

سيمياءية العنوان في ديوان شطايا ورماد للشاعرة نازك الملائكة

د. لطيف يونس حمادي الطائي
معهد الفنون الجميلة / ديالى

المخلص

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

وقد اخترت في ورقتي البحثية هذه علم السّيميولوجية أو علم السيمياءية ؛ في جانب منها هو سيمياءية العنوان، وتطبيقها على قصائد ديوان شطايا ورماد للشاعرة العراقية 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 — تطبيقاً وتأويلاً — 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 poet 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.

مُكَلِّمَةٌ

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

تعاني حياتنا الثقافية بعمامة، والأدبية والنقدية بخاصة، من اختلاف المفاهيم، وعدم ضبط المصطلحات المستخدمة، وغياب الأسلوب العلمي في التفسير والتحليل والتقييم . وكان على الناقد أن يشق القنوات الثقافية والحضارية التي تتدفق فيها التيارات الفكرية المتجددة صوب آفاق العصر . فشاعت الفوضى في المجالات الأدبية والنقدية التي تدخل الإبداع العربي في متاهات جانبية وطرق مسدودة، تمنعه من التعمق والاستمرار والتواصل . فبعض النقاد العرب أخذ يلفت النظر إليه عن طريق ترجمة الدراسات الأدبية والنقدية الأجنبية، وأخذ يطبقها على الأدب العربي، فكان هذا التطبيق أجوف لا روح فيه؛ لأنه ليس كل ما ينطبق على دراسة الآداب الغربية ينطبق على الأدب العربي . وبعضهم ذهب للحفاظ على الهوية العربية، ورفض كل شيء من الخارج، وعزل نفسه عن تيارات الحياة المتجددة . وكلاهما على خطأ، بل يجب على النقاد العرب المعاصرين أن يطلعوا على هذه الدراسات الأدبية والنقدية الأجنبية المعاصرة، ويترجموها، ويطبقوها ما يصلح منها على الأدب العربي، مع إجراء التعديل والتطوير الذي يلائم روح الأدب العربي وجوهره وشكله، وهذا هو القسم الثالث من نقادنا العرب، الذين أضافوا دراسات قيمة حول الأدب والنقد العربي المعاصر .

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

فقد طرح الدارسون والعلماء والفلاسفة الغربيون كثيراً من النظريات الأدبية، وأثارت الجدل بينهم بسبب اختلاف اتجاه كل واحد منهم، وبحسب ثقافة كل منهم ودراسته، ولكنها في جوهرها ومضمونها وشكلها، قد قدّمت فائدة وعمقاً وتنوعاً في تناول النصوص الأدبية على مختلف أنواعها . ومن هذه النظريات : البنوية، والتفكيكية، والرمزية، والتعبيرية، والسيمولوجية .

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

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

مدخل

حظيت العناوين بأهمية كبيرة في المقاربات السيميائية، بوصفها المفاتيح الأولى، والأساسية التي على الباحث أن يحسن قراءتها وتأويلها، والتعامل معها، فهي عتبة على الدّارس أن يطأها قبل إصدار أي حكم، فإذا ما وُجد إنتاج أدبي بعيد عن منتجه ولا يحمل عنواناً خاصاً به، فإنه سيوقع المتلقي في اللبس، وقد ينسبه إلى غيره .

والعنوان عند بعض الباحثين السيمولوجيين، عبارة عن أنظمة دلالية سيمولوجية تحمل في طياتها قيماً أخلاقية واجتماعية وايدولوجية^(١). وتعد العلاقة بين النص والعنوان علاقة جدلية، فبدون النص يكون العنوان وحده عاجزاً عن تكوين محيطه الدلالي، فهو عتبة دلالية توجه المتلقي إلى استكناه مضامينه، وتفكيك شفراته، واستكناه محمولاته الدلالية بما يعطيه من انطباع أولي عن المتن، وبما يمارسه من غواية، وإغراء للمتلقي، فهو أول مثير سيميائي في النص، إذ إنه يتمركز في أعلاه، ويبثُ خيوطه، وإشعاعاته فيه، ويشرف عليه كما لو أنه ثرياً يُضيء العتَمات ويجليها، ويشير إلى شيء، مما يجعل المتلقي يتخذ الحفر ولا التنقيب سبيلاً للكشف عنه وعن ملابساته . كما أن من الصعب عزل العنوان عن النص أو فهمه بعيداً عن بنيته الكلية ؛ لأنه يُمثل بنية افتقار يغني بما يتصل به من نص أو متن .

