سيميائية العنوان في ديوان شظايا ورماد للشاعرة نازك الملائكة

د. لطيف يونس حمادي الطائيّ

معهد الفنون الجميلة / ديالى

الملخص

طرح الدّارسون والعلماء والفلاسفة الغربيون كثيرا من النظريات الأدبية، وأثارت الجدل بينهم بسبب اختلاف اتجاه كلّ واحدٍ منهم، وبحسب ثقافة كلِّ منهم ودراسته، ولكنّها في جوهرها ومضمونها وشكلها ،قد قدّمت فائدةً وعمقاً وتنوعاً في تناول النصوص الأدبية على مختلف أنواعها . ومن هذه النظريات : البنيوية، والتّفكيكية، والرّمزية، والتّعبيرية، والسيميولوجية .

وقد اخترت في ورقتي البحثية هذه علم السّيميولوجية أو علم السيميائية ؛ في جانب منها هو سيميائية العنوان، وتطبيقها على قصائد ديوان شظايا ورماد للشاعرة العراقيّة نازك الملائكة . فجاء البحث في ثلاثة محاور يسبقها مدخل تكلمت فيه على أهمية العنوان في النص الأدبي، والمحور الأول درستُ فيه بنية العنوان، والمحور الثاني درستُ فيه دلالة العنوان، والمحور الثالث درستُ وظيفة العنوان، وتفرعت من هذه المحاور تطبيقات متعددة حاول البحث فيها شمول العناوين أغلبها دراسة ــ تطبيقاً وتأويلاً ــ فخرج البحث بنتائج دُونت في خاتمة البحث .

Abstract

Students, scholars and western philosophers talked about many literary theories and they raised controversy among them because of the differences of their approaches, cultures and studies. However, their essence, content and form gave huge benefit, depth and diversity in dealing with different literary texts. Among these theories are structural, deconstructions, symbolic, expressive and semiotic theories.

Besides, the researcher has chosen semiotics, including the semiotics of topic, and its application to Ramad wa Shadhaya (Ash and Fragment) collection of poems by Iraqi poem Nazik AL-Mala'kah. The paper is of three parts preceded by an introduction highlighted the importance of the topic in the literary text, they are as follows: the first part is dedicated to structure of the topic while the second one is about the significance of the topic whereas; the third part is concerned with the function of the topic. It is mentioned that a lot of applications derived from these parts cited above. The researcher tried to cover most of the topics on the applied and interpretative levels. Finally, the paper came out conclusions written at the end.

مُقَدِّمَة

بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على افضل المرسلين محمد وعلى آله وصحبه اجمعين :

تعاني حياتنا الثّقافية بعامةٍ، والأدبية والنّقدية بخاصةٍ، من اختلاف المفاهيم، وعدم ضبط المصطلحات المستخدمة، وغياب الأسلوب العلميّ في التفسير والتّحليل والتّقييم . وكان على الناقد أن يشقّ القنوات الثّقافية والحضارية التي تتدفّق فيها التّيارات الفكرية المتجددة صوب آفاق العصر . فشاعت الفوضى في المجالات الأدبية والنّقدية التي تُدْخِل الإبداعَ العربيّ في متاهاتٍ جانبية وطرقٍ مسدودةٍ، تمنعه من التّعمق والاستمرار والتّواصل . فبعض النّقاد العرب أخذ يلفت النظر إليه عن طريق ترجمة الدّراسات الأدبية والنّقدية الأجنبية، وأخذ يطبّقها على الأدب العربيّ، فكان هذا التطبيق أجوف لا روح فيه؛ لأنّه ليس كلّ ما ينطبق على دراسة الآداب الغربية ينطبق على الأدب العربي . وبعضهم ذهب للحفاظ على الهوية العربية، ورفض كلَّ شيءٍ من الخارج، وعزل نفسه عن تيارات الحياة المتجددة . وكلاهما على خطأ، بل يجب على النّقاد العرب المعاصرين أن يطلعوا على هذه الدّراسات الأدبية والنّقدية الأجنبية المعاصرة، ويترجموها، ويطبّقوا ما يصلح منها على الأدب العربي، مع إجراء التّعديل والتّطوير الذي يلائم روح الأدب العربيّ وجوهره وشكله، وهذا هو القسم الثالث من نقادنا العرب، الذين أضافوا دراساتٍ قيّمةً حول الأدب والنّقد العربيّ المعاصر .

وقد اثارت النّظريات الحديثة في الفكر العربيّ الحديث والمعاصر جدلاً شديداً بين أنصارها وخصومها، فأنصار الحداثيّة الغربيّة يؤمنون بأنها وراء التّقدم الحضاري والفكري والعلمي والفني والأدبي والنقدي .....، أمّا خصوم الحداثة فهم يرونها ضارّة للقيم التّراثية التي يمكن تحديثها، وإحياؤها، والاستغناء عن نظريات الغرب .

فقد طرح الدّارسون والعلماء والفلاسفة الغربيون كثيرا من النظريات الأدبية، وأثارت الجدل بينهم بسبب اختلاف اتجاه كلّ واحدٍ منهم، وبحسب ثقافة كلِّ منهم ودراسته، ولكنّها في جوهرها ومضمونها وشكلها ،قد قدّمت فائدةً وعمقاً وتنوعاً في تناول النصوص الأدبية على مختلف أنواعها . ومن هذه النظريات : البنيوية، والتّفكيكية، والرّمزية، والتّعبيرية، والسيميولوجية .

وقد اخترت في ورقتي البحثية هذه علم السّيميولوجية أو علم السيميائية ؛ في جانب منها هو سيميائية العنوان، وتطبيقها على قصائد ديوان شظايا ورماد للشاعرة العراقيّة نازك الملائكة . فجاء البحث في ثلاثة محاور يسبقها مدخل تكلمت فيه على أهمية العنوان في النص الأدبي، والمحور الأول درستُ فيه بنية العنوان، والمحور الثاني درستُ فيه دلالة العنوان، والمحور الثالث درستُ

وظيفة العنوان، وتفرعت من هذه المحاور تطبيقات متعددة حاول البحث فيها شمول العناوين أغلبها دراسة ــ تطبيقاً وتأويلاً ــ فخرج البحث بنتائج دُونت في خاتمة البحث .

