التعالق بين العنوان ونصه في عناوين نزار قباني الشعرية

د. مسكين حسنية
كلية الأدب والفنون
جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم (الجزائر)

Abstract:

The title of literature texts has great importance in the studies in contemporary criticism, as it is an adequate means which make easier the comprehension and the analyse of texts, through relation of similarity and differences with a text in accordance with it syntactic and semantic structure.

For that raison, i try by this article to show intertextuality aspects between the title and it text, among poetic titles of Nizar Qabbani.

Key words: Title_ text_ intertextuality_ Nizar Qabbani.

Résumé:

Le titre des textes littéraires a eu beaucoup d'importance dans le domaine des études critiques contemporaine, car il facilite la compréhension et l'analyse du texte à travers les relations de similitudes et de divergences qu'il établi avec le texte selon sa structure syntaxique et sémantique. Pour cela, j'ai essayé par le biais de cet article de parler sur l'intertextualité qui existe entre le titre et son texte parmi un ensemble de titres poétiques de Nizar Qabbani.

Mots clés: Le titre_ le texte_ l'intertextualité_ Nizar Qabbani.

ملخص:

لقد حظي العنوان الأدبي باهتمام متميز في مجال الدراسات النقدية المعاصرة، باعتباره أداة مناسبة لتسهيل عملية فهم وتحليل النصوص من خلال علاقات الاتصال والانفصال التي يقيمها مع النص، وفقا لبنيته التركيبية وحمولته الدلالية، وعلى هذا الأساس حاولت إنجاز هذا المقال لأكشف عن مظاهر التعالق بين العنوان ونصه في منظومة العناوين الشعرية عند "نزار قباني".

الكلمات المفتاحية: العنوان _ النص _ التعالق _ نزار قباني.

يتبين من خلال الفحص الظاهري لمنظومـــة العناوين الشعرية عنـــد "نزار قباني" مقدار التعالق بين العنوان ونصه، سواء من حيث المبنى أو من حيث المعنى، ففي ديوان (قصائد مغضوب عليها) ورد عنوان (لماذا أكتب؟) على شكل جملة استفهامية بمثابة سؤال صريح، جاء نص القصيدة ليجيب عنه في أربعة مقاطع متفاوتة الطول على النحو التالي:

أكتب...
كي أفجر الأشياء والكتابة انفجار
أكتب..
كي ينتصر الضوء على العتمة
والقصيدة انتصار..
أكتب..
كي تقرأني سنابل القمح،

وكي تقرأني الأشجار

أكتب..

كي تفهمني الوردة، والنجمة، والعصفور،

والقطة والأسماك، والأصداف والمحار...[1]

والمتأمل في نص القصيدة يلاحظ أنه لم يتعالق مع عنوانه كسؤال وجواب فقط، بل تعالق معه أيضا على مستوى المبنى، فكلمة (أكتب) اجتزأت من العنوان لتقف على نص القصيدة وتتردد فيه على شكل لازمة من بدايته إلى نهايته.

وفي عنوان (خمسة نصوص عن الحب) من ديوان (لا غالب إلا الحب)، يظهر ذلك التعالق الذي يحاكي فيه نص القصيدة مضمون نص العنوان، فقارئ هذا العنوان يفهم – ولا شك - المعنى الذي يشير صراحة إلى خمسة نصوص عن الحب، والقصيدة جاءت عبارة عن خمس مقاطع جمع بينها موضوع الحب، يقول الشاعر:

النص الأول:

حبك ...

حدث تاريخي من أحداث الكون،

وعرش للأزهار والأعشاب.

.....

النص الثاني:

حبك ...

نص مسماري،

آشوري،

.....

النص الثالث:

حبك ...

وقت بين السلم وبين الحرب،

وليس هناك حرب،

.....

النص الرابع:

حبك ....سرداب سحري

فيه ملايين الأبواب.

.....