وإذا كان العنوان يشكل لحظة تأسيس وعي لدى المتلقي، فليس معنى ذلك أن 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 توقّعه . 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 ودلالاتها 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 إفصاح واحد، الأمر الذي دفعها إلى التكرار في التشاكل ، وهو مصطلح يعتمد على مبدأ التركيب أو مبدأ العلاقات التي تحيلنا هذه العلاقات إلى شيء من التعلق، 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 واحد . ونجد الصفة الغالبة على العناوين أنها تبدأ بالاسم، سوى اثنتين، وعنواناً آخر يبدأ بظرف، وآخر بحرف جر . ولا ننسى في هذا المجال ما تحمله الجملة الاسمية في النحو العربي من دلالة الثبات، والشاعرة يعتمل في داخلها القلق والحزن ؛ فكانت تبحث في لا وعيها عن الثبات، فالتجأت إلى الجملة الاسمية كنوع من التعويض عن شيء تفتقر إليه .

والجدول الآتي يبين ترتيب العناوين :

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

وعند مراجعة ألفاظ هذه العناوين — كما بينهاها في الجدول آنفاً — نجد منها دالاً على جموع التكسير، التي خرجت بدورها عن قاعدتي جمعي المذكر والمؤنث السالمين، لتفرد الشاعرة بقاعدة سماعية أكثر 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 عنواناً، وهي بنى اسمية، وعلى الأساس المائل في الذهن نستطيع القول إنها مركبات اسمية تفتقر إلى المسند، إذ ذكرت الشاعرة المسند إليه — المبتدأ — وحذفت المسند — الخبر — وحذفت المضاف إليه في بنى النكرات، ودلالات قوانين اللغة تجيز الحذف " لتضيف قوة تدللية 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 — المفردة — 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 اسمية، وسننظر في هذه المركبات . ونبدأ أولاً بالمركبين الفعلين : مرّ القطار ؛ مركب فعله فعل ماضٍ يحمل في طياته معنى إيحائياً، إذ القطار كناية عن العمر الضائع وهي تنتظر أشياء كثيرة، تنتظر شاعرها الذي لم يأت مع القطار، وتنتظر قطاراً آخر لعله يحمل في طياته أشياءها المنتظرة، تقول :

مرّ القطار وضاع في القلب القفار

وبقيت وحدي أسأل 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 مناور بالكلام حدّ الارهاق، نماً بينهما العناد، وطال أمد الهجر، لكن الحرب والحنين مستعر، فلم تجد بداً من رمي اسلحتها واستجدائه أن تعود الصداقة لسابق عهدها .

لنكن أصدقاء

في متاهات هذا الوجود الكئيب

حيثُ يمشي الدمارُ ويَحياُ الفناء

في زوايا الليالي البطاءُ

حيثُ صوتُ الضحايا الرهيب

هازناً بالرجاء

لنكن أصدقاء^(٧) .

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

وهناك عناوين تعري 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 نأوله (هذه أجراس سوداء) أو (هي أجراس سوداء) والعنوان الأخير مع وجود حرف العطف بين الاسمين نقول في الأنسب تأويلاً (هي وجوه ومرايا).

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 ايضاً، إلا العنوان الأخير (الخيط المشدود في شجرة السرو) فهو واضح تشكيله النحوي، والنكرة تأخذ مجاًلاً واسعاً للتأويل في العناوين 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 اهتماماً اعتباطياً، بل لكونه "ضرورة كتابية"^(٨) ، فجعلته مصطلحاً إجرائياً ناجحاً في مقارنة النص الأدبي، و " مفتاحاً 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 المعتمدة "^(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 زاهرة عاشها الشاعر، ولا بد 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، وأبسط في الوصول إلى عنوان يحمل مزايا النص الغامض ؛ النص الذي يتفاعل معه المتلقي في إنتاج التأويل، فهي في عناوينها — مرّ القطار ،عروق خامدة، الباحثة عن الغد ،لنكن أصدقاء، الكوليرا — العلاقة اللغوية بين مكونات العنوان الواحد من هذه العنوانات آفة الذكر لا تمتد بمساحة التأويل، ولا ينزاح الدال الكتابي إلى أكثر من مدلول .