مدخل

حظيت العناوين بأهميةٍ كبيرةٍ في المقاربات السيميائية، بوصفها المفاتيح الأوليـــــة، والأساسية التي على الباحث أن يحسن قراءتها وتأويلها، والتعامل معها، فهي عتبةٌ على الدّارس أن يطأها قبل إصدار أيّ حكمٍ .فإذا ما وُجد إنتاج أدبي بعيدٌ عن منتجه ولا يحمل عنواناً خاصاً به، فإنّه سيوقع المتلقي في اللبس، وقد ينسبه إلى غيره .

والعنوان عند بعض الباحثين السيمولوجيين، عبارة عن أنظمة دلالية سيمولوجية تحمل في طياتها قيما اخلاقية واجتماعية وايدولوجية[١]. وتعد العلاقة بين النص والعنوان علاقة جدلية، فبدون النص يكون العنوان وحده عاجزاً عن تكوين محيطه الدّلالي، فهو عتبة دلالية توجّه المتلقي إلى استكناه مضامينه، وتفكيك شفراته، واستكناه محمولاته الدّلالية بما يعطيه من انطباعٍ أوليّ عن المتن، وبما يمارسه من غوايةٍ، وإغراءٍ للمتلقي، فهو أول مثير سيميائي في النص، إذ إنه يتمركز في أعلاه، ويبثُ خيوطه، وإشعاعاته فيه، ويشرف عليه كما لو أنّه ثريّا يُضيء العتمات ويجليها، ويشير إلى شيء، مما يجعل المتلقي يتّخذ الحفر ولا التنقيب سبيلاً للكشف عنه وعن ملابساته . كما أن من الصعب عزل العنوان عن النص أو فهمه بعيداً عن بنتيه الكلية ؛ لأنّه يُمثل بنية افتقار يغني بما يتصل به من نصٍ أو متنٍ .

وإذا كان العنوان يشكل لحظة تأسيس وعي لدى المتلقي، فليس معنى ذلك أنّ العنوان دائماً يقود إلى المعنى بسهولة، لاسيما عنوانات الشعر، فسرعان ما تكشف قراءة بقية النص، إما عن تثبيت هذا الوعي وتدعيمه وتعزيزه، وإما عن نفيه، وإحباطه وكسر توقعه . إنه المفتاح الذي يتمّ بوساطته الدخول إلى النص بقصد فهم مراميه، وتصوير رموزه، والكشف عن بنيته العميقة التي تختبئ خلف بنيته السطحية [٢] .

المحور الأول : بنية العنوان

تكتسي بنية الألفاظ أهمية بالغة في سيمياء عناوين القصائد، فهي اختزال للنص الأدبي، وتعدّ بنية العنوان ودلالتها بمثابة عملية تشخيصية تتكشف من خلالها الدلالات التي تحملها القصائد، وللتمكن من رصد جميع التماثلات لبنى عناوين قصائد ديوان شظايا ورماد، يحقق لنا وجود مصطلح التشاكل تصور عمق فكرة معينة في ذات الشاعرة لم يكفها افصاح واحد، الأمر الذي دفعها إلى التكرار في التشاكل ، وهو مصطلح يعتمد على مبدأ التركيب أو مبدأ العلاقات التي تحيلنا هذه العلاقات إلى شيء من التعالق، أو الربط الدلالي بين العلامات [٣] .

منحت الشاعرة نازك الملائكة لعناوين قصائد الديوان شكلاً متنوعاً، من حيث تركيب العنوان، فمنها عناوين مركبة من أكثر من لفظ، ومنها ما تقتصر على لفظ واحدٍ . ونجد الصفة الغالبة على العناوين أنها تبدأ بالاسم، سوى اثنين، وعنواناً آخر يبدأ بظرف، وآخر بحرف جر . ولا ننسى في هذا المجال ما تحمله الجملة الإسمية في النحو العربي من دلالة الثبات، والشاعرة يعتمل في داخلها القلق والحزن ؛ فكانت تبحث في لا وعيها عن الثبات، فالتجأت إلى الجملة الأسمية كنوع من التعويض عن شيء تفتقـــــر إليه .

والجدول الآتي يبين ترتيب العناوين :

عنوان مفرد	عنوان ثنائي	عنوان ثلاثي وأكثر
١ــ كبرياء	١ــ يوتوبيا الضائعة	١ــ تواريخ قديمة وجديدة
٢ــ صراع	٢ــ مرّ القطار	٢ــ عندما انبعث الماضي
٣ــ الأفعوان	٣ــ عروق خامدة	٣ــ مرثية يوم تافه
٤ــ خرافات	٤ــ الجرح الغاضب	٤ــ الخيط المشدود في شجرة السرو
٥ــ جحود	٥ــ الباحثة عن الغد	
٦ــ ألغاز	٦ــ جامعة الظلال	
٧ــ أنا	٧ــ نهاية السلم	
٨ــ غرباء	٨ــ أغنية الهاوية	
٩ــ الكوليرا	٩ــ لنكن اصدقاء	
١٠ــ ذكريات	١٠ــ جنازة المرح	
١١ــ تُهم	١١ــ وجوه ومرايا	
١٢ــ رماد	١٢ــ قبر ينفجر	
	١٣ــ اجراس سوداء	
	١٤ــ في جبال الشمال	
	١٥ــ إلى عمتي الراحلة	
	١٦ــ يوتوبيا في الشمال	

وعند مراجعة ألفاظ هذه العناوين ــ كما بيناها في الجدول آنفا ــ نجد منها دالاً على جموع التكسير، التي خرجت بدورها عن قاعدتي جمعي المذكر والمؤنث السالمين، لتفرد الشاعرة بقاعدة سماعية اكثر منها قياسية، وهذا يُفسح لها مجال حرية التعبير في تكبير صورها الشعرية، وتضمين أنساقها اللغوية معاني أوسع من تلك لو تقيدت بقواعد اللغة المعتادة .

