدّاخلية للمُدوّنتين قيد الدّراسة حيث خرج الشاعر من المألوف إلى الغريب راغبا في صنع علاقات جديدة.

إنّ أوّل خاصيّة تميز عناوين الدّيوانين قيد الدّراسة هي الجمع بين المفارقات العادي واللاّعادي، الأليف والغريب، المتوقع وغير المتوقع، وهذا كي يقدّم لنا الشاعر صورا شعرية طافحة بالغرابة تبدأ من العناوين وتستمر إلى أعماق النّص.

لقد خرج أدونيس —أكثر من مرّة- في عناوينه من عالم الوعي إلى عالم اللاّوعي ويمكننا ملاحظة ذلك من خلال تمثل اللاّعادي الذي يكمن في « كيفيات التّرابط الجمالي بين المحسوسات والمجرّدات، وهي تجربة سحرية ، فجّرت اللّغة الشعرية أولى شراراتها، لتضفي بذلك على الصّور نوعا من الإشراق والتّجلي، وتكسب الإيقاع ضربا من التدفّق والفيض» [46] ؛ فالشعراء المعاصرون —ومن بينهم أدونيس- أخرجوا الصّور العنوانية من رحم القديم بتشبيهاته العادية، واستعاراته القريبة من العقل، إلى صور تجاوزية تنفلت من يد الواقع لتقدّم لنا عناوين حاملة لثنائية ضدّية هي **الحركة والسكون** تتوالد من خلالها عناصر العجيب والغريب في بناء العنوان الرّمزي ذي الأبعاد ما فوق الحسّي، وهذا يتقاطع مع بعض مبادئ المذهب الرّمزي الذي يعتقد بـ « وجوب الخضوع للعالم الحسّي (...) إذ إنّ الفكر هو الذي ينشئ العالم »[47] ، وهنا نتساءل كيف ذلك ؟

الشاعر الفعليّ —في الرؤية المعاصرة- هو الذي يستطيع أن يجمع بين المتناقضات، ويقدم لنا صيغا لغوية تكون قد خضعت إلى خلخلة في نظام العلاقات الدلالية، وهذا بغرض توسيع نظرته للذات ونظرته للكون، والشاعر يكون أكثر تأثيرا إذا استطاع أن يكون مرآة عاكسة لكل ما هو غائب في تلك العلاقة القائمة بين الإنسان والكون (العالم) موظّفا في ذلك كلّ أساليب الإيحاء والتلميح المتاحة وغير المتاحة من أجل أن يشعر قارئه بالجدّة، ويبعث فيه لذة التواصل مع نصوصه الإبداعية، وهذا هو ما توصّل إليه أدونيس حينما قال عن اللغة

الشعرية « إنّ للكلمة –عادة– معنى مباشرا، ولكّها في الشعر تتجاوزه إلى معنى أوسع وأعمق. لابدّ للكلمة في الشّعر من أن تعلو عن ذاتها، أن تزخر بأكثر ممّا تعِد به، وأن تشير إلى أكثر مما تقول» [48]. فالنسيج النّصي يخضع دائما إلى تكثيف دلالة الكلمات عن طريق تغذيتها بدلالات جديدة هي في أغلبها طاقات إيحائية غريبة وغامضة.

لقد انتخب أدونيس في ديوانيه السّابقين مجموعة من العناوين الدّاخلية التّي نهضت على حركية في التّعبير والتركيب، وهذا موجّه قرائي في حدّ ذاته عمد إليه الشاعر ليلتمس بعض الغرائبية المثيرة والتي تشتغل على فعّاليات تعبيرية مختلفة، فبدت عناوينه متعلقة على نفسها، يكسوها الاستغراب ممّا يولّد الشعور بالدّهشة وهو الغاية التي يرمي إليها الشّعر المعاصر، ولا تنفتح هذه العتبات العنوانية على نفسها إلاّ عندما تجد قارئا يحيلها إلى كلمات مشرقة وواضحة تنبع بالحياة، وترتبط بنصوصها من حيث إنّها « أوّل مثير سيميائي في النّص من حيث إنّه يتمركز في أعلاه، ويَبَثُّ حنوطيه وإشعاعاته فيه »[49] ، وعليه سيساعد على معرفة جزئيات النّص، كما سيكشف على علاقاته بغيره من العناوين، ولا يمكن فهمه منقطعا عن نصّه فالعلاقة بينهما تكاملية تفاعلية بين الثلاثية (النص، المتلقي، العنوان) « فالمتلقي ينطلق من العنوان إلى النّص، ويعود من النّص إلى العنوان، كاشفا، ومستكشفا، محلّلا ومؤوّلا »[50] ، وهو دأبنا في هذه الدّراسة لأننا سنبحث في علاقة العنوان بالنّص « فهو تارة جزء من النّص، أي المتوالية اللّسانية الأولى فيه، وهو تارة أخرى مكوّن خارجي، اي العنصر الأكثر خارجية ضمن المصاحبات النّصية المؤطّرة للعمل»[51] ،فالدّلالات المتولّدة من هذه العلاقة بين (العنوان والنّص) هي خلاصة النقاط التواصلية التي تجمعها عبر خيط الزّمن ليزيد العنوان في إغرائه.

