النَصّ المُوازي في شعرِ لميعة عباس عمارة (العنوان إنموذجاً)

م.م. ريهام عبد الرسول حسن
معهد الفنون التطبيقية – الجامعة التقنية الوسطى

الكلمات المفتاحية: الادب العربي. النَّصّ المُوازي، لميعة عباس عمارة لاعلان.

الملخص:

اتَّجهت أنْظار الدّراسَاتِ النَّقدِيَّة و الأدبيَّة الحَدِيثَة ولا سيما السيميائية إلى الاهتمامِ بمُجملِ عناصر النَّصّ المُوازي، وبضمنها "العنوان" الذي يُمثل العتبة القرائية الأولى التي تمهد للمتلقّي الولوج إلى مدنِ النَّصّ الإبداعِيّ وتَفكيكُها وَمَعرِفة دَلالاتِهَا. فَهذِه العَتَبةُ تُمثِّلُ مُوجّهاً وباعثاً تأويليّاً يساعد المتلقي على إدراك الرسالة التي ينطوي عليها النّصّ، وَنظراً لهذه الأهميَّة التي حظيتْ بها عتبة العنونة في الدراسات الحَديثة اتَّجه الأُدباء إلى الاهتمامِ بصياغة عناوين أعمالهم الأدبيَّة تركيبياً ودلالياً.

جاء هذا البحث ليسلط الضوء على عناوين الشَّاعرة "لميعة عباس عمارة"، وسنقف فيها على عناوين مجموعاتها الشعريَّة فضلاً عن عناوين النَّصوص الشعريَّة داخل المجموعات، وَقَدْ تبيَّن لنا مِنْ خِلال هذه الدراسة وعي الشَّاعرة بانتقاءِ عناوين اعمالها الشَّعرية، ونجاحها في جذب المتلقي لقراءة تلك القصائد واقتحام مدن النَّصّ.

المقدمة:

احتلَّتْ دراسة عناصر النَّصّ المُوازِي ولاسيما العُنوان مساحة كبيرة في الدّراسات الحَدِيثةِ؛ لأنّها تُمثّل المحطَّة الأولى الّتي يمرّ بها المتلقي قبل قراءة العمل الأدبي، وهي تعمل على تفسير النصوص وتوجيه قراءتها لما تحمله من إيحاءات تساعد المُتلقّي على قراءة الأعمال الإبداعية، وبما أنّ العنوان يمثل العتبة الأوّلى التي تساهم في جذب المُتلقّي أو نفوره من العمل الإبداعي رأينا أن نُسَلّط الضَّوء على هذه العَتبَة في مُنجز الشَّاعرة (لميعة عباس عمارة)، وقد وقع الاختيار عليها نظراً؛ لأنَّ عناوين الشَّاعرة لَمْ تحظ بدراسةٍ مستقلة، لذلك جاء هذا البحث المتواضع ليحاول فكَّ شفرات عناوينها وتحليل بنيتها اللغويَّة والتركيبيّة، وقسّمت الدراسة إلى مهاد نظري تناول التعريف بالنَّصّ المُوازِي ثم انتقل بعدها إلى العنوان واهمَّيته وتعريفاته، بعدها تطرق البحث إلى عناوين الشاعرة عبر محورين تناول المحور الأوَّل

عناوين المجموعات الشعريَّة عند لميعة عباس عمارة، بينما اتجه الثاني الى دراسة عناوين القصائد الداخلية، واعتمد البحث في ذلك على الإفادة معطيات المناهج النصيَّة الحَدِيثة ولاسيما المنهج السيميائي.

النَّصّ المُوازي:

نَالَتْ النُّصوصُ الأَدبيَّة اهتِمامَ النُّقَّادِ قَديماً وحَديثاً فاتجهوا لدراستها وتحليلها، والكشف عن غوامضها، وبيّان جمالها، مِنْ خِلَالِ دراسة وتَحليلِ مَا يُوجَدُ دَاخِلَ بِنْيةِ النَّصوص الأَدبيَّة، وما يحيط بها مِنْ سياقات تفرض حضورها على النّصِ، إلا أنَّ المُقَاربات النَّقديَّة الحديثة أخذتْ منحى جديداً في دراسةِ النَّص الأدبي يختص بدراسةِ وتحليل العَتَبات المحيطة بالمتن أو ما يعرف بالنَّصّ المُوازي أو العتبات النَّصيّة، "إذ تمّ التركيز عليها بوصفها موجهات خارجية تسهم مساهمة فاعلة في تشكيل وصناعة الخطاب الادبي؛ ولما تحوز من أهميَّة كبيرة كونها مِنْ محطات تحقق مستويات من التفاعل، وإنتاج الدلالة في أثناء ممارسة الطقس القرائي الجاد، لا سيما بعدما أصبح فعل القراءة والتلقي ممارسة أركيولوجية (حفرية) في طبقات النص، وإعادة إنتاج الدلالة"[1]. فلم تُعد عملية قراءة الأعمال الإبداعية وتحليلها تعتمد على وجهةِ نظر المتلقي الذاتية كما هو الحال في القراءة التقليديّة للنصوص، وإنّما أصبحت قراءة الأعمال الأَدبيَّة عمليّة أكثر وعياً و تعقيداً، إذ إنَّها لا تقوم على قراءة النَّص فقط، وإنَّما تهتم بكلِّ ما يحيط بالمتن مِنْ نصوص وصوّر وإشارات تساعد على تمهيدِ الطريق أمام القارئ لفهم دلالات الأعمال الإبداعية.

وَالنَّصّ المُوازي هو "كلّ ما يجعل من النص كتاباً يقترح نفسه على قرائه أو بصفة عامة على جمهوره"[2]، وهذا يعني انه عبارة عن كل ما يحيط بالمتن ويساعد المتلقي للدخول إلى عالمِ النصّ و الولوج إلى عمقهِ وفكّ شفراته المبهمة وهذا لا يتم بشكل اعتباطي وإنّما تحمل كلّ كلمة دلالات تعمل على إثراء النَّص معنوياً ودلاليا. ويمثل النَّصّ المُوازي "مجموع النصوص التي تحفز المتن وتحيط به مِنْ عناوين وأسماء المؤلفين والإهداءات والمقدمات والخاتمات والفهارس والحواشي وكلّ بيانات النشر التي توجد على صفحة غلاف الكتاب وعلى ظهره"[3]، وهذه العتبات نظراً لموقعها "الاستهلالي – الموازي للنص ومتنه تحكمها بنيات ووظائف مغايرة له تركيبياً واسلوبياً ومتفاعلة معه دلاليا وإيحائياً، فتلوح بمعناه من دون ان تفصح عنه"[4]، فهي على الرغم من الاختلاف الظاهري بين دلالاتها ودلالة المتن إلا أنّ المتلقي الفذ يستطيع معرفة ما يريد المبدع الإيحاء به.

ولابد من الإشارة إلى أن ترجمة مصطلح النَّصّ المُوازي (paratexte)، يسوده الكثير من الاضطراب، فالمتتبع للدرس النقدي يجد اختلافاً وتبايناً واضحاً في ترجمةِ المصطلح، فقد قوبل في النقد العربي الحديث بترجمات عدة[5]،ولعلَّ سبب هذا الاضطراب يعود إلى اختلاف وجهات النظر إليه، مما ولد فوضى في الترجمة، وقد فضلنا في هذا البحث استعمال ترجمة (النَّصّ المُوازي) بدل مصطلح (العتبات) بوصفه مصطلح أعمّ واشمل، ونحن نتفق بهذا مع ما جاء به الناقد (عباس رشيد الدده) الذي يرى أنَّ "كُلِّ عنصر من عناصر النَّصّ المُوازي يصح عليه اطلاق مصطلح عتبة، لكن لا يمكن ان نطلق على تلك العتبة مصطلح النَّصّ المُوازي، لأن هذا الأخير هو الحصيل الجمعي لاشتغال تلك العتبات جميعها مجتمعة في فضاء مكاني وزماني واحد"[6]. فالنَّصّ المُوازي هو مصطلح تدخل تحت ردائه كل العتبات النصية التي تحيط بالمتن وتساعد على قراءة الأعمال الأدبيّة وفكّ شفراتها.

وعلى الرغم من تعدد عتبات النص وتنوعها وتمايزها فيما بينها، فإن البحث سيقتصر على عتبة (العنوان)، ويعود اهتمام البحث بعتبة العنوان دون غيرها؛ إلى ما تتمتع به مِنْ اهتمام واسعٍ من لدن الجمهور، إذ إنَّ جمهورها المقرئ أكثر بكثير مِنْ الجمهور المقرء للنص الأساس وهذا يعود إلى موقع هذه العتبة الخارجي، فضلاً عن وظيفتها الأساسية التي تتمثل في "جذب انتباه القارئ وإثارة فضوله لمعرفة الدلالات الكامنة"[7] في القصائد.