بنى العناوين المفردة :

عدد هذه العناوين اثنا عشر عنوانا، وهي بنى اسمية، وعلى الاساس الماثل في الذهن نستطيع القول إنّها مركبات اسمية تفتقر إلى المسند، إذ ذكرت الشاعرة المسند إليه ــ المبتدأ ــ وحذفت المسند ــ الخبر ــ وحذفت المضاف إليه في بنى النكرات، ودلالات قوانين اللغة تجيز الحذف " لتضيف قوة تدليلية إلى العلامة المائزة بالحضور " [٤]، وهي تأويلات لا حصر لها تتخطى الدلالة الوظيفية عن طريق المقروء للنصوص الشعرية، وعلى وفق مبدأ التشاكل النحوي نجد تشاكلاً تاماً بين بنى العناوين المفردة .

إن هذه العناوين ــ المفردة ــ تنطوي على ميتالغوية يشترك المتلقي في تأويل الجزء الثاني من العنوان، وتبقى ثمة مسألة في العنوان المفرد وهي ؛ هل وضعت الشاعرة الإثارة في التأويل، واستخراج المعنى الإيحائي ؟ الجواب ليس بالإيجاب في العناوين، بل أغلبها بسيطة لا تتعدى الإشارة البسيطة إلى موضوع القصيدة .

بنى العناوين المركبة الثنائية:

إذا سلمنا أن الحرف بنية غامضة لا يتحقق مفهومها إلا مع البنى الأخرى، فعدد هذه العناوين ستة عشر عنواناً، اثنان منها مركب فعلي هما (مرّ القطار، لنكن أصدقاء) والأربعة عشر الأخرى مركبات أسمية، وسننظر في هذه المركبات . ونبدأ اولاً بالمركبين الفعليين : مرّ القطار ؛ مركب فعله فعل ماضٍ يحمل في طياته معنى ايحائياً، إذ القطار كناية عن العمر الضائع وهي تنتظر أشياء كثيرة، تنتظر شاعرها الذي لم يأتِ مع القطار، وتنتظر قطاراً آخر لعله يحمل في طياته اشياءها المنتظرة، تقول :

مرّ القطار وضاع في القلب القفار
وبقيتُ وحدي أسالُ الليل الشرود
عن شاعري ومتى يعود ؟
ومتى يجيء به القطار ؟[٥]

.....

والنص الآخر (لنكن أصدقاء) مركب فعلي فعله جاء على صيغة أمر من لام الأمر مقترنة بفعل مضارع، وهنا حذف المسند إليه (الفاعل) على نظام الجملة الأمرية، وإذا انطلقنا من طبيعة المسند (لنكن) نستطيع أن نحدد المسند إليه بالضمير (نحن) والشاعرة ذكرت هذا الضمير في متن النص [٦] . ثم أن التشاكل النحوي يفضي إلى سؤال هو: لماذا صيغة الأمر ؟ وفعل الكينونة ؟ فهو مناورة بالكلام حدّ الارهاق، نَمَا بينهما العناد، وطال أمد الهجر، لكن الحرب والحنين مستعر، فلم تجد بدا من رمي اسلحتها واستجدائه أن تعود الصداقة لسابق عهدها .

لنكن أصدقاء
في متاهات هذا الوجود الكئيب
حيثُ يمشي الدّمارُ ويَحْيا الفناء
في زوايا الليالي البطاءُ
حيثُ صوتُ الضَّحايا الرهيب
هازئاً بالرجاء
لنكن أصدقاء(٧) .

أما العناوين المركبة الثنائية الأسمية، فالتشاكل النحوي يتنوع إذ نجد تشاكلاً أسمياً تاماً ــ مسنداً إليه ــ مبتدأ ــ ومسنداً ــ خبراً ــ مثل (يوتوبيا الضائعة، والخيط المشدود في شجرة السرو، والباحثة عن الغد ،والجرح الغاضب ،ويوتوبيا في الجبال، و قبر ينفجر) .في المقابل هناك عناوين ذات تشاكل اسمي ناقص، يُذكر المسند إليه ويكون مخصصا ــ مضافا ــ مع عدم ذكر المسند، وهي: جامعة الظلال، نهاية السلم، أغنية الهاوية ــ جنازة المرح . خُصص المبتدأ في هذه العنوانات بإضافته إلى أسم معرف بأل، أي المسند إليه مركب وضعت الشاعرة المتلقي أمام تأويل الخبر المحذوف، مما يستدعي استذكار بنية أخرى تضاف إلى بنية العنوان .

وهناك عنوانات تغري المتلقي بتأويلها، وتستدعي العودة إلى نصوصها لتثبيت موقعها في التشاكل النحوي . وهي: عروق خامدة، أجراس سوداء، وجوه ومرايا . العنوان الأول نستطيع تأويل مبتدأ له فنجعله خبراً فيصبح (هذه عروق خامدة) أو (هي عروق خامدة)
وكذا في العنوان الآخر أجراس سوداء نأوّله (هذه أجراس سوداء) أو(هي أجراس سوداء)
والعنوان الأخير مع وجود حرف العطف بين الاسمين نقول في الأنسب تأويلا (هي وجوه ومرايا).

ـــــ العناوين المركبة الثلاثية فأكثر

عددها اربعة هي : تواريخ قديمة وجديدة، مرثية يوم تافه، عندما انبعث الماضي، الخيط المشدود في شجرة السرو .التشاكل النحوي فيها قريب من بعض العناوين الثنائية السالفة الذكر، إذ جاء الاسم الأول منها نكرة مضافة إلى اسم ثانٍ نكرة ايضا، إلا العنوان الأخير (الخيط المشدود في شجرة السرو) فهو واضح تشكيله النحوي، والنكرة تأخذ مجالاً واسعاً للتأويل في العنوانات الثلاثة الأولى، وتحديد موقعها يعتمد على المتلقي، وهذه السمة الأسلوبية واضحة في عناوين اغلب القصائد، فتجد استعمالها لهذه الصيغ كنظام سيميائي ذي ابعاد دلالية، فهو عتبة الدخول إلى متن النص .

