العنوان في القصيدة النسوية في اليمن، التمظهر والدلالة ديوان شذى الجمر لابتسام المتوكل نموذجاً

محمد علي أحمد الجميمي

قسم اللغة العربية– كلية التربية والعلوم برداع– جامعة البيضاء

DOI: https://doi.org/10.56807/buj.v2i2.77

الملخص

يهدف هذا البحث إلى إظهار مدى تأثير العنوان في بنية العمل الشعري، كعامل أساسي من مكونات النص، وجزء من وحدته الكلية، وليس مجرد تركيب لفظي محايد، بل هو مؤشر لغوي يؤدي دلالة معينة في إطار الدلالة الكلية، وفي الديوان الشعري قيد الدراسة يشكل العنوان أحد أهم الخصائص الأسلوبية المائزة كجزء لا يتجزأ من بنية العمل الشعري. وقد تتبع الباحث ذلك التواشج بين مضمون النص وعنوانه معتمداً المنهج الأسلوبي ومستعيناً بالإحصاء كمدخل دال على ذلك التواشج تركيباً ودلالة.

وقد خلص البحث إلى أن العنوان في ديوان شذى الجمر كان عنواناً مكوناً تدور حوله كثير من تراكيب العمل الشعري، ما يدل على أن العنوان هنا عنصر أساسي في البناء الشعري للقصيدة النسوية في اليمن يسمه ويدل عليه ولا ينفصل عنه.

الكلمات المفتاحية: *القصيدة النسوية – اليمن – التمظهر – الدلالة – شذى الجمر – ابتسام المتوكل*

توطئة

يرى النقد الحديث أنه لابد من اتساع النظرة إلى الأثر الأدبي، على أكثر من مستوى، وانطلاقاً من إتساعية هذه النظرة نقدياً يجب أن لا نغفل دور العتبات والهوامش المحيطة بالنص الشعري الحديث، إذ تشكل هذه العتبات حقلاً نقدياً هو بكر بين الحقول النقدية في الوسط النقدي العربي، نتيجة لما وسمت به العتبات "من تهميش لا معنى له في حقل الدراسات العربية (اشهبون، 2005: 277).

ونظراً لأن الدراسات النقدية – في الماضي – لم تعط العتبات النصية تلك الأهمية النقدية، كان أن "درج الناقد التقليدي على تغييب دورها في ظل استفحال ربط الأدب بإطاره الاجتماعي" (اشهبون، 2005: 272–273)، إذ أن التصور النقدي – هنا – "لايستمد مشروعية أحكامه النقدية من بنيات النص الداخلية (بما فيها العنوان) بل من بنيات خارج – نصية (نفسية، اجتماعية، اقتصادية ...) (اشهبون، 2005: 273)، وعلى أساس من ذلك أضحى الناقد التقليدي يحصر العنوان حسب موقعه المكاني الذي يقع خارج متن النص، ومن ثم فإنه ينظر إليه على أنه معبر للنص وليس جزءاً منه كما هو الحال الآن، فكما أنه في النقد الحديث ينظر إلى النص (مع عتباته) كوحدة كلية تؤدي دلالة واحدة، فإن العنوان أو المقدمة أو الإهداء كلها "تعد مكوناً أساساً من مكونات النص في كليته" (اشهبون، 2005: 276)، ومن ثم يرى كثير من النقاد المعاصرين وجوب إعادة الاعتبار إلى الهوامش والعتبات، "كالعناوين الرئيسية والفرعية والمقدمات والإهداءات وفي مقدمتها العنونة التي أخذت تحتل موقعاً هاماً في الدراسات اللسانية والسيمائية والنظريات الشعرية والنصية" (نجم، 2006: 65)، وقد أسهمت الدراسات النقدية الغربية في إثراء هذا المجال، إذ "تعد دراسة العتبات لجيرار جينيت أهم دراسة علمية ممنهجة في مقاربة العتبات والعنوان معاً، لأنها تسترشد بعلم السرد والمقاربة النصية في شكل مساءلة واستقصاء، وتفرض عنده نوعاً من التحليل" (الحميدي، 2012: 11)، أما في النقد العربي الحديث فقد "أخذ العنوان يتمرد على إهماله فترات طويلة" (العلاق، 2002: 173)، كما يرى علي جعفر العلاق، في إشارته إلى أن العنوان في النص الشعري الحديث لم يعد "مجرد اسم يدل على العمل الأدب: يحدد هويته، ويكرس انتماءه لأدبٍ ما، لقد صار ابعد من ذلك بكثير، وأضحت علاقته بالنص بالغة التعقيد، إنه مدخل إلى عمارة النص، وإضاءة بارعة وغامضة لأبهائه وممراته المتشابكة"(العلاق، 2002: 173).