مفهومُ العُنوان وأَهمّيَّتهِ:

يُعدَّ العنوان من أهمّ عناصر النَّصّ المُوازي التي يجب على الباحثِ الوقوف عليها عند دراسة الأعمال الأَدبيَّة الحديثة، وتأتي هذه الأهميَّة من كونه المنطقة الأولى "التي يبدأ منها الاتصال"[8] بين المتلقّي/القارئ والنص، ومن ثُمّ فإنَّه يساعد على عمليَّة تفكيك وتأويل النصوص ويحدد هويّة القصيدة، لذلك فأنَّه يُعدّ أَخطر البؤر النصيّة التي تحيط بالمتن، إذ يمثل العتبة التي ستؤدي إلى جذب القارئ أو نفوره من العمل الأدبي[9]. ونظراً لهذه الأهميّة التي تحيط بالعنوان اتجهت الدراسات النقّديّة الحديثة . ولاسيما السيميائية. لدراسة وتحليل عناوين النصوص الأَدبيَّة بوصفها المفاتيح الأَوَّليَّة والأساسيَّة التي يجب على الباحث أن يقوم بتحليلها والوقوف عندها قبل قراءة النصوص الإبداعية و اصدار أيّ حكم عليها فالعنوان هو "الأداة التي بها يتحقق اتساق النص وانسجامه، وبها تبرز مقروئية النص، وتنكشف مقاصده المباشرة وغير المباشرة"[10]. فهو المصباح الذي يمهد طريق المتلقي نحو قراءة العمل الأدبي والوقوف على جوانبه المختلفة "فلا يمكن للقارئ أن يتجاوب - نفسياً - مع أي عمل بدون

إلقاء نظرة أولى على عنوانه"[11]، أي انه إشارة سيميائية تحرك المتلقّي بما تحمله من مدلولات فكريّة أو ثقافيّة تساعد على عمليّة التأويل.

ونظراً لأنَّ العنوان هو عُنصر معقّد أو مبهم فقد تعددت تعريفاته بتعدد النقاد والباحثين الذين تصدوا لدراسته، وقد عرفه (ليو هوك) . المؤسس الأوّل لعلم العنونة . بأنَّه "مجموعة العلامات اللسانية، من كلمات وجمل، وحتى نصوص، قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعينه، تشير لمحتواه الكلي، ولتجذب جمهوره المستهدف"[12]. ان تعريف (ليو هوك) على الرغم من دقته، لا يقدم صورة شاملة تحيط بكل جوانب العنوان، إذ إنَّه حدّ العنوان بكونه "علامة لسانية" في حين أنَّ العلامة ممكن أن تكُونَ غيرَ لفظيَّة فَقد يَكُون العُنْوانُ حَرفاً أو كلمة أو لوحة أو علامة تعجب أو نقاط أو حتى فراغاً أبيض لا شيء مكتوب عليه، فهو يحصر العنوان في مجاله اللفظي دون المجال الصوري[13]، بينما لغة العناوين قائمة على انتقاء غير مقيد بشكل أو قاعدة نحوية، أما (رولان بارت) فقد عرف العناوين بأنها "عبارة عن أنظمة دلالية سيمولوجية تحمل في طياتها قيماً أخلاقية واجتماعية وإيديولوجية"[14] وهو بهذا التعريف أدخل كل العلامات اللسانية وغير اللسانية. ومن العرب فنجد الدكتور (حمداوي) الذي وصف العنوان بأنَّه"مفتاح تقني يجس به السيمولوجي نبض النص وتجاعيده وترسانته البنيوية وتضاريسه التركيبية على المستويين الدلالي والرمزي"[15]، فهو عدّ العنوان المفتاح الذي يفتح الإبواب المغلقة في المتن.

وبعد الاطلاع على التعريفات التي وضعها النقَّاد لمصطلح (العنوان) نستطيع القول: إنَّه لايمكن أن نقف على تعريف جامع مانع للعنوان فطبيعة "العنوان ذات السمة التأويلية وحركيّته التركيبية، ولا نمطيته الأسلوبيّة، فضلاً عن تعدد الاتجاهات النقّديّة وأسسها المعرفيّة، أفضت بالدارسين إلى تقنين تعريفاتهم وتوجيهها الوجهة التي تقتضيها دراساتهم، الأمر الذي أسهم في فوضى اصطلاحية ومفاهيمية بالغة التعقيد"[16]. ولعلَّ منشأ هذا التباين في تعريف العنوان هو بسبب وجهات النظر المختلفة في الاشتغال على المصطلح.

ولا نريد في هذه الدراسة الإسهاب في شرحِ ماهيَّة العنوان واهميّته ووظائفه ودلالاته في النَّصّ الأدبي، إذ أطال الكثير من الدارسين والنُّقاد[17] الوقوف على (العنوان) وبيَّان أهميَّته ودلالاته في كلِّ نصّ شعري أو عمل أدبي يقومون بدراستهِ، وما يهمنا في هذا البحث هو دراسة (العنوان) عند الشاعرة لميعة عباس عمارة والوقوف على بنيته اللغوية ودلالاته، يوصفه عتبة نصيّة تساعد على الولوج إلى العمل الأدبي والوقوف على ما يريده المبدع من نصّه

الإبداعي، وقد رأينا أن ندرس العنوان عند الشَّاعرة مِنْ خلال محورين: يتناول المحور الأوَّلئ: عناوين المجموعات الشعريَّة، بينما يدرس المحور الثاني: عناوين القصائد عند الشَّاعرة، وستستعين الدراسة بالنصوص الشعريَّة لتضيء عتمة العنوان.

أولاً: عناوين المجموعات الشعريَّة (الدواوين) عند لميعة عباس عمارة

يطلق على هذا النوع من العناوين اسم "العنوان الرئيس" وهو أوّل ما يصطدم بالقارئ من إبداع الشّاعر، ولذلك نجد الشّعراء يصبون اهتمامهم على صياغة هذه العناوين لغة وتركيباً ودلالة حتى تستطيع جذب اهتمام المتلقي ودفعه لقراءة متون الدواوين، فهو "عنوان يجمع النصوص ويشير إليها ويحددها بإشاراته ... ليبوح بها عبر نصه المصغر"[18]، فالعنوان الرئيس أو الخارجي هو الذي يقوم "بتقديم العمل الابداعي والتعريف به وتوسيمه دلالة وبناء وتصوراً"[19]. وقد أدركت الشاعرة أهميّة عناوين المجموعات الشعرية، مما دفعها إلى الاهتمام بصياغتها سواء مِنْ ناحية اللغة أو التركيب، فقدمت لنا عناوين تحمل دلالات وإيحاءات تعبر عن مضمون العمل الأدبي بصورة مباشرة أو رمزية، أو تحيل إلى فكرة معينة تنبه إليها عن طريق التناقض بين دلالتها ودلالة العنوان، وقد صدرت (لميعة عباس عمارة) مجموعاتها الشعريَّة بالعناوين التالية "الزاوية الخالية، عودة الربيع، أغاني عشتار، يسمونه الحب، عراقية، لو انبأني العراف، البعد الأخير، أنا بدوي دمي".

1. الزاوية الخالية

جاء عنوان المجموعة الشعرية الأولى في صورة جملة اسميّة مكونة من (مبتدأ محذوف + خبر+صفة)، (الزاوية) هو خبر لمبتدأ محذوف ولمْ يستطع إضافة أي دلالة جديدة سوى المعنى الحقيقي الذي حمله وكان معبراً إلى صفته (الخالية) التي قامت بدور التوضيح والتفسير للعنوان، فوصف الزاوية بالخالية يمثل الفكرة التي جاء من اجلها العنوان، وهذا ما سيكتشفه المتلقي عند قراءة العناوين الفرعية التي تنضوي تحت هذا العنوان الرئيس، وتحمل المجموعة عنوان القصيدة السادسة عشر وعند قراءة التصدير الذي وضعته الشاعرة في مقدمة القصيدة يتوضح لنا معنى وسبب اختيار العنوان إذ تقول: "المرأة إحدى اثنتين: فنانة تنصرف لهوايتها، أو أم تعني باطفالها. وقد أخترت أن أعيش حياتي لا ان أخلد بعد مماتي، ولهذا بقيت زاوية الشعر خالية"[20]. إن هذا التصدير يكشف للمتلقي إجابة السؤال الذي تبادر إلى ذهنه عند اصطدامه بعتبة العنوان وهو ماذا تقصد الشاعرة بـ (خالية)، هذا التساؤل يجد الجواب عنه في تصدير القصيدة فتجيب الشاعرة ان الزاوية

خالية من (الشعر)، وقد حمل العنوان دلالات نفسية كامنة في داخل الشاعرة فحياة الأمومة التي أنشغلت بها كانت سببا في الابتعاد عن نظم الشعر ونسيانه، إذ تقول:

كأني نسيتُ.. وماذا نسيت؟
هنالك زاويةٌ خاليَةْ
تصعد منها أنينٌ بطيءٌ
عميقٌ يثورُ بأعماقه[21]

إنَّ النَّصّ الشعري عمل على الإجابةِ على السؤالِ الذي طرحه العنوان فكان "النص هو بمثابة إجابة على هذا السؤال الإشكالي، وذلك باحالته على مرجعية النص، وفي احتوائه على العمل الأدبي في كليته وعموميته"[22]. وهذا ما نجده في نصِّ الشَّاعرة، فضلاً عن ذلك فإنَّ هذه الأبيات تكشف لنا عن عمق الصراع الداخلي الذي تمرّ به الشاعرة، إذ إن هناك صراع بين رغبتها بكتابة الشعر وبين احساسها بالامومة، وعلى الرغم من انتصار (الأم) على (الشاعرة)، فانه يبقى انتصار ناقص إذ إنه هناك نين يصدر من عمق روحها يدفعها لكتابة الشعر، فتكتم هذا الأنين بالانصراف لأنشغالاتها المتعددة لهذا بقيت زاوية الشعر خالية.