في العناوين تواريخ قديمة وجديدة ،و عندما انبعث الماضي ،و جنازة المرح ،نلمس مفارقة متواشجة مع التضاد ففي تواريخ قديمة وجديدة ؛ الفاظ واضحة المعاني متضادة لا تحتاج فكراً ذهنياً للوصول إلى دلالاتها المعجمية، وهو عنوان مواز 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 تنبث الحياة الجديدة التي هي نتيجة لصراع ما عبر الذكريات، وما يجب أن يحيا مع المشاعر الجديدة .

وبحثنا زماناً طويلاً عن كواكبه الآفلات

واستعزنا يد المستحيل لنُعِيد 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 أعوام .. وقد فات ومرّ

منذ أعوام .. وصار الآن ذكراً ^(١٤) .

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

في العناوين المفردة نجد طموحاً إلى تبني التلميح والترميز، ومن ثم الافلات من شراك التقريرية، وحصول الإثارة عبر الرمز، ومنها (تُهم، غرباء أنا، رماد) إذ يشكل العنوان في هذه القصائد مجموعة من الدلائل اللسانية، يمكنها أن تثبت 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، تلتفت انتباه القارئ، وتساعد على الانطلاق والتوجيه"^(١٧) . يسهم كل من الإهداء والعنوان في تفسير النص، وتجليه غموضه، وبتقياً المبدع وراءهما بمزيد من الدلالات والإضاءات التي تسهم في فك رموز نصه، سواء أ كان ذلك في صياغتهما أم دلالتهما أم مطالعتهما بالنص الأصلي .

في قصيدة — خرافات — 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 كل شيء حتى الكراسي والمناضد والستائر "^(١٨) . تقول في متن القصيدة :

قالوا الحياة

هي لونٌ عيني مَيّت

هي وقعُ خطو القاتل المتلفّت

.....

قالوا الأمل

هو حسرةُ الظمآن حين يرى الكؤوس

في صورة فوق الجدار

.....

قالوا النعيم

وبحثت عنه في العيون الغائرات

في قصة البؤس التي كُتبت على بعض الوجوه
قالوا السكون

أسطورة حمقاء جاء بها خمّاد

يُصغي بأذنيه ويترك روحه تحت الرماد (١٩) .

.....

لغة حوارية في النص كلّ، 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 خطي القاتل، والأمل حسرة
الظمان، والنعيم قصة البؤس .

النص الثاني — يوتوبيا في الجبال — 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، لخلق جواً حيويّاً مبتهجاً بالطبيعة، تقول :

تفجّري يا عيون

بالماء، بالأشعة الذائبة

تفجّري بالضوء، بالألوان، فوق القرية الشاحبة

في ذلك الوادي المُغشى بالدجى والسكون

تفجّري باللحون

تفجّري بالجبال

وشيدي يوتوبيا في الجبال

يوتوبيا من شجرات القمم

ومن خيرير المياه

يوتوبيا من نغم (٢١) .

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

أنا لم أزل في الفجر رانية للأنف في صمت وإعياء
تتدافع الذكري على شفتي بعض ارتعاشات واصداع
الجرح نديان تعيش به أصداء ماضٍ ميت ناء

.....

الدمع أذرفه ويزرنتي قلباً يجنّ أسيّ ويحتضر
قطراته ناراً تمرقني مازال منها في دمي أثر
عيناى تحترقان من ألم تدمى وتقطرُ فيها الصور^(٢٢) .

الانزياح الدلالي لبنى العناوين :

مثلاً يأخذ النص بعداً تأويلياً، ويتضمن أطباقاً من المعاني على وفق قانون الانزياح اللغوي للدال الكتابي إلى مدلولات أخرى؛ فأن العنوان ينزاح إلى قواعد استبدالية استعارية أو كناية . وفي بعض عناوين قصائد الديوان نجد الانزياح الدلالي جلياً في بعضها، مثل (الجرح الغاضب، قبر ينفجر، عروق خامدة) دلالتها تقضي 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 المعرقة ما أسميه بالتعمية ولا أقول الغموض؛ لأن الغموض ستار جميل فني يشف ولا يجب ؛ في حين أن التعمية مأخذ فني وعيب ينقص 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 — متن القصائد — 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، وكل 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 شطايا ورماد .