وعليه فإن "اقترابنا من عمل إبداعي يحتاج إلى قراءة العنوان بوصفه المؤشر اللغوي الذي يضغط على المتلقي ليحاصره في دائرة دلالية بعينها" (عبد المطلب، 1999: 421)، إذ أن "فعالية الذات / المتلقي ستنصبّ أولاً على العنوان الذي يمثل أعلى اقتصاد لغوي ممكن، وهذه الصفة على قدر كبير من الأهمية، إذ أنها – في المقابل – ستفترض أعلى فعالية تلقٍ ممكنة" (الجزار، 1988: 10).

وإنطلاقاً مما سبق، فقد كان تركيز الباحث في هذه الدراسة منصبّاً على حقل العنوان، بصرف النظر عن العتبات الأخرى والمتمثلة في الإهداء والمقدمة، فقد رأت الدراسة أن العنوان خاصة هو ألصق البنى التركيبية بالنص الشعري في التجربة النسوية، أو هو بالأصح جزءٌ وعنصر أساس من مكونات القصيدة المعاصرة، ولا ينطبق ذلك على العتبات الأخرى كالإهداء أو المقدمة، فالنص الشعري كما يلحظ – للقارئ والناقد – لا يعاني عدم الاكتمال في غياب هذه العتبات الأخيرة.

فكلما كانت العتبة النصية جزءاً من دلالة النص، فهي أجدر بالدراسة والبحث، وذلك كله ينطبق على العنوان بوصفه أكثر ارتباطاً بالنص الشعري، بل إنه جزء من بنية النص اللغوية، والدلالية، ومن ثم فإن إهماله أو تجاهله أو تناسي طَرْقه وتناوله يجعل النظرة النقدية إلى النص الشعري مبتسرة وناقصة لأنها – والحال هذه – لا تتسم بالشمولية وسعة التناول بالنسبة للأثر الأدبي.

وفي الشعر النسوي قيد الدراسة فإن العنوان – تحديداً – يشكل أحد أهم الخصائص الأسلوبية المائزة، كجزءٍ لا يتجزأ من بناء العمل الشعري، يسم العمل سمة مباشرة، ويؤكد تماسكه الدلالي، حيث أن العنوان قد "أصبح لبنة من لبنات الوحدة العضوية للقصيدة يتأثر بها ويؤثر فيها، ولم يعد من المتصور الآن أن ينظم الشاعر قصيدته ويخرجها إلى المتلقين دون عنوانٍ يسمها سمةً مباشرة" (عويس، 1988: 282)، (فضل، 1992: 236)، ذلك أن "كتابة العنوان بعد الانتهاء من كتابة النص تجعله ينطوي على قصيدة تعبر عن النص، وتشكل تكثيفاً واختزالاً لدلالية هذا النص" (نجم، 2006: 66)، ويتأكد ذلك في الشعر النسوي، قيد الدراسة، من خلال هذا التمفصل بين العناوين والنصوص، وذلك التواشج بين مضمون النص ولغته من جهة وعنوانه من جهةٍ أخرى، وذلك ينطبق على عناوين النصوص الشعرية داخل الديوان الشعري الواحد، وهو ما لا تتسع له هذه الدراسة، لذا سيكتفي الباحث برصد العنوان الرئيسي للعمل الشعري (الديوان)، ومدى تعالقه – أي العنوان – بالنصوص الشعرية المكوّنة للعمل الشعري.