المحور الثاني : دلالة العنوان

لم يكن اهتمام الدراسات السيميائية بدراسة العنوان اهتماما اعتباطيا، بل لكونه "ضرورة كتابية"[٨] ، فجعلته مصطلحاً إجرائياً ناجحاً في مقاربة النص الأدبي، و " مفتاحا أساسياً يتسلح به المحلل للولوج إلى اغوار النص العميقة قصد استنطاقها وتأويلها "[٩] . وكذا هو " مفتاح الدلالة الكلية التي يستخدمها القارئ الناقد مصباحاً يضيء به المناطق المعتمة "[١٠] . ويرتبط العنوان ارتباطاً مهماً بالدلالة السيميائية، التي يتأسس النص على وفق مقتضياتها، إذ أن " حرية الاختيار والتركيب في الصياغة العنوانية مفيدة من الناحية الدلالية بدلالة النص العامة " [١١]، ومن ثم يرسم السياسية النصية للخطاب الإبداعي . وترى شاعرتنا أن العنوان " ليس إلا مرآة صغيرة تعكس فترة حياة زاخرة عاشها الشاعر، ولا بدّ لكل فترة في حياة الشاعر الحق من اتجاه مميز "[١٢] فهي تفرق بين العنوان بوصفه متفاعلاً يتماهى في متن النص ويدل عليه، وبين عنوان يعد نصاً موازياً مستقلاً عن نص المتن .

عناوين ديوان شظايا ورماد لا سيما المركبة منها في دلالاتها تقريرية، وأبطأ في الوصول إلى عنوان يحمل مزايا النص الغامض ؛ النص الذي يتفاعل معه المتلقي في إنتاج التأويل، فهي في عناوينها ـــــ مرّ القطار ،عروق خامدة، الباحثة عن الغد ،لنكن أصدقاء، الكوليرا ـــــ العلاقة اللغوية بين مكونات العنوان الواحد من هذه العنوانات آنفة الذكر لا تمده بمساحة التأويل، ولا ينزاح الدال الكتابي إلى أكثر من مدلول.

في العناوين تواريخ قديمة وجديدة ،و عندما انبعث الماضي ،و جنازة المرح ،نلمس مفارقةً متواشجة مع التضاد ففي تواريخ قديمة وجديدة ؛ الفاظ واضحة المعاني متضادة لا تحتاج فكراً ذهنياً للوصول إلى دلالاتها المعجمية، وهو عنوان موازٍ للنص، إذ يجد المتلقي الشاعرة تبحث عن أشياء قديمة لا تجدها ،لأنها البست لبوساً جديداً هو المعاصرة والراهنة بالأشياء الجديدة التي تحكم بها الشاعرة، وتتمنى أن يكون الواقع على شاكلتها، إذ تبْثُّ الحياةِ الجديدة التي هي نتيجة لصراع ما عبر الذكريات، وما يجب أن يحيا مع المشاعر الجديدة .

وبحثنا زماناً طويـــل عن كواكبه الآفلات

واستعرنا يدَ المستحيل لنُعيد إليه الحياة [١٣] .

والقصيدة الثانية (عندما انبعث الماضي) في جملتها الناقصة تركيبياً، تفتح للمتلقي شهوة الإغواء للبحث عن الإجابة ؛ ماذا حصل بعد ذلك ليجدها في متن النص .

منذ أعوامٍ .. وقد فات ومـــرّا

منذ أعوامٍ .. وصار الآن ذكرا [١٤] .

ملازمة التداولية والوضوح في العناوين المركبة، ومعلنة عن نفسها والنص معاً هي السمة البارزة، سوى عنوان (الخيط المشدود في شجرة السرو) فالشاعرة أغلقت على المتلقي متعة التأويل، وفرضت في شرحها للعنوان والقصيدة معاً معاني كاملات، إذ تقول : ففي الخيط المشدود في شجرة السرو حاولت رسم صورة شعرية للانفعالات والخواطر التي اعترت شابا فوجئ بنبأ موت حبيبته([١٥]) .

في العناوين المفردة نجد طموحاً إلى تبني التلميح والترميز، ومن ثم الافلات من شراك التقريرية، وحصول الإثارة عبرَ الرمز، ومنها (تُهم، غرباء أنا، رماد) إذ يشكل العنوان في هذه القصائد مجموعة من الدلائل اللسانية، يمكنها أن تثبّت في بداية النص من أجل تعيينه ،والإشارة إلى مضمونه الإجمالي ([١٦]).

العنوان الإهدائي :

نجد صيغة العنوان الإهدائي في ثلاث قصائد هي :خرافات، يوتوبيا في الجبال، إلى عمتي الراحلة . إذ يتشابك العنوان مع الإهداء ،ويلتحم معه " ويغدو كل منهما كتلة نصية مضيئة موازية تشكل مدخلاً إلى بنية النص، فتمتلك بذلك طاقة توجيهية خصبة، تلفت انتباه القارئ، وتساعده على الانطلاق والتوجيه"([١٧]) . يسهم كلٌ من الإهداء والعنوان في تفسير النص، وتجلية غموضه، ويتفيأ المبدع وراءهما بمزيد من الدلالات والإضاءات التي تسهم في فكّ رموز نصه، سواء أ كان ذلك في صياغتهما أم دلالتهما أم مطالعتهما بالنص الأصلي .

في قصيدة ـــ خرافات ـــ عمدت الشاعرة إلى استثمار الإهداء كعلامة نصية ،قدمت به قصيدتها لتفسير رموزها، وتوضيح مقاصدها، تقول في الإهداء" هدية إلى صديقتي ديزي الأمير تحية لذكرى مساء فلسفنا فيه كلّ شيء حتى الكراسي والمناضد والستائر "([١٨]) . تقول في متن القصيدة :

قالوا الحياة

هي لونُ عيني ميّت

هي وقعُ خطو القاتل المتلفّتِ

.....

قالوا الأمل

هو حسرةُ الظمآن حينَ يرى الكؤوس

في صورة فوق الجدارة

.....

قالوا النعيم

وبحثت عنه في العيون الغائرات

في قصة البؤس التي كُتبت على بعض الوجوه
قالوا السكون
أسطورة حمقاء جاء بها خَمَاد
يُصغي بأذنيه ويتركَ روحه تحت الرماد (١٩) .
.....