التناص العنواني —

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 — يوتوبيا — فنقول " 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 يريد لها هو، قياساً على جمهورية افلاطون^(٢٦)، وحين تذكر الشاعرة دلالة هذه اللفظة وما توحىها من معانٍ خيالية، توحى 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 كل 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 كل جرح بقلبي ويُشرق كل رجاء
ويمضي شعوري في نشوة يخرّده حلم يوتوبيا^(٢٧) .

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

المحور الثالث : وظيفة العنوان

يؤدي العنوان وظائف فنية تتجاوز سلطة الوظيفة الإشهارية للنص الأدبي، ويرى رومان ياكسون وظائف للعنوان الشعري، والتي حددها على وفق رؤى الدالبيين، وهي وظائف — انفعالية، ومرجعية، وانتباهية، وجمالية، وميتالغوية —^(٢٨) . وستجاوز 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 بنوياً سيميائياً يقوم بوظيفة الإشارة إلى الشخصية المحورية في النص، وتحديد وظائفها وصفاتها بصورة مكثفة، موحية ومشوشة، لا تتضح معالمها الكلية إلا بتتبع آثارها في النص اللاحق.

الوظيفة التعينية :

في هذه الوظيفة لا يذهب العنوان بعيداً عن تعيين متن النص، وبيان دلالاته وموضوعه ونجده في عنوان قصيدة الكوليرا التي تعدّ أول قصيدة تفعيلة للشاعرة، والعنوان يفضي الى المضمون؛ ففي عام ١٩٤٧ اجتاحت مصر مرض الهيضة — الكوليرا — وجاء النبأ بحمل مأساة الشعب المصري؛ والقصيدة تصور أحوال القرى المصرية وما أصابها من رعب، تصور القلوب الفزعة الخائفة من المرض واليأس القاتل في جو كل ما فيه يثير الهلع والخوف، فهي موسيقى جنائزية تنثر الحزن في النفوس وتبعث الألم كما وصفت^(٢٩). والقصائد الأخرى — تُهم، أنا، الجرح الغاضب — مقومات عناوينها رواسب تهدي إلى المضمون، كاللافتة التي تعلق على شيء للفت النظر إليه، وتشير إلى محتواه . وإن هذه العنوانات تفرع سمع المتلقي وتقول

كل شيء دفعة واحدة، وتكمن جماليّتها في طرحها قضيتها مباشرة دون تزويق أو تجميل، فكأنّ العنوان هو الذي يقود المتلقّي إلى هدف النصّ، ومن هنا يغدو العنوان شعاراً أو لافتة تعلو النصّ محرّضة ومحفزة وموجهة، إذ لا يحتاج القارئ إلى مفاوضة النصّ مفاوضة عنيدة 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 حسابان العناوين الآتية من هذا القبيل (الافعوان، الخيط المشدود في شجرة السرو، خرافات، جحود، وجوه ومرايا، عروق خامدة، أجراس سوداء، بيوتوبيا الضائعة، بيوتوبيا 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 الشخصية المحورية في النصّ، وتحديد وظائفها وصفاتها بصورة مكثفة، موحية ومشوشة، لا تتضح معالمها الكلية إلا بتتبع آثارها في النصّ اللاحق.

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

الوظيفة الإنسانية :

طغت على عناوين أخرى 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 — لنكن أصدقاء — 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 سنيّاً (٣٢). ومرثيتها — إلى عمتي الراحلة — عبرت بحرارة وألم عن فقدانها إنسانة قريبة إلى عالمها الوجداني؛ قصيدة تمثل الانفعال الإنساني المفرط لما تقدّمه من مكابدات. بينما تغص قصيدة — ذكريات — بالذات المفعمة بالحزن تلمس فيها انفعالية متأتية من أسي، وحالة مستعصية على الشاعرة.

كان ليلٌ، كانت الأنجم لُغْزاً لا يُحلُّ

كان في روعي شيءٌ صاغهُ الصمتُ المُحملُ

كان في حسيّ تخديرٌ ووعيّ مضملُ

كان في الليل جُحودٌ لا يطاقُ

كانت الظلمةُ اسراراً تُراقُ (٣٣) .