وعند استعراض العناوين الرئيسية لبعض الدواوين الشعرية تبين أن:

- ديوان شذى الجمر لابتسام المتوكل، يحمل عنواناً يتألف من جملة أسمية تأتي المفردة الأولى فيها خبراً لمبتدأ محذوف تقديره (هو) أو (هذا)، وقد جاء الاسم (شذى) نكرةً جرى تعريفه بالإضافة إلى كلمة (الجمر) لكي تتحدد المرجعية التي يحيل إليها العنوان.
- بخلاف ديوان (نصف انحناءة) لهدى أبلان فهو يحمل عنواناً يتألف من مفردتين كليهما نكرة، وتأتي النكرة الأولى منها خبراً لمبتدأ محذوف تقديره (هذه) أو (هي)، وهذه المفردة (نصف) هي نكرة مضافة إلى نكرة (انحناءة)، ما أعطاها بعض التعريف.
- أما ديوان (اشتماسات) لهدى أبلان أيضاً. فإنه يحمل عنواناً من كلمة واحدة ويتميز – على المستوى البلاغي – بفقره اللغوي الشديد، ويقوم من الناحية النحوية على الحذف والغمنوض، الأمر الذي يجعل قراءة العنوان لا يمكن أن تحقق أهدافها إلا في ضوء وجود معنى ثانٍ يضيف إلى المعنى الأول، فالعنوان هنا قائم على التكثيف الدلالي، ويرمز إلى الوضوح، والسطوع، والخروج من الظل / ومن ثم من الهامشية.
- أما ديوان (مربع الألم) لسوسن العريقي، فإنه يحمل عنواناً يشكل نمطاً جديداً للعنونة، ويشير في دلالته إلى الحصار المجازي الذي صنعته السلطة المجتمعية كسياج مؤلم حول المرأة، ومن الجهات الأربع، الأمر الذي يكشف عن مجازية العنوان.
- وعند مقاربة ديوان (متواليات الكذبة الرائعة) لنبيلة الزبير، وجد الباحث أن الديوان يحمل عنواناً يختلف عن كل ما سبق، إن (متواليات) بما هي خبر نكرة، لمبتدأ محذوف تقديره (هذه)، فهي معرّفة بإضافتها إلى معرفة موصوفة بمعرفة (الكذبة الرائعة)، من أجل تحديد المرجعية الشعرية بشكل أكثر وأدق تخصيصاً، وعناوين الدواوين السابقة هي من باب المثال

وليس الحصر، وعلى وجه العموم، فإن عناوين الدواوين السابقة، تتسم بالآتي:

1- الطابع المجازي الموحي والدال.
2- الغموض.
3- الحذف.

وكذلك تبين أن هذه العناوين قائمة في تركيبها على الانزياح أو العدول كمظهر من مظاهر الحداثة الشعرية، ما يظهر العنوان وكأنه نص مستقلٌ بذاته، بسبب من بنيته المستقلة المعتمدة على التركيز والتكثيف، وذلك لأن "عناوين الحداثة غالباً ما تدخل في إطار الدفقة المكتملة، لكن اكتمالها لا ينفي ما يسيطر عليها من عتمة دلالية تتوافق مع عتمة الخطاب نفسه، أي أن هناك توازياً بين العناوين والخطابات" (عبد المطلب، 1996: 77).