النص الخامس:

حبك ... يطرح ألف سؤال

ليس له في الشعر .... جواب.[2]

وهذا النوع من التعالق تكرر مع العناوين التي دلت على فعل المراسلة أيضا نحو عنوان: (خمس رسائل إلى أمي) من ديوان (الرسم بالكلمات)، وعنوان (أربع رسائل ساذجة إلى بيروت) من ديوان (هل تسمعين صهيل أحزاني)، وعنوان (10 رسائل إلى سيدة في الأربعين) من ديوان (تزوجتك أيتها الحرية)، وغيرها من العناوين التي

وردت على هذا النحو. فعنوان (خمس رسائل إلى أمي) مثلا، هو عبارة عن رسائل يخبر فيها الشاعر أمه أن النساء اللواتي عرفهن في غربته قد أخفقن في تحقيق رغبته، لأنهن لم يعرفن كيف يمشطن شعره الأشقر إذا تطاير قي الهواء، وكيف يأخذن بيده إلى تعثر في الطريق، يقول:

وطفت الهند طفت السند طفت العالم الأصغر
ولم أعثر
على امرأة تمشط لي شعري الأشقر
وتحمل في حقيبتها لي عرائس السكر.[3]

ومثل هذه العناوين تقدم عتبة عنونة تقليدية تزاوج بين فعلي العنونة والمراسلة، لأنها تصرح بالنوع الكتابي (رسالة) ولكن في إطار شعري، لذا فالعتبة العنوانية هنا سرعان ما تنفتح على فضاء المتن، من أجل أن تباشر (الرسالة/ القصيدة) افتتاح مشروعها الإرسالي نحو المرسل إليه.

لذلك فإن العناوين التي ترد على هذا النحو عادة ما تبرز فيها العفوية، لأنها تنشغل بالدرجة الأساس في الاستجابة للموضوع المتجسد في المتن من دون الحاجة إلى التكلف في وضع عناوين براقة قد لا تتلاءم أحيانا مع المحتوى الشعري. وكثيرا ما كان يعمد "نزار قباني" إلى اتخاذ المطالع عناوينا لقصائده، ورغم أن هذه التقنية مألوفة في ثقافة النظم الشعري العربي القديم فهي بالنسبة لشاعرنا مقصودة، لأنها تكررت في عناوين مختلفة ومتباعدة في تواريخ كتابتها، فالعديد من العناوين هي الجمل أو الكلمات أو الحروف الأولى التي وردت في مطالع القصائد مثل عنوان (يا ست الدنيا يا بيروت) الذي جاء نصه كالآتي:

يا ست الدنيا يا بيروت
من باع أساورك المشغولة بالياقوت؟
.....
مازلت أحبك يا بيروت...
لماذا لا نبتدئ الآن؟ [4]

وفي عنوان (سأقفل باب القصيدة...)، جاء المتن كما يلي:

سأقفل باب القصيدة
حتى تنامي...
.....
فهل من كلام يقولك
دون كلام؟ [5]

وفي عنوان (سيأتي نهار) وردت القصيدة على النحو التالي:

سيأتي نهار...
أحبك فيه... سيأتي نهار
أخبر شعبي
بأن الوصول لشاطئ عينيك...
كان أهم انتصار...[6]

وفي القصيدة التي عنونت بـــ (إذا) جاء نصها كالآتي:

إذا أردت أن تكون شاعرا

مختلف الملامح....
وفاتكا...وجارحا...
فاخرج عن غرائز القطيع.[7]

ويذهب بعض الباحثين إلى أن طريقة اتخاذ المطلع عنوانا قد تسيء للقصيدة، لأن بدايتها قد لا تعني الشيء الكثير، فغالبا ما توجد الأفكار التي تعج بها القصيدة في وسطها أو ما يعرف بالنواة، ولذلك فعندما « يملأ فضاء العنوان باقتباس يكرر سطرا أو عبارة من السطر، فإنه ليس للكلمات الأولى منه مكانة العنوان، أما إن كانت الاقتباسات من أماكن أخرى من النص فإن الأمر يختلف، لأن هذه الكلمات تبدو على الأقل وكأنها تقول شيئا ما عن القصيدة».[8]