لغة حوارية في النص كلّه ،مع انطواء الصورة الأدبية على نماذج مشاعر إنسانية صورتها الشاعرة، وأعطت لها بعداً تشخيصياً ومزجتها بحاسة البصر القلبية والعينية، واستطاعت في نهاية النص نقل الدلالة من المعنوي إلى المادي المرئي المتحرك، فالحياة وقع خطى القاتل، والأمل حسرة الظمآن ،والنعيم قصة البؤس .

النص الثاني ـــــ يوتوبيا في الجبال ـــــ عمدت الشاعرة إلى توظيف الفضاء المكاني كقيمة دلالية غنية ،إذ حددت مكان مولد القصيدة، تقول في الإهداء " مهداة إلى أختي إحسان التي شهدت معي مولدها عند عين الماء الثلجية المنحدرة بين صخور سرسنك "(٢٠) واستمرار توظيف الدال المكاني في متن النص الشعري، ليخلق جواً حيوياً مبتهجاً بالطبيعة، تقول :

تفجَّري يا عيون
بالماء، بالأشعة الذائبة
تفجري بالضوء، بالألوان، فوق القرية الشاحبة
في ذلك الوادي المُغشّى بالدجى والسكون
تفجّري باللحون
تفجّري بالجبال
وشيدي يوتوبيا في الجبال
يوتوبيا من شجرات القِمم
ومن خرير المياه
يوتوبيا من نغم (٢١) .

والنص الثالث ـــــ إلى عمتي ـــــ نجد إهداءً مباشراً يخلو من كلمة إهداء ،أو مهداة إذ قامت الشاعرة بصياغة الإهداء مباشرة باستخدام حرف الجر ـــــ إلى ـــــ وهذا يشير إلى العلاقة الحميمة بينها وبين المهدى له، ومن يرجع إلى النص يتبين له أن الشاعرة لم تستغل علامة الإهداء كمُوَجَّه قراءة، أو مدخل إلى فضاء متن النص ذلك أن المتلقي يدلف إلى النص بمفرده، ويتعرف إلى مكوناته ودلالاته دون أن تكون حاجة إلى علامة الإهداء، فبالقراءة يدرك المتلقي دون الاستعانة بالإهداء العلاقة الحميمة بين الشاعرة وعمتها، تقول:

أنا لم أزل في الفجر رانية للأفق في صمتٍ وإعياء
تتدافع الذكرى على شفتي بعضَ ارتعاشاتٍ واصداء
الجرحُ نديانُ تعيــش به أصداءُ ماضٍ ميتٍ ناء
.....
الدمع أذرفه ويذرفنتي قلباً يجنّ أسىً ويحتضرُ
قطراتهُ نارٌ تمزقني مازال منها في دمي أثر
عيناي تحترقان من ألمٍ تدمى وتقطرُ فيها الصور(٢٢) .

الانزياح الدلالي لبنى العناوين :

مثلما يأخذ النص بعداً تأويلاً، ويتضمن أطباقاً من المعاني على وفق قانون الانزياح اللغوي للدال الكتابي إلى مدلولات أُخر؛ فأن العنوان ينزاح إلى قواعد استبدالية استعارية أو كنائية . وفي بعض عناوين قصائد الديوان نجد الانزياح الدلالي جليا في بعضها، مثل (الجرح الغاضب، قبر ينفجر، عروق خامدة) دلالتها تفضي إلى الانزياح الاستعاري ؛ لرغبة الشاعرة في استعمال لغة رمزية موحية، بدلاً من لغة البوح والتصريح ،مخالفة قاعدتها العامة في العنونة . والرمز في العنوان " يلقي ظلالاً على المعنى ويلفه بغموض محيب، والشاعرة لا تحبذ التعمية التي وقع فيها كثير من المعاصرين ولكنها تعجب بالغموض الشفاف "(٢٣)، وهي تصرح أعجاباً بالإغراب، وإثارة الدهشة عند المتلقي " ومن ابرز هذه الظروف المعرقلة ما أسميه بالتعمية ولا أقول الغموض؛ لأن الغموض ستار جميل فني يشف ولا يحجب ؛ في حين أن التعمية مأخذ فني وعيب ينتقص القيمة الجمالية للقصيدة "(٢٤) . وعنوان قصيدتها (أجراس سوداء) أطرت العنوان بالكناية عن هموم أيام وأوقات عصيبة تمرّ بالشاعرة، فدوي الاجراس ينذر بالانتهاء، ولم يبق في كؤوس العشق إلا الهموم .

هذه الإنزياحات البسيطة تحيلنا إلى نوع في المضامين الشعرية ــ متن القصائد ــ إذ يعمق ثنائية التفاعل بين النص والمتلقي " فالقصيدة هي نتيجة تفاعل بين الشاعر وواقعه، والشاعر إذ يعيش تجربته الجمالية مستغرقاً، فإنه يكون محملاً بكل ما في عصره، وواقعه، وكلّ ما يتصل به من مؤثرات تتفاعل معه لتنتج قصيدة ذات صياغة فنية محكمة، وتولد لحظة جمالية فائقة التركيز "(٢٥) وهذا ما وجدناه ينطبق عنواناً ومضموناً على النصوص الشعرية في ديوان شظايا ورماد .

التناص العنواني ـــ

استخدمت الشاعرة التناص العنواني، لتوضيح بعض المفردات والمصطلحات والمناسبات التي تهدي القارئ من وجهة نظرها إلى معنى النص . في قصيدتي (يوتوبيا الضائعة و يوتوبيا في الجبال) توضح معنى ــ يوتوبيا ــ فتقول " يوتوبيا Utopia كلمة أغريقية معناها " لا مكان" استعملتها

للدلالة على مدينة شعرية خيالية لا وجود لها إلا في أحلامي ولا علاقة لهذه المدينة بيوتوبيا التي تخيلها الكاتب الانكليزي توماس مورفي في كتاب ألفه باللغة اللاتينية سنة ١٥١٦ ورسم فيه صورة سياسية ادارية للجزيرة المثلى كما يريدها هو، قياساً على جمهورية افلاطون "[٢٦] ،وحين تذكر الشاعرة دلالة هذه اللفظة وما توحيها من معانٍ خيالية، توحي بذاتية الشاعرة وخيالاتها، فيتجلى أثر العنوان في القصيدة واضحاً من خلال تكرره في متن القصيدة لاسيما قصيدتها يوتوبيا الضائعة، وهي قصيدة ذات الشطرين وقافية متعددة في كلّ مقطع تضع لفظة يوتوبيا في نهاية عجز البيت الأخير متجاوزة قافية ذلك المقطع، كما في قولها في البيت الأخير من المقطع الأول :

يموت على رَجعه كلُّ جرحٍ بقلبي ويُشرقُ كلُّ رجاء

ويمضي شعوري في نشوةٍ يخدّرُه حُلم يوتوبيا [٢٧] .