إنَّ من يقرأ نصوص المجموعة يجد حضور الدال (خالية) ضمنيا في قصائد عدة، إذ ضمت المجموعة قصائد في رثاء الأب والأخ فضلاً عن البحث عن الحبيب، ف المجموعة كلها تكرار لصورة (الفراغ) الذي تشعر به.

2. عودة الربيع

إنَّ البنية التركيبية لهذا العنوان تتألف من المصدر (عودة) المضاف إلى ظرف الزمان (الربيع)، وهو عبارة عن جملة اسميّة تحمل دلالة على رجوع فصل الربيع، وهو الفصل الذي يرتبط في ذهن المتلقي (بالأمل) و (الحياة)، لكنَّ قراءة اشعار هذه المجموعة تكسر افق التلقي عند القارئ إذ إنَّه يصطدم عند قراءته لها بأنَّ أغلب نصوصها الشعريّة ان لَمْ تكن جميعها تحمل دلالات (الموت) و(القلق) و(الألم)، فالنص الشعري الأوّل الذي صدرت به الشاعرة مجموعتها قد كتب في رثاء أخيها فتقول في قصيدتها التي تحمل عنوان "إلى رجاء":

عاد الربيع وانت لم تعد
ياحرقة تقتات من كبدي
عاد الربيع فالف وا أسفي
ألا تحس به .. إلى الإبد.[23]

إنَّ هذا النص الشعري هو ما يكسر افق التوقع عند القارئ، إذ إنّ الربيع ارتبط عند الشاعرة بـ (الفقد) و(الموت)، وعلى الرغم من عودة هذا الفصل بكل ما يحمل من جمال وحياة، فأنَّه لا يعود كما كان بالنسبة لها فهو أصبح يحمل ملامح الحزن واليأس.

كَمَا تَكشف لنا الجملة الأولى من القصيدة "عاد الربيع" أن دِيوان المجموعة الشعرية "عودة الربيع" مستل من البيت الأوّل مِنْ القصيدة، فالشاعرة استثمرت دلالة الفعل المصدر (عودة) لبناء الحدث الشعري، وما يحمل من دلالات نفسية عند الشاعرة، ويوضح لنا استقراء نصوص المجموعة الشعرية ارتباطها بالعنوان وان كان هذا الأرتباط يأتي عن طريق التناقض والتضاد في المعنى، فالمجموعة بدأت بقصيدة رثاء كما ذكرنا وانتهت بومضة (قلق):

حيرى أذيب الليل في قلقي
لا فكرة تنساب في أرقي
وإذا همست بصورة عرضت
تتشابك الألوان في أفقي[24]

إنّ هذا النصَّ ومما يحمله من دلالات الحيرة والقلق جاء ليختم مجموعة شعريّة تزخر بالأسى الحسرة والتعب، إذ إنَّها كرست هذه المجموعة للحديث عن حسرتها على فقد اخيها وحال وطنها فَضلاً عَنْ ذكر حال العمَّال المتعبينَ والمجاعاتِ الكُبرى، وأنين الجياع وهي دلالات تخالف المعاني الذي يحملها دال العنوان (الربيع)، ولعلّ أختيارها عنوان (عودة الربيع) هو عبارة عن أمنية تريد بثها قبل الحديث عن الألم لعلَّ الربيع يزور يوما هذا الوطن المتعب ولعلَّ ثماره تسدَّ رمقَ الجائعين المتعبين.

3. أغاني عشتار

هذا هو عنوان المجموعة الشعرية الثالثة، وجاء في صيغة جملة اسميّة، ويتكون من الدال (أغاني) وهي جمع أغنية وهي مشتقة من (غنى) بمعنى طرب وترنم بالكلام الموزون وغيره، و(الغناء) التطريب والترنم بالكلام الموزون ويكون مصحوباً بالموسيقى[25]. والدال (عشتار) وهي رمز اسطوري وظفت الشاعرة دلالتها في شعرها عدة مرات و(عشتار) الهة الحب والجمال والحرب عند السومريين والبابليين، فضلاً عن ذلك فهي تتتصف بالرقة على الناس وبالحنو على المرأة [26].

إن عنوان "أغاني عشتار" يملك وظيفة رمزية إيحائية هدفها تحفيز المتلقي للبحث في دلالات العنوان، فهذا البعد الايحائي يدفع القارئ للتأمل في العنوان والبحث عما فيه من

دلالات ورؤى غير مباشرة، ولو نظرنا إلى التعالق بين العنوان "أغاني عشتار" وقصائد الديوان لوجدنا علاقة جدلية في متن القصائد ما يوحي بها عنوان الديوان، فالعنوان يتناص مع احد الأبيات الشعرية في قصيدة (الموت والنعاس) وهي أحد قصائد المجموعة الشعرية، إذ تقول الشاعرة فيها:

تُناديه عشتارُ من عرشِها
فيهزأ بالربّة الداعيَةْ
أليست هي أمرأة مثلهنَّ
ألم تكُ عُشلقهَا تظلمُ؟[27]

يتفشى عنوان هذه المجموعة بصورة واضحة بدلالة القصائد، فالمحور الأساسي الذي تدور حوله المجموعة الشعريّة هو محور (الحب) مما يجعل اختيار عنوان "أغاني عشتار" مناسباً للمجموعة بما تحمله من دلالات،إذ يحمل العنوان من الإيحاءت ما يغري القارئ للدخول إلى المتن والبحث عن (عشتار)، ولهذا فان شعرية العنوان تنتج من عمق الصورة المتخيّلة التي تحيط بالصياغة اللغوية وعشتار هنا هي الشاعرة نفسها تختبئ وراء الرمز للتعبير عن احساسها وما تمرَّ به ولا تستطيع الإفصاح عنه؛ بسبب أيديولوجيا المجتمع المحافظ الذي كانت تعيش فيه.

4. يسمونه الحب

بدأت الشاعرة هذا العنوان بجملة فعليّة هي (يسمونه) وهي مكونة من (فعل مضارع + فاعل+ مفعول به)، وهذه الجملة تحمل دلالات إيحائية وتختزل ما هو عميق في البنية الأصليّة للجملة، فهي محركة للحدث الشعري والصراع في المجموعة، وهو عنوان تتحكم فيه بنية الحذف دلالياً، إذ يطرح سؤال اشكالي هو: ماذا تسميه الشاعرة؟ ذلك انها في عنوان مجموعتها الشعرية نجدها تعطي مهمة التسمية إلى الآخرين فهم يسمونه (الحب)، لكنَّ قراءة النَّصّ الشعري في المجموعة يوضح وجهة نظر الشاعرة وصراعها معهم، فهي ترى انه لا يملك اسم وليست له صفة حتى تطلق عليه تسمية، فتقول:

يسمونه الحبَّ
ظنّاً
ولستُ اسميهِ
ليست له صفة فأُسمّي[28]

ولو تتبعنا العناوين الفرعية ضمن المجموعة نفسها نجدها لا تخرج عن إطارها الدلالي العام الذي يسير ضمن محور (الحب)، ولا يقتصر هذا الحب عند الشاعرة على شخص معين وإنما يرتبط عندها بشخصيات وأماكن منها مدينة بغداد في قصيدتين هما: "بغداد هواي" و"تلفت القلب"، وهي لا تبتعد عن دلالة العنوان الرئيس للمجموعة.