إنّ المتأمّل لديوان أدونيس الموسوم بـ «اهدأ، هاملت تنشّق جنون أوفيليا» مثلا يقع على عناوين داخلية تتناصّ مع خطاباتها الشعرية، حيث تتكرّر مرّة واحدة داخل المتن الشّعري، وسنمثّل لذلك بهذه العناوين المرّكبة تركيبا إضافيا وهي (**تاريخ الماء / موسيقى الذئب / الصوت الكوري**) التي سنحلّل منها نموذجين اثنين.

–تاريخ الماء

يتكوّن هذا العنوان من دالّين متنافرين، لا تجاور دلالي بينهما أو يجمعها ؛ ذلك أن التاريخ زمن، بينما الماء عنصر حيوي بسببه تكون الحياة، فالتاريخ هو السلطة الزّمنية للأحداث التي تبدأ في الماضي وتستمرّ في الحاضر، وتسير إلى المستقبل، من خصائصها الانتقال عبر الأجيال فتطرأ عليها الكثير من التّغيرات، كما نتصل فيها تكرارية الحدث الواحد عبر الزّمن، بينما "الماء" فهو عنصر الثابت الذي لا يتغيّر، ولا يخضع لمقياس الزّمن هو سبب الحياة مصداقا لقوله تعالى:﴿ **وَجَعَلْنَا مِنَ الْمَاءِ كُلَّ شَيْءٍ حَيٍّ** ﴾ [الأنبياء : 30] فهو المادة الحيوية التي تحتاجها كلّ الكائنات، وهي ملك للجميع لا تخضع لمقياس التوارث بين الأجيال، وبغيا بها تغيب الحياة.

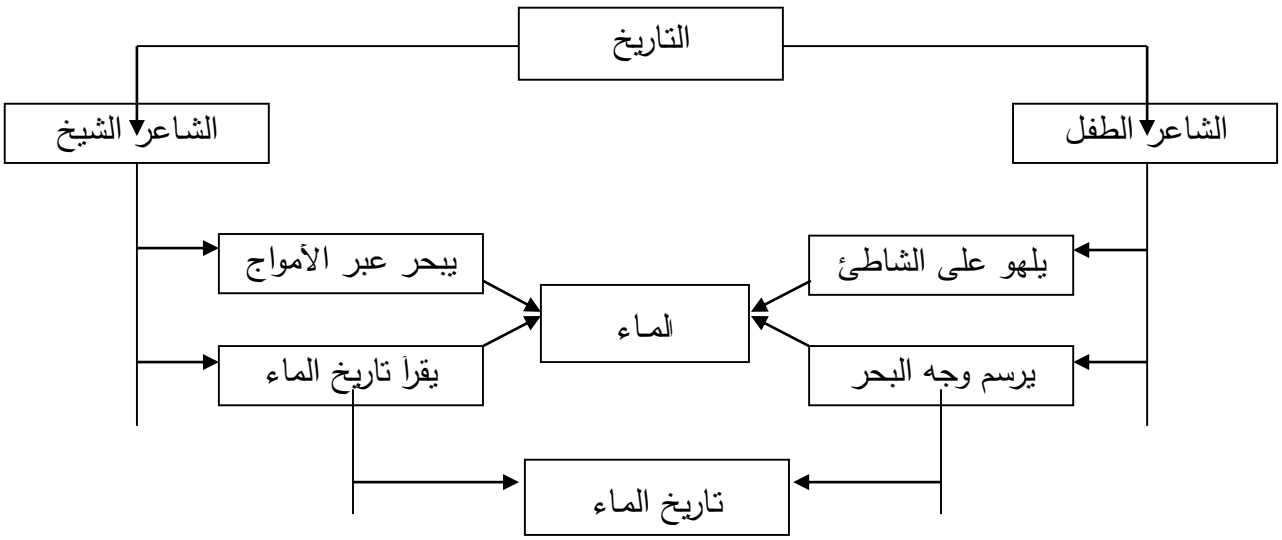
لقد وظّف الشاعر هذين الدّالين في إحدى مقاطع القصيدة الموسومة بهذا العنوان فيقول:[52]

