الفواتح والخواتم النَّصية

نماذج مختارة من ديوان "ريق الغيمات" لأشجان هندي

أ. تيسير عباس محمد الشريف

إضاءة

اهتمّ العرب منذ القدم بتحسين المطالع وشغفوا بتجويد الفواتح وحسن الاختتام١، والشاعر الحاذق هو مَن يجتهد في تحسين الاستهلال والخاتمة٢. يقول أبوهلال العسكري: "أحسنوا معاشر الكُتَّاب الابتداءات فهُنَّ دلائل البيان"٣. فالبدايةُ من أعقد مكونات النَّص٤؛ لأنَّها تفتح السبيل لما يتلوها من خطابه٥، وتمثل لحظة بدء الاتصال بين المرسل والمرسل إليه، كما تُمثل الخاتمة لحظة الانفصال٦. كما أنَّها تعدّ مفتاح القصيدة الفلسفية المتضمن أسرار الكون الشعري عند الشاعر وعالمه التّخييلي الخاص به٧، فتنقل المتلقي من خارج النَّص (الواقع) إلى داخله (التخييل)٨؛ "فالشعر قفل أوّله مفتاحه"٩. واهتم بالفاتحة أيضًا النقاد الغرب وعدَّها "أندري دي لنجو" مقطعًا نصيًّا يبدأ من العتبة المؤدية إلى التخييل، وينتهي عند أول كسر جوهري في مستوى اللغة، ويرتبط بالنُّصوص الموازية السابقة له واللاحقة بعلاقات دلاليَّة تفاعلية، كما أنَّ الفاتحة النَّصيَّة لا تنتهي في بداية النَّص وإنَّما تبقى مسيطرة وموجهة البعد الدّلالي والرُّؤيويّ له١٠، فضلًا عن دورها الأساس في شد انتباه القارئ، وتحفيزه للاستمرارية في التفاعل مع النَّص، واستجابته له١١، وهي كذلك تشير إلى النَّص الغائب١٢. والبدايةُ أيضًا تُثري المتلقي بأفق للتوقعات١٣، وفي هذه الورقة نماذج مختارة من شعر أشجان هندي نستعرض فيها الفواتح والخواتم النصية وعلاقتهما بالعنوان.

أوَّلًا- لوحة عبَّاد الشمس:

أ- الفاتحة النَّصية:

شكَّلت الشاعرة لوحتين متوازنتين بُنيةً منسجمتين تضادًّا اعتمادًا على غواية اللغة المفارقة، فنسجت خيوط بداية عرقية حَدِّية، تأمّلية ترميزية، متطابقة الدلالة عبر ثبات -بتصريح الجمل الاسمية- يُرسِّخ واقعًا مأساويًّا يمتاح من غدرٍ وظلمٍ وظلام وهزائمَ مكرورة:

صهيونيٌّ:
يصنعُ قنبلةً
ويواريها في قبضته
عربيٌّ:
يرسمُ قنبلةً
ويواريها في خيبته (ريق الغيمات، ص٢٠٢).

كما شكَّل وَقعُ كلٍّ من "ياء النّسب" المنوَّنة، والمقابلة السياقية وَتدا لحفر الدلالة اللائذة في أروقة النَّص. فالتنوين في الاسم المنسوب "صهيونيٌّ، عربيٌّ" فونيم أكسب أذن المتلقي نغمةً تردّدها يوحي بالاستمرارية والتمدّد الزمني والواقعي.

والمفارقاتُ المتطابقةُ (صهيونيٌّ/ عربيٌّ)، (يصنعُ/ يرسمُ)، (قبضته/ خيبته) صادمةٌ حاسمةٌ مؤلمة، تبعث على التَّأمل والتَّفكير في شسع البون ما بين الصّناعة والرَّسم والقبضة والخيبة من عميق الدّلالات والإيحاءات، فللمفارقة "غوايتها التي تمارسها على المتلقي عبر اللغة الجمالية"١٤.