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

كلُّ فجر تقضى 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، وتضاعفه، ووضعت الشاعرة في بعض عناوينها شحنة وجدانية مخضبة بالمشاعر الإنسانية تفتح أمام المتلقي أفق الرمزية في أثناء السطور، أو أبيات النص الشعري .

خاتمة البحث

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

— اهتمت الدراسات السيميائية بدراسة دلالة العنوان، بوصفه عتبة يسر أغوارها المتلقي إلى متن النص وفهمه، لذا فهو مفتاح لفهم الدلالة الكلية للنص . ووجدنا في عناوين الديوان تنوعاً 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 كاملاً أو جزءاً منه . فضلاً عن ذلك استثمرت الشاعرة الإهداء في ثلاثة عناوين بوصفه علامة نصية قدمت بها قصيدتها، وفسرت رموزها ووضحت مقاصدها .

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

— ذكر السيميائيون والداليون وظائف عدة للعنوان، وهي وظائف تجاوزتها عناوين ديوان شطايا ورماد، وكما بيننا 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 متعلقة مع دلالاته في متن النص، تحمل أشكالاً استطعنا حصرها وبيانها .

- ^١ — ينظر المغامرة السيمولوجية، رولان بارت، ترجمة عبد الرحيم حزل / ٢٥ .
- ^٢ — ينظر : سيمياء العنوان، بسام موسى قطوس / ٣٩ — ٤١ .
- ^٣ — ينظر التحليل السيميائي لـ ((الناس في بلادي)) لصالح عبد الصبور، حسن مجيدي / ٤٠ .
- ^٤ — في نظرية العنوان مغامرة نصية تأويلية في شؤون العتبة النصية، خالد حسين / ١٨٣
- ^٥ — ديوان نازك الملائكة — المجموعة الكاملة / مجلد ٢ : ٦٥
- ^٦ — ينظر : المصدر نفسه / مجلد ٢ : ١٤٥
- ^٧ — ديوان نازك الملائكة — المجموعة الكاملة / مجلد ٢ : ١٤٣
- ^٨ — السيميوطيقا والعنونة، جميل حمداوي / ٩٦ .
- ^٩ — دينامية النص — تنظير وإيجاز — محمد مفتاح / ٧٢ .
- ^{١٠} — المصدر نفسه / ٧٢ .
- ^{١١} — مناهج الدراسات الأدبية، حسين الواد / ١٠٨ .
- ^{١٢} — ديوان نازك الملائكة — المجموعة الكاملة / مجلد ٢ : ٢٢
- ^{١٣} — ديوان نازك الملائكة — المجموعة الكاملة / مجلد ٢ : ٤٧
- ^{١٤} — المصدر نفسه / مجلد ٢ : ٥٧
- ^{١٥} — ينظر : العنوان في الشعر العراقي المعاصر — أنماطه ووظائفه —، ضياء راضي الثامري / ٢٣، وينظر كلام الشاعرة : ديوان نازك الملائكة — المجموعة الكاملة / مجلد ٢ : ٢٤ .
- ^{١٦} — ينظر : عتبات جبرار جنيت من النص إلى المناس، عبد الحق بلعاد / ٦٦ .
- ^{١٧} — النص الموازي في تجربة فدوى طوقان — الخطاب التقدمي نموذجاً — عبد الرحمن حمدان / ٥٧٢ .
- ^{١٨} — ديوان نازك الملائكة — المجموعة الكاملة / مجلد ٢ : ٨٤
- ^{١٩} — ديوان نازك الملائكة — المجموعة الكاملة / مجلد ٢ : ١٥٤ — ١٥٥ .
- ^{٢٠} — ديوان نازك الملائكة — المجموعة الكاملة / مجلد ٢ : ١٥٤ .
- ^{٢١} — ديوان نازك الملائكة — المجموعة الكاملة / مجلد ٢ : ١٥٤ — ١٥٥ .
- ^{٢٢} — ديوان نازك الملائكة — المجموعة الكاملة / مجلد ٢ : ١٣٣
- ^{٢٣} — نازك الملائكة، دراسات في شعرها . د. احمد مطلوب، د. وسن عبد المنعم / ٣٨ .
- ^{٢٤} — ديوان للصلاة والثورة، نازك الملائكة / ٢٤ .
- ^{٢٥} — في نقد الشعر العربي المعاصر — دراسة جمالية — رمضان الصباغ / ٣٨ .