5. عراقية

جاء هذا العنوان من كلمة واحدة، وهو العنوان المفرد الوحيد في عناوين مجموعاتها الشعرية إذ إنّ جميع عناوين الشّاعرة الأُخرى جاءت بصورة مركبة، ويتكون من الناحية التركيبية من جملة اسميّة، فهو خبر لمبتدأ محذوف تقديره (أنا)، وحذف المبتدأ "يتساوق مع الممارسة الاقتصادية للغة: دلائل أقل، دلالات أكثر، مادامت قوانين اللغة تجيز هذا الحذف إن دلّ عليه دليلٌ"[29] فغالباً ما تلجأ الشاعرة إلى الاقتصاد في اللغة، لتمنح النّص قوة دلالية تعطي خصوصية للبناء الشعري. وَ يندرج عنوان المجموعة الشعرية الخامسة "عراقية" من الجانب الدلالي تحت نوع العناوين التي تمثل النص بصورة كليّة، فهو يعُدَّ مدخلاً لقصائد المجموعة، يعبر عنها ويختزل دلالاتها، و صاغت الشاعرة عنوانها بعناية من الناحية التركيبية والدلالية من خلال الحذف والاختزال والتكثيف لتحفز القارئ وتغرية للدخول إلى المتن دلالته. وتأتي محاور النصوص الداخلية مرتبطة بصورة مباشرة بالعنوان الرئيس، فنجد محور (الوطن) من خلال المآسي والآلام والويلات التي شهدها، ثُمّ محور (الحب) وما ينطوي عليه من معاناته البالغة وقد استأثر قسطاً ليس بسيراً من قصائد الديوان فقصائد "مصافحة؟، حبني، لا تبدل، لو دربك دربي، إلى شاعر، الباب الضيق، الحب المقتول، الضرة، بطاقة حب لبلغراد"[30]، كلها قصائد تدخل ضمن هذا المحور.

وجاءت الشاعرة بهذا العنوان بما يحمله من دلالات الانتماء للوطن والاعتزاز بعراقيتها لتعبر به عن هموم المرأة العراقية، ونقل صورتها إلى الآخر ايّ (الرجل)، ومن قراءة القصيدة التي تحمل هذا العنون (عراقية) التي وضعتها الشاعرة في مقدمة المجموعة نستطيع ان نتبين صورة تلك المراة، تقول الشاعرة:

أنا التي تراني
كل خمول الشرق في أرداني
فما الذي يشد رجليك إلى مكاني؟[31]

6. لو أنبأني العراف

يتركب هذا العنوان من جملة شرطية حذفت فيها جملة جواب الشرط، وإنَّ حذف جملةِ جواب الشرط لَمْ يكن وليد الصدفة وإنما استراتيجية وضعتها الشاعرة تهدف إلى إغواء المتلقي وإشراكه في لعبة التأويل، فالحذف سيدفع المتلقي لقراءة نصوص الديوان للبحث عن جواب الشرط أو نبوءة العراف المفقودة، وسيجد الإجابة عند قراءته القصيدة الأولى للمجموعة الشعرية التي تحمل اسم المجموعة ذاتها، إذ تقول:

لو أنبأني العرّاف
أنك يوماً ستكونُ حبيبي
لم أكتب غزلاً في رجلٍ
خرساء أُصلي
لتظلَّ حبيبي[32]

إنَّ "الشاعرة أدخلت حرف التمني (لو) على فعل يفيد المستقبل (أنبأني) لخمس مرات بعدد مقاطع لقصيدة، وعليه أصبح حرف (لو) شرط للمستقبل، وهي تلغي صيغة الامتناع عنه كحالة أعرابية يتمتع بها وأصبح رابطاً للجواب بالشرط فصارت لو غير جازمة"[33]، لقد مثل عنوان (لو أنبأني العراف) نواة دلالية توحي بكليّة النصوص الشعريَّة الموجودة في المجموعة فهي تلخص المعاني في بنية العنوان، فالقصائد قائمة على التمني والشكّ فضلاً عن التغزل بالحبيب والوطن .

7. البعد الأخير

إن البناء التركيبي لهذا العنوان مماثل لبناء المجموعة الشعريَّة الأوّلى فهو يتكون من (مبتدأ محذوف+ خبر + صفة)، اما من الناحية الدلالية فيتألف مِنْ لفظتين هما: (البعد، الأخير) فالدال اللغوي (البعد) هو خلاف القرب، وقيل "من مكان بعيد، من الآخرة إلى الدنيا"[34]، أمّا الدال اللغوي (الأخير) فيقصد بها (النهاية) أي نهاية كل شيء، والجمع بين المفردتين يحيلنا إلى نصوص الديوان فالشاعرة تحمل لوحة الموت، و الأسى، والهروب، وهي دلالات تستفز القارئ في عدة سياقات مختلفة ضمن القصائد التي تزخر بالفاظ (الموت، الخوف، الحرب، الألم، الخطف، المجازر)، وهذا ما نجده في قصيدة "الدفء البعيد من الملجأ"، فتقول:

الشارعُ

سيارات محروقة
وركامُ زجاج
وحديدٌ لا أدري ماذا كان
مبنى الإسعاف الدوليّ حُطام
دكان القصاب فراغٌ اسود[35]

يُعدَّ هذا النص احد النصوص المتصلة بالعنوان الرئيس للديوان بصورة ضمنية فالحياة في الملجا تمثل (بعد أخر) يعيش الناس فيه يحملون الألم والخوف وهم بانتضار مصيرهم المجهول، و يمثل وجودهم في الملجأ هروب من (الموت) أي هروب من البعد الأخير، فالناس على الرغم من وجودهم في الملجأ، فانَّهم مازالوا متمسكين بحب الحياة والخير ويحملون معاني الرقي والسلام.

8. انا بدوي دمي

جاء هذا العنوان على مستوى اللغة والتركيب في صورة جملة اسميّة متجاوزاً بذلك طبيعة العنوان التي تقوم على مبدأ الأقتصاد اللغوي، ويبدأ بضمير المتكلم (انا) لاثبات الذات والهوية (بدوي) دلالة على الافتخار بعروبتها وتمسكها بها وانتمائها لها، اما (الدم) فهو مؤشر سيميائي يستمد معناه من الدال المجاور له، فالدم هنا ارتبط بلفظ (بدوي)، وهو دلالة على الارتباط والانتماء الذي تشعر به (لميعة) فتمسكها بعروبتها يبدو واضحاً من عنوان المجموعة، وتعزز هذه الدلالة بصورة كليَّة في النصوصِ الفرعية الموجودة فيها، فأغلب العناوين الفرعية الموجودة في مجموعتها تتغنى بالعروبة، فضلاً عن ذكر الدول العربية التي ترئ الشاعرة انَّها تنتمي لها فالشاعرة تنبذ التفرقة بين العرب، والجدير بالذكر ان عنوان المجموعة يتناص مع قصيدة (سلام قطر) وهي أحد قصائد المجموعة الشعرية:

أنا بدويٌ دمي ما يزال
به قلقٌ من بيوت الشعر
سبقت المها، فالمها هنا
يفتش عني اخٌ في العراق
فيلمحني فجأة في قطر. [36]

ونخلص نهاية عرض عناوين المجموعات الشعريّة عند "لميعة عباس عمارة"، إلى القول بأن عناوين الشاعرة لمْ تكن بالعناوين التقليدية، وإنما هي عناوين تحمل دلالات إيحائية ورمزية

تجذب المتلقّي لقرائتها وتأويلها، وقد هيمنت الجملة الأسميّة القائمة على الحذف على عناوين المجموعات، وجاء هذا الحذف متناسباً مع الاقتصاد اللغوي المطلوب في العنوان، فالشاعرة صدرت مجموعاتها بعناوين مختزلة عبرت عن المعنى باقل الألفاظ.

ثانياً: عناوين القصائد (العناوين الداخلية) عند لميعة عباس عمارة

يقصد "بالعنوان الداخلي" هو ذلك العنوان الذي بمقتضاه "يمفصل "الكاتب" الشريط اللغوي او (مساحة النص اللغوية) بعضه عن بعض لغايات مختلفة بمؤشرات لغوية أو طباعية، هي في العموم تؤدي وظائف متشابهة ومتماثلة لما يؤديه العنوان العام"[37]، وهذا النوع من العناوين تساعد في فهم الدلالات التي يشير إليها العنوان الرئيس فهي تؤدي "دور الموجه القرائي، الموجه الحقيقي لقراءتنا"[38]، ويهدف الشاعر في هذا النوع من العناوين إلى جذب اهتمام المتلقي للدخول إلى عالم القصيدة. ونظراً لغزارة العناوين في منجز الشّاعرة "لميعة عباس عمارة" واختلافها في ذات الوقت؛ فإننا نقرّ بصعوبة الإحاطة بكلِّ جوانب هذه العنوانات، ولذلك أرتأينا وضع أطر عامة واختيار العناوين التي تحقق طموح هذه الدراسة وتبرز بنية العنوان ودلالاته على النحو الآتي:

1. العنوان الرمزي

يُعدّ الرمز من الظواهر الفنية الأساسية في القصيدة الحديثة فهو "من المرجعيات المهمة التي يتضمنها للإسراع في عملية التوصيل والاختصار وفي تلقي النص واستقباله "[39] فالرمز "وسيلة إيحائية من أبرز وسائل التصوير الشعرية التي ابتدعها الشاعر المعاصر عبر سعيه الدائب وراء أكتشاف وسائل تعبيرية لغوية، يثري بها لغته الشعرية، ويجعلها قادرة على الإيحاء بما يستعصي على التحديد والوصف"[40]، ويستثمر الشّعراء الرمز في قصائدهم عَنْ طريق استحضار شخصيات أو حوادث تاريخية أو تراثية، يوظف الشاعر معطياتها لتقديم رؤيته للواقع.