ومع المقابلات هناك دالَّات ظلَّت ثابتة، منها "يواريها"، وفي القرآن الكريم وردت المواراة بصيغ مختلفة مقرونة بالسَّوْأة في كلّ المواضع ما عدا موضعًا واحدًا، وذي المواضع هي:

- قال تعالى: - [فَبَعَثَ اللَّهُ غُرَابًا يَبْحَثُ فِي الْأَرْضِ لِيُرِيَهُ كَيْفَ يُوَارِي سَوْءَةَ أَخِيهِ] ﴿المائدة:٣١﴾
- [قَالَ يَا وَيْلَتَى أَعَجَزْتُ أَنْ أَكُونَ مِثْلَ هَذَا الْغُرَابِ فَأُوَارِيَ سَوْأَةَ أَخِي فَأَصْبَحَ مِنَ النَّادِمِينَ] ﴿المائدة:٣١﴾
- [فَوَسْوَسَ لَهُمَا الشَّيْطَانُ لِيُبْدِيَ لَهُمَا مَا وُورِيَ عَنْهُمَا مِنْ سَوْآتِهِمَا] ﴿الأعراف:٢٠﴾
- [يَا بَنِي آدَمَ قَدْ أَنْزَلْنَا عَلَيْكُمْ لِبَاسًا يُوَارِي سَوْآتِكُمْ وَرِيشًا] ﴿الأعراف:٢٦﴾
- [يَتَوَارَى مِنَ الْقَوْمِ مِنْ سُوءِ مَا بُشِّرَ بِهِ]

﴿النحل:٥٩﴾

فكأنَّ المواراة لا يعقبها خير، فتارَّةً مع قبضة الصهيون، وأخرى مع خيبة العرب، وكلتاهما نائبة موجعة، أليمة، فما زال العرب يرزحون تحت سوأة نيران تلك القبضة الدنسة، ويرددون خيباتهم باستسلام، ويخشون ويلات عدُوِّهم. فالقبضة تخفي والخيبة تخفي، الأولى الحقد الدَّفين والطَّمع والثَّانية الانهزاميَّة وقلَّة الحيلة، ولوحة عبَّاد الشَّمس تتوارى فيها مكبوتات نفسيَّة غائرة تومئ بعذابات إنسانيَّة×.

فالنَّص الحاضر في الأنساق السابقة انعكس دلاليًّا في مدلول غائب تبنَّته مفارقات اللغة. فالبداية هنا مفارقة هزلية حارقة ومؤلِّمة.

ب- الخاتمة النَّصيَّة:

برزت نهاية النَّص سببيَّة تقريرية تهكميَّة تأمليَّة كالبداية مؤلمة صادقة متحسِّرة:

ولأنَّ حُماة الأمنِ الدّوليَّ
يهوونَ الرَّسمَ،
لأنَّ وكالات (الفيتو)
تعشقُ مزجَ الألوان
سجنوا "فان جوخ" العربيَّ
بتهمةِ تقليدِ الفنّان (ريق الغيمات، ص٢٠٢- ٢٠٣).

بتعميق عرامة الهزل والسخرية بفعلي المحبة (يهوون- تعشق)، والأسماء (الرسم- مزج الألوان- بتهمة- تقليد). ومن الملاحظ أنَّ الأفعال في النَّص لزمت صيغة الاستمرارية المضارعة، فكل شيء مستمر: الصناعة والرسم، المواراة، هواية الرسم وعشق الألوان ما عدا جملة الختام تبدّت في فجيعة الخطاب الساخر المؤدلج بصيغة الماضي الثابت (سجنوا)، فالسجن حكم قاطع ثابتٌ لا مجال للنظر فيه ما دام فان جوخ "عربيّ".

ج- جدليَّة العنوان والفاتحة:

عنوان النَّص صورة جميلة تتبدَّى في مخيلة القارئ وتُشرق بهجتها في نفسيَّته ليصطدم ويُفجع بأوَّل كلمة في المطلع (صهيونيٌّ) التي تُظلِم نفسيّتهُ، وتعكس اللوحة التي أضاءت في زوايا روحه عبوسًا وحسرة من تحسسه ويقظته لواقعه. وما إنْ يتأمَّل في المفارقة بين الواقع العربي والصهيونيّ حتى يتساءل ما علاقتهما بجمال اللوحة. فعلاقة الفاتحة بالعنوان علاقة تساؤل تضيء ذاكرة القارئ للوصول إلى مرمى النَّص.

د- علاقة العنوان بالخاتمة:

أضاءت الخاتمة مقصديَّة العنوان وأجابت عن تساؤلاته مع المقابلات السياقيَّة في الفاتحة بإقرار أنَّ النهاية مستمرة طالما حماة الأمن الدوليّ، ووكالات الفيتو، والعربيّ، ...، والتُّهمة ثابتة.