- ٢٦ — ديوان نازك الملائكة — المجموعة الكاملة / مجلد ٢ : ١٩٧٠ .
- ٢٧ — ديوان نازك الملائكة — المجموعة الكاملة / مجلد ٢ : ٣٨، وينظر القصيدة كاملة : ٣٧—٤٨
- ٢٨ — ينظر : قضايا الشعرية، رومان ياكبسون، ترجمة محمد الولي ومبارك حنوز / ٣٢ — ٣٣.
- ٢٩ — ينظر : نازك الملائكة دراسات في شعرها / ٩٧ — ٩٨ .
- ٣٠ — ينظر : سيمياء العنوان بسام موسى قطوس / ٩٠ — ٩١ .
- ٣١ — ينظر : سيمياء العنوان بسام موسى قطوس / ٦٠ .
- ٣٢ — ينظر نازك الملائكة دراسات في شعرها / ٩٩، وينظر : القصيدة المجموعة الكاملة مجلد ٢/ : ١٤٣
- ٣٣ — ديوان نازك الملائكة — المجموعة الكاملة / مجلد ٢ : ١٧٣.
- ٣٤ — المصدر نفسه / مجلد ٢ : ١٢٧.

المصادر

- التحليل السيميائي لـ ((الناس في بلاد)) لصالح عبد الصبور، حسن مجيدي، آسية فولادي، مجلة دراسات الأدب المعاصر، العدد ١٦، السنة الرابعة، ١٣٩١ هـ .
- دينامية النص — تنظير وإيجاز — محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، بيروت — لبنان ط٢، ١٩٩١ .
- ديوان للصلاة والثورة، نازك الملائكة، بيروت، ١٣٩٨ هـ — ١٩٧٨ م
- ديوان نازك الملائكة (المجموعة الكاملة) دار العودة، بيروت، ١٩٩٧ .
- سيمياء العنوان، بسام موسى قطوس، وزارة الثقافة، عمان _ الأردن، ط١، ٢٠٠١ .
- السيميوطيقا والعنونة، جميل حمداوي، مجلة عالم الفكر، مجلد ٣٥، السنة ٣، ١٩٧٧ .
- عتبات جبرار جينيت من النص إلى المناص، عبد الحق بلعاد، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط١، ٢٠٠٨ .
- العنوان في الشعر العراقي المعاصر، أنماطه ووظائفه، د. ضياء راضي الثامري، مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية، مجلد ٩، العدد ٢، ٢٠١٠ .
- في نظرية العنوان مغامرة نصية تأويلية في شؤون العتبة النصية، خالد حسين، دار التكوين والتأليف والترجمة والنشر، دمشق، ٢٠٠٧ .
- في النقد العربي المعاصر — دراسة جمالية — رمضان الصباغ، دار الوفاء للطباعة والنشر، الاسكندرية — مصر، ١٩٩٨ .
- قضايا شعرية، رومان ياكبسون، ترجمة محمد الولي ومبارك حنوز، دار توبقال للنشر، المغرب د.ط.د.ت .

- مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث ،د. إبراهيم خليل ،دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان — الاردن ،ط٢، ١٤٢٧هـ — ٢٠٠٧ .
- المغامرة السيمولوجية ،رون بارث، ترجمة عبد الرحيم حزل، دار تيمتل للطباعة والنشر مراكش — المغرب، ط١، ١٩٩٣ .
- مناهج الدراسات الأدبية، حسين الواد، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ١٩٨٤ .
- نازك الملائكة دراسات في شعرها ،د. احمد مطلوب ،د. وسن عبد المنعم، منشورات المجمع العلمي العراقي ،بغداد، ١٤٣٢هـ — ٢٠١١ .
- النص الموازي في تجربة فدوى طوقان الشعرية — الخطاب التقدمي نموذجاً — د. عبد الرحمن حمدان، مجلة جامعة النجاح للابحاث والعلوم الإنسانية، مجلد ٢١، العدد ٢، سنة ٢٠٠٧ .