ويُعدّ الرمز بنية مهمة في عناوين "لميعة عباس عمارة"، إذ تلجأ الشاعرة إلى استحضار الرموز في عناوينها لما تحمله من دلالات إيحائية تعبر عنها بصورة مختزلة، ومن الرموز التي وظفتها الشاعرة في قصائدها هي شخصية "شهرزاد"، إذ استدعت الرمز الأسطوري في قصيدتها التي تحمل عنوان "شهرزاد"، وتُعدّ هذه الشخصية عند الشعراء"رمزاً للمرأة العربية التي مازالت تعيش أسيرة عصر الحريم"[41]،لكنَّها عند بعض الشعراء توظف كرمز للمرأة "الحكيمة المثقفة الواسعة الأفق التي عرفت كيف تُوم طغيان شهريار بعذب أحاديثها وعجيب

قصصها حتى استطاعت ان تضمن حياتها"[42] فشخصية "شهرزاد" تتحمل التأويلين كليهما وَكلّ شاعر يختار مِنْ الشخصية ما يتناسب مع الغرض الذي يريد التعبير عنه، وقد أضفت الشّاعرة هذه الشخصية بما يتناسب مع دلالة تغليب العاطفة على العقل فهي تتخذ "شهرزاد" قناعاً تختبئ خلفه للتعبير عن عاطفتها إلى من تحب، إذ تقول:

سأهواك حتى تجف الدموعْ
بعيني وتنهار هذي الضلوعْ
ملأتَ حياتي، فحيث التفتُّ
أريج بذكرك منها يضوعْ [43]

من خلال ما تقدم تتوضح الصلّة الدلالية بين نصّ القصيدة ودلالة العنوان، فشهرزاد هي الشاعرة نفسها و يعضد هذه الدلالة الالفاظ التي وظفتها (الحنين، هوانا، اشواقنا، ساهواك، الذكريات)، فالشاعرة توظف هذا الرمز ؛ بسبب عجزها عن التصريح بعاطفتها نتيجة الواقع الثقافي للمجتمع الذي تنتمي إليه.

وفي قصيدتها بعنوان "نيرون" تستدعي الشاعرة دلالات الشخصية التاريخية كرمز للتعبير عن الظلم والاضطهاد فنيرون هو حاكم روما الظالم الذي أمر باحراقها وقد عرف بسمعته السيئة وكان رمزاً للطغيان والفساد والقمع[44] ، وكانت الشاعرة موفقة في اختيار هذا الرمز للتعبير عن موضوع القصيدة الذي تصف فيها مديرة دار المعلمات سنة 1955 التي "أحالت نظامها إلى فوضى، ونقلت وأذت أكبر عدد من الموظفات"[45]، تقول:

تجبَّرْ تنمَّرْ تبطَّر تكبَّرْ
تمسّك بما اسطعت بالمنصبِ
توعدَّ وأرغِ وأزبد
ولوِّح بيمناك أن تغضبِ[46]

يلحظ القارئ للقصيدة أن العنوان يتأكد دلالياً ولفظياً في القصيدة، وقد استطاعت الشاعرة عبر توظيف هذا الرمز اختزال الكثير من المعاني في كلمة واحدة، لما يحمله الدال "نيرون" من إيحاءات بالظلم والأذى والتكبر واستغلال المنصب لإحراق الشعوب، وهو مناسب مع شعرها نحو المديرة التي تسببت باذى عدد كبير من الأشخاص.

ومن الرموز الأسطورية في عناوين لميعة هو رمز (تموز) أو (دموز) إله الخصب والنماء والبعث[47]، في قصيدتها بعنوان "إله الخصب"، فهي عبر اختيار هذا العنوان تستدعي دلالة

الرمز الشعري، وجاء اختيارها متناسباً مع مضمون النصّ الشّعري الذي استوحت فيه الشاعرة قصة تموز وعشتار ونزوله إلى العالم السفلي ثمّ عودته للحياة، لكنَّ تموز الشّاعرة لم تحرره "عشتار" وإنّما حررته (الثورة) ، وهذا ما نجده بقولها:

إذا بطرق لاهج عنيف
لم تكن الريح ولا المطر
من أنت؟ ماتريد؟
هيهات أن أعبد في النهرين من جديد
تموز يارفيقنا العظيم
افتح لي الباب أنا كريم[48]

ويتبين لنا من خلال قراءة القصيدة ان الشاعرة وظفت العنوان في الدرجة الأولى للاستجابة للموضوع المتجسد في العمق الشعري للمتن، فاستحضارها لمأساة (تموز) يحمل مغزى وهدف وهو تصوير حال وطنها وما فيه من ظلم وقهر، فضلاً عنْ حال الفلاح الذي كان يعاني من الظلم، وهي تشير إلى صدور قانون الإصلاح الزراعي الذي أدى إلى ازدهار الزراعة، لهذا جاء الرمز متناسباً مع الدلالات الإيحائية في القصيدة.

2. العنوان الانزياحي

يُعدّ الانزياح أحد الظواهر الاسلوبية التي التي أخذت حيزاً مهماً في الدراسات الأسلوبية الحديثة، لما له من أثر "في تشكيل جماليات النصوص الأدبية، والانزياح هو انحراف الكلام عن نسقه المألوف"[49]، ويرى (جون كوهن) "إن الشعر انزياح عن قانون اللغة، فكل صورة تخرق قاعدة من قواعد اللغة أو مبدأ من مبادئها هو انزياح"[50]، وهذا يعني ان الانزياح من الشروط الضرورية التي يجب توفرها في الشعر، إذ لا يوجد شعر بدون انزياح، وهو الأمر الذي دفع الشعراء خرق قانون اللغة والبحث عن ما هو غير مألوف من التراكيب والدلالات، ومن هؤلاء شاعرتنا "لميعة عباس عمارة" التي اعتمدت على الانزياح في تشكيل عناوين قصائدها؛ كونه من عوامل الخطاب التي تسهم في جذب انتباه المتلقي والتأثير فيه، وجاء الانزياح في عناوين الشاعرة على نوعين هما: الانزياح الدلالي والانزياح التركيبي.

ومن أمثلة العناوين التي وظفت فيها الشاعرة الانزياح الدلالي عنوان (الغد الاعمى)[51]، إذ نلحظ في هذا العنوان لوناً من الانزياح، إذ جمعت الشاعرة بين شيئين يحملان دلالات مختلفة فالدال (الغد) يحيل إلى زمن مستقبلي بينما (الاعمى) هو وصف خاص بالإنسان،

والشاعرة في هذا العنوان جعلت (الغد) كائناً حياً كالإنسان الذي يفقد نظره ثم حذفت الإنسان وابقت أحدى لوازمه لتدل عليه وهو (العمى)، (صفة إنسانية)، ليصبح عبر الانزياح من لوازم (الغد)، إذ تقول:

ليتَ غداً لا يطلعُ
ليتَ غدا لأمسهِ
بلا عيون يرجع.[52]

إنَّ دلالة العنوان تتفشى في نص الشاعرة، فهي تتألم لتقدم العمر وتغير الملامح، لهذا تتمنى لو يعود الزمن إلى الماضي أو، وتكشف لنا القصيدة عن تأزم الحالة النفسية للشاعرة نتيجة ما تمر به وما قاسته بسبب الزمن.

أما عنوانها "العلم الكسيح"، فهو عنوان شعري انزياحي يدفع القارئ للاندهاش، إذ جمعت الشاعرة بين شيئين لا يمكن الجمع فالشاعرة منحت صفة من صفات الكائن الحي إلى (العلم)، وهي بهذا جمعت بين دالين متناقضين فالعلم هو دليل على النهوض والتقدم والازدهار بينما الكسيح هو إشارة إلى العجز والمرض، والشاعرة عن طريق الانزياح في العنوان تؤكد فكرتها التي تريد التعبير عنها وتمنحها بعداً إيحائياً وهذا لا يمكن ان يحدث الا في الشعر، وقد افاد هذا التركيب في ترسيخ الدلالة في ذهن المتلقي، إذ تقول الشاعرة:

العلم؟
أينَ العلمُ يا سعدُ
غولٌ على دبابة يعدو
يُقتل الشباب
وينثر الخراب
...
وحين نستعطفه للخير والحياة
يعتذرُ العلم لهُ حدُّ[53]

فالشاعرة ترى ان العلم أصبح وسيلة لقتل الشباب عن طريق صناعة الاسلحة والدبابات، بينما يقف عاجزاً عن تقديم المساعدة، لهذا وصفته بالكسيح، ويعد هذا العنوان من العناوين الغرائبية التي تثير دهشة المتلقي وتدفعه للبحث عن دلالة العنوان في ثنايا النص.