تَخَيَّلتُ طُفُولَتِي
حِينا، كطفلٍ يَرْسُمُ وَجْهَ البَحْرِ
ويَعُدُّ أصَابِعَ الشَّمْسِ
وحينًا كبحّارٍ شيخ
يقرأ تاريخاً آخر للمَاءِ

يدخل هذان الدّالان (التاريخ / الماء) الموظّفان في هذا الخطاب الشعري في علاقة اتّصال من خلال وصف عمر الإنسان الذي اختزله الشاعر في مرحلتين؛ طفولة وشيخوخة، وهما يمثلان (القوة والضعف)، البدء والانتهاء) (الماضي والمستقبل) فهما عند الشاعر صورتان مرتبطتان زمنيا؛ لأنّ كل إنسان هو طفل بالضرورة وشيخ بالقوة، وقد اختار هذين العنصران محاولا الرّبط بينهما باحثا عن القاسم المشترك بين الطفولة التي تعني قمّة الحياة والتي رمز لها بلفظ (الماء)، وبين الشيخوخة التي تعني قمّة الموت والتي رمز لها بلفظ (التاريخ).

الطّفولة عند الشاعر هي التاريخ ألماني البراءة، والنظرة الجزئية الحسّية للأشياء، بينما الشيخوخة هي التاريخ الحاضر، المليء بالحكمة التي ستتجاوز الحقائق المنظور إليها إلى الحقائق النابعة من داخل الإنسان الذي سيفهم العالم بطرق مختلفة، وعليه فإنّه رغم التعارض القائم بين هاتين الوحدتين المعجميتين (الماء / التاريخ) فإنّ الشاعر يجمع بينهما من خلال تكثيف دلالتهما، فالتاريخ دوما يتعانق مع الماء، مثلما يتعانق هذا الطفل مع الشيخ، وهذا ما سنوضّحه في الخطاطة الآتية:

الشّكل1: علاقة التاريخ بالماء



يتمثّل القارئ من خلال هذه الخطاطة هيكلية للنّص الشعري الذي يقوم على هذه الثنائية، وهما محوران مهمّان في حياة الإنسان ؛ فالماء هو العنصر الحيوي للحياة، والتاريخ هو المكوّن الزّمني الأهم لتقديم تفاصيل الحياة لبناء شخصية الإنسان الفكرية والاجتماعية والاقتصادية، فهما محورا الحياة والوجود؛ فمثلما تحيك شربة ماء، فكذلك يغرقك البحر؛ إنّها علاقة وجودية بين الحياة والموت، إنّها المعادلة التي تقوم على ازدواجية ضدّية يفضي أحدهما إلى الآخر، وهنا نلاحظ أن العنوان قد جسّد ما يراه الشاعر مهيمنا من موضوعات القصيدة، أو موجبا بها.

لقد مثّل هذا العنوان (**تاريخ الماء**) جزءا من القصيدة وهذا يبيّن لنا أنّه بؤرة مهمّة في النّص عن طريق تكراريته، فكلّ القصيدة تصبُّ في هذا المجرى، منه تنطلق وإليه تعود عبر المسار الدّلالي للنّص، وعليه يمكن أن نصنّف هذا العنوان ضمن "العناوين الموضوعاتية" (**Thématique**) «وهي التي تشير إلى محتوى النّص، أولها علاقة بموضوعه» [53]، وهذا ما تحقق في هذا العنوان.

ومن جهة ثانية نجد تناصا للعنوان مع عنوان الديوان اهدأ، هاملت تنشّق جنون أوفيليا، حيث إنّ العلاقة بينهما هي سلطة الصّراع بين الحياة والموت، أي العلاقة بين الماء والتاريخ، "فهاملت" هو التاريخ و (أوفيليا) هي الموت، ونشير هنا إلى أنّه على الرّغم من أنّ العناوين الدّاخلية « أقل هيمنة من العناوين الخارجية، في سلطتها على متن الكلّي، إلاّ أنّها تعمل إلى جوارها ولا نفصل عنها ، أي أنّها تعضدها فكريا وتركيبيا، وربّما تتناصل معها، أو تنزاح عنها بحذف إحدى دوّالها ... »[54]، وهذا بغية إقامة العلاقات الممكنة بين عناوين القصائد والعنوان الرّئيس للديوان الذي تحيل إليه.