أما العنوانات المتناصة الأخرى فنجد تناصها في متن النص، ومنها القصائد (مرّ القطار، الجرح الغاضب ،الباحثة عن الغد، أنا، غرباء) واشكال التناص متعددة فمنها تذكر العنوان كاملاً أو تذكر جذراً نحوياً منه وما شابه ذلك .

المحور الثالث : وظيفة العنوان

يؤدي العنوان وظائف فنية تتجاوز سلطة الوظيفة الإشهارية للنص الأدبي، ويرى رومان ياكبسون وظائف للعنوان الشعري ،والتي حددها على وفق رؤى الدلاليين ،وهي وظائف ــ انفعالية ،ومرجعية ،وانتباهية ،وجمالية ،وميتالغوية ــ [٢٨] . وسنتجاوز هذه الوظائف ،لأن عناوين قصائد شظايا ورماد يشملها التعيين الأولي ،وهو ما يقع عليه المتلقي لدى تفكيره بشعرية العنوان ،وأثره على متن النص؛ والعنوان الرمزي ينتج دلالة مراوغة للنص فيكون عنصراً بنيوياً سيميائياً يقوم بوظيفة الإشارة إلى الشّخصيّة المحوريّة في النّصّ، وتحديد وظائفها وصفاتها بصورةٍ مكثّفةٍ، موحيةٍ ومشوشةٍ، لا تتضح معالمها الكلّيّة إلا بتتبّع آثارها في النّصّ اللاحق.

الوظيفة التعينية :

في هذه الوظيفة لا يذهب العنوان بعيداً عن تعيين متن النص، وبيان دلالته وموضوعه ونجده في عنوان قصيدة الكوليرا التي تعدّ أول قصيدة تفعيلة للشاعرة ،والعنوان يفضي الى المضمون؛ ففي عام ١٩٤٧ اجتاح مصر مرض الهيضة ــ الكوليرا ــ وجاء النبأ يحمل مأساة الشعب المصري؛ والقصيدة تصور أحوال القرى المصرية وما أصابها من رعب، تصور القلوب الفزعة الخائفة من المرض واليأس القاتل في جو كلّ ما فيه يثير الهلع والخوف، فهي موسيقى جنائزية تثير الحزن في النفوس وتبعث الألم كما وصفت ([٢٩]). والقصائد الأخرى ــــ تُهم، أنا، الجرح الغاضب ــ مقومات عناوينها رواسم تهدي إلى المضمون ،كاللافتة التي تعلق على شيء للفت النظر إليه ،وتشير إلى محتواه . وإنّ هذه العنوانات تقرع سمع المتلقّي وتقول

كلّ شيءٍ دفعةً واحدةً، وتكمن جماليّتها في طرحها قضيّتها مباشرةً دون تزويقٍ أو تجميلٍ، فكأنّ العنوان هو الذي يقود المتلقّي إلى هدف النّصّ، ومن هنا يغدو العنوان شعارًا أو لافتةً تعلو النّصّ محرّضةً ومحفزةً وموجهةً، *إذ لا يحتاج القارئ* إلى مفاوضة النّصّ مفاوضةً عنيدةً حتى يكشف عمّا اختبأ *وراءه* (٣٠) .

الوظيفة التأملية :

في بعض عناوين الديوان تتكشف الرؤى ،ويكثر التأمل، الأمر الذي يضفي على العنوان سمة البحث عن الحقائق، إذ تكسب الشاعرة مضامينها منحى فكرياً هو من نتائج الوظيفة التأملية التي دأبت الشاعرة على حيازتها، ويمكن حسبان العناوين الآتية من هذا القبيل (الافعوان ،الخيط المشدود في شجرة السرو ،خرافات ،جحود، وجوه ومرايا ،عروق خامدة، أجراس سوداء ،يوتوبيا الضائعة ،يوتوبيا في الجبال ،جامعة الظلال)هذه العناوين تحمل في بنياتها الرمزية والتأمل ،إذ يغرق العقل في دوامة التفكير لذلك يقتضي البحث عن مضمون العنوان في المتن، أكثر من البحث عنها في العنوان فيقوم بوظيفة الإشارة إلى الشّخصيّة المحوريّة في النّصّ، وتحديد وظائفها وصفاتها بصورةٍ مكثّفةٍ، موحيةٍ ومشوشةٍ، لا تتضح معالمها الكلّيّة إلا بتتبّع آثارها في النّصّ اللاحق.

يشكل العنوان التأملي لدى نازك الملائكة في لحظة تأسيسه كثيراً من التساؤل حول مدركات النص، لذلك فهو عندها خبر تأسيسي لمرحلة التخييل والتأمل، وفي هذه المرحلة تقع على عاتق المتلقي المتحفز لدى بدء القراءة، في أن يكون في أجواء انفعالية تجعله داخل النص. فالمتلقّي يبدأ ممّا يؤسسه العنوان من معرفةٍ أو إيحاءٍ، ثمّ يبدأ المتلقّي بقراءة النّصّ فهو يبدأ من نقطة الصّفر في القراءة؛ أي العنوان(٣١) .