ويتجلى لنا من خلال قراءة عناوين الشاعرة ان هذا النوع من الانزياح يمثل سمة بارزة تشكل متكأً لقراءة معظم قصائدها، ومن هذه العنوانات هي: "أحلام الغيوم، العطر المكتوم، السؤال المتعب، تلفت القلب، اللحظات الوردية، الحب المقتول، وجهك الممطر، طريق الصمت، سنوات الرماد، الدواء القاتل، القبر المدفون"[54]، وهي تؤدي وظيفتين الأولى هي "وظيفة اغرائية" تسحب القارئ إلى العنوان وتبث الدهشة فيه، والثانية "ميتا لغوية" عن طريق الإشارة إلى دلالة كامنة في النص يكتشفها المتلقي لحظة تصادمه مع النصّ[55].

ومن العنوانات الانزياحية في شعرها عنوان "لاتكن.."، إذ نجد في العنوان انزياح تركيبي قائم على الحذف، يتجلى الانزياح من خلال خروج الشاعرة عن النمط اللغوي المعروف في تركيب الجملة الاسميّة، فالشاعرة حذفت خبر (كان) من الجملة وتركت تقديرها للقارئ، مما يستفزه ويدفعه للدخول إلى عالم النصّ للبحث عن (الخبر المجذوف)، الذي نجده في ثنايا القصيدة.

ونجد الانزياح التركيبي القائم على الحذف في العنوان (ليت...)[56] فالعنوان يتكون من كلمة واحدة هي (ليت) وهو احد الحروف الناسخة للجملة الاسميّة فضلاً عن نقاط الحذف وهي إشارة سيميائية وضعت لتدل على محذوف وهي (الجملة الاسمية) التي حذفتها وتركت المجال مفتوحاً أمام القارئ لتأويلها، وجاء هذا الحذف لإضفاء الغموض على العنوان وإثارة فضول القارئ لمعرفة الجملة المحذوفة التي سيجدها في المتن، إذ تقول :

ليت أبياتك هذي اكتنزت

وبدا فيك

هزال العاشقين[57]

إنَّ العناوين من هذا النمط كثيرة في شعر لميعة منها: (عبث، لا، وأنا، هو، هي) وجميعها عناوين قائمة على الحذف المتعدد، و هذه العناوين تستمد شعريتها من الحذف، فالشاعرة لو أكملت الصيغة التركيبية للعنوان لما كان هناك دافع يغري المتلقي لقراءة النص الشعري والبحث عن المحذوف.

فضلاً عن الانزياح القائم على الحذف نجد في شعر لميعة الانزياح القائم على التقديم والتاخير من ذلك عنوان "بغداد لن ترتد" إنّ الشاعرة قدمت الفاعل (بغداد) على الفعل (ترتد)، والأصل ان تقول (لن ترتد بغداد)، وهذا التقديم والتاخير كان له أثر كبير في الكشف عن أهميّة بغداد بالنسبة للشاعرة، ولَمْ يكُن التقديم في العنوان وليد الصدفة وإنَّما جاء

لهدف تريد الشاعرة التأكيد عليه وهو يحمل دلالة وطنية تعبر من خلالها عن حبها وانتمائها، فضلاً عن تقدّم بغداد لنصرة اخوانها العرب، ويعضد هذه الدلالة ما نجده في نصّها الشعري، إذ تقول:

لو ندَّ آه من دمشقَ
سرت بليلتها الجحافل
دمها على الجولان بعد
زكيةٌ منه المحافلِ
بغداد لن ترتد
بعد مفاعل تبني نفاعل[58]

3. العنوان الاهدائي

وهو العنوان الذي يكون مهدى "إلى الصديق أو الحبيب أو القريب أو الزميل أو المبدع أو الناقد أو إلى شخصية هامة أو مؤسسة خاصة"[59] ويحمل هذا النوع من العنوان اعترافاً صريحاً من الكاتب بالشكر والتقدير للاخرين، وهو يعكس علاقة الشاعر (المهدي) بالمتلقي (المهدي إليه)، ولا يخلو من قصدية في اختيار المهدى اليهم[60]. ومن هذا النوع من العناوين هو عنوان "إلى محمود درويش"، الذي ينبني على قاعدة تركيبية مختزلة، إذ ليس هناك الا الجار والمجرور، وهذا النوع من البناء اللغوي لا نجده سوى في العناوين ذلك "ان اللغة بطبيعتها لا تسمح إلا للحدث العنواني بإمكان الانبناء على جار ومجرور، فحرف الجر غير قابل لغوياً أن يسبق ببياض، إذ تفترض عليه اللغة أن يقع بين دالين يتأثر بالأول ويؤثر في توجيه نحو ودلالة الثاني"[61]، على الرغم ما يمتاز به هذا النوع من العنوان في قاعدته التركيبية، فأنَّه من الناحية الدلالية هو عنوان يحيل مباشرة إلى معنى القصيدة من غير أن يحقق صدمة للمتلقي، وهذا ما نجده في متن القصيدة:

أرح يا حبيبي نظّارتيك قليلاً
لأمعنَ فيكَ النظر
فما لون عينيك؟
هل للغروب تميلان
أم لأخضرار الشجر
أحبهما تتعرى النجوم

بغير سحاب أريد القمر[62]

إنَّ المتلقي للقصيدة يجد أنَّها قصيدة غزل كتبت الى الشاعر "محمود درويش" وهي تلتقي مع دلالة العنوان بصورة مباشرة فالعناوين الاهدائية عناوين واضحة لا "تدفع القارئ إلى منطقة التأويل والبحث عن لمعنى المدفون ضمن أطياف (النص)"[63]، وإنّما تحمل دلالات معروفة ومتداولة تحيل إلى النصّ بصورة مباشرة. ويمكن في ضوء ما ذكر أعلاه قراءة العناوين الإهدائية عند الشاعرة "إلى الشيخ الشاعر، إلى رجاء، إلى عاملة، إلى خبازة، إلى شاعر، إلى امرأة، إلى مقاتل في الجبهة إلى ابي فراس، إلى امل دنقل"[64] وجميعها عناوين جاءت في صيغة جار ومجرور وهي عناوين مباشرة لا تحتمل التأويل.

4. العنوان الإيجازي

هو العنوان الذي يقوم على الاختصار والتكثيف فأهمّ صفة في العنوان هي كونه "خطاب ناقص النحوية أو لا نحو بامتياز"[65]، فالعنوان غير مقيد بقاعدة نحوية معينة فهو ممكن ان يكون كلمة أو جملة أو حتى فراغ وهو ما يمنح المبدع حرية في صياغة العناوين حسب ما يناسب نصوصهم الشعرية، وبما انه الشعر فن يقوم على الإيحاء لا التصريح اتجه الشعراء إلى الايجاز والتكثيف في صياغة عناوينهم الشعرية وهذا ما نجده عند الشاعرة "لميعة عباس عمارة"، إذ إنَّ الإيجاز والاختزال سمة طاغية في صياغة عناوين قصائدها، و جاءت أغلب العناوين مفردة تختصر دلالة المتن في كلمة (واحدة)، إذ تركز على الاخبار بعد حذف مبتدئاتها. ومن العناوين التي اختزلت فيها الشاعرة فكرة القصيدة هو عنوان "جمود" الذي جاء في صيغة خبر لمبتدأ محذوف، فالشاعرة حذفت المبتدأ من دونما حدوث خلل في المعنى، و يمنح هذا الحذف العنوان قوة من الناحية الدلالية والتركيبية عن طريق استثمار ما يمنحه النظام النحوي من امتيازات تضفي خصوصية على البناء الشعري:

أأبكي؟ ومن لي إذن بالدموع
وقد فارق الروحَ حتى الألم
حياتي فراغٌ حياتي جمود
حياتي صمتٌ، حياتي عدم[66]

ومن الناحية الدلالية للعنوان فالشاعرة ارادت تصوير حالة (الفراغ، والجمود، والصمت، والعدم، والاسئ) الذي تشعر به بعد وفاة والدها، الأمر الذي لمْ تتمكن ان تفرد لكل منها

عنواناً خاصاً به، مما جعلها تختصر هذا الشعور في لفظة واحدة هي (جمود) الذي اختزلت كل ما تشعر به من فراغ وألم.