ثانيًا- ثوب البرتقالة:

أ- الفاتحة النَّصيَّة:

تجلَّت إنشائيَّة استنكاريَّة تعجبيَّة استغرابيَّة في سؤال:

لماذا خربشتَ وجه البرتقالةِ عندما قطفتها؟ (ريق الغيمات، ص٦٣).

وقد وَشَتْ بتصدّرها باستفهام تعليلي (لماذا) بدلالات غائبة لرموز حاضرة (خربشت- وجه البرتقالة- قطفتها) تُحفِّز ذهن المتلقي على البحث عمَّا يفك شيفرتها. فـ(البرتقالةُ) (دالّ) متعدّد الدّلالات، فربّما عُني به المرأة أو ما هو لصيقٌ بها مرتبطًا بشيء من نتاجها كالقصيدة مثلاً. و(القطف) دالّ يُشير إلى النَّقد غير الأخلاقي واللاهادف الذي تجاوز القصيدة إلى كاتبتها خلال دالّة (الوجه) مقرَّ الكرامة والشَّرف الذي ما كان ينبغي أن (يُخربش) ويُجرح ويهان. فكأنَّ السُّؤال موجَّهٌ إلى بعض النُّقاد:

لماذا أهنت وجرحت كرامة الأديب عندما نقدته؟

فثَمَّة فرق بين نقد العمل وإهانة صاحبه، وثمَّة يقين أنَّ النقد لابدَّ أن يكون ذا قيمة ونفع، نقدٌ بانٍ لا مُدَمِّر، فكأنَّ النَّص يوحي برمزية حريّة الكَلِم.

ب- الخاتمة النَّصيَّة:

خُتمت القصيدة ترميزًا تقريرًا تعجُّبًا مُحَلاَّة بسيمة (!):

البرتقالةَ:
كانت قد نزعتْ ثوبَها؛
لتستحم بفضّةِ الغيم،
لا لغايةٍ في نفسها،
أو لحاجةٍ إلى عصيرك! (ريق الغيمات، ص٦٣).

فالخاتمة تُحيط بها هالة من انزياحات دوالِّها التي تزيد من انفعاليَّة المتلقي؛ فهي وإنْ تبرَّجت في حُلَّة التَّبرير المنطقي لسؤال الاستنكار في المطلع إلاَّ أنَّها تُخفي هجومًا متدثرًا بلغة تعليليَّة. فكان أنْ تجرّدت من النِّفاق والمجاملات والخوف والزَّيف، وكشفت ما سُتر ونطقت ضميرًا لتتطهر وتُصبح نقيَّة خالصة من شوائب الذنوب لا لطمع ذاتي ترغب في نيله أو حاجة إلى نقد غير أخلاقي. وهنا تتقاطع

دلالة البرتقالة مع دلالتها في الأساطير رمزًا للطهارة والعفة والضحيَّة أيضًا؛ إذ إنَّ الساحرات في إنجلترا وإيطاليا اعتدن على كتابة اسم الضحيّة على ورقة تُشبك بدبوس على البرتقالة ثم توضع في المدفأة حتى تحمّر وتموت الضحيّة١٥، دلالة على قمة التنكيل والتعذيب والإيذاء بالنقد اللاذع غير الأخلاقي المتجاوز حدود ما كُتب لمن كَتب، ولشرفه وكرامته وأخلاقيَّاته، والمساند لهذه الدلالة من النَّص:

عندما أمسكتها بقوة،
وعصرتها،
ثم استقبلتَ من جلدِها ما استدبرتَ،
وقشَّرتها.. (ريق الغيمات، ص٦٣).

فالعَصْر (النَّقد) يعقبه التَّقشير (الإيذاء والإهانة)، فكيف يكون التقشير بعد العصر؟!

ج- علاقة العنوان بالفاتحة:

عنوان النَّص لغة ترميزيَّة بطرفيها المضاف إليه (ثوب البرتقالة) تُغوِي المتلقي بقراءة النَّص لاستجلاء الدّلالة الغائبة. فما إنْ يقرأ سؤال الاستفتاح حتى يكشف أنَّ التَّرميز فيه مؤازر للعنوان بإضافة دوالّ أخرى استحثَّت القارئ على متابعة تخمين الدّلالات واستنطاق ما غُيِّب.