وما يجب التأكيد عليه هنا هو أن هذه العناوين الرئيسية للدواوين الشعرية، كان لها وجود لغوي داخل هذه الدواوين، ذلك أنها كانت في الأصل عنواناً لقصيدة داخل هذا الديوان أو ذاك، ثم قفز هذا العنوان – عنوان القصيدة – ليصبح عنواناً رئيسياً للديوان الشعري بكامله، ناهيك عن تمفصله وتواشجه مع السطور الشعرية، هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإن عناوين القصائد – داخل الدواوين الشعرية – كانت أسطراً شعريةً بداخلها، أو أجزاءً من أسطر شعرية، ثم قفزت هذه الأسطر أو الأجزاء من مكانها وتبوأت صدارة القصائد، تنبئ عنها وتكشف عن دلالتها، على أن الباحث سيكتفي بتتبع العنوان في ديوان (شذى الجمر) لابتسام المتوكل ذلك أنه عنوان يحمل إيحاءً بمضمون التجربة الشعرية لهذه الشاعرة، ما يجعله "يمثل مفتاحاً دلالياً يسهم في إكسابنا معرفة بالرؤية التي يقدمها النص، وفي أفق التوقع كونه يشكل بنيةً صغرى، تحيل على بنية النص الكبرى" (نجم، 2006: 71)، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى فإن "اختيار العنصر الموجّه للدلالة يمثل تحدياً واضحاً للمحلل واختياراً لمدى إصابته" (فضل، 1992: 236)، ومن ثم "يصبح الشروع في تحليل العنوان أساسياً كونه عنصراً بنيوياً يقوم بوظيفة جمالية محددة، تجعله يمثل رمزاً استعارياً مكثفاً لدلالات النص" (فضل، 1992: 236)، وعند مقاربة ديوان (شذى الجمر) سيلحظ أن العنوان يمثل منطلقاً –بشكل أو بآخر – لقراءة العمل الشعري الذي يسمه، وأن دلالته تمثل أفقاً يفتح المجال أمام توقع القارئ، وعند مقاربة دالي العنوان (شذى) و (الجمر) سيلحظ أن دال (الشذى) قد ورد – في أماكن متفرقة – (8) مرات، داخل الديوان الشعري، كما أنه قد ورد في نص واحد (3) مرات، وهو نص "زهرة" (المتوكل، 1998: 41) :-

فارتبكت
أرتبكت
واتبعت <u>الشذى</u>
روحه المشرقة

خطوتي لا ترى
خطوتي .. الواثقة
بعيون <u>الشذى</u>
<u>فالشذى</u> نغمةٌ
ذات دفءٍ حنون

وكذلك فإن متعلقات هذا الدال، قد وردت هي الأخرى، وبشكل مكثف ومتكرر مثل (العطر، تفوح، الورود، عبير، الورد ....)، وذلك على سبيل المثال المجتزأ لا الحصر، ينطبق ذلك القول على دال (الجمر) الجزء الثاني من تركيب العنوان، فقد ورد هذا الدال (9) مرات في نصوص متفرقة، وكذلك متعلقات لفظة (الجمر) والتي تقترب منها دلالة مثل: (الاحتراق، الألق، الائتلاق، الرماد، وهج، التوقد، النور، تضيء، الانطفاء، الاشتعال، الإشراق، التشظي ....)، والجدير بالملاحظة هو تساوي عدد المرات (تقريباً) التي ورد فيها دال (الشذى) مع عدد المرات التي ورد فيها دال (الجمر)، ناهيك عن تمظهرهما – كلاً على حدة – في كثير من النصوص الشعرية، لغةً ومضموناً، كبنية داخلة في تركيب الجمل والسطور الشعرية المكونة لهذه النصوص، والمؤثرة في دلالتها من ثم، وذلك جليٌ في نص (ربما / شذى الجمر/37) والذي جاء فيه:

أينما
أعشبت <u>جمرة</u> الروح فينا
<u>يقشعر الشذى</u>
يستبد الحطام

فالجمع بين متباعدات (العشب، الجمرة، الروح) وصهرها جميعاً في بوتقة الذات (فينا)، يتناغم مع الجمع بين (القشعريرة) و (الشذى) في السطر الثالث، في حداثة شعرية تمزج بين المعنوي والحسي في صورة رائعة رامزة للتمزق وابتعاد الأجمل وخوفه، واستبدادية الفوضى والخراب.

وكذلك ما جاء في نص (بسمة / شذى الجمر/ 6) إذ تقول ابتسام:

ظلت البسمة فيه

نغمةً تجفو بنيها

جمرةً دون أريج

جنةً والنار فيها

فقد أظهرت الشاعرة تعجبها من انفصال الأريج عن الجمرة، كونها شيئاً واحداً – بنظرها – وانفصالها عن بعضها هو الطارئ والثانوي، ما يعني أنهما (الشذى والجمر) يمثلاً كلاً واحداً في مخيال الشاعرة.