الوظيفة الإنسانية :

طغت على عناوين اخرى من ديوان شظايا ورماد الذات الإنسانية، تمتاز تلك الذات بالرومانسية السوداوية، وكانت تحاول أن تغطيها بوجوه الفرح التي حاولت اصطناعها ،أو الالتقاء بها، أو العثور عليها. في قصيدة ــ لنكن أصدقاء ــ تتجلى دعواتها إلى المحبة والإخاء ،وهي دعوة تصدرها إنسانة أضناها واقع الإنسان المرير في اثناء الحرب العالمية الثانية، وما جرت على العالم من ويلات امتدت سنيناً (٣٢). ومرثيتهاــ إلى عمتي الراحلة ــ عبرت بحرارة وألمً عن فقدانها إنسانة قريبة إلى عالمها الوجداني ؛ قصيدة تمثل الانفعال الإنساني المفرط لما تقدّمه من مكابدات . بينما تغص قصيدة ــ ذكريات ــ بالذات المفعمة بالحزن نلمس فيها انفعالية متأتية من أسى ، وحالة مستعصية على الشاعرة .

كان ليلٌ، كانت الأنجم لُغْزاً لا يُحَلُّ
كان في روحي شيءٌ صاغهُ الصمتُ المُحملّ
كان في حسّيَ تَخديرٌ ووعيٌ مضمحلُّ
كان في الليل جُحودٌ لا يطاقُ
كانت الظلمةُ اسراراً تُراقُ (٣٣) .

وحسبنا أن نجد الاحاسيس ذاتها في قصيدة ــ في جبال الشمال ــ إذ نجد العنوان يتناص في متن النص، متواشجاً مع الأسى والحزن، وشبح الغربة، والوحدة القاتلة .

كلِّ فجر تقضّى هنا بالأسى والحنين
شبح الغربة القاتلة
في جبال الشمال الحزين
شبح الوحدة القاتلة
في الشمال الحزين (٣٤).

يبقى العنوان أعلى سلطة في النص الأدبي، لاسيما الشعري، وهو موضع تعييني في قصائد، وموضع إشهاري في أخرى، أو موضع رمزي، لذا فهو نصّ موازٍ لمضمون النص . وتتبدى عناوين ديوان شظايا ورماد وظيفة شاعرية أو جمالية هدفها إيصال رسالة للمتلقي، فيظهر أكثر مما يختفي، ويُشار لبعض المخفي في متن النص، وتضاعيفه ،ووضعت الشاعرة في بعض عناوينها شحنة وجدانية مخضبة بالمشاعر الإنسانية تفتح أمام المتلقي أفق الرمزية في أثناء السطورٍ، أو أبيات النص الشعري .

خاتمة البحث

ـــ تنوعت عناوين ديوان شظايا ورماد في بنيتها ،فمنها أحادية البنية ،ومنها ثنائية، ومنها ثلاثية فأكثر، كما تنوعت هذه البنى من حيث تركيبها النحوي، لكن الأغلب منها اسمي المركب .فضلا عن التنوع وجدنا حذفاً في أحد بنى المركب، فيضع الحذف المتلقي أمام تأويلات المحذوف إذ يقود الحذف إلى عنصر التشويق .

ـــ اهتمت الدراسات السيميائية بدراسة دلالة العنوان، بوصفه عتبة يسبر أغوارها المتلقي إلى متن النص وفهمه، لذا فهو مفتاح لفهم الدلالة الكلية للنص .ووجدنا في عناوين الديوان تنوعا لدلالة العنوان، فبالرغم من تقريرية بعض العناوين لا سيما المركبة منها، فهي متداولة واضحة معلنة عن نفسها؛ في الجانب الآخر نلمس التلميح والترميز والافلات من شراك التقريرية، وهذا في العناوين المفردة أكثر . ووجدنا التناص في العنوان مع متن النص في عناوين كثيرة سجلنا بعضها، إذ تذكر الشاعرة العنوان في متن النص كاملا أو جزءاً منه .فضلاً عن ذلك استثمرت الشاعرة الإهداء في ثلاثة عناوين بوصفه علامة نصية قدمت بها قصيدتها، وفسرت رموزها ووضحت مقاصدها .

ـــ أما انزياح العنوان عن معناه اللغوي إلى استبدال استعاري أو كنائي، فلا تخلو العناوين منه ،كمثل قصائد ـــ أجراس سوداء، عروق خامدة، الجرح الغاضب ،قبر ينفجرـــ وهذا الانزياح يحيلنا إلى التنوع في المضامين الشعرية، فيعمق ثنائية التفاعل بين النص والمتلقي .

ـــ ذكر السيميائيون والدلاليون وظائف عدة للعنوان، وهي وظائف تجاوزتها عناوين ديوان شظايا ورماد، وكما بيّنها في أثناء السطور، وسبب التجاوز يعزى إلى حسن اختيار العنوان بالتفكير والانتقاء، ثم الاستبدال للعنوانات كما ذكرت الشاعرة في مقدمة ديوانها .لذا جاءت وظائفه متنوعة متعالقة مع دلالته في متن النص، تحمل أشكالاً استطعنا حصرها و بيانها .

هوامش البحث ومصادره:

[١] ــ ينظر المغامرة السيمولوجية، رولان بارت، ترجمة عبد الرحيم حزل / ٢٥ .

[٢] ــ ينظر : سيمياء العنوان، بسام موسى قطوس / ٣٩ ــ ٤١ .

[٣] ــ ينظر التحليل السيميائي لـــ ((الناس في بلادي)) لصلاح عبد الصبور، حسن مجيدي / ٤٠ .

[٤] ــ في نظرية العنوان مغامرة نصية تأويلية في شؤون العتبة النصية، خالد حسين / ١٨٣

[٥] ــ ديوان نازك الملائكة ــ المجموعة الكاملة / مجلد ٢ : ٦٥

[٦] ــ ينظر : المصدر نفسه / مجلد ٢ : ١٤٥

[٧] ــ ديوان نازك الملائكة ــ المجموعة الكاملة / مجلد ٢ :١٤٣

[٨] ــ السيميوطيقا والعنونة، جميل حمداوي / ٩٦ .

[٩] ــ دينامية النص ــ تنظير وإيجاز ــ محمد مفتاح /٧٢ .

[١٠] ــ المصدر نفسه / ٧٢ .

[١١] ــ مناهج الدراسات الأدبية، حسين الواد / ١٠٨.