د- علاقة العنوان بالخاتمة:

احتوت الخاتمة على عناصر العنوان من مفردات (ثوب- البرتقالة)، ومن تكرار للسُّؤال المستنكر المستغرب المتعجِّب في المطلع، والمتمثِّل في سيمة (!) وفي الدّلالة الغائبة:

لا لغايةٍ في نفسها،
أو لحاجةٍ إلى عصيرك فلماذا خربشت وجهها؟!

ثالثًا- نساء:

أ- الفاتحة النَّصية:

أو كلُّ النِّساء
يُضمرنَ خيرًا لكلِّ النِّساء؟
وكلُّ النِّساء
يُحسنّ ظنًّا بكلِّ النِّساء؟ (ريق الغيمات، ص١٧٦).

تَعبُر بنا هذه الفاتحة النَّصية من فضاء خارجي يتحدث عن مجتمع النِّساء العيّاني إلى فضاء روحي تتقوقع فيه طبائع النِّساء. فالفاتحة النَّصية هنا انعكست على متن القصيدة من خلال جملة إنشائيَّة استفهاميَّة تهكميَّة مُصدّرة بالهمزة: أو كُلُّ النِّساء؟

والواو هنا عاطفة تشي بكلام سابق ومعهود ذهني وتجربة أليمة تسبَّبت في نِتاج تي القصيدة وإيضاح بعض النُّصوص الغائبة، فإضمار الشر وإساءة الظن من الطبائع البغيضة للنفوس. فكأنَّ تقدير الكلام: وبعد كل ما حدث أكلُّ النِّساء يُضمرنَ خيرًا لكلِّ النِّساء؟

كما أنَّ (أل) في (النِّساء) عهديَّة، فمَنْ تتحدث عنهنَّ معهودات في ذاكرة المُلقِي والمتلقي.

فضلًا عن اجتماع ما سبق مع تسكين همزة (النِّساء) الواقعة مضافًا إليه مجرورًا؛ لإرباك القارئ وإيقافه عند النطق بها للتمعُّن فيما يقرأ. فصفات الحروف أشدّ ما تكون وضوحًا في حالة السكون لا الحركة١٦، وصوت الهمزة حنجري انفجاري جهوري شديد منفتح١٧. وتكثيف (النِّساء) في المقدمة التَّساؤليَّة بتكرارها أربع مرات مصحوبة بـ (كلّ) في كلِّ مرة لدلالة عجيبة على الإجابة باستهزاء وبقطعيّة دون جدال:

بالتأكيد لا.

ب- الخاتمة النَّصية:

استمرت خاتمة النَّص في الإدلاء بصفات دخائل نفوس بعض النِّساء بطريقة ساخرة:

والماءُ من تحت أقدامهنّ
يُلملمُ حباتِه ويتمتمُ:
قُل للبريئاتِ من دم يوسفَ:
لوني قد احمّر (ريق الغيمات، ص١٧٧)

لاجئة للتناصيَّة مع آيات من سورة يوسف- عليه السلام- بتحوير في المعاني، وصياغة للمتلقي بالانزياح في:

والذئبُ مبيضّةٌ عينُهُ
يُقلّبُ كفّيهِ من مكرهنّ! (ريق الغيمات، ص١٧٧)

وقد استخدمت لفظة "يُتمتم" مع الماء؛ إذْ يُراد بها التَّلعثم والتَّلجلج لشدَّة الخوف١٨من مكر النِّساء.

فالخاتمة تهكميّة تناصيَّة تؤكّد الإجابة الحتميَّة للفاتحة التساؤليَّة السَّاخرة المتيقنة "لا". فالنَّص دائري من إنشاء لخبر لإنشاء، وإن كان الإنشاء هنا قد خرج عن مداره الطلبي إلى الأخبار، فهو لا يطلب إنما يُخبِر.

ج- علاقة العنوان بالفاتحة النَّصيَّة:

جاء لفظ "نساء" في العنوان نكرة للدّلالة على الشموليَّة والعموم، موحيةً بالحديث عن مختلف أنواع النِّساء، فأوقعت المتلقي في حَيْرة التساؤل: ماذا

يمكن أنْ يُخبِر النَّص عن النِّساء؟ ضعفهنّ، مكرهنّ، ...، فإذا ما بدأ النَّص بـ(النِّساء) معرفة معهودة ذهنية مسبوقة باستفهام ساخر مرتبط بصفات معينة تخصَّصت الصورة في ذهن المتلقي، وتأطّرت ضمن نوع مقصود من النِّساء.