وكذلك ما جاء في نص (شرفة / شذى الجمر/ 35)، والذي تقول فيه: –

عابساً صار لون الندى

وشذى الملتقى

وهج يلتهب

- فقد أخبرت الشاعرة – هنا – أن (الشذى) وهجٌ يلتهب، في صورة تتماهى بين المشموم والمرئي، إن الأمثلة السابقة وغيرها تؤكد حضور العنوان في كثير من التراكيب
- والمقاطع الشعرية، بشكلٍ لا يمكن التغاضي عنه من
- الناحية النقدية، إذ أنه "يمثل أفقاً ومرتكزاً لقراءة العمل، وقاعدة لخصوصيته الشعرية" (الجزار، 1988: 107)،
- وكأن العمل الشعري هنا هو تأكيد دلالي للعنوان بشكل
- استمراري متجدد في معظم القصائد بل والسطور الشعرية، يؤكد تلك الاستمرارية وذلك التمظهر ما يمكن تسميته
- بأجلى ظهور للعنوان – عنوان الديوان – داخل المتن الشعري، وذلك في نص عنوانه هو عنوان الديوان نفسه (شذى الجمر/39)، ودالا هذا التركيب نفسه قد وردا في القصيدة الشعرية، تقول ابتسام:–

بجمر من الورد دربي يفوح

عليه أسير

شذاه يخون

وغدراً تكون

وعود المدى

من خلال البنية الاستعارية القائمة على التباعد أو التنافر، والموجودة في ثنايا السطر الشعري (بجمر من الورد دربي يفوح)، حيث جمعت الشاعرة بين (الجمر والورد) في درب واحد يفوح به، يمكن القول، –هنا – إن دالي (الشذى) و (الجمر) قد شكلا تركيباً جديداً مبنياً على الإضافة (شذى الجمر)، والذي تصدر القصيدة ليكون عنواناً لها، ثم تصدر الديوان بكامله ليكون عنواناً رئيسياً للعمل الشعري.

وأخيراً فإن عنوان شذى الجمر، قد لعب دوراً مهماً في تكوين بعض عناصر العمل الشعري، إنه عنوان مكوّن يدخل في نسيج المتن باعتباره عنصراً بنيوياً، ولا يقف عند عتبة النص / المتن، لقد تحول إلى عنصر من عناصر البناء الشعري ليسهمَ في تكوينه على مستوى التركيب والدلالة، وإذ يتداخل مع كثير من السطور معنى ومبنى، فإنه يمثل محوراً دلالياً للعمل الشعري.

قائمة المصادر والمراجع

الدواوين: –

المتوكل، ابتسام (1998): ***ديوان شذى الجمر***، (د. ط، صنعاء، الهيئة العامة للكتاب).

المراجع: –

فضل، صلاح (1992): ***بلاغة الخطاب وعلم النص***، (سلسلة عالم المعرفة، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب).

اشهبون، عبد المالك (2005): ***عتبات الكتابة في النقد العربي الحديث***، (مجلة علامات في النقد، مجلد11، العدد 58، النادي الأدبي الثقافي بجدة، الفلاح للنشر والتوزيع).

العلاق، علي جعفر (2002): ***الشعر والتلقي***، دراسة نقدية، (ط1، عمان الأردن، دار الشروق للنشر والتوزيع).

- عبد المطلب، محمد (1999): ***النص المشكل***، (سلسة كتابات نقدية، رقم (92) الهيئة العامة لقصور الثقافة، مناورات الشعرية، ط2، القاهرة، دار الشروق).
- عويس، محمد (1998): ***العنوان في الأدب العربي، النشأة والتطور***، (ط1، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية).
- الجزار، محمد فكري (1988): ***العنوان وسيموطيقيا الاتصال الأدبي***، (القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب).
- نجم، مفيد (2006): ***العنونة في تجربة زكريا تامر القصصية، شعرية الوظيفة والدلالات، نزوى***، ع47.
- الحميدي، ناصر سليم (2012): ***شعرية العتبات النصية في ديوان لا تجرح الماء، أحمد قران الزهراني***،(مجلة عبقر، ع11، النادي الأدبي الثقافي بجدة).