والظاهر أن هذه الإستراتيجية في العنونة لم يغفل عنها "نزار قباني"، فقد وردت بعض العناوين مجزوءة من نص القصيدة، وهذه المرة ليس من المطلع بل من أماكن أخرى من النص، مثل عنوان (لابد أن أستأذن الوطن)[9] الذي جاء مجزوءا من السطر العاشر للمقطع الأول من القصيدة. أما القصيدة التي بعنوان (ذهبت ... ولم تعد ...) فقد جاء عنوانها محاكيا محاكاة حرفية للسطر الأخير من القصيدة، على النحو التالي :

في تعاملي مع النساء
كنت دائما
من أنصار المدرسة الانطباعية
كل امرأة ...
حدثتها عن جمال الفكر الصوفي
وتجليات جلال الدين الرومي
وفريد الدين العطار
ومحي الدين بن عربي
ذهبت... ولم تعد...[10]

هذه الشواهد تؤكد أن "نزار قباني" لم يعتمد المطلع كخيار للعنونة فقط، بل كانت بنية النص كلها مرشحة لهذا الاختيار، ففي مجموعة (الكبريت في يدي ودويلاتكم من ورق...) يأتي عنوان (هناك بلاد...) وكأنه جزء لا يتجزأ من المتن على النحو التالي:

هناك بلاد تخاف على نفسها
من هديل الحمام،
.....
هناك بلاد
تشرع أبوابها للبغايا
وترفض أن تمنح الشعر،
.....
هناك بلاد... يشيد السلاطين فيها
ألوف الجوامع
.....
هناك بلاد...
يخاف الخليفة فيها على نفسه

من حوار المقاهي...
ومن قهقهات التلاميذ
إذ يعبرون الشوارع.[11]

فعنوان (هناك بلاد) هبط إلى المتن الشعري هبوطا حضوريا تردد على شكل لازمة شعرية من المقطع الأول إلى المقطع الأخير، ليؤكد حالة نفي الغياب واستحضار الوجود المتمثل في البلاد، وتواتره هذا يجعل القارئ يحس وكأنه جزء من النص ولا يتمتع باستقلالية عنه. وإذا رجعنا إلى عنوان (السمفونية الجنوبية الخامسة) نجده ينقل المتلقي إلى حساسية العزف والموسيقى، وهنا يبرز أحد أهم مظاهر التعالق بين العنوان ونصه، أين يستجيب مبنى القصيدة استجابة واضحة لدلالية الموسيقى في عتبة العنوان، ولو أخذنا بعض المقاطع لأدركنا حجم الحركة الإيقاعية التي بنيت عليها القصيدة، نحو:

سميتك الجنوب
يا لابسا عباءة الحسين وشمس كربلاء
يا شجر الورد الذي يحترف الفداء
.....
سميتك الجنوب
يا قمر الحزن الذي يطلع ليلا من عيون فاطمة
يا سفن الصيد التي تحترف المقاومة
.....
سميتك الجنوب
لا تنتظر من العرب اليوم سوى الكلام
لا تنتظر منهم سوى رسائل الغرام
.....
سميتك الجنوب
سميتك الشمع الذي يضاء في الكنائس
سميتك الحناء في أصابع العرائس
.....
سميتك الجنوب
سميتك النوارس البيضاء، والزوارق
سميتك الأطفال يلعبون بالزنابق.[12]

يظهر في هذه المقاطع وجود منظومات اسمية وفعلية ضاغطة بحركتيها اللافتة (يا لابسا – يا شجر – يا قمر- يا سفن / لا تنتظر – سميتك) بالإضافة إلى التنوع التقفوي (كربلاء- النداء / فاطمة – المقاومة / الكلام – الغرام / الكنائس – العرائس / الزوارق – الزنابق)، فضلا عن المناخ الدلالي العام لهذه القصيدة التي عزف فيها « نزار أجمل معزوفاته السياسية لتمجيد العرب في لبنان من أبناء الجنوب الذين سجلوا أروع ملاحم الصمود النضالي ضد إسرائيل وسطروا أعظم البطولات التي كتبت بحروف من نور وأزالت بعض الغشاوة عن عيون التاريخ العربي المعاصر»[13]، كل هذا يصب ولا شك في حقل الاستجابة لمفردة سمفونية العنوان.