د- علاقة العنوان بالخاتمة النَّصيَّة:

ما أُريد قوله منذ العنوان تجسَّد في آخر لفظة في القصيدة "مكرهنّ" بؤرة النَّص. فالخاتمة تؤكّد عناصر العنوان بملفوظاتها١٩.

رابعًا- بُنُى الرَّتابة:

أ- الفاتحة النَّصية:

انزياحات الفاتحة النَّصية المتتالية تُمسك بتلابيب المتلقي لمتابعة القراءة ومحاولة الإمساك بالفكرة المتغيَّاة من تكرار لفظة "وجه". فالبداية تشبيهيَّة فضائيَّة زمانيَّة -بُدئت بالصباح- إيحائيَّة:

وجهُ صباحي:
فنجانُ قهوة لا وجهَ له؛
أرشفُ مرارتَهُ على مهلٍ،
ثم أصبُّ ما تبقى منهُ على وجهِ الجريدةِ ..
(ريق الغيمات، ص٦١)

فـ " لا " المستخدمة في "لا وجهَ لهُ" نافية للجنس مؤكدة النفي٢٠بعدميَّة الوجوه في كامل متن النَّص، وقد تكررت فيه سبع مرّات، ست مرات مقترنة بالوجه، وواحدة مقترنة بالوجهة. كما تكرر لفظ "وجه" تسع عشرة مرة في النَّص، منها أربع مرات صيغت جمع كثرة "وجوه" لتأكيد الدّلالة السابقة، ومرتان "وجهي".

والوجه هو المرآة والحقيقة والصورة العاكسة لما بطن، وهو الهوية والشخصية، وهو محط الأنظار، وما تمتاز به الأشياء عن بعضها، وهو مقر الشرف والكرامة والعلو، فإذا ما انعدمت الوجوه من الأزمان والأماكن والأشياء ضاعت الملامح وطغت العدمية، وقتها تتشابه الوجوه، لا تمييز لوجه عن آخر طالما لا هُويَّة، وتكرار الألفاظ السابقة في بُنية النَّص مع تكرار دلالات الصور يوحي بضيق الحياة ورتابة الروتين والملل، لا جديد، لا حياة، الكل متشابه، الأَصْباح، العادات، أخبار الجرائد، وهكذا إلى ختام النَّص.

ب- الخاتمة النَّصية:

تشكيليَّة ظرفيَّة مكانيَّة "الطَّاولة" زمانيَّة "صباح" رمزيَّة. تُنهي صباحها إلى بداية صباح غيرها الذي لا يختلف سيره عن عادات مَن لا وجوه لهم، واستخدمت إضافة لكل التّكرارات السابقة كلمة "يُعيد" من الإعادة مرة تلو الأخرى.

في المطلع تكرر "وجه" ثلاث مرات، أمَّا في الخاتمة فتكررت ست مرَّات أي الضعف، في البداية كانت وحدها ثم اشتركت معها الوجوه في التكرار والعادات:

وجهُ الطاولةِ التي أجلسُ عليها؛
يُغادرني إلى صباحِ زبونٍ آخرَ؛
يشرعُ في شربِ قهوتِه التي لا وجهَ لها،
ينظر من خلف دخانِ غليونِه إلى وجوهِ الجالسينَ،
يقرأُها برتابةِ لزجة،
يُعيدُ قراءةَ وجهي،
يتفقدُ وجوهَ الكراسي قبل أن يُغادرَ،
ثم ينتزعُ وجهَهُ الذي يلتصقُ بلزوجةِ الطريقِ،
الذي لا وِجْهةَ له. (ريق الغيمات، ص٦٢)

واللافت للنظر اكتظاظ الأفعال المضارعة في النَّص لاستمراريَّة وديمومة الرُّوتين والملل والعدميَّة. "يتفقد وجوه الكراسي" الناس الذين أصبحوا لعدميتهم كراسي، والكلّ في دوّامة الروتين وملل الحياة ضائعون لا وجهة لهم كما صاحب الغليون الذي لا وِجهة له. فضلًا عن تكرار اللزوجة في نسيج النَّص الذي مُنح صفةً لِمَا جَمُد (الوجوه = الصور = الناس)؛ وكأنَّها لانعدام الهويَّة طُمست وفقدت حياتها وأصالتها فلَزُجت وربَّما سالت بعد ذلك.