– موسيقى الذّئب:

إنّ الخرق اللّغوي في علاقات الكلمات بعضها ببعض بات من متطلّبات الكتابات الأدونيسية دلاليا، إلاّ أنّها على المستوى التشكيلي القواعدي فهي ثابتة لا تغيير فيه. **"موسيقى الذّئب"** مرَكّب إضافي خاضع للصّيغة النحوية المتعارف عليها، فهو مكوّن تركيبي من اسمين بينهما علاقة إضافة، وهذا أمر طبيعي لا يحتاج إلى المناقشة والبثّ فيه، غير أن الجانب السيمانتيكي بين هذين الدّالين (موسيقى / ذئب) هو المتغيّر الغريب الذي يحتاج إلى تفسير لأنّ الشاعر ربط بين عنصرين لا يلتقيان، ممّا يجعل القارئ يتساءل عن طبيعة العلاقة بينهما.

فانطلاقا من معرفتنا المسبقة بالخصوصية الكتابية لكلّ الشّاعر، فإننا نؤكّد المقولة الأدونيسية التي ترى بأنّ « كلّ شاعر يشعر ويفكّر ويكتب انطلاقا ممّا هو. وما هو، كذاتٍ كاتبة، مغاير، بالضرورة، لما هو غيرهُ، قديما، أو معاصرًا»[55] مؤكّدًا على فكرة التّميز اللغوي بين هذا المبدع وذاك، فأدونيس هنا كان يريد أن يخلق في هذا العنوان سلطة للغرابة، لهذا نجده يكرّر العنوان نفسه باعتباره مركزا للقصيدة عن طريق انتهاك قانون العلاقات بين الكلمات، فيبتعد قدر الإمكان من الطريق المباشر إلى الطريق غير المباشر، وهنا يمكن هدف كل شعر يهدف إلى «إحداث تحوّلات في اللّغة، وهي في نفس الوقت تحوّلات في التّفكير» [56]. فالشاعر المفكّر يخرج دائما من الصور العادية إلى الصور غير العادية ليؤثّر في المتلقّي الذي بدوره سيُعمل فكره من أجل الفهم العميق لهذا العالم، وحتى نفهم هذا العنوان وصوره الاستعارية نقف عند هذا المقطع الشعري:

آهٍ، مرّة ثانية.
ما هذا العالم الذي لا يُصغي فيه الخروف
إلاّ لموسيقى الذئب
ولا تنام عيونُ البنادق إلاّ في وجوه الأطفال؟
عالم – شعاعٌ
غير أنّه خيط من النّار
نارٌ
غير أنّها حديد
متى ستعرف أيّها الثّابت، أن تقرأ التحوّل.

(موسيقى الذئب) لغة غريبة، جمع فيها الشاعر بين متنافرين؛ الموسيقى ذلك الإيقاع الهادئ الذي يبث في الإنسان السّكينة والهدوء والطمأنينة، وبين الذّئب صوت الرّعب والشراسة، لقد جمع الشاعر بين هذا الثنائية بعد

ما أدار ظهره بصورة كاملة للمنطق ويجعل للذئب موسيقى، وهذا ليحدث الشتات في ذهن متلقّيه الذي سيعيش صراعا بين مفارقات الحياة.

أراد الشاعر أن يصوّر هنا ذلك الصّراع القائم بين الذئب المجسّد في القوى العالمية التي تحكم العالم اليوم، وبين الأمّة العربية التي وصفها بالخروف هذا الحيوان الوديع الذي يكون دائما مأمورا لا آمرا، وهو شبيه بالأمة العربية التي تكون دائما منقادة لا قائدة، تعيش بتقهقرها وغبائها تحت وطأة الموت المسْتَعْذَبِ كالإيقاع الموسيقى، وما تكرارية العنوان إلاّ توسيع من مجال الخرق الدلالي لدائرة الثوابت والمتحوّلات في العالم العربيّ الكبير.