[١٢] ــ ديوان نازك الملائكة ــ المجموعة الكاملة / مجلد ٢ : ٢٢

[١٣] ــــ ديوان نازك الملائكة ــ المجموعة الكاملة / مجلد ٢ : ٤٧

[١٤] ــ المصدر نفسه / مجلد ٢ : ٥٧

[١٥] ــ ينظر : العنوان في الشعر العراقي المعاصر ــــ أنماطه ووظائفه ــــ، ضياء راضي الثامري / ٢٣، وينظر كلام الشاعرة : ديوان نازك الملائكة ــ المجموعة الكاملة / مجلد ٢ :٢٤.

[١٦] ــ ينظر : عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص، عبد الحق بلعاد /٦٦.

[١٧] ــ النص الموازي في تجربة فدوى طوقان ــ الخطاب التقدمي نموذجاً ــ عبد الرحمن حمدان / ٥٧٢ .

[١٨] ــ ديوان نازك الملائكة ــ المجموعة الكاملة / مجلد ٢ :٨٤

[١٩] ــ ديوان نازك الملائكة ــ المجموعة الكاملة / مجلد ٢ :١٥٤ ــــ ١٥٥.

[٢٠] ــ ديوان نازك الملائكة ــ المجموعة الكاملة / مجلد ٢ :١٥٤ .

[٢١] ــ ديوان نازك الملائكة ــ المجموعة الكاملة / مجلد ٢ : ١٥٤ ــ١٥٥ .

[٢٢] ــ ديوان نازك الملائكة ــ المجموعة الكاملة / مجلد ٢ :١٣٣

[٢٣] ــ نازك الملائكة، دراسات في شعرها . د. احمد مطلوب، د. وسن عبد المنعم /٣٨ .

[٢٤] ــ ديوان للصلاة والثورة، نازك الملائكة /٢٤.

[٢٥] ــ في نقد الشعر العربي المعاصر ــ دراسة جمالية ــ رمضان الصباغ / ٣٨ .

[٢٦] ــ ديوان نازك الملائكة ــ المجموعة الكاملة / مجلد ٢ :١٩٧ .

[٢٧] ــ ديوان نازك الملائكة ــ المجموعة الكاملة / مجلد ٢ :٣٨، وينظر القصيدة كاملة :٣٧ــ٤٨

[٢٨] ـــ ينظر : قضايا الشعرية، رومان ياكبسون، ترجمة محمد الولي ومبارك حنوز / ٣٢ ــ٣٣.

[٢٩] ــ ينظر : نازك الملائكة دراسات في شعرها / ٩٧ ــ ٩٨ .

[٣٠] ــ ينظر: سيمياء العنوان بسام موسى قطوس / ٩٠ــ ٩١ .

[٣١] ــ ينظر: سيمياء العنوان بسام موسى قطوس / ٦٠ .

[٣٢] ــ ينظر نازك الملائكة دراسات في شعرها /٩٩، وينظر :القصيدة المجموعة الكاملة مجلد /٢: ١٤٣

[٣٣] ــ ديوان نازك الملائكة ــ المجموعة الكاملة / مجلد ٢ : ١٧٣.

[٣٤] ــ المصدر نفسه / مجلد ٢ : ١٢٧.

المصادر

ـــــ التحليل السيمائي لـــ ((الناس في بلادي)) لصلاح عبد الصبور، حسن مجيدي ،آسية فولادي، مجلة دراسات الأدب المعاصر، العدد١٦، السنة الرابعة، ١٣٩١ه .

ـــــ دينامية النص ـــ تنظير وإيجاز ـــ محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، بيروت ـــ لبنان ط٢، ١٩٩١ .

ـــــ ديوان للصلاة والثورة، نازك الملائكة، بيروت ،١٣٩٨ه ـــ١٩٧٨م

ـــــ ديوان نازك الملائكة (المجموعة الكاملة) دار العودة، بيروت، ١٩٩٧ .

ـــــ سيماء العنوان، بسام موسى قطوس، وزارة الثّقافة، عمان _ الأردن، ط١، ٢٠٠١.

ـــــ السيميوطيقا والعنونة، جميل حمداوي، مجلة عالم الفكر، مجلد٣٥ ،السنة٣، ١٩٧٧.

ـــــ عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، عبد الحق بلعاد، الدار العربية للعلوم ناشرون ،ط١، ٢٠٠٨ .

ـــــ العنوان في الشعر العراقي المعاصر، أنماطه ووظائفه ،د. ضياء راضي الثامري، مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية ،مجلد٩،العدد٢، ٢٠١٠

ـــــ في نظرية العنوان مغامرة نصية تأويلية في شؤون العتبة النصية، خالد حسين، دار التكوين والتأليف والترجمة والنشر،دمشق،٢٠٠٧ .

ـــــ في النقد العربي المعاصر ـــ دراسة جمالية ـــ رمضان الصباغ، دار الوفاء للطباعة والنشر، الاسكندرية ـــ مصر، ١٩٩٨ .

ـــــ قضايا شعرية، رومان ياكبسون، ترجمة محمد الولي ومبارك حنوز، دار توبقال للنشر، المغرب د.ط د.ت .

ـــــــ مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث ،د. إبراهيم خليل ،دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان ـــــ الاردن ،ط٢، ١٤٢٧ه ـ٢٠٠٧ .

ـــــــ المغامرة السيمولوجية ،رون بارث، ترجمة عبد الرحيم حزل، دار تيمتل للطباعة والنشر مراكش ـ المغرب، ط١، ١٩٩٣ .

ـــــــ مناهج الدراسات الأدبية، حسين الواد، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ١٩٨٤ .

ـــــــ نازك الملائكة دراسات في شعرها ،د. احمد مطلوب ،د. وسن عبد المنعم، منشورات المجمع العلمي العراقي ،بغداد، ١٤٣٢ه ـــــ ٢٠١١ .

ـــــــ النص الموازي في تجربة فدوى طوقان الشعرية ـــــ الخطاب التقدمي نموذجاـ د. عبد الرحمن حمدان، مجلة جامعة النجاح للابحاث والعلوم الإنسانية، مجلد٢١، العدد٢، سنة ،٢٠٠٧ .