ج- علاقة العنوان بالفاتحة النَّصية:

عجائبيَّة العنوان المستمدة من تضايف وصف لا يمتّ للموصوف بصلة "بُن الرَّتابة" تُغري القارئ لاستكشاف كُنْه النَّص، وتوحي له باحتمالات دلاليَّة لتأويله. واحتوت الفاتحة على وصف للمشروب المعتاد في المكان والزمان المعتادين، مع عدم الرّضا عن روتين المعتاد "أرشف مرارته" ثم "أصبُّ ما تبقى منه على وجه الجريدة".

د- علاقة العنوان بالخاتمة النَّصية:

تكررتْ ألفاظ العنوان في الخاتمة بذاتها "برتابة" أو بمصاحب لها "قهوته". ومن الطريف في مقطع الخاتمة هنا أنَّه لو اقتصر العنوان عليه عاريًا من النَّص السابق أجمعه لكان قائمًا بذاته محتويًّا الدلالات السَّابقة. فالخاتمة هنا استقلاليَّة بتعدد ألفاظها المشبَّعة بدلالة العنوان.

فالبدايات في النصوص السابقة تمظهرت في هيئات مختلفة: تقابليَّة،

إنشائيَّة، تشبيهيَّة، ظرفيَّة، إيحائيَّة، هزليَّة ترسم الواقع بريشة ساخرة سافرة المقصد. وهذه البداية تشوِّق القارئ لمواصلة القراءة تارّةً لحلّ لغز ما والكشف عن مغزى النَّص، وأخرى للاستمتاع بشاعريَّة الأسلوب المؤدلج.

بينما عنت النّهايات: تعليليَّة، تقريريَّة، ساخرة، إيحائيَّة، مؤكّدة، ظرفيَّة، تأملية، تعجبية، تشكيليَّة. وهذا لا يعني أنَّ شعر أشجان اقتصر على هذي الأساليب من الفواتح والخواتم؛ إذ احتوى شعرها على صور مختلفة كالبداية الحوارية وغيرها ولكن اقتصر الحديث هنا على نماذج مختارة.

وعلاقة العنوان بالفاتحة –في النصوص السابقة– إمَّا أن تكون علاقة اصطدام وخيبة أفقٍ للمتلقي، أو تساؤل يقود المتلقي إلى البحث عن مراد النَّص، أو علاقة تعاون وتآزر في:

- التَّشويق والإثارة. - توضيح الفاتحة للعنوان وتخصيصه. - الاستمرار في وصف مفردة العنوان. أو غير ذلك من العلائق.

وعلاقة العنوان بالخاتمة تتبدّى في:

- إجابة الخاتمة لسؤال الفاتحة المتعلقة بمقصديَّة العنوان. - تكرار مفردات العنوان ومقصديَّته ورمزه.
- استقلالية الخاتمة بذاتها وتكوينها نصا مستقلا مع العنوان.

ومن هنا نرى أنَّ أشجان هندي سعت في التنويع في الفواتح والخواتم النصية، في طرق انتقال المتلقي من خارج النص (الواقع) إلى داخله (التَّخييل) والعكس؛ لشدّ انتباه المتلّقي وجعله في حالة توتر من أول النص لآخره مع حضوره الواعي المستمر باستنفار الذاكرة للبحث عن إجابات أسئلة تتوارد إلى الذهن.

الهوامش:

انظر: هدى (حليمة السعدية)، العنونة والبنية في النقد العربي القديم، (رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية، جامعة أمّ القرى بمكة المكرمة)، ص٤٩، <http://uqu.edu.sa/page/ar/١٧٤١٠٢>.

٢ انظر: علي بن عبدالعزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق وشرح: محمد أبوالفضل إبراهيم، وعلي محمد البجادي، (بيروت: منشورات المكتبة العصرية، د.ط، د. ت)، ص٤٨.

٣ أبو هلال الحسن بن عبدالله بن سهل العسكري، كتاب الصناعتين– الكتابة والشعر، حققه وضبط نصه: مفيد قميحة، (بيروت: دار الكتب العلمية، ط١، ١٩٨١م)، ص٤٨٩.

٤ انظر: صدوق نور الدين، البداية في النَّص الروائي، (اللاذقية: دار الحوار للنشر والتوزيع، ط١، ١٩٩٤م)، ص٥٦.