ونجد الاختزال ذاته في عنوان (لماذا؟)، ويتركب هذا العنوان من اسم الاستفهام المسبوق بحرف الجر (اللام)، فضلاً عنْ ذلك وضعت الشاعرة علامة السؤال بعد الاستفهام المباشر، لتأكيد صيغة الاستفهام دلالياً وبصرياً، وقد جاء العنوان مختزلاً دلالة النص، إذ نجد في القصيدة استفهام بثلاث صيغ مختلفة الأولى الاستفهام بلفظة (لماذا):

لماذا جعلت طريقي انتهاءً
وألغيت قدسية الذاكرة
أكان اكتمالاً لمجدك أن سيقال:
..... وهامت به شاعرة؟[67]

في هذا المقطع نجد صيغتان مختلفة للاستفهام الأولى (لماذا) والثانية باستعمال الهمزة في قولها (أكان)، وتحمل الصيغة الاستفهامية للعنوان دلالات كثيرة وتحفز المتلقي على الخوض في المتن للبحث عن دلالة الاستفهام، ومحاولة فكّ الغموض الذي يحيط به لفهم دلالة العنوان المرتبط بشكل أساسي بدلالة القصيدة، فهذا العنوان (لماذا؟) يدفع المتلقي إلى الحيرة متسائلاً عن جواب هذا الاستفهام الذي عنونت به الشاعرة قصيدتها.

ولا بد لنا من الإشارة إلى أنَّ هذا النوع من العناوين شكّل سمة بارزة في شعر لميعة عباس عمارة، وأغلب عناوين الشاعرة يمكن ادراجها ضمن هذا النوع، إذ إنّها تقوم في بنيتها التركيبية على الحذف والاختزال. لكنّنا رأينا ان نتحدث عنها بصورة متفرقة نظراً لخصوصية كلّ نوع من الناحية الدلالية والأدبية.

الخاتمة:

لقد اسفرت رحلتنا في هذهِ الدراسةِ عنْ نتائج عدّةٍ، يمكن إجمالها بالآتي بيانه:

1. هُناكَ الكثيرُ مِنْ الاضطرابِ يُحيطُ بُمصطلح (النَّصّ المُوازِي) فضلاً عنْ مُصطلح العُنوان، ويأتي هذا الاضطراب نتيجة الاختلاف في التَّعاملِ مع المُصطلحينِ بِحسبَ وجهة نظر كُلّ باحثٍ.
2. إنّ العنوان أبرزَ عناصِر النَّصّ المُوازِي عند لميعة عباس عمارة، وَقدْ صاغَتْ الشَّاعرةُ عنَاوينها عَلى درجةٍ كبيرة مِنْ الوَعي الشّعرِيّ، ممَّا جعلهَا تبُوحُ بالرُّؤية الشّعريَّة للنَّصّ،

وأحياناً بثيمة النَّصِّ، أو بمدلولهِ، أو بالرّسالةِ التي يحملُهَا، وهي بهذا تفتح الباب أَمام المُتلقّي لاكتشافِ المتنِ.

3. لجأت الشّاعرة إلى الاعتمادِ على الرموزِ التاريخية و التراثية لإيصال فكرة النص إلى المتلقي، فضلاً عنْ استثمارِهَا لأَساليب الانزياح والحذف والإيجاز في صياغتِهَا للعناوين.
4. من الناحية التركيبية نَجد هيمنة الجُملة الاسميَّة على الجملة الفعليَّة، فضلاً عن اتِّساع نطاق العنوان المركب، الذي شغل حيزٌ كبيرٌ في منجز الشّاعرة، فجاءت أغلبَ عناوينها الخارجيَّة والداخليَّة بصيغة مركبة، ولعلّ ذلك يعود الى ما يوفره الفضاء اللغوي الرحب مِنْ حريّة في التعبيرِ.

الهوامش:

---

(1) العتبات النصية في رواية الأجيال سهام السامرائي: 30.

(2) عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص): 44.

(3) مدخل إلى عتبات النص . دراسة في مقدمات النقد العربي القديم: 21.

(4) عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر: 21

(5) من أبرز هذه الترجمات (التوازي النصي)، و (النص المحاذي) و (النص المؤطر) و (الاطار الموازي) و (المحيط الخارجي) و (المصاحبات النصية) و (الخطاب الموازي) و (الاطار الموازي) ، و (الجهاز المقدماتي) و (المكملات) و (المصاحبات النصية) و (المناص) و (العتبات)، وقد ناقش الناقد عباس رشيد الدده هذه المصطلحات وقدم الحجج والبراهين التي تدل على انها ترجمات لا تناسب المصطلح. ينظر: قراءة العنوان الروائي محاولة في التصنيف والتنظير والتطبيق: 46 . 57.

(6) قراءة العنوان الروائي محاولة في التصنيف والتنظير والتطبيق: 57.

(7) العتبات النصية في شعر سميح القاسم العنونة انموذجا: 13.

(8) في نظرية العنوان مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية : 168.

(9) ينظر: م. ن: 6.

(10) سيموطيقيا العنوان: 8.

(11) العنوان في الرواية، عبد الملك اشهبون،: 13.

(12) عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص): 67.

(13) ينظر: العنوان في الشعر العراقي انماطه ووظائفه: 15.

(14) العنوان في الشعر العراقي الحديث: 42.

(15) السيموطيقيا والعنونة: 96.

(16) العنوان مناصاً تاليفيا: 467.

(17) من هذه الدراسات على سبيل المثال لا الحصر العنوان وسيموطيقيا الاتصال الأدبي، لمحمد فكري الجزار، سيمياء العنوان الشعري لبسام قطوس، في نظرية العنوان مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية لخالد حسين نصار، سيموطيقيا العنوان جميل حمداوي.

(18) العنوان في الشعر العراقي المعاصر (انماطه ووظائفه): 20.

(19) سيموطيقيا العنوان: 50.

(20) الأعمال الشعرية الكاملة :35.

(21) م. ن: 35.

(22) سيمياء العنوان: 61.

(23) الأعمال الشعرية الكاملة: 65.

(24) م.ن : 77.

(25) ينظر: سيمياء العنونة للقصيدة المعاصرة دراسة اسلوبية لديوان اتراويح واغاني الخيام: 58.

(26) ينظر: عشتار ومأساة تموز: 31 . 36.

(27) الأعمال الشعرية الكاملة: 101

(28) م.ن: 137.

(29) في نظرية العنوان: مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية: 183.

(30) الأعمال الشعرية الكاملة: ، 187، 191، 198، 202، 207، 209، 212، 2014.

(31) م.ن: 173.

(32) م.ن: 221.

(33) صورة المرأة الشاعرة عند لميعة عباس عمارة، منى صالح حسن: 132.

(34) لسان العرب: ج 3/ 89.

(35) الأعمال الشعرية الكاملة: 315.

(36) م.ن: 357.

(37) في نظرية العنوان مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية: 82.

(38) عتبات: 80.

(39) الرمز في الشعر العراقي المعاصر "العناية بالرماد لكريم شغيدل أُنموذجاً": 659.

(40) عن بناء القصيدة الحديثة: 104.

(41) استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر: 160.

(42) م. ن: 163.

(43) الأعمال الشعرية الكاملة: 15.

(44) ينظر: طغاة من التاريخ، رائد قاسم: 67 . 68.

(45) الأعمال الشعرية الكاملة: 42.
(46) م.ن: 42.
(47) ينظر: عشتار ومأساة تموز، فاضل عبد الواحد علي: 26 . 27.
(48) الأعمال الشعرية الكاملة: 72.
(49) الاسلوبية وتحليل الخطاب: 198.
(50) بنية اللغة الشعرية: 138.
(51) الأعمال الشعرية الكاملة: 117
(52) م. ن: 117
(53) العنوان في الشعر العراقي المعاصر، انماطه ووظائفه: 26.
(54) الأعمال الشعرية الكاملة:114، 116، 129، 174، 207، 213، 273294.
(55) العنوان في الشعرالعراقي المعاصر انماطه ووظائفه: 26.
(56) الأعمال الشعرية الكاملة: 327.
(57) م. ن : 327
(58) م.ن: 338.
(59) الاهداء دراسة في خطبات العتبات: 30.
(60) ينظر: عبات النص البنية والدلالة : 26
(61) بنية العنوان في شعر محمود درويش: 195.
(62) الاعمال الشعرية الكاملة: 323.
(63) العنوان في الشعر العراقي المعاصر انماطه ووظائفه: 26.
(64) الأعمال الشعرية الكاملة: 50، 65، 73، 185، 198، 214، 229، 257، 325.
(65) العنوان وسيموطيقيا الاتصال الأدبي: 40.
(66) الأعمال الشعرية الكاملة: 32.
(67) م.ن: 261.

المصادر والمراجع

1. استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، علي عشري زايد، دار الفكر العربي، القاهرة،1417 هـ 1997م.
2. الاسلوبية وتحليل الخطاب، نور الدين السد، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، لجزائر، ج1، 2010.
3. الإهداء دراسةٌ في خطابِ العَتَبَاتِ النَّصِّيَّةِ، مصطفى احمد قنبر، المركز الديمقراطي للدراسات الاستراتيجية والسياسية والاقتصادية، برلين ت المانيا، ط1، 2020.
4. الأعمال الشعرية الكاملة، لميعة عباس عمارة، دار ومكتبة المعرفة الجديدة، حلب . سوريا، ط1، 2021.