ويوحي عنوان (اعترافات رجل نرجسي) بصيغة الاعتراف هذه، بطابع سردي لقصيدة تتألف من عدة مقاطع، يعترف فيها الشاعر بحبه لامرأته بعد ثلاثين عاما، يقول:

... وبعد ثلاثين عاما
تأكدت أني أحبك..
بعد ثلاثين عاما
وأنك امرأتي دون كل النساء.[14]

وهذه المماثلة في فعل الاعتراف بين نصي العنوان والقصيدة تؤكد مدى استجابة المتن لدلالة العنوان، ومن بين المقاطع التي تألفت منها هذه القصيدة يظهر أن المقطع الرابع حاكى نص العنوان محاكاة سردية:

هي النرجسية قد دمرتني
فكل العيون محطات ليل
وكل النساء لدي سفر!
أفتش فوق الخريطة
عن وطن مستحيل
فما من رصيف أنام عليه
ولا من حجر....[15]

فمن خلال هذا المقطع يظهر أن الفاعل السردي المضمر والمتمثل في الأنا الشاعرة وجه الدلالة الشعرية بمنطق سردي مناسب لجو الاعتراف الذي تلاءم هو الآخر مع عتبة العنوان، وهذا دليل آخر على أن العنوان كان وفيا لنص القصيدة، واختصر بشكل جيد كل ما قاله الشاعر فيها، لذلك لا توجد هوة بين دلالة نص العنوان ودلالة نص القصيدة، رغم أن كتابة «عنوان عمل ما هو فعالية لها شروطها وملابساتها المستقلة عن كتابة العمل نفسه»[16].

ولذلك فعلى القارئ مراعاة وظيفة العنوان، ليس فقط لأنه مكمل ودال على النص ولكن من حيث هو علامة لها علاقات اتصال وانفصال معه، ولها مقوماتها الذاتية كغيرها من العلامات المنتجة لمسار القراءة والتأويل.

الهوامش:

(1)- نزار قباني: قصائد مغضوب عليها، الطبعة الثالثة، منشورات نزار قباني، بيروت، 1992، ص14.
(2)- نزار قباني: لا غالب إلا الحب، الطبعة الرابعة، منشورات نزار قباني، بيروت، ص08.
(3)- نزار قباني: الرسم بالكلمات، الطبعة الثالثة، منشورات نزار قباني، بيروت، ص96.
(4)- نزار قباني: إلى بيروت الأنثى مع حبي، الطبعة الرابعة، منشورات نزار قباني، بيروت، 1990، ص29.
(5)- نزار قباني: هل تسمعين صهيل أحزاني، الطبعة الثانية، منشورات نزار قباني، بيروت، 1996، ص207.
(6)- المرجع نفسه، ص 65.
(7)_ نزار قباني: الكبريت في يدي ودويلاتكم من ورق، الطبعة الخامسة، منشورات نزار قباني، بيروت، ص20.
Gérard Genette : Seuils, collection poétique aux éd de seuils , paris , 1987, p292(8)_
(9)- نزار قباني: هل تسمعين صهيل أخزاني، ص 179.
(10)- نزار قباني: لا غالب إلا الحب، ص56.
(11)- نزار قباني: الكبريت في يدي ودويلاتكم من ورق، ص07.
(12)- نزار قباني: قصائد مغضوب عليها، ص58.
(13)- أحمد تاج الدين: نزار قباني والشعر السياسي، الطبعة الأولى، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، 2001، ص190.
(14)- نزار قباني: هل تسمعني صهيل أحزاني، ص 121.
(15)- المرجع نفسه، ص124.
(16)- الجزار محمد فكري: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، ص19.