٥ انظر: أرسطوطاليس، الخطابة، حققه وعلّق عليه: عبدالرحمن بدوي، (بيروت: دار القلم، د.ط، ١٩٧٩م)، ص٢٣٠.

٦ انظر: شادية شقروش، سيميائيَّة الخطاب الشعري في ديوان (مقام البوح) للشاعر عبد الله العشي، (عمَّان: عالم الكتب الحديث، ط١، ٢٠١٠م)، ص٧٢.

٧ انظر: هدى، العنونة والبنية في النقد العربي القديم، ص٤٩.

٨ انظر: عبدالفتاح الحجمري، "البداية والنهاية في الرواية المغربية–بحث في التركيب السردي"، مجلة علامات، ع٨، ١٩٩٧م، موقع سعيد بنكراد، <http://saidbengrad.free.fr/al/n٥/٨.htm>.

٩ أبو علي الحسن بن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: عبدالحميد هنداوي، (بيروت: المكتبة العصرية، ط١، ٢٠٠١م)، ج١، ص١٩٥.

١٠ انظر: هدى، العنونة والبنية في النقد العربي القديم، ص٥١.

١١ انظر: عبدالحكيم باقيس، شعرية البداية ودلالتها في رواية الرهينة، بحث منشور في كتاب (ندوة زيد مطيع دماج: سيرة وطنية حافلة بالإبداع) المنعقدة بمركز البحوث والدراسات اليمنية، صنعاء، ٢٠٠٩م،

<http://forum.stop٥٥.com/٢٧٠٨٥٥.html>.

١٢ انظر: هدى، العنونة والبنية في النقد العربي القديم، ص٦١.

١٣ انظر: عبدالفتاح الحجمري، "البداية والنهاية في الرواية المغربية"، مرجع سابق.

١٤ موسى ربابعة، جماليات الأسلوب والتلقي-دراسات تطبيقية، (عمَّان: دار جرير، ط١، ٢٠٠٨م)، ص١٦٨.

× لوحة "عبّاد الشمس" من أشهر لوحات الفنان الهولندي "فان جوخ" الذي كانت حياته الشخصية والفنية سلسلة متصلة من المآسي والتعاسة والإخفاقات والصراعات مع نفسه ومع الناس من حوله، ومع الأمراض النفسية والجسدية التي استمرت معه حتى قضت عليه وهو في السابعة والثلاثين من عمره. انظر: زكريا أحمد، مجلة الرافد (دائرة الثقافة والإعلام الشارقة)، <http://arrafid.ae/١٩٤p٣.html>.

١٥ انظر: عالم الفكر، أساطير الفواكه والنبات، <http://www.d-alyasmen.com/alhalm/٤.htm>؛

وانظر: جسد الثقافة، <http://aljsad.com/forum٧٤/thread٣٧٢٨٧٧٥/index٢٧.html>.

١٦انظر: محمد راتب النابلسي، موسوعة النابلسي للعلوم الإسلامية- أحكام التجويد، <http://www.nabulsi.com>.

١٧ انظر: سيبويه، الكتاب، تحقيق وشرح: عبدالسلام هارون، (القاهرة: مكتبة الخانجي، ط٣، ١٩٨٨م)، ج٢، ص٤٠٥-٤٠٦/ ج٤، ص٤٣٤؛ ابن جني، سر صناعة الإعراب، تحقيق: محمد حسن إسماعيل، شارك في التحقيق: أحمد رشدي، (بيروت: دار الكتب العلمية، ط١، ٢٠٠٠م)، ج١، ص٨٣.

١٨ انظر: أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، (القاهرة: عالم الكتب، ط١، ٢٠٠٨م)، مج١، ص٣٠٠.

١٩ انظر: خالد حسين حسين، "سيمياء العنوان: القوة والدلالة "النمور في اليوم العاشر" لزكريا تامر نموذجًا"، مجلة جامعة دمشق، مج٢١، ع (٣+٤)، ٢٠٠٥م، ص٣٦٠.

٢٠ انظر: الحسن بن قاسم المرادي، الجنى الداني في حروف المعاني، تحقيق: فخر الدين قباوة، محمد نديم فاضل، (بيروت: دار الآفاق الجديدة، ط٢، ١٩٨٣م)، ص٢٩٢.