5. بنية اللغة الشعرية: جان كوهن، ت: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال، الدار البيضاء،المغرب، 1986.
6. سيموطيقيا العنوان، جميل حمداي، دار الريف، تطوان . المملكة المغربية، ط2، 2020.
7. سيمياء العنوان، بسام موسى قطوس، وزارة الثقافة، عمان . الأردن، ط1، 2001.
8. شهرزاد بين الأسطورة والنقد ، ماجدة بن عميرة، مركز الكتاب الاكاديمي، عمان، ط1، 2015.
9. طغاة من التاريخ، رائد قاسم، د.ن، د. ط ، 2013.
10. عتبات (ج. جينيت من النص إلى المناص)، عبد الحق بلعابد، تقديم: سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1929 هـ . 2008م.
11. عتبات النص: البنية والدلالة، عبد الفتاح الحجمري، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، ط1، 1996.
12. عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، يوسف الإدريسي، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 1436 هـ . 2015.
13. العتبات النصية في رواية ((الأجيال)) العربية، سهام السامرائي، دار غيداء، العراق، ط1، 1437 هـ . 2016م.
14. العتبات النصية في شعر سميح القاسم العنونة إنموذجاً، حسين علي الدّخيلي، دار البصائر، بغداد . العراق، ط1، 1435 هـ . 2014م.
15. عشتار ومأساة تموز، فاضل عبد الواحد هلي، الأهالي للطباعة والنشر، سورية . دمشق، 1999.
16. عن بناء القصيدة العربية الحديثة، علي عشرى زايد، مكتبة ابن سينا، القاهرة ت مصر، ط4، 1423هـ . 2002م.
17. العنوان عتبةٌ نصية في شعر زاهر الجيزاني دراسة سيميائية، إشراق مظلوم التميمي، دار الفراهيدي، بغداد، ط1، 2013.
18. العنوان في الرواية العربية، عبد المالك اشهبون، محاكاة للنشر والتوزيع ، دمشق، يورية، ط1، 2011
19. العنوان وسيموطيقيا الاتصال الأدبي، محمد فكري الجزار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1998.
20. في نظرية العنوان مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، خالد حسين نصار، دار التكوين، د.ت.
21. قراءة العنوان الروائي، عباس رشيد الدده، دار الفراهيدي، بغداد . العراق، ط1، 2013.
22. لسان العرب ابن منظور، تصحيح: أمين محمد عبد الوهاب و محمد صادق العبيدي، دار احياء التراث العربي، بيروت . لبنان، ط3، 1419هـ . 1999م.

المجلات

1. بنية العنوان في شعر محمود درويش: دراسة سيميائية، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، مج8، ع3، 2009.

2. الرمز في الشعر العراقي المعاصر "العناية بالرماد لكريم شغيدل أنموذجا"، وسام عبد الحسن الكاظم الساعدي، مجلة اكليل للدراسات الإنسانية، العدد16، كانون الأول، 2023.
3. العنونة مناصاً تأليفياً قراءة في أنماط النص المحيط، احمد علي محمد، ، مجلة تسليم، ، السنة الأولى، العددان الأول والثاني، 2017.
4. العنوان في الشعر العراقي المعاصر، انماطه ووظائفه، ضياء راضي الثامري، مجلة القادسية، مج9، العد2، 2010.

المصادر والمراجع باللغة الإنكليزية

1. Beautiful Semiotics title, Hamdai, Dar Al-Rif for Printing and Electronic Publishing, Tetouan - Kingdom of Morocco, 2nd edition, 2020.
2. Dedication: A Study in the Discourse of Textual Thresholds, Mustafa Ahmed, Democratic Center for Strategic, Political and Economic Studies, Berlin, Germany, 1st edition, 2020.
3. Establishing the title in the poetry of Mahmoud Darwish: A semiotic study, an educational magazine in the College of Basic Education, vol. 8, no. 3, 2009.
4. Invoking traditional figures in contemporary Arabic poetry, Ali Ashry Zayed, Dar Al-Fikr Al-Arabi, Cairo, 1417 AH 1997 AD.
5. Lisan al-Arab Ibn Manzur, edited by: Amin Muhammad Arab Heritage Revival House, Beirut, Lebanon, third edition, 1419 AH - 1999 AD.
6. The Complete Poetic Works, Lamia Abbas Amara, New Knowledge House and Library, Aleppo - Syria, 1st edition, 2021.
7. The Structure of Poetic Language: Jean Cohen, published by Muhammad al-Wali and Mubarak Hanoun, Dar Toubkal, Casablanca, Morocco, 1986.
8. The Alchemy of the Address, Bassam Musa Qatous, Ministry of Culture, Amman - Jordan, 1st edition, 2001.
9. Scheherazade between myth and criticism, Majida Bin Amira, Center, Amman, , 2015.
10. Textual thresholds in the poetry of Samih Al-Qasim Al-Anuna as a model, Hussein Ali Al-Dakheili, Dar Al-Silaa, Baghdad - Iraq, 1st edition, 1435 AH - 2014 AD.
11. Thresholds (J. Genet, From the Text to the Places), Abdel Haqq Bel Abed, presented by: Saeed Yaqtin, Arab House of Science Publishers, Al-Tikafir Publications, Algeria, edition2008 AD.
12. Text Thresholds: Structure and Meaning, Abdel Fattah Al-Dairi, Association Publications, Casablanca, 1st edition, 1996.

13. Text Thresholds in Arab Heritage and Contemporary Cultural Discourse, Youssef Al-Idrisi, Arab House of Textual Thresholds in the Arabic Novel ((Generations)), Siham Al-Samarrai, Dar Ghaida, Iraq, 1st edition, 1437 AH - 2016 AD.
14. Textual thresholds in the poetry of Samih Al-Qasim Al-Anuna as a model, Hussein Ali Al-Dakheili, Dar Al-Silaa, Baghdad - Iraq, 1st edition, 1435 AH - 2014 AD.
15. The title of a textual threshold in the poetry of Zaher Al-Jizani, a semiotic study, Ishraq Zalloum Al-Tamimi, Dar Al-Farahidi, Baghdad, 1st edition, 2013.
16. The Title in the Arabic Novel, Abd al-Malik Ashboun, Mohaqat for Publishing and Distribution, Damascus, York, 1st edition, 2011.
17. The Title and the Semiotics of Literary Communication, Muhammad Fikri Al-Gazzar, Egyptian General Book Authority, Egypt, 1998.
18. Reading the Novelist's Title: An Attempt at Classification, Theorizing, and Application, Abbas Rashid Al-Dada, Dar Al-Farahidi, Baghdad - Iraq, 1st edition, 2013.
19. On the theory of the title, an interpretive adventure in the affairs of the textual threshold, Khaled Hussein Nassar, Dar Only, D.T.
20. The Alchemy of the Address, Bassam Musa Qatous, Ministry of Culture, Amman - Jordan, 1st edition, 2001.
21. Tyrants of history, raed qasim, 2013.
22. On the Building of Modern Arabic, Ali Ashry Zayed, Ibn Sina Library, Cairo, Egypt, 4th edition, 1423 AH - 2002 AD.

Magazines

1. The Symbol in Contemporary Iraqi Poetry, "Caring for Ashes by Karim Shghedel" , Wissam Abdul Hassan Al-Kadhim Al-Saadi, Ikleel Journal for Studies, Issue 16, December, 2023.
2. The structure of the title in the poetry of Mahmoud Darwish, Journal of Basic Education College Research, Volume 8, Issue 2009.
3. The Title in Contemporary Iraqi Poetry, Diyaa Radi Al-Thamiri, Al-Qadisiyah Magazine, Volume 9, Issue 2, 2010.
4. Title: Manasa Talivia, Ahmed Ali Muhammad, Kamila magazine, first year, first published issue, 2017.

Parallel text in the poetry of Lamia Abbas Amara (title as an example)

Assist Lect. Reham Abdel Rasoul Hassan

Institute of Applied Art

Central Technical University

reham-abdalrasool@mtu.edu.iq

Keywords: parallel text, title, Lamia Abbas Amara

Summary:

It directs the attention of modern critical and literary studies - especially literary studies - to pay attention to all the elements of the parallel text, including the "title", which represents the first reading threshold that paves the way for receiving access to the cities of the creative text and decoding them and knowing their meanings. The threshold represents an eagerness and an interpretive motive that helps the recipient realize the message to which the text is addressed. Recently, this importance, which is attended by the threshold of heading in studies, has been assumed by the tendencies of writers to pay attention to formulating the titles of their literary works syntactically and semantically.

Therefore, based on the above, this study, which is marked by the fame of the parallel text in the poetry of Lamia Abbas, "Sharia (the title as an example)" sheds light on the titles of the poet "Lamea Abbas Amara", and in it we will look at the titles of the poet in her poetry collections in addition to the titles of the poetic texts within the collections, which are the titles It is sometimes intertextual with the main title, and through this study we joined the poet in choosing the titles of the titles of her poetic works, and her success in attracting the recipient to.