خاتمة :

بعد هذا الطّواف في ثنايا مدوّنتيْ أدونيس خلصنا إلى أنّ عناوين الدّيوانين الشّعريين كانت قائمة على منطق الانتخاب والانتقاء من طرف أدونيس، الذي سعى في عناوينه إلى تحقيق هدف تواصليّ منشود مع قرّائه، استثمر عبره وظائف خطابية متباينة تقوم على الإخبار والإقناع، ممّا يساعد على فهم النّصّ والكشف عن حمولاته الدّلالية المستترة. وقد سجّلنا من خلال هذه الدّراسة النتائج الآتية:

-اعتمد الشاعر تقنيتي التّركيب والإفراد في هيكلة عناوين ديوانه، لأنّ التّنويع يزيد عنده من قابلية القارئ لاحتضان أفكاره ورؤاه.

-جاءت الملفوظات العنوانية الموظّفة بعيدة عن المعاني الحرفية، بل تجاوزتها إلى رؤى فلسفية واجتماعية وتاريخية، رغم استقامتها نحويا وارتباطها بالقواعد المعروفة في اللّغة العربية.

-نلاحظ تجاوز الشّاعر لمعايير الواقع عن طريق تمثيل الأشياء في عالم اللاّواقع، هو تمثيل ذهنيّ **représentation mentale** يخرج العناوين من التشكيل الدّلالي الطبيعي إلى التّشكيل الدّلالي غير الطبيعي.

- يرصد القارئ لهذه العناوين اشتغالا فعليا على اللّغة، ميّزته اللّغة الاستعارية التي تجاوزت فيها مفرداتها دلالاتها المعجمية.

- جاءت العناوين السّردية غزيرة في الدّيوانين؛ ومردّ ذلك إلى طبيعة القصيدة النّثرية التي تبنّاها أدونيس في كتاباته، وجعل منها شارة تميّز حضوره الإبداعي في الخطاب الشّعريّ المعاصر.

- إنّ كثرة توظيف العناوين الفرعية في المدوّنتين محكوم بالبرنامج التّنظيميّ الذي آثره الشّاعر، لأنّه استأنس ببعض العناوين التّخييلية التي تميّزت بالخصوبة والتّنوّع من أجل الرّسائل الواقعية التي أراد صاحب النّصّ توصيلها للمتلقّين.

- كما كشفت لنا الدّراسة توسّع أفق العناوين الغرائبية، ومردّ ذلك إلى الثّقافة الاسترجاعية المبثوثة عن طريق التّناص بين ثنايا الخطاب، التي تعمّد الشّاعر استثمارها لتغطية بعض الأفكار الاستفزازية التي قد تسبّب له إشكالا عند السّلطات.

قائمة المصادر والمراجع

1.أثير محسن الهاشمي: صورة المرأة بين السّياب وأدونيس، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن، دار نيبور، العراق – محافظة القادسية، (د.ط)، 2010.

2.أدونيس: الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، لبنان، ص 78، نقلا عن: سعد بوفلاقة، الشعريات العربية – المفاهيم والأنواع والأنماط، منشورات بونة للبحوث والدراسات، 2007.

3.أدونيس: اهدأ، هاملت تنشّق جنون أوفيليا، دار الساقي، بيروت – لبنان، ط2، 2012.

4.أدونيس: سياسة الشّعر (دراسات في الشعرية العربية المعاصرة)، دار الآداب، بيروت، ط2، 1996.

5.أدونيس: ورّاق يبيع كتب النّجوم، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط2، 2012.

6.إيمان النّاصر: قصيدة النثر العربية التّغاير والاختلاف، دار الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2007.

7.بسام موسى قطوس: سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان، الأردن (د.ط)، 2001م.

8.جون كوين: النّظرية الشعرية، ترجمة أحمد درويش، دار غريب، القاهرة، (د.ط)، 2000.

9.حسن فيلالي: السمة والنّص الشّعري، منشورات أهل القلم، ط1، 2006.

10.حسين خالفي: البلاغة وتحليل الخطاب، دار الفارابي – بيروت، منشورات الاختلاف–الجزائر، ط1، 2011م.

11.خالد حسين حسين: في نظرية العنوان – مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصّية، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، (د.ط)، 2007.

12.راوية يحياوي: شعر أدونيس البنية والدّلالة، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2008.

13.عبد الفتاح كيليطو: الأدب والغرابة، دراسات بنيوية في الأدب العربي، دار الطليعة بيروت، لبنان، ط3، 1997.

14.عبد القادر رحيم: علم العنونة–دراسة تطبيقية، دار التّكوين، دمشق–سوريا، ط1، 2010م.

15 سعد بوفلاقة، الشّعريات العربية – المفاهيم والأنواع والأنماط، منشورات بونة للبحوث والدراسات، 2007.

16.عصام حفظ الله واصل: التّناص التّراثي في الشّعر العربي المعاصر، دار غيداء، عمّان، الأردن، (د.ط).

17.ابن فارس، أبو الحسن أحمد: معجم مقاييس اللغة ، تح : عبد السلام محمد هارون ، دار الفكر بيروت ، ج4.

18.الفراهيدي: الخليل عبد الرحمان بن أحمد: العين، تح: مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت 1988، ج 2.

19.مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، إخراج: إبراهيم أنيس، عبد العليم منتصر، عطية صوالحي، محمد خلف الله، دار المعارف، القاهرة، ط 2، 1973م

20.محمد سالم محمد الأمين طلبة: مستويات اللغة في السّرد العربي المعاصر –دراسة نظرية تطبيقية في سيمانطيقا السّرد–مؤسّسة الانتشار الأدبي، بيروت، لبنان، ط1، 2008م.

21.محمد فكري الجزار: العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998م.

22.محمد صابر عبيد: تأويل النّص الشعري، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن، ط1، 2010م.

23.مشري بن خليفة: الشعرية العربية مرجعياتها وإبدالاتها النّصيّة، إصدارات وزارة الثقافة بمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة العربية، 2007م.

24.ابن منظور: لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف القاهرة ج 4.

25.موهوب مصطفاي: الرّمزية عند البحتري، الشركة الوطنية للنّشر والتوزيع، الجزائر، 1981م.

26.نبيل منصر: الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2007م.

27. **Gérard Genette: seuils ,éditions du seuils, paris 1987**

---

[1] - راوية يحياوي: شعر أدونيس البنية والدّلالة، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2008، ص8

[2] راوية يحياوي: المرجع نفسه، ص 13.

[3] الفراهيدي، الخليل عبد الرحمان بن أحمد: كتاب العين، تحقيق: مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، 1988، ج 2، ص 252.

[4] الفراهيدي: المرجع نفسه، ج 2 ص 253.

[5]. ابن فارس، أبو الحسن أحمد: معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر بيروت، ج4، ص 146

[6] ابن فارس: المرجع نفسه، ج 4، ص 148.

[7] ابن منظور: لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف القاهرة ج 4 ص 3144.

[8] مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، إخراج: إبراهيم أنيس، عبد العليم منتصر، عطية صوالحي، محمد خلف الله، دار المعارف، القاهرة، ط 2، 1973م، ص 632 .

[9] خالد حسين: في نظرية العنوان – مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصّية، دار التكوين للتأليف والترجمة النشر، (د.ط)، 2007، ص 19.

[10] محمد فكري الجزار: العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب،1998م، ص 19.

[11] - Gérard **Genette**: seuils ,éditions du seuils,paris 1987,p76

[12] – بسّام موسى قطوس: سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، (د.ط)، 2001، ص 3.

[13] ينظر: بسام قطوس: المرجع نفسه، ص50.

[14] المرجع نفسه، ص53.

[15] عبد القادر رحيم: علم العنونة –دراسة تطبيقية، دار التّكوين، دمشق–سوريا، ط1، 2010م، ص56.

[16] G.Genette: Op.cit, p:73.

[17] ينظر: عبد القادر رحيم: المرجع السابق، ص58

[18].ينظر: عبد القادر رحيم: المرجع السابق، ص59

[19] المرجع نفسه، ص57.

[20] جون كوين: النّظرية الشّعرية، ترجمة أحمد درويش، دار غريب، القاهرة، (د.ط)، 2000، ص 29.

[21] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[22] ينظر: المرجع نفسه، ص31.

[23] أدونيس: سياسة الشّعر (دراسات في الشعرية العربية المعاصرة)، دار الآداب، بيروت، ط2، 1996، ص 6.

[24] أدونيس : المصدر السابق، ص 9.

[25] أدونيس: المصدر نفسه، ص 17.

[26] مشري بن خليفة: الشعرية العربية مرجعياتها وإبدالاتها النّصيّة، إصدارات وزارة الثقافة بمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة العربية، 2007، ص149.

[27] مشري بن خليفة: المرجع نفسه، ص 168.

[28] أدونيس: المصدر السابق، ص 26.

[29] سعد بوفلاّقة: الشعريات العربية – المفاهيم والأنواع والأنماط، منشورات بونة للبحوث والدراسات، 2007، ص 23.

[30] كمال أبو ديب: في الشعرية، ص 14، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، نقلا عن سعد بوفلاقة، المرجع نفسه، ص 24.

[31] جون كوين: النّظرية الشّعرية ، المرجع السابق، ص 36.

[32] **الشفرة الأدبية؛** مصطلح ذكره "**أمبرتو إيكو**" وقد عنى به « نظام من الإمكانات هو تجاوز وتكافؤ احتمال النظام في أصله، ليسهّل مجاله التواصلي. أي يستخدم عنصرًا من نظام يوظّفه ليرمز في مستوى آخر لدلالة غير ما كانت له في نظامه الأصلي. ينظر: محمد سالم محمد الأمين الطلبة: مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر (دراسة نظرية تطبيقية في سيمانطيقا السرد)، مؤسسة الانتشار الأدبي، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص 133.

[33] ينظر: محمد سالم محمد الأمين الطلبة: المرجع السابق، ص 135.

[34] . أدونيس: ورّاق يبيع كتب النّجوم، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط2، 2012، ص 215

[35] أدونيس، المصدر نفسه، ص 222.

[36] . ينظر: حسين خالفي: البلاغة وتحليل الخطاب، دار الفارابي – بيروت، منشورات الاختلاف-الجزائر، ط1، 2011م، ص 182

[37] محمد صابر عبيد: تأويل النّص الشعري، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن، ط1، 2010، ص 54.

[38] .عصام حفظ الله واصل: التّناص التّراثي في الشّعر العربي المعاصر، دار غيداء، عمّان، الأردن، (د.ط)، ص 60

[39] عصام حفظ الله واصل: التّناص التّراثي في الشّعر العربي المعاصر، دار غيداء، عمّان، الأردن، (د.ط)، ص 60

[40] قال أدونيس هذه المقولة في حوار أجراه الكاتب الرّوائي حسن داود، ونشر في مجلة (الحرّية) العدد 821، بتاريخ 27 حزيران، 1977، بعنوان (مع أدونيس، حول الشعر والالتزام والفلسفة). ينظر المرجع السابق، ص 154.

[41]. أدونيس: ورّاق يبيع كتب النّجوم، المصدر السّابق، ص 7

[42] نبيلة زويش: تحليل الخطاب السّردي في ضوء المنهج السيميائي، منشورات الاختلاف، ط1، 2003م، ص60.

[43] حسن فيلالي: السّمة والنّص الشّعري، منشورات أهل القلم، ط1، 2006، ص 43.

[44] عبد الفتاح كيليطو: الأدب والغرابة، دراسات بنيوية في الأدب العربي، دار الطليعة بيروت، لبنان، ط3، 1997، ص 57.

[45] أثير محسن الهاشمي: صورة المرأة بين السّياب وأدونيس، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن، دار نيبور، العراق – محافظة القادسية، (د.ط)، 2010م، ص5.

[46] موهوب مصطفاي: الرّمزية عند البحتري، الشركة الوطنية للنّشر والتوزيع، الجزائر، 1981، ص168.

[47] .أدونيس : مقدمة للشعر العربي، ص 125، نقلا عن إيمان النّاصر : المرجع السابق، ص 94

[48] عصام حفظ الله واصل : التّناص التّراثي في الشّعر العربي المعاصر، دار غيداء، عمّان، الأردن، (د.ط)، ص 37.

[49] عصام حفظ الله واصل، المرجع السّابق، ص 39

[50] نبيل منصر : الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2007، ص 4

[51] المرجع نفسه، الصفحة نفسها

[52] أدونيس : اهدأ ، هاملت تنشّق جنون أوفيليا، دار الساقي، بيروت – لبنان، ط2، 2012، ص 8.

[53] عصام حفظ الله واصل: المرجع السّابق، ص 41، وينظر أيضا: نبيل منصر: المرجع السابق، ص 47.

[54] عصام حفظ الله واصل، المرجع نفسه، ص 39.

[55] عصام حفظ الله واصل، المرجع السابق، ص 60.

[56] أدونيس: سياسة الشّعر، المصدر السّابق، ص 7.