https://ui.ac.ir/en

Journal of Research in Arabic Language
E-ISSN: 2322-4649
Document Type: Research Paper
Vol. 13, Issue 1, No.24, Spring & Summer 2021, p.7-8.
Received: 31/05/2020 Accepted: 22/09/2020

Semiotics of the Title: A Case Study of Nadiyah al-Mallaḥ'n nnnnmA *Dancing Lament for An Angel Who Has not been Created Yet*'

Hediyeh Ghasemifard
Ph. D. Student of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Persian Gulf University, Boushehr, Iran
hdghasemifard@gmail.com

Naser Zare*
***Corresponding author: Assistant Professor of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Persian Gulf University, Boushehr, Iran
nzare@pgu.ac.ir

Abstract
Semiotics is a new method that has significant capability in reading poetic texts. This method reveals the system of signs and the type of hidden implications in each semiotic system. Relying on transparent principles, it creates common horizons between texts and readers. A title is one of the most important issues discussed in semiotics because it is the key to understanding the secrets of texts. It plays a significant role in revealing the motivation of a literary work. The title constructs the identity of a text and includes its various meanings and implications. It is an instrument for reading the writers' thoughts and feelings. The poetic titles of Nadiyah al-Mallaḥ, a contemporary Bahraini poet with a romantic orientation, have symbolic signs and characteristics intertwined in a symbolic frame. Her poem titles can be analyzed and interpreted by semiotics. The present study attempts to investigate these signs via semiotics. This descriptive-analytical study examines the morphological, syntactic, and semantic structure of the titles of Nadiyah al-Mallaḥ's poems to present the most significant norm-breaking representations in them. The research results show that the titles of Nadiyah al-Mallaḥ's poems are closely related to their text so that the titles are keys to entering the poet's worldview and the point of intersection between the poet and the texts. In choosing the titles, the poet is affected by his feminine tendency within romanticism, which is consistent with her feelings evident in her language. Her poem titles sometimes express sorrows and sometimes joys. Therefore, through the titles of the poems in her Divan, one can understand the thoughts, ideas, and connections of the poet with God, human, and non-human. The use of too many nominal sentences in the titles implies a kind of proof and permanence in the poet's human thoughts and feelings. Most of the titles of her poems include the mega-concepts of her poetry. She repeats the words in poem titles as an integral part of poetry. The application of artistic mechanisms leading language to aesthetic performance, such as syntactic and visual norm-breaking, is frequently seen in the titles of al-Mallaḥ's poems. Employing deletion in titles is higher than other types of syntactic norm-breaking, and detection is more frequent than other types of visual norm-breaking.

Keywords: Semiotics, Title, Contemporary Poetry, Nadiyah al-Mallaḥ, *A Dancing Lament for an Angel Who has not Been Created Yet*.

Copyright©2021, University of Isfahan. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (http://creativecommons.org/licenses/BY-NC-ND/4.0), which permits others to download this work and share it with others as long as they credit it, but they can't change it in any way or use it commercially.
Doi: 10.22108/rall.2020.123314.1291

References

- *The Holy Quran.*
- Abd al Qadir, al-Bar. (2010). Deviation in the Axis of Companionship and Substitution. *Journal of Literature and Languages (the Qasdi Mirbah University, Algeria*) 9, 48-56.
- Abd al-Nur, J. (1984). *A Dictionary of Literary Terms*. Vol. 2. Beirut: Publication of Dar al-Ilm al-Malain.
- Al- Mallah, N. (2014). *A Dance Elegy for an Angel Who Has Not Yet Been Created (First Edition)*. Bahrain: Awal Printing House.
- Al-Ayib, Y. (2013). The signification of title and its function in the poetry collection "Blaze of the Holy Fire" by Mufaddi Zakariyya. *Journal of Arabic Language and Literature*, 5, 24-38.
- Al-Ghadami, A. (1998). *Suspicion and Reflection from Structuralism to Positivism* (Fourth Edition). Cairo: Publication of Egyptian General Book Board.
- Al-Ghala'ini, M. (2000). *Comprehensive Arabic Courses (37th Edition)*. M. Asad al-Nadiri. Vol. 1. Beirut: Sharif al-Anṣari Sons Company for Printing, Publishing and Distribution, Modern Library for Printing and Publishing.
- Al-Jaḥiẓ, A. U. (1966). *Kitab al-Ḥayawan (The Book of Animals) (Second Edition)*. A. S. Harun (Ed.). Vol. 5. Cairo: Muṣṭafa al-Babi al-Ḥalabi Bookstore and Printing Company.
- Al-Jurjani, A. Q. (1984). *Signs of a Miracle*. M. Muḥammad Shakir (Ed.). Cairo: Al-Khanji Library.
- Al-Laḥḥam, H. (2018). *Deviation from the Spirit of Research on Fashion Rhetoric (First Edition)*. Amman: Ministry of Culture.
- Al-Musaddi, A. S. (n.d). *Style and Context (Second Edition)*. Tripoli: al-Dar al-Arabiyya lil-Kitab.
- Bu Qarra, N. (2010). *Basic Terms in Text Linguistics and Speech Analysis (Dictionary Research) (Second Edition)*. Amman: Publication of Alam al-Kutub al-Ḥadith.
- De Saussure, F. (1985). *General Linguistics*. Translated by Yusuf Aziz. Baghdad: Publication of Dar Afaq Arabiyya.
- Faḍl, **Ṣ**. (1998). *Stylistics; Its Principles and Procedures (First Edition)*. Cairo: Publication of Dar al-Sharq.
- Fakhuri, A. (1990). *Semiotic Currents (First Edition)*. Beirut: Publication of Dar al- Ṭalia.
- Ghalib al-Kharsha, A. (2014). *The Deviation Style in the Holy Qur'an*. Amman: Academics House for Food Publishing and Distribution.
- Ḥussayn, Kh. (2007). *An Introduction to Title Theory (A Survey in Explanatory Text Analysis) (First Edition)*. Damascus: Publication of Dar al-Takwin.
- Ibn Aqil. (n.d). *Commentary of Ibn Aqil on Ibn Malik' Alfiyya (Second Edition)*. M. Muḥa al-din Abd al- Ḥamid (Ed.). Vol. 2. Beirut: Publication of Dar Iḥya' al-Turath al-Arabi.
- Lashin, Abd al-Fattah. (n.d). *Syntactic Combinations from the Rhetorical Point of View of Abd al-Qahir*. Riyadh: Publication of Dar al-Marin.
- Mukhtar Ḥamad, A. (1998). *Semiotics (Fifth Edition)*. Cairo: Publication of Alam al-Kutub.
- Musli Marhun, F. & Qaliya. S. (2014). Semiotics of the Title in the Divan of Abu al-Qasim al-Shabbi (Songs of Life). BA Thesis in Arabic Language, University of Bouira, Faculty of Literature and Language, Department of Arabic Language and Literature.
- Pourheshmati, H. & Hemmati. Sh. (2020). The Semiotics of the Title in the Poetry of Mohammad Afifi Maṭar; Research in Functions and Levels. *Journal of Arabic Language and Literature*. 126(1), 105-133.
- Qaṭṭus, B. M. (2001). *Semiotics of Titles (First Edition)*. Amman: Publication of Ministry of Culture.
- Qila, J. & Mallaḥi, A. (2019). Poetic Deviation in Contemporary Arabic Poetry Titles (Selected Examples). *Journal of Tipaza University of Algeria*, 14(1), 523-562.

بحوث في اللغة العربية: نصف سنوية علمية محكمة لكلية اللغات بجامعة أصفهان

العدد ٢٤ (ربيع وصيف ١٤٤٢هـ / ١٤٠٠هـ.ش)، ص ٣٧ ـ ٥٢
المقالة: محكمة

سيميائية العنوان في شعر نادية الملّاح

ديوان *مرثية راقصة لملاك لم يخلق بعد* نموذجا[1]

هديه قاسمی‌فرد *

ناصر زارع **

الملخّص

المنهج السيميائي منهج حديث يتمتّع بفاعلية كبيرة في قراءة النصوص الشعرية، للكشف عن نظام العلامات وتبيين وجوه الدلالة الكامنة في كل نظام سيميائي. يفتح هذا المنهج آفاقاً بين النصّ وقارئه ويعتمد على ضوابط محدّدة. إنّ العنوان من أهمّ النقاط التي تعالجها السيميائية؛ إذ يعدّ من المفاتيح لسبر أغوار النصّ، وله دور أساسي في الكشف عن غاية العمل الأدبي. فهو الذي يحدّد هوية النص ويختزل معانيه ودلالاته المختلفة وأداة لقراءة أفكار الأدباء ومشاعرهم. إن العناوين المختارة لقصائد نادية الملّاح الشاعرة البحرينية المعاصرة ذات نزعة رومانسية ترسم علامات وألوانا إشارية يمتزج بعضها مع الآخر في لوحة سيميائية يمكن تحليلها وتأويلها من خلال المنهج السيميائي؛ لذلك اختصّت هذه الدراسة بكشف هذه العلامات من خلال آليات المنهج السيميائي التي تعدّ الأقدر على استنباط تلك الدلالات من خلال بيان ممكنات النصّ بالعنوان. يعتمد هذا البحث على المنهج الوصفي ـ التحليلي من خلال استقراء بنية العناوين الصرفية والنحوية والدلالية، واستعراض أهمّ مظاهر الانزياح الواقعة في عناوين قصائد نادية الملّاح. أظهرت الدراسة أنّ عناوين قصائد نادية الملّاح وثيقة الصلة بالنص ومفتاح للولوج إلى نصّها كنقطة التلاقي بين الشاعرة والنصّ. إنّ الشاعرة في اختيار العناوين تبدو متأثرة بحوافزها النسوية الرومانسية التي تناسب مشاعرها وتتجلّى في معجمها اللغوي؛ فتارةً توحي بالحزن وتارةً أخرى تمثل الفرح؛ لذلك يمكن كشف نفسية الشاعرة وأفكارها وعلاقتها بالله والإنسان وغير الإنسان من خلال العناوين المعتمدة في الديوان. تهيمن الجمل الاسمية على العناوين دلالة على حالة من الثبوت والدوام في عقائدها ومشاعرها الإنسانية. تختزل أغلب عناوين قصائد الملّاح مضمون القصيدة، وتكرّر الشاعرة مفردات العنوان في قصائدها، كجزء لا يتجزأ من النص الشعري. يكثر في عناوين قصائد الملّاح توظيف الآليات الفنية التي تضفي جمالية فنية على النص، كالانزياح التركيبي والانزياح التصويري. يغلب في هذه العناوين الحذف بالنسبة إلى غيرها من أنواع الانزياح التركيبي وتوظيف التشخيص بالقياس إلى غيرها من أنواع الانزياح التصويري.

الكلمات المفتاحية: السيميائية، العنوان، الشعر المعاصر، نادية الملّاح، *مرثية راقصة لملاك لم يخلق بعد*

١ــ تاريخ التسلم: ١٣٩٩/٣/١١هـ.ش؛ تاريخ القبول: ١٣٩٩/٧/١هـ.ش.

* طالبة الدكتوراه في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة خليج فارس، بوشهر، إيران Email: hdghasemifard@gmail.com

** أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة خليج فارس، بوشهر، إيران (الكاتب المسؤول) Email: nzare@pgu.ac.ir

Copyright©2021, University of Isfahan. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (http://creativecommons.org/licenses/BY-NC-ND/4.0), which permits others to download this work and share it with others as long as they credit it, but they cannot change it in any way or use it commercially

Doi: 10.22108/rall.2020.123314.1291

١. المقدمة

للغة دور أساس في تشكيل الفكر والتعبير. تختلف أعمال الأدباء حسب خلجات نفوسهم وصبغاتهم العاطفية، فتختلف لذلك أساليبهم. تعدّ "السيمياء"[1] من المصطلحات النقدية الحديثة ومنهجاً لفكّ شفرات النص وجمالياته. إنّ السيميائية نظرية توظف علم العلامات في دراسة وتحليل أنواع الاتصال والدلالة والمعنى من خلال أنظمة العلامات وتدرس الأنظمة الرمزية في كل الإشارات الدالة؛ لذلك يقوم هذا العلم بدراسة العلامات وبيان مكوناتها وعناصرها المتمثلة في الدوال والمدلولات والمؤولات.

لقد احتلّ العنوان مكانة متميزة في الأعمال الإبداعية الأدبية والدراسات النقدية المعاصرة، باعتباره عتبة لها علاقات جمالية ووظيفية مع النصّ، نظراً لموقعه الإستراتيجي في كونه مدخلاً أساسياً لقراءة العمل الأدبي. تبعاً لهذه الأهمية التي حظي بها العنوان، أولت السيميولوجية أهمية كبرى للعنوان.

العنوان علامة لغوية تعلو النصّ وتحدّده وتغري القارئ بقراءته. فلو لا العناوين لظلت الكثير من الكتب مكدسة في رفوف المكاتب. يعدّ العنوان طاقة حيوية مشفرة قابلة لتأويلات عدّة وعلامة جوهرية مصاحبة للنصّ، وهو ظاهرة تدل على باطن النصّ ومحتواه. يستقرئ الباحث السيميولوجي العنوان للولوج إلى أغوار النصّ على أنّه نصّ مفتاحي للدخول في النص ككل ويحتاج الباحث في ذلك إلى طرائق خاصة في التعامل مع العنوان؛ لأنّه مكثّف دلالياً ومحملاً، ممّا يجعله قابلاً للتعدّد القرائي. فالعنوان علامة سيميائية، وبالتالي، يكون المنهج السيميائي منهج مناسب لقراءته؛ لأنّه يزيح الستار عن الكثير من معالم العنوان.

من الشعراء الذين التفتوا إلى العنوان كتقنية للتعبير عن هواجسهم النفسية هي نادية الملّاح، الشاعرة البحرينية، التي حصلت على البكالوريوس في اللغة العربية من جامعة البحرين، وتعمل الآن كمدرّسة اللغة العربية. فهي مالت إلى قصيدة النثر وحملت اسم البحرين في برنامج أمير الشعراء. اختارت هذه الشاعرة العناوين الغنائية للتعبير عن أدبها وفقاً لمشاعرها النسائية، فهي لذلك لجأت إلى عبارات تستثير بها عاطفة السامعين وتستدعي إعجابهم.

يهدف هذا المقال الذي يعتمد المنهج الوصفي ـ التحليلي، إلى دراسة سيميائية للعنوان في تجربة نادية الملّاح الشعرية. تأتي أهمية موضوع العنوان في قصائد الشاعرة، باعتباره المفتاح الإجرائي والواجهة الإعلامية لدخول إلى عالم نصّها. إنّ عناوين قصائد الشاعرة عتبة نصية مهمّة في قراءة قصائدها ولا يمكن تجاوزها قرائياً كما أنّها خارطة للمبنى، حيث لا يمكن الولوج دلالياً إلّا عبرها. إنّ الشاعرة لا تضع عناوين قصائدها عن غير قصد، بل ترسم أفقاً واسعاً عند وضعها لعناوينها يلبي أحياناً توقعات المتلقي وأحياناً يبهره. تحمل عناوين قصائد الملّاح إيديولوجية الشاعرة وتبرز قدرتها على استفزاز المتلقي وتوجيهه وعلى التعبير عن أفكارها وانفعالاتها وتفاعلاتها الجمالية والتأثيرية لما لها من فضائية مغرية ومعانٍ.

١ـ١. أسئلة البحث

تسعى هذه المقالة الإجابة عن السؤالين التاليين:

ـ كيف تتجلّى العناوين الشعرية في قصائد نادية الملّاح؟

ـ ما العلاقة التي تربط بين العنوان والنصّ في قصائدها؟

1 .Semiotics

۱ـ۲. خلفية البحث

لم تتطرّق الدراسات إلى الشاعرة المعاصرة نادية ملّاح ـ حسب تنقيب الباحثين ـ رغم أن الشاعرة تتمتّع بمكانة مرموقة في الأوساط الأدبية، فضلاً عن الجوائز التي نالتها في هذا المجال. من هذا المنطلق، هذا المقال أوّل دراسة علمية قد اهتمّت بالبحث عن شعرها وآرائها، حيث إنّنا وجدنا نتاجها الشعري ثريّاً من حيث المضمون والحداثة الشعرية. أمّا سيميائية العنوان فنجد دراسات عدّة في هذا المجال، منها:

كتاب *سيمياء العنوان*، لبسام موسى قطّوس (۲۰۰۱م). اهتمّ الكاتب بدراسة تنظيرية وتطبيقية حول سيماء العنونة وسيميائها، فناقش مصطلحي السيمياء والعنوان، ثمّ قام بقراءة سيميائية للعنونة في نماذج من الشعر والرواية. ورسالة *سيميائية العنوان في ديوان أبي القاسم الشابي*، للطالبتين فطيمة مسلي مرهون وسارة قالية (۲۰۱۵م). درست الطالبتان مصطلح السيميائية ومفهوم العنوان وأنواعه ووظائفه وأهميته، ثمّ اهتمتا بالحقول الدلالية لعناوين قصائد الشابي. ومقالة للباحثين حامد پورحشمتی وشهريار همتی، يحمل عنوان *سيميائية العنوان في شعر محمّد عفيفي مطر؛ دراسة في الوظائف والمستويات*، (۲۰۲۰م). تطرّق البحث إلى دراسة وظائف العنوان في شعر محمّد عفيفي مطر، من حيث التعيين والوصف والإغراء وكيفية تحقّق أهمّ مستويات العنوان في شعر الشاعر من الجوانب البصرية والمعجمية والتركيبية على أساس المنهج السيميائي. بما أننا لم نعثر على دراسة تعالج موضوع بحثنا؛ لذا وقع موضوع هذا المقال على دراسة سيميائية العنوان في شعر الشاعرة نادية الملّاح.

۲. نبذة عن حياة الشاعرة نادية الملّاح

نادية أحمد إبراهيم الملّاح شاعرة بحرينية من مواليد سنة ۱۹۷۵م. حصلت الشاعرة على البكالوريوس في اللغة العربية من جامعة البحرين سنة ۱۹۹۸م، وأصبحت مدرسة اللغة العربية في المدارس الحكومية. فهي أوّل بحرينية متأهلة لبرنامج أمير الشعراء ضمن مرحلة التصنيفات الأخيرة للموسم الرابع وشاركت في المواسم الخامسة والسادسة والسابعة من مسابقة أمير الشعراء في أبوظبي وأيضاً في المهرجانات الأدبية والتربوية داخل البحرين وخارجها، كممثلة البحرين، مثل: مؤتمر القدس ... المكان والمكانة في أبوظبي ضمن وفد أسرة الأدباء والكتّاب.

وهي كاتبة مسرحية ومخرجة معروفة في عالم المسرحية البحرينية وفازت بالمركز الأوّل في كتابة النصّ المسرحي من قبل وزارة التربية والتعليم وبجائزة أفضل نصّ مسرحي في مهرجان الطفل والعائلة في المملكة العربية السعودية وحصلت على جائزة لجنة التحكيم الخاصة ودرع التميّز في مهرجان خالد بن حمد للمسرح الشبابي، كما هي عضو نشط في أسرة الأدباء البحرينية وصحفية، ولها مقالات أدبيّة عديدة في صحف البحرين، خاصة في جريدتي *الوقت والأيام*.

لهذه الشاعرة مساهمات فعالة في العديد من الأنشطة والفعاليات الاجتماعية والأهلية التطوعية، مثل: التعاون مع وزارة الإعلام في بعض المشاريع، مثل إعادة إصدار الكتب، وإصدار كتاب (٥٦) امرأة بالاشتراك مع المجلس الأعلى للمرأة عام ٢٠٠٦م. أصدرت الشاعرة ديوانها الشعري بعنوان *مرثية راقصة لملاك لم يخلق بعد*، عام ٢٠١٤ م في البحرين، ورواية تحت عنوان *بلا وجه*، سنة ٢٠١٩م في الكويت.

٣. قراءة سيميائية في عناوين قصائد نادية الملّاح

ظهرت ملامح المنهج السيميائي «أوائل القرن العشرين على يد الفيلسوف الأميريكي بيرس[1] من جهة، والعالم الألسني السويسري من جهة أخرى» (فاخوري،١٩٩٠م، ص ١١)، رغم عدم اطلاع كلّ منهما على أفكار الآخر. يرى دي سوسير[2] أنّ «علم اللغة هو جزء فقط من العلم العام لعلم العلامات» (١٩٨٥م، ص ٤٠)؛ أمّا بيرس فيرى أنّ «اللغة نظام من الاشارات التي يعبر بها عن الأفكار؛ ولذا فإنّها تشبه نظام الكتابة وأبجدية الصمّ والبكم والطقوس الرمزية ومظاهر الأدب والإشارات العسكرية» (الغذامي، ١٩٩٨م، ص ٤٥). والسيميائية «علم يدرس خصائص العلامات التي يستعملها وينتجها العقل الإنساني» (بوقرة، ٢٠١٠م، ص ١١٩). فنظرية بيرس أشمل من المناهج الأخرى؛ لأنّها وسّعت مجال هذا المنهج ليشمل اللغة والعلوم الإنسانية.

إنّ العنوان «بعدما أخذ سمةً وعلامةً لتميز العمل الأدبي وتطوّره، أصبح رافداً أساسياً في معرفة بنية العلامات وقيمها الجمالية التي لا حدود لها؛ لإنّه ليس مجرّد إضافة شكلية فارغة من المدلول، وإنّما أصبح يشكّل واحداً من مفاتيح النص الشعري التي تساعد على كشف مدلولاته، واستكناه أسراره» (پورحشمتی وهمتی، ٢٠٢٠م، ص ١٠٩). وهكذا يمثّل العنوان «الدال المباشر على محتوى الكتاب في الدراسات العلمية والمعرفية؛ ولكنّه يتجاوز هذا الدور في الأعمال الإبداعية؛ إذ يسعى المبدع إلى شحنه بإمكانات إيحائية رامزة؛ لتحقيق التكامل في العمل الفني؛ ذلك لأنّ من أهمّ وظائف العنوان قدرته على الإيحاء والتأثير في القارئ وحفزه على الدخول في عالم النص وتقصّي دلالاته من ثمّ يغدو العنوان مفتاح تأويلي» (اللحام، ٢٠١٨م، ص ١١). وهو مدخل أساسي لأي نصّ، بل هو نظام سيميائي ذو «أبعاد دلالية وأخرى رمزية تغري الباحث بتتبّع دلالاته ومحاولة فكّ شفرته الرامزة» (قطّوس، ٢٠٠١م، ص ٣٣).

فالعنوان عبارة عن علامات سيميائية ومن أهمّ العتبات التي يقع عليها نظر المتلقي، وله دور واسع في إجلاء المعاني الخفية؛ لذا يحتاج هذا الموضوع إلى التأويل والبحث الموضوعي. كذلك نجد أنّ العلاقة بين العنوان والنص وطيدة؛ لذلك ندرس عناوين قