" سيمياء العنوان في ديوان نصف الحلم يسرد نصفه الآخر "

-للشاعر العُماني ناصر العلوي-

د/رضا عامر

معهد الآداب واللغات

المركز الجامعي عبد الحفيظ بو الصوف- ميلة(الجزائر).

البريد الإلكتروني:azorida12@gmail.com

***- المـلخص:**

تعدّ "سيميائية العنوان" من القضايا النقدية المهّمة التي خاض فيها النقاد المحدثون، ومما لاشك فيه أن العنوان يؤدّي دورا أسياسيا في فهم المعاني العميقة للعمل الأدبي خاصة- المقدّم للمتلقي- ومن هنا كان الاهتمام به أمرا حتميا لأنّه أوّل عتبات النص التي يمكن من خلالها الولوج إلى معالم النص واكتشاف كنهه، وتحديد هويته الإبستمولوجية من خلال البراديغم النقدي الذي تجري فيه القراءة الواعية، ومن ثم تقديم رؤية حداثية نقدية مؤسسة على منهج ،ومنطلقات نظرية تسهم في كشف معالم النص الخفية وتقديمه للمتلقي على شكل قراءة مؤسسة على الرؤية الاستشرافية لما يتناوله كل عنوان أدبي ففي النهاية هو نص موازي يحتاج إلى انفتاح الناقد والمتلقي على هذا العمل الأدبي، ومن ثم عرض قراءة واعية لأيّ عنوان مهما كان إنتاجه.

*- الكلمات المفتاحية: عنوان- سيمياء- النص- قراءة – تأويل.

*** - Summary**:

The "Semiotics titel" is an important critical issue of modern critics. The title undoubtedly plays an instrumental role in understanding the profound meanings of literary work, especially for the recipient. Hence, attention to it is imperative because it is the first threshold of text that can be accessed To the landmarks of the text and the discovery of Kahnah, and identification of the epistemological through the critical paradigm in which the conscious reading, and then provide a vision of critical modernity based on a methodology, and theoretical perspectives contribute to the detection of the hidden text and presentation to the recipient in the form of reading institution based on the vision of the outlook for each Literary title in the end is a parallel text needs to open the critic and recipient to this literary work, and then offer a conscious reading of any title whatever its production.

* - **Keywords**: Title - Semiotics - Text - Reading - Interpretation .

***- مدخــل:**

عرف المنهج السيميائي في العقود الأخيرة من القرن العشرين تحولات عدة في التعاطي مع الخطاب الشعري الحديث على وجه الخصوص، وهذا ما أثار العديد من الإشكالات في كيفية مقاربة النص الأدبي مقاربة واعية على مستوى الأدوات الإجرائية، أوعلى مستوى التأويل واستنطاق النص بشكل لايفسد من دلالة المعاني الحقيقية للبنى العميقة، ومن هنا كان نقد "الخطاب الشعري الحديث والمعاصر" من القضايا النقدية الهامة التي تناولها نقادنا المحدثون، في ظل المنهج السيميائي الممارس في تحليل علامات هذه النصوص دون المساس بهويتها العربية بلا إفراط أو تفريط،والتحليل المقترح لا يتوقف عند الإحالات إلى معارف وعلوم مختلفة، وكذا لا ينتهي عند دلالة معي نة بل يفتح النص على سيل من المعارف المتنّوعة لأنه بالغ التنّوع والتعدد، ويحيل إلى معارف وإيديولوجيات مختلفة، ولهذا فإن التحليل السيميائي يستوعب كّل هذا ويضعه ضمن استراتيجياته، فقد أصبحت المقاربات النصّانية منهج بحث نقدي،ونظرية علمية تطرح العديد من التصورات والرؤى المنهجية والإجرائية في تناول النص العربي الحديث على مستوى التنظير أوالممارسة التطبيقية ،والتي لايمكن الاستغناء عنها من طرف العديد من النقاد خاصة أثناء التحليل،عليه تكشف هذه المداخلة عن أهمية المنهج "السيميائي" في قراءة النص الأدبي،وأهم المشاكل التي يشكو منها الخطاب الشعري الحديث خاصة من خلط بين النقاد في تناول الظاهرة الأدبية ،وطرق وأساليب التحليل التي تبقى محتشمة على مستوى الأدوات الإجرائية ،أو على مستوى التأويل الصحيح في استنطاق النص،لقد كانت سيميائية العنوان من بين أهم القضايا النقدية التي تطرق إليها النقد المعاصر في مسألة قراء ة النص الأدبي، وعليه نطرح الإشكال الآتي:كيف نقرأ عنوان ديوان الشاعر العماني ناصر العلوي المسوم بـ" نصف الحلم يسرد نصفه الآخر" الأدبي قراءة سيميائية واعية تفضي إلى غياهب النص وتقود إلى فك الكثير من طلاسمه ؟ ولكي نجيب على هذا الإشكال قدمنا آلية إجرائية لهذه المدونة، وهي كالآتي:

أولا- العنوان الجزئي الأول: مفهوم العنوان وتطوره:

لقد أصبح العنوان عتبة هامة من عتبات النص، يلُج من خلالها الباحث إلى عالمه النّصّي، فهو الرسالة الأولى التي نلتقطها من ذلك العالم الخفي بصفته عتبة أساسية تقحمنا في قراءة النص الأدبي بسلاسة،إذْ بين العنوان والنص علاقة تكاملية، فالنص الأدبي يتكون من نصّين:هما (العنوان/النص) متفقين في الدلالة مختلفين في الكثافة اللغوية،فعتبة العنوان ذات كثافة واختزال واسع للمعاني والتصورات بما يحمله النص المطّول الخاضع للعنوان بشكل تأويلي وسياقي،ومع ذلك يظّل العنوان على الرغم استقراء تموضعه على رأس النص الأدبي فيشكل لبنة لغوية ذات إشكالات متعددة بما يحمله من معطيات مختزلة للنص،وهي لا تتّضح إلاّ من خلال القراءة التأويلية، لذا لابدّ من تتبع نبضاته اللغوية داخل النص ليتضح لنا المعنى بشكل تام ،كما تعدّ قضية قراءة العنوان مدخلاً مهما، وعتبة حقيقية تفضي إلى غياهب النص وتقود إلى فك الكثير من طلاسمه وألغازه، لكنه أحيانا قد يقدم دوًرتمويهياً، يجعل القارئ في حيرة من أمره، يربكه ويخلق له تشويشا قهرياً، وقد يقوده إلى متاهة حقيقية لا مهرب منها سوى إلى النص ذاته، إنه لحظة الكتابة الأولى التي تظهر على واجهة العمل الإبداعي، حيث« تطبع الكتاب أو النص وتسميه وتميزه عن غيره، وهو كذلك من العناصر المجاورة والمحيطة بالنص الرئيس إلى جانب الحواشي والهوامش والمقدمات والمقتبسات والأدلة الأيقونية» [1] ،ومع ذلك فلا سبيل إلى تجاوزه فهو مرحلة مهمة من مراحل القراءة، والتلقي والتأويل.

1- عنوان فرعي من العنوان الجزئي الأول: مفهوم العنوان

لقد اهتم علم السيمياء اهتماما واسعا بالعنوان في النصوص الأدبية لكونه « نظاما سيميائيا ذا أبعاد دلالية وأخرى رمزية تغري الباحث بتتبع دلالاته ومحاولة فك شفرته الرامزة » [2] ، فقد عرفه ليوهوك بأنه « مجموع العلامات اللسانية (كلمات مفردة ، جمل ، نص) التي يمكن أن تدرج على رأس نصه لتحدده وتدل على محتواه العام وتعرف الجمهور بقراءته» [3]، والناظر إلى معظم الدّراسات المعتمدة على مقاربة العنوان يدرك بشكل واضح الأهمية القصوى التي يحظى بها العنوان باعتباره « نصا مختزلا ومكثفا ومختصرا » [4] له علاقة مباشرة بالنص الذي وسم به ،فالعنوان والنص يشكلان ثنائية والعلاقة بينهما هي علاقة مؤسسة « إذ يعدّ العنوان مرسلة لغوية تتصل لحظة ميلادها بحبل سري يربطها بالنص لحظة الكتابة والقراءة معا فتكون للنص بمثابة الرأس للجسد نظرا لما يتمتع به العنوان من خصائص تعبيرية وجمالية كبساطة العبارة وكثافة الدلالة وأخرى استراتيجية إذ يحتل الصدارة في الفضاء النصي للعمل الأدبي»[5]

وهذا ما دفع بالسيمياء إلى الاهتمام بالعنوان الذي أصبح علما قائما بذاته يسمى علم العنونة **(titrologie)** يدخل في عملية التأسيس الخطابي للنصوص الأدبية خاصة السردية منها لهذا فالعنوان السردي يلعب دوارا بارزا في لفت انتباه المتلقي لرسالته، وهو العنوان المفتوح على دلالات هلامية متعددة لِرُؤى المثقفين، وقد فطن المبدع العربي إلى أهمية العنوان، وأدرك وظائفه من خلال طريقة إخراجه، ومراعاة مقتضى الحال للمتلقين لهذا الإبداع الذي يعكس قراءتهم، فالعنوان حسب الدراسات النقدية الحديثة يؤدي دور المنبه والمحرض، فُسلطتهُ الطاغية تضفي بظلالها على النص، فيستحيل النص جسدا مستباحا لسلطته، ثم إنه نقطة الوصل بين طرفي الرسالة: ممثلة في ثنائية "المبدع والمستقبل" إنهُ عَمَدُ بداية اللّذة، هذا ما جعل العنوان يحرك وجع الكتابة الذي يتحول تدرجيا إلى وجع قراءة متواصلة في صيرورة يتساوى فيها النص مع النّاص، لذلك كان لزاما على المبدع أن يراعي فنيات فنّ العنونة ليجعل منه مصطلحا إجرائيا في المقاربات النصية وعليه « فالعنوان ضرورة كتابية» [6] للولوج إلى أغوار النصوص واستنطاقها من خلاله ،وعليه تقدم الدراسة جملة من التعاريف للعنوان أدرجها بعض النقاد هي كالآتي:

يعرِّف "ليوهوك" العنوان أنّه « مجموعة العلامات اللسانية (كلمة، جملة، نص) التي يمعن أن تدرج على رأس نص لتحدده وتدل على محتواه العام وتعّرف الجمهور بقراءاته»[7] ، ومع ذلك يستدرك "ليوهوك" ما قاله عن العنوان ويشير إلى صعوبة تعريفه لاستعماله في مصاف متعددة أما "عبد الله الغذامي" فيذهب إلى أن العنوان بدعة ،حيث يقول« العناوين في القصائد ماهي إلا بدعة حديثة، أخذ بها شعراؤنا محاكاة لشعراء الغرب - والرومانسيين منهم خاصة -» [8]

أّما "الطاهر روابنية" فيرى أنّ العنوان هو: « أول عبارة مطبوعة وبارزة من الكتاب، أو نص يعاند نصا آخر ليقوم مقامه أو يغُيِّ بينَهُ ، ويؤكد تفرده على مّر الزمان، وهو قبل كل شيء علامة اختلاقية عدولية، يسمح تأويلها بتقديم عدد من الإشارات والتنبؤات حول محتوى النص ووظيفته المرجعية، ومعانيه المصاحبة وصفاته الرمزية، وهو من كل هذه الخصائص يقوم بوظيفتي التحريض والإشهار» [9]،بينما يرى "محمد الهادي المطوي" أن العنوان« عبارة عن رسالة لغوية تعّرف بهوية النص، وتحدد مضمونه، وتجذب القارئ إليه وتغويه به»[10] ، وفي نفس الصدد نجد "بشرى البستاني" تعرف العنوان بأنه« رسالة لغوية تعرف بتلك الهوية وتحدد مضمونها،وتجذب القارئ إليها وتغريه بقراءتها، وهو الظاهر الذي يدل على باطن النص ومحتواه»[11]،في حين نجد الباحث الإسباني «جوزيف بيزاكومبروبي:**Joseph Besa Coprubi** » [12]، يقّر صراحة بتعدد أبعاد العنوان قائلا:« إنّ العنوان عنصر متعدد الأبعاد

(multidimensionnel) لأنه يقيم روابط علامة جدّ مختلفة، العمل الأدبي، النص والقارئ»[13]، ومن هنا يعد العنوان أساسياً في العمل الإبداعي والمتفق عليه أن "العنوان مرتبط ارتباطا عفويا بالنص الذي يعنونه فيكمله ولا يختلف معه ويعكسه بأمانة ودقة.

فيما يذهب" بسام قطوس" إلى أن العنوان أصبح يشكل حمولة دلالية « فهو قبل ذلك علامة أو إشارة تواصلية له وجود فيزيقي/ مادي وهو أول لقاء مادي محسوس يتم بين المرسل(النّاص)، والمتلقي» [14]، وعلى هذا فهو إشارة ذات بعد سيميائي ،تبدأ منه عملية التأويل فيسهل على الملتقي قراءة المتن بناءا على ما علق بذهنه من قراءته، ومن كلّ ما سبق ذكره نجد أن جلّ هذه التعاريف المدرجة للعنوان تتناوله بكيفيات متباينة، ومع ذلك نستنتج أن العنوان في نهاية المطاف هو علامة لغوية مشفرة تحتاج إلى متلقي حاذق يفك هذه الرموز التي تعلو بنيانه .

2- عنوان فرعي من العنوان الجزئي الأول: نشأة العنوان وتطوره:

لقد أُهْمِلَ العنوان كثيرا سواء من قبل الدارسين العرب، أو الغربيين قديما وحديثا،لأنهم اعتبروه هامشا لا قيمة له ،وملفوظا لغويا لا يقدم شيئا إلى تحليل النص الأدبي؛ لذلك تجاوزوه إلى النص كما تجاوزوا باقي العتبات الأخرى التي تحيط به، ولكن ليس العنوان كما يقول علي" جعفر العلاق"« هو الذي يتقدم النص ويفتتح مسيرة نموه،أو مجرد اسم يدل على العمل الأدبي: يحدد هويته ويكرس انتماءه لأب ما، لقد صار أبعد من ذلك بكثير، وأضحت علاقته بالنص بالغة التعقيد،إنه مدخل إلى عمارة النص، وإضاءة بارعة وغامضة لإبهائه وممراته المتشابكة(...) لقد أخذ العنوان يتمرد على إهماله فترات طويلة، وينهض ثانية من رماده الذي حجبه عن فاعليته، وأقصاه إلى ليل من النسيان، ولم يلتفت إلى وظيفة العنوان إلا مؤخرا» [15] .

و على الرغم من هذا الإهمال فقد التفت إليه بعض الدارسين في الثقافتين: العربية والغربية حديثا وتنبه إليه الباحثون في مجال السيميوطيقا وعلم السرد والمنطق والخطاب الشعري، وأشاروا إلى مضمونه الإجمالي في الأدب والسينما والإشهار نظرا لوظائفه المرجعية واللغوية والتأثيرية الأيقونية، وهذا ما ستعرضه المداخلة فيما يلي:

من أهمِّ الدراسات العربية التي انصبت على دراسة العنوان تعريفا وتأريخا وتحليلا وتصنيفا نذكر ما أنجزه الباحثون المغاربة الذين كانوا سباقين إلى تعريف القارئ العربي بكيفية الاشتغال على العنوان: تنظيرا وتطبيقا إلى جانب بعض الدراسات المحتشمة من المشارقة ، وهذه الدراسات هي على النحو الآتي:

جدول رقم (1) عنوان الجدول : الكتب المؤلفة في علم العنونة

عنوان الكتاب	اسم المؤلف	بلد النشر	تاريخ النشر
العنوان في الأدب العربي،النشأة والتطور	محمد عويس	مصر	1988م
النص الموازي في الرواية، استراتيجية العنوان	شعيب حليفي	المغرب	1996م
مقاربة العنوان في الشعر العربي الحديث والمعاصر	جميل حمداوي	المغرب	1996م
العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي	محمد فكري الجزّار	المغرب	1998م
سيمياء العنوان	بسام قطوس	الأردن	2002م

جدول رقم (2) عنوان الجدول: المقالات النقدية في علم العنونة :

عنوان المقال النقدي	اسم الناقد	المجلة	تاريخ النشر

النص الموازي في الرواية،استراتيجية العنوان	شعيب حليفي	الكرمل	1996م
السيميوطيقا والعنونة	جميل حمداوي	عالم الفكر	1997م
صورة العنوان في الرواية العربية	جميل حمداوي	التجديد العربي	2006م
قراءة في عنوان ماصنف من الحديث والقرآن	محمد جكيب	حرّاء	2006م
تأثر النقد العربي بالمنهج السيميائي الغربي- سيمياء العنوان- نموذجا	نسيمة كريبع	عالم الكتب الحديث	2008م
سيمياء العنوان في شعر هدى ميقاتي	رضا عامر	الواحات	2014م

وغيرها من الدّراسات العربية إلى جانب ذلك، حرص النقاد الغربيون على التبشير- في دراسات معمقة-بعلم جديد ذي استقلالية تامة، ألا وهو علم العنوان(TITROLOGIE) الذي ساهم في صياغته وتأسيسه باحثون غربيون معاصرون،وهذا ما أشار إليه "جميل حمداوي" منهم كالآتي:

"جيرار جنيت"G.GENETTE"وهنري متران"H.METTERAND" ولوسيان غولدمان"L.GOLDMANN" ، وشارل گريفل "CH.GRIVEL " وروجر روفر"ROFER ROGER" و ليوهوك "LÉO.HOEK "، هذا وقد نبه لوسيان غولدمان الدارسين والباحثين إلى الاهتمام بالعتبات بصفة عامة، والعنوان بصفة خاصة،حيث أكّد في قراءته السوسيولوجية للرواية الفرنسية الجديدة،ومدى قلة النقاد الذين تعرضوا إلى مسألة بسيطة مثل العنوان في رواية الرائي" le voyeur" الذي يشير- مع ذلك بوضوح - إلى مضمون الكتاب، ليتفحصوه بما يستحق من عناية ،كما كان للناقد (ليوهوك) دور بارز في التأسيس لعلم العنوان وخاصة مع ظهور كتابه (سمة العنوان) سنة 1973م، والذي يعد بحق كتابا في فقه العنونة من جميع جوانبها إضافة إلى "جيرار جنيت" الذي قدم كتابي: (الأطراس)،و(عتبات) ويعد هذا الأخير بمثابة الديوان الحقيقي والرئيسي في علم العنونة[16] ،إذ يعدّ أهم دراسة ممنهجة في مقاربة العتبات شكل خاص،ومع ذلك يبقى ليوهوك "LÉO.HOEK" المؤسس الفعلي (لعلم العنوان) لأنه قام بدراسة العنونة من تصور يستند إلى منهجية تنظيرية وتطبيقية سمحت له بفتح مجال البحث فيه.

ثانيا- العنوان الجزئي الثاني: سيمياء عتبات مدونة (نصف الحلم يسرد نصفه الآخر)

لقد نشأت في ذهن المتلقي للعمل الإبداعي إيحاءات العناوين وأبعادها الفكرية المختلفة المؤسسة « انفعاليا، أو أسلوبيا، أو حتى إيديولوجيا بحيث لا يبدأ المتلقي تلقي النص أو في قراءة العمل المبدع من نقطة الصفر، وإنما يبدأ مما يؤسس العنوان من معرفة أو إيحاء» [17]، وهذا ما وجدناه في مدونة الشاعرالعُماني(ناصر العلوي) من نزوع إلى الصياغة الأسطورية، إذ نجد « أن الشعر لم يكن في يوم من الأيام أقرب إلى روح الأسطورة منه في الوقت الحاضر»[18]،فهذا ما يجعل من الشعر يرتقي في مجال العنونة التي « تتشكل وتتكيف حسب أهمية الإبداع ومتطلبات المبدع التي ترسم دروب مساره تدريجيا كما أن الطبيعة الإبداعية للفنان تتأثر بالاتجاهات الأخلاقية والدينية والسياسية والعلمية، والتعاليم الاجتماعية والأحوال الاقتصادية السائدة في المجتمع»[19]،فتعطي العمل انطباعا سيعكس تلك النزعات من خلال بؤرة النصوص المدرجة في كل إبداع شعري.

1- عنوان فرعي من العنوان الجزء الثاني: سيمياء عتبة العنوان

وهكذا تتنوع العناوين الشعرية من مبدع لآخر، ومن عمل لآخر لتعكس ثنائية التفاعل بين النص و الناص« فالقصيدة هي نتيجة تفاعل بين الشاعر وواقعه، والشاعر إذ يعيش تجربته الجمالية مستغرقا فإنه يكون محملا بكل ما في عصره، وواقعه، وكل ما يتصل به من مؤثرات تتفاعل معه لتنتج قصيدة ذات صياغة فنية محكمة وتولد لحظة جمالية،فالنص الشعري آلة لقراءة العنوان إذ تربطهما علاقة تكاملية. فهو« بمثابة الدال الإشاري للنص فهو كالاسم للشيء. به يعرف. وبفضله يتداول. ويشار. به ويدلّ. عليه »[20]،فالنص الشعري يتكون من نصين يشيران إلى دلالة واحدة في تماثلهما مختلفة في قراءاتهما هما: (النص وعنوانه)، أحدهما مقيد موجز مكثف، والآخر طويل ولعل صفحة كل غلاف تعطينا انطباعا يجعل من أغوار أي عمل إبداعي يعد نظاما سيميائيا ذا أبعاد دلالية، وأخرى رمزية، تغري الباحث بتتبع دلالاته، ومحاولة فك شفراته الرامزة، لهذا يرى السيميولوجيون أنّ عملية « العنوان والنص والإخراج الطباعي، والإشارات والصور»[21]،أجزاء لا تتجزأ من الخطاب الأدبي، وهذه الرموز اللغوية المميزة لكل عمل إبداعي هي دلالات واضحة في سلم العمل اللغوي لهذا نجد أن "الطباعة واللون والغلاف والعنوان كلها عتبات" لفك شفرات العمل الأدبي، وهذا ما يجعل العمل الإبداعي له أهمية أساسية في الولوج إلى جسد هذا الإنتاج"**Production**"، وذلك من خلال تقديم قراءة تأويلية أولى له تعكس انطباع المتلقي للمنتوج، وهذا ما تريد الدراسة التوغل فيه، وتقديم مفاتيح آنية تعكس التطلعات والأهداف من خلال دراسة ديوان الشاعر "ناصر العلوي" – نصف الحلم يسرد نصفه الآخر- التي يقف البحث معها من خلال تقديم قراءة بصرية لغلاف المدونة.

إذا كانت الثقافة العربية المعاصرة ترويجية بدرجة لافتة ، فكذلك ثقافة الصورة ، حيث لا يكاد يخلو نص مطبوع أو نص إلكتروني من الصورة في تجسيد واضح للاعتقاد الميتافيزيقي بأسبقية الصورة على الكلمة، هذا ما تشير إليه الحكمة الصينية الشهيرة التي تقول:« صورة واحدة لها قيمة ألف كلمة » [22] وهذا ما ذهب إليه الناقد الجزائري "بشير عبد العالي" مشيرًا إلى أنّ « قراءة الصورة الواحدة يتعدد نظريا بتعدد القراء »[23]،كما يعتبر الغلاف الخارجي لأي عمل إبداعي مكتوب أول واجهة مفتوحة الدلالات والتأويلات، التي تصادف العين البصرية لمتفحص العمل، وهي المحفز للمتلقي بالإقبال أو الإدبار على اقتناء هذا الانجاز، ومطالعته « فغلاف الكتاب إذا واجهة إشهارية وتقنية»[24]، وهذا ما يجعل بعض المؤلفين يحرصون أشد الحرص على العناية التامة بالواجهة من حيث نوعية الورق، وطرق التلوين والطباعة والصور، والملحقات التي تجعل من الواجهة عملا يعكس مضمون العمل، ولا بد أن تخضع عملية تصميم الواجهات –الغلاف- إلى شروط ومواصفات تراعي متطلعات المتلقي والمجتمع الذي ينتج هذا الإبداع وهذا ما تراعيه فعلا دور النشر والتوزيع بكل دقة،« فالصورة عبارة عن نقل للأشياء ،استجابة للطلب أو للرغبة » [25].

فالغلاف إذن هو« أول ما نقف عليه، الشيء الذي يلفت انتباهنا إنه العتبة الأولى من عتبات النص تدخلنا إشاراته إلى اكتشاف علاقات النص بغيره من النصوص»[26] ،وغلاف مدونة- الشاعرة عمار الجنيدي- تلفت انتباه المتلقي إذ نجدها تتكون من قسمين يحملان عدة إشارات دالة، تقف وراء هندسة الغلاف طباعيا من قبل دار النشر التي تحدد جمالية التصميم الداخلي والخارجي للمدونة المراد إنتاجها طباعيا وعرضها في السوق كمنتوج أدبي يعكس فنيتها، وإبداعها،وجمالية المنتوج لغويا بالنسبة للمتلقي من جهة أخرى.

ا) التصميم الخارجي: المقصود به دراسة الملامح العامة التي يتميز بها الديوان كسلعة معروضة في المكتبات من خلال تمظهر الغلاف الذي يشكل الواجهة التي يقدم بها الشاعر بضاعته، فيجد القارئ كل ما يحتاج معرفته من:1- اسم السلعة (العنوان) / 2- اسم مصممها (المؤلف) /3- شركة الإنتاج (دار النشر).

ب) التصميم الداخلي: ويسميه بعض النقاد بالفضاء الطباعي، و يقصد به الحيز«الذي تشغله الكتابة ذاتها - باعتبارها أحرفا طباعية- على مساحة الورق»[27].

وقد ميز"حميد لحميداني" بين نمطين مختلفين في تشكيل الغلاف الخارجي للنص،و هما: « تشكيل واقعي، مباشر(...)لا يحتاج القارئ إلى كبير عناء في الربط بين النص، والتشكيل(...) ، ثّم تشكيل تجريدي يتطلب خبرة فنية عالية ومتطورة لدى المتلقى لإدراك بعض دلالته وكذا للربط بينه، وبين النص» [28] ،كما نجده يشمل عتبة المقدمة والإهداء الذاتي والنسخة التي ضمنها المبدع في عمله وبذلك فهي عتبة دالة على رغبة الكاتب في التأكيد على منزلته الأدبية، وإضفاء المعنى على إبداعه، والرفع من شأنه، وفي ذلك نوع من الانتصار للذ ات، تمارسه الأنا الكاتبة،إعلاًء من شأن ذاتها كما يضاف لها عتبة العناوين الفرعية التي تتضمن داخل العمل الإبداعي يصمم بها الكاتب عمله الإبداعي كعلامة دالة على ذلك،وهذا ماقمنا به من خلال دراستنا لغلاف مدونة الشاعر العُماني"ناصر العلوي"

جدول رقم (3) عنوان الجدول: *- جدول توضيحي في تصميم غلاف المدونة الشعرية:

اسم الديوان	اسم المؤلّف	دار النشر	سنة الطبع	صورة الغلاف
نصف الحلم يسرد نصفه الآخر	ناصر العلوي	منشورات نجمة الدار البيضاء- المغرب	1992م	

وإذا ما أخذنا ذاك التضايف الزمكاني بين نوعية كتابة عنوان الديوان وشكل الرسم المجسد في لوحة الغلاف فلابدّ من تعديل ما سيطرأ على قراءتنا للنصوص و دواوينها الفرعية داخل المدونة نتيجة تلك الكينونة المزدوجة،وهذا ما يفسر ظهور الكتابة المحاكية للصور قديماً قبل الكتابة التي تعتمد الرموز الصورية، فالصورة أكثر التصاقا بالواقع،وأكثر قدرة على التعبير عنه، لأنها تتميز بجانب مادي ملموس على خلاف العلامة اللغوية ،لهذا كانت الجدلية المتحققة جراء تقديم لوحة الغلاف لنصوص تحقق انتماءها للجنس الشعري أكثر احتداما خاصة عبر كينونة الرسم ، فالشعر إذن يكثف اللغة، ولعّل الشاعر "ناصر العلوي" كان يقضي وراء ذلك إلى بعث نوع من التجديد الذي يمكن أن يعنيه المبدع، ولا يبقى هذا الأخير أسير نمطية أو قوانين أكاديمية فكانت هذه التجربة رائدة في مجال الشعر المعاصر الذي أكدته في هذه المجموعة الشعرية،والتي كانت ثريَّة في تجسيد صورة الغلاف وقراءة الصورة البصرية وهكذا

فالغلاف وما يحويه من إشارات أيقونية يوزعها المبدع على عينات،حيث« تمثل تفكيرا أيقونيا معمقا في معنى الصورة»[29] التي تعد بدورها مفتاحا تأويليا للعنوان و النص معا.

2- عنوان فرعي من العنوان الجزئي الثاني: سيمياء عتبة صورة الغلاف:

في الحقيقة مازالت واجهة أيّ مدونة أدبية تشكل عتبة هامة في مسألة التلقي من طرف النقاد والمبدعين فهي الخطوة الحاسمة التي تمكن العمل من الارتقاء في درجة سلم القبول الأدبي، ومن ثمة الترويج له ونيله القبول والرضى ،وعليه نجد المبدع يسعى جاهدا في تفعيل واجهة إبداعه حتى يجد الترحيب والدعم والدراسة والنقد،لأن المسألة تعد خطيرة في حالة عدم نجاح العمل فنيا لما فيه خسارة وكساد العمل الأدبي، وخروج تجربة المبدع من دائرة الدراسة والنقد ،وهذا فعلا ما حدث مع العديد من التجارب الشعرية المعاصرة التي ضاعت واختفت من الساحة الأدبية والنقدية وخرجت من الباب الضيق لكونها لم تجد الترحيب والقبول من طرف الدارسين،وهذا ماجعل المبدع العربي يأخذ احتياطاته في نظم الشعر قبل الشروع في طبع العمل الشعري لأنه يشكل تجربة ذاتية، لابدّ أنيسيّجها بهالة من الغموض والحيرة التي تعتري اللّغة البصرية والشعرية مما يجعل الدارس لهذا العمل يعيش تلك التجربة .

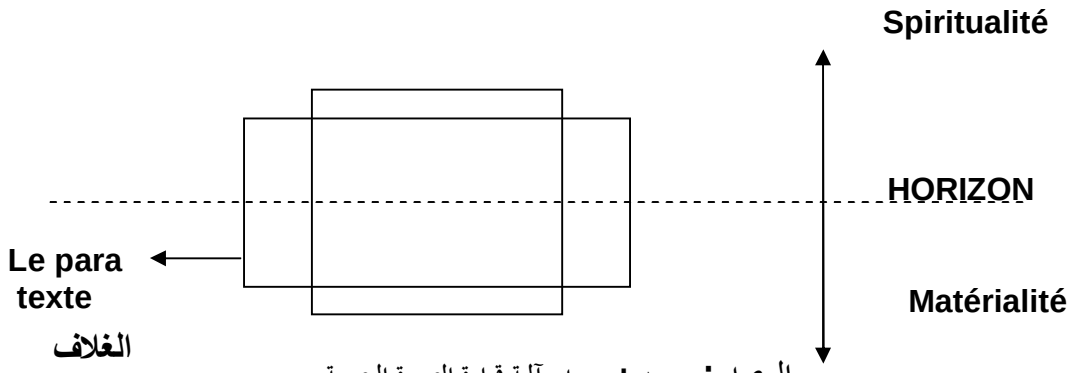
إنّ اللّغة الشّعرية تتشاكل مع لوحة الغلاف ليكون لها حضور ثان يمثل ثنائية "الصورة/اللغة" التي تنتج في نهاية الأمر مشهدا بصريا لنفسية المبدع الذي ينعكس بدوره على مشهد اللغة الإبداعية وما يريده الشاعر من نظمه في تقديم صورة مفصلة عن نفسيته من خلال بوابة الغلاف ،والصورة الشعرية المشبعة بلغة المفارقة والأسطورة التي تعد محطة هامة في ذات الشاعر،وعليه يعدّ الغلاف صورة مشهدية لنفسية المبدع من خلال نظمه الذي يمثل نافذة عن ذاته الداخلية،و كذلك كان المعنى في تموضعه على أقطار التأرجح الدلالي صعب الإمساك في عنوان ديوان (نصف الحلم يسرد نصفه الآخر) لـ ناصر العلوي ، حيث كان بصيغته مختلفا عن المتداول مدهشا بألفاظه ،لافتا للانتباه مغريا المتلقي لتصفح القصائد التي يحويها , في محاولة لفك الغموض عن التركيبة اللغوية المكونة له ، حيث يصطدم القارئ بمفارقات وتنويعات فكرية تخالف الموجود و المألوف من فنون التعبير ،فالطاقة الانزياحية المكثفة التي ميزت العنوان أسلمت المضمون إلى التشابك مع معطيات ثقافية متعددة بين ما هو نفسي و سياسي و تاريخي و أسطوري ، ولا شك في أنّ هذا العنوان قد شكل استثناء صوتيا وتركيبيا و صرفيا و دلاليا و جماليا بين كل الموجودات اللغوية التي عجّ بها الديوان ،وهذا التميز اللغوي الفكري هو ما رفعه ليعلو الخطاب الشعري و يشكل الفاتحة العتباتية الأكثر جذبا للتلقي ،حيث أنّ التنامي الدلالي و الانتاجية الفكرية من الخصائص الدينامية التي أعطت الديوان نفَسا شعريا تجديديا.

إذْ يشكل حرفا (النون/ الميم) في نصف العنوان الأول(نصف الحلم) علامة صوتية بارزة تنقل المتلقي إلى حالة من الشجن والأنين، واللامتوقع في معنى الجملة الأولى من تركيب العنوان ليأتي النصف الثاني من مقطع العنوان الجملي(يسرد نصفه الآخر) كحالة نفسية متوترة لما يمّر به الفرد العربي في عالم من التناقضات والمفارقات التي جعلت الإنسان في هروب دائم من واقع مزري إلى عالم افتراضي تحكمه الحرية في سرد حلمه بعيدًا عن الرقيب الذي أفسد عليه واقعه، وجعله كابوس يرتهن جانبه الخفي من الذات البشرية،فالمعنى الدلالي للعنوان لايكتمل إلاّ عندما يجتمع نصفا التركيب الجملي للعنوان فيصور تلكم الأزمة الفكرية،والنفسية ا لتي يمّر بها الوطن العربي الذي أصبح مسرحًا للسرد،والكلوم التي أصبحت تحرك صورته في الواقع،ومخيال الحلم لتحولهاً إلى صرخة مثخنة بالجراح التي لا تغادر الذات العربية المكسورة ؛ و في ذلك إشارة إلى حالة من عدم التوازن النفسي والفكري والسياسي التي يمّر بها (ا.لفرد/ ا.لوطن) ا.لعربي أفضى في ا.لنهاية إلى مأزق ا.لشتات و ا.لتمزق و ا.لشك في ا.لقيم ا.لإنسانية و ا.لأ.نظمة ا.لفكرية

والمسلمات المنطقية التي كانت تبحث وسط الحلم عن نافذة أمل إثباتاً للوجود من جهة،و تجاوز المحن من جهة أخرى، إلا أنّ حرف (الّراء) التكراري في بداية المقطع الثاني من العنوان (يسرد نصفه الآخر) يحمل في طياته مسألة الاستمرارية لهذا الحلم الذي لابدّ أن لانتهَي ليحيلنا إلى الحالة الارتدادية الاضطرابية، وإلى التباين الذاتي حيال ما تحيل إليه كلمة (حلم) كحالة نفسية بين الوعي واللاوعي البشري الهارب من المعاناة اليومية المثقلة بالهموم،والتضييقبحثً ا عن أمل جديد في هذا الحلم الذي بات سردًا جميلا للحياة والوجود والكون.

وفيما يتعلق بتقسيم إطاره- الصورة البصرية الثابتة - إلى أجزاء مادية ومناطق معلومات فهذا يختلف من ناقد لآخر،ومن ثقافة لأخرى و أهم هذه التصنيفات للصورة البصرية الخاصة بالغلاف موضحة في الشكل الآتي الذي يقسم الصورة إلى قسمين أساسين هما:[30]

الشكل رقم (1) عنوان الشكل: رسم بياني توضيحي لهندسة الغلاف



المصدر: بن يوب: محمد، آلية قراءة الصورة البصرية

*- قسم علوي (Spiritualité) يتصف هذا القسم بطابع العلو والتسامي فكل العناصر والمعلومات المهمة مدونة فيه مثل اسم "المبدع وعنوان الإبداع" وهما يمثلان الملكية الخاصة للمؤلف ويجسدان دور العمل الفني لهذا الفضاء الخارجي.

*- القسم الأخير السفلي (Matérialité)، فهو يتصف بالبساطة، والمادية وتدون عليه دار النشر والبلد الذي أصدر هذا الإبداع فيه.

فهذا الشكل النّمطي المألوف، والمعتاد عند واضعي الغلاف خاصة من طرف دور النشر والمطابع يجعل هذه الصيغة الشكلية عملا ثابتا لا يمكن كسره أو تجاوزه أو الخروج عليه، فهو أصبح كالقانون الأساس المحظور المتفق عليه، والذي لايمكن تجاوزه من طرف هيئات الطبع والنشر، وتبقى الحداثة والتجديد في إنتاج الإبداع وتقديمه للمتلقي مطلبا أساسيا من أجل الرقي بالمنتوج وتقديمه في أبهى حلة ومواكبة كّل فنون الطباعة، والنشر الحديثة التي تشهدها الساحة الإبداعية العالمية ومواكبتها، تدريجيا وهذا في سبيل البحث عن النوعية وجلب أكبر قدر ممكن من القّراء والذّوقين للمنتوج الأدبي لدار النشر.

في حقيقة الأمر جسد الغلاف محطة هامة في تجربة الشعر العربي المعاصر خاص،والشعر العماني بشكل لما فيه من صور ومشاهد شعرية تؤكد على تميز لغة الشاعر"ناصر العلوي" كما في واجهة غلافه،وهذا لكي تحقق نوعا من التوازن على ساحة النظم بما

جادت به قريحته من قصائد شعرية تفسر ذاته، وتعكس مشاعره التي بقيت كامنة تحتاج لمن يفهم تلك اللّغةالساخرة أحيانًا، ويحررها من الصمت اللغوي الذي لازمها طيلة فترة من الزمن الشعري إلى جانب مركزية العنوان الذي يشكل هوية العمل، نجد أن المبدع يوليه عناية خاصة لماله من أهمية بالغة في واجهة الغلاف، والمبدع"ناصر العلوي" نجده قبل تقديم العمل للطباعة قد تحسس هذا العنوان الرئيس،ومدى استجابته للغة الديوان الشعري ومدى تمكنه من تأويل كل العمل الإبداعي كنوع من الانزياح اللغوي الذي يحتوي في مضامينه كامل التجربة الشعورية دون أن يضّر بفنيتها.

ثم يأتي المقطع الثاني، الذي تتوحد لغة العنوان بلغة الصورة الموجودة في جانب الغلاف الأيمن من خلال صورة فوتوغرافية باللّون الرمادي لبورتريه (صورة رأس حمار) ساخر في حالة يعتريه الشحوب تارة،والخوف من المجهول تارة أخرى ،إلى جانب ذلك نجد صورة (رأس فرس) باللّون الأزرق الداكن في الجانب الأيسر من البورتريه مقابلة لصورة (رأس الحمار) لتشير إلى حالة الأمل المنتظر من تلك الصورة التقابلية ليتم وأد هذا الحلم في لمح البصر بالمرض والاعتلال،والوهن الذي أصاب هذا البورتريه،وكأنه يريد من المتلقي أن يفهم تلك العلاقة الإعتلالية بين النص والصورة المصاحبة له من جهة ،وبين الحمار الساخر رمز الغباء والفرس الحالم رمز الوفاء من جهة ثانية ناهيك عن حضور اللّون البني الذي فسح المجال للخوف، والضبابية من الوجود والقلق الذي يوشح المكان، بلغة الآهات الدفينة في الذات لتتوحد مع لغة الحروف فتشكل في النهائية نغمة حزينة مملوءة بالحسرة والأسى على ضياع وفقدان الأمل في في المستقبل،وهذا ما وشح كامل عناوين قصائده الشعرية، ليعكس حالته النفسية بين الرجاء واليأس،فهي مريضة تنتظر قدوم الفرج،وفي الوقت نفسه نجدها يائسة من قدومه للأبد،وهذا ما عكسه العنوان الرئيس(نصف الحلم يسرد نصفه الآخر) في تواشج بين صورتي ولغتي الفرس والحمار، بين الواقع والحلم وحالة الرجاء واليأس التي كانت تعتري نفسية العربي المثقف التواقة لفهم واقعها والتعايش مع أحلامها براوية وهدوء دون مضايقات من الرقيب الثقافي أو السياسي الذي بات مقصًا يفترس لغة المثقفين الشباب المهمشين من شعراء سلطنة عمان خاصة ليرمي بهم في سلة النفي.

3- عنوان فرعي من العنوان الجزئي الثاني: سيمياء عتبة لون الغلاف

يُعَدُّ الحديث عن الألوان في النقد المعاصر من أساسيات دراسة الأغلفة، وعلاقتها بما يحتويه العمل الأدبي،حيث تؤدي الألوان دورا هاما في التأثير على نفسية الفرد ، حيث أن الميل إلى بعض الألوان يرجع إلى ظروف حياتنا وثقافتنا كما يرجع إلى الظروف النفسية التي يمر بها الفرد «ومن هنا نجد أنّ للألوان دلالات معيّنة وارتباطات بالظروف والأحداث التي مررنا بها،وفي هذا تعليل للأسباب التي تجعل بعضهم يميل إلى ألوان من دون أخرى » [31]،كما أن الصورة اللونية في لغة الشعر خاصة« تشكل جزء من قدرنا وتخبرنا عن حالات ذهنية هامة» [32] ،وعليه نجد أ نّ لغة الألوان كما يتضح في واجهة أيّ عمل إبداعي، تشكل لغة مغايرة للواقع ،إنها لغة الإيحاء والدلالة ،التي تعبر عن تجارب، ونظرات، وأفكار صقلتها التجربة فظهرت من خلال الرسم بالكلمات كلوحات إيحائية ،إذ يختلف تأثير هذه الألوان من فرد إلى أخر بحسب حالته النفسية ، وانسجامه مع الألوان لما تمتاز به من دلالات مباشرة« فهناك ألوان حارة وألوان باردة وألوان مبهجة مفرحة منطلقة تنعش النفس بمعاني الفرح والسرور ،وهناك أخرى قاتمة بائسة تبعث للنفس غيوماً من الهدوء والخمول أو الحزن والكدر» [33].

إنّ توظيف الألوان في واجهة المدونات الشعرية يعد نقلة نوعية في عالم الكتابة الإبداعية، إذ كانت المبدعة تستعين بالعديد من الألوان التي تكشف بصدق عن تلك المرارة التي توحشت بها،كما إنّ حضور اللّون بجوار اللغة الشعرية يعد تحديا صارخا للذات

التواقة إلى التحرر والانطلاق الفني والجمالي في ميدان الإبداع الشعري، وما يعانيه من آلام وضغوطات متتالية ،كما إنّ استعمال تقنية الصورة الأيقونية على سطح واجهة الغلاف الشعري كان بمثابة التحول التقني لطبيعة هذا الإبداع،والدعوة الصريحة إلى تذوقه من طرف المتلقي الذي كان يري في الإبداع النسوي تجربة فنية ناقصة لم تصل مرحلة النضج بعد،وكل هذا الإبداع لايستطيع التعبير عن التجربة الشعرية التي حققها الرجل.

لقد كانت لغة اللّون تتلاقح مع لغة الشعر من خلال التواصل الفني والجمالي بين صورة الذات الشاعرة التي تفرز آهاتها على صفحة الغلاف كمركزية للنفوذ إلى عناوين قصائد الديوان من خلال الاستعانة بمفتاح العنوان الرئيس للعمل الشعري ومن ثم إطلاق العنان للتواصل "اللّوني/الشّعري" الذي يمكن العمل من الرواج على ساحة النقد والإنتاج،وهذا ماحدث فعلا مع الشعر المعاصر الذي راح يغازل لغة النظم واللون لتحقيق التكامل بينهما وإزالة الفواصل التي كانت سبباً في قطيعة التجربة الفنية،ودعوة المبدعين إلى دراسات للشعرالنسوي مؤسس على النص الجمالي الذي يعبر بصدق عن جمال اللغة والروح والذات البارزة بوضوح على صفحات كل غلاف إبداعي كنوع من الإغراء المباشر على المتلقي من أجل اقتناء العمل الشعري وإخضاعه للتجربة النقدية.

وإذا عدنا لديوان (نصف الحلم يسرد نصفه الآخر) لـ ناصر العلوي نجد يغلب عليه ثلاثة ألوان أساسية متباينة هي:

1. "اللّون الرمادي".
2. "اللون البني".
3. "اللّون الأزرق".

وأثناء تتبعنا لمسيرة اللون في هذا المدونة الشعرية وجدنا أنّ هذه الألوان الثلاثة لها أبعاد تراثية وأسطورية، ونفسية في ذاكرة الشاعرة حاول البحث إبرازها ،لقد غلب على ديوان" نصف الحلم يسرد نصفه الآخر" (اللّون الرمادي) لما فيه من دلالات نفسية،وجمالية يمكنها أنتكشف عن تجربة الشاعر نحو عالم الشعّر،فتوظيف ناصر العلوي للون الرمادي الذي جاء به عنوان الديوان وبورتريه صورة (رأس الحمار) كقاع فنّي لإبراز مختلف مظاهر التخفي،والتجلي على مستوى الإبداع، فالنص الشعري يلجأ عادة إلى استعمال ألوان فيها بعض الغموض والإيحاء المتعدد،إذن فالنص الإبداعي حسب تعبير الفرنسي "جاك دريدا"،« ليس بنص لم يُخفِ منذ الوهلة الأولى أسلحته الفنيّة وتيماته الأساسية،وقوانين تكوينه،وقواعد لعبته»[34] والمتتبع لحركية اللّون الرمادي في واجهة غلاف المدونة الشعرية يجد توظيفه أساسي من طرف الشاعر،وهو من المدركات البصرية،فبواسطته يعبر الإنسان عما يختلجه من آلام وأفراح، وانشراح وقلق،وغيرها من مكبوتات الإنسان الداخلية،وبما أنّ للألوان أهمية ودور في حياة الشعوب والأمم على مر العصور،لكونها تضمنت دلالات تمييزية استقرت مفاهيمها في ألفاظ معينة، وإن اللون الواحد قد تكون له أكثر من دلالة،وقد تكون له دلالات متعارضة كدلالة الموت والحياة في الوقت نفسه فرمزية اللّون الرمادي جعلت من عنوان المدونة(نصف الحلم يسرد نصفه الآخر) يقع في حالة حياد بين واقع مأسوي مؤلم،وبين حلم ساخر يبحث عن الحضور والتواجد في صورة من التجلي والخفاء في الوقت نفسه، فهذا العنوان،قد أخفى بداخله مآسي وآلام نتيجة الواقع ثقافي غير مستقر، وكذا نفسية مضطربة ومنفعلة،وهذا أيضًا ما عكسته بعض العناوين الشعرية التي تضمنتها المدونة نحَو:(إلتباس الولادة/رحابة الظمأ/ خصام الأفق/ الحواس المعطلة خدعة أخرى)..إلخ.

بينما كانت صورة اللّون"البني" التي صاحبت بورتريه المدونة من الألوان التي غطت جزء هام من مساحة واجهة الغلاف بصورة بارزة،واختيار اللّون البني كان عن قصد ليعبر عن ما هو موجود في المتن من تشاؤم وشحوب وهموم ومعاناة وكلوم مزروعة على دفّات قصائد(نصف الحلم يسرد نصفه الآخر) وهي قصائد مشحونة بنيران الشجن واللظى والفراق والاغتراب،والوجع النفسي الذي لمسناه في قوافي وأوزان الشاعر إلى جانب ذلك يحضر (اللون الأزرق) الدافئ،وهو من الألوان الأساسية المدمجة مع صورة الغلاف لتمثل صورة (رأس فرس) تجريدي دالة على بصيص الأمل الذي تحمله مضامين بعض من تلك القصائد الشعرية، والتي منها:(عذراء الروح/لوحة للصدفة/ مشهد/لقاء/هدية/أفق...إلخ).

والمتابع لتطور الشعر العربي المعاصر عبر التاريخ الأدبي يجد أن جلّ الدواوين الشعرية مشبعة بآهات وقلق وجودي رهيب كاشفة حدة التوتر إزاء حالة التغييب الإبداعي الممارس بقصدية على المنتج الذي عانى منه الشعر العربي عبر سراديب التاريخ الأدبي ،خاصة صور الإقصاء والتهميش من طرف المبدعين الذين كانت نظرتهم لفئة من المبدعين نظرة غير بريئة تحمل أكثر من دلالة استفهام نحوهم،خاصة فئة المهمشين من جبل الشعراء العمانيين الشباب مما دفع بالشعر العماني الحداثي خاصة إلى حالة من الاحتقان، وتفضيل الاختفاء لدى هذه الفئة الخاصة من المجتمع الذي فرض عليهم إطارا محددا لايستطيع الواحد منهم تجاوزه فضلا عن الصور الفنية التي كانت في اللاشعور الجمعي لهذه الفئة الذي تمكنت من الثورة، وقهر كل الظروف،و من ثم البحث عن منافذ لنقل معالم نفسها ولغتها إلى المتلقي الذي كان يكتشف هذا النوع من الإبداع لأول مرة ،والذي نقل كل المشاعر والهموم التي كانت تعتري اللغة والذات من أجل تحقيق لغة التواصل مع الآخر الذي كان لايعرف من هذه الشريحة سوى لغة الآه فحسب، وهذا ما شجع جيل من الشعراء العمانيين بشكل خاص لخوض هذه التجربة الشعرية من المخيال المخفي إلى المرئي، ونقل صوته المقموع من حالة السكون والهمس إلى حالة الحركة والجهر بكل ما يختلج في مشاعره من أفراح وأقراح عبر الذاكرة اللغوية في هالة من التراكمات المعرفية التي بقيت تهيمن على ذاته وتحاصر نفسيته،وهذا ماجسده شعر(ناصر العلوي) في مدونته الساخرة من الواقع المتناقض، وهذا ماجعل جلّ عناوين مدونته(نصف الحلم يسرد نصفه الآخر) ملفوفة بوشاح من السخرية والألم ليغدَو« الفنّ كوسيلة لستر آلام الإنسان في بعض ظروفه » [35] وهذا كله نقش في ترسبات فكره فكان عنوانه الشعري الرئيس(نصف الحلم يسرد نصفه الآخر) بمثابة صرخة جيل من الشعراء الشباب المهمشين مطبوعة بألوان متعددة من الشجن والأمل في غد مزهر للمبدع العماني ببصيص الأمل وسط كل تلكم الترسبات المؤلمة التي أحاطت بتاريخ شعر منطقة صور خاصة،و تاريخ الشعر الحداثي العماني بشكل عام .

*- خاتمة الدراسة:

فعلا لقد ساهمت القصيدة/العنوان في إغناء مكتباتنا بإبداعات تختلف عن أطرها السابقة،حيث لم تعد العنونة الشعرية تقتصر على البكاء كالخنساء أو الكتابة للوطن والمقاومة وفقط بل أخذت العنونة الشعرية تشتبك مع القلق الوجودي للإنسان نحو العالم والذات، الحياة والموت، وأيضا دخول عوالم "النص المفتوح" على مختلف الثقافات الأخرى كنوع من التحدي للمبدع،من أجل إيصال صوته للعالم، من أجل لفت الانتباه لتجربته الشعرية لإثبات الذات،ومنذ أوائل الثمانينات بلغ الفكر الشعري العربي مستويات من النضج الإبداعي، فكانت حينها العنونة الشعرية « مجالا للتعبير عن فعل تمردي واحتجاجي يتلبس في حالات كثيرة بلهجة انتقادية حادة أو تهكمية لاذعة تصادر كلّ أنماط القمع والوصاية والقهر »[36] وعليه تعدّ عناوين مدونة الشاعر العماني (ناصر العلوي):"نصف

الحلم يسرد نصفه الآخر" من أهّم النماذج الحداثية لإبداع فئة من تراث إمارة سلطنة عمان الشعري الهامشي المغمور الذي لم يجد الدراسة النقدية المعاصرة الجادة ،والتي يستحقها في ضوء المناهج النقدية المعاصرة بشكل خاص.

الفهـرس والإحـالات:

أ- المصـــادر:

(*) ناصر العلوي: نصف الحلم يسرد نصفه الآخر، منشورات نجمة،المغرب،ط1، 1992م.

ب- المـــراجع:

حمداوي : جميل، صورة العنوان في الرواية العربية،

http://www.arabicnadwah.com/articles/unwan-hamadaoui.htm22/01/2007

(2) قطوس: بسام، سيمياء العنوان ، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط1/ 1421هـ .2001م، 33.

(3) Léo H.ock : la marque du titre , dispositifs Sémiotiques d'une moutors publishers .Paris 1981, p5.

(4) بودربالة: الطيب، قراءة في كتاب سيمياء العنوان للدكتور بسام قطوس، محاضرات الملتقى الوطني الثاني السيمياء ،والنص الأدبي، منشورات جامعة بسكرة ، 15، 16 أفريل/ 2002م، 25.

(5) شقروش: شادية، سيميائية العنوان في "مقام البوح" لـ:عبد الله العيش ،محاضرات الملتقى الوطني الأول السيمياء والنص الأدبي، منشورات جامعة بسكرة، 6، 7، نوفمبر/ 2000م، 271.

(6) الجزار: محمد فكري،العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية للكتاب ، مصر/1408هـ .1998م ، 15.

(07) Léo. Hock : La marque de titre, P17.

(08) الغذامي: عبد الله الخطيئة والتكفير – من البنيوية إلى التشريحية- قراءة نقدية لنموذج الإنسان المعاصر، النادي الأدبي الثقافي، جدة، المملكة العربية السعودية، ط1/1404هـ . 1985م،261.

(09) روابنية: الطاهر،شعرية الدال في بنية الاستهلال في السرد العربي القديم ضمن الماشئة و النص الأدبي، أعمال ملتقى معهد اللغة العربية وآدابها، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة /1415هـ . 1995م،141.

(10) المطوي: محمد الهادي، شعرية عنوان كتاب الساق على الساق فيماهو الفارياق، مجلة عالم الفكر، تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مجلد 28، العدد الأول، يوليو، سبتمبر/ 1999م ،457.

(11) البستاني: بشرى، قراءات في الشعر العربي الحديث، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1/1422هـ . 2002،34.

(12) جوزيف بيزاكومبروبي"Joseph Besa Coprubi ": دكتور في فقه اللغة، وأستاذ تحليل الخطاب بقسم فقه اللغة، جامعة برشلونة.

(13) Joseph Besa Comprubi : les fonctions du titre nouveaux actes sémiotiques, 82,2002Pulim Université de Limoges,p91.

(14) قطوس: بسام، سيمياء العنوان ، 36 .

(15) علي جعفر العلاق: شعرية الرواية، مجلة علامات في النقد ، مج 6، ع23/ السنة 1997م،100.

[16] حمداوي: جميل، صورة العنوان في الرواية العربية،

http://www.arabicnadwah.com/articles/unwan-hamadaoui.htm22/01/2007

[17] قطوس: بسام، سيمياء العنوان، 60.

[18] فانون: وجيه، دراسات في حركة الفكر الأدبي، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط1411/1هـ.1991م ، 57.

[19] حجازي: محمد عبد الواحد، ظاهرة الغموض في الشعر الحديث، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط1421/1هـ. 2001م، 36.

[20] شولز: روبرت،سيمياء النص الشعري(اللّغة والخطاب الأدبي) ترجمة سعيد الغذامي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،المغرب،ط1/ 1413هـ.1993م، 159.

[21] المرسي: خليل، قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000

http://www.awu.dam.org/book/00/study00/64-h-m1/book00-sd005-htm20/01/2006 .

[22] عبد الله ثاني: قدور، سيميائية الصورة، دار الغرب للنشر والتوزيع ، وهران، الجزائر، ط1424/1هـ.. 2004م، 52.

[23] بن يوب: محمد، آلية قراءة الصورة البصرية ، الملتقى الدولي التاسع للرواية عبد الحميد بن هدوقة، دراسات وإبداعات الملتقى الدولي الثامن ، وزارة الثقافة، مديرية الثقافة، ولاية برج بوعريريج، الجزائر/ 2006م ،82.

[24] عبد العالي: بشير، سيميائية الصورة في رواية عبر سرير لأحلام مستغانمي، محاضرات الملتقى الوطني الثالث السيمياء ،والنص الأدبي، منشورات جامعة بسكرة، الجزائر/ 2006م، 280.

[25] Thomas Poule : le mirage linguistique , essai , sur la modernisation ,intellectuelle , paris , édition du minuit ,1988 ,p 12 , 13

[26] حماد : حسن محمد،تداخل النصوص في الرواية العربية ،دراسات عربية، مطابع الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ط1/ د.ت، 148.

[27] لحميداني: حميد، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3/ 1420هـ. 2000م، 62.

[28] المرجع نفسه، ص، 59، 60.

[29] توسان: برنار، ماهي السيميولوجيا ،ترجمة محمد نظيف،دار النشر إفريقيا الشرق، ط1414/1هـ . 1994م،81.

[30] بن يوب: محمد،آلية قراءة الصورة البصرية، 85.

[31] الدوري:عياض عبد الرحمان،دلالات اللّون في الفنّ العربي الإسلامي،دار الشؤون الثقافة العامة،بغداد، العراق،ط1/ 1422هـ . 2002م، 19.

[32] بن يوب: محمد، آلية قراءة الصورة البصرية،87.

[33] مشروح : وليد، الصورة الشعرية عند عبد الله البردوني، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط1416/1هـ . 1996م، 181.

[34] أشبهون: عبد المالك، عتبات الكتابة في الرواية العربية،دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية،سوريا، ط1430/1هـ . 2009م،66.

[35] بهشي:عفيف، اتجاهات الفنون التشكلية المعاصرة، مطبعة وزارة الثقافة والإرشاد القومي،ط1/ د.هـ. د.س،09.

[36] الطريطر: جليلةكتابة الهويّة الأنثوية في السيرة الذاتية العربية الحديثة، مجلة الحياة الثقافية، وزارة الثقافة والمحافظة على التراث، ع195، تونس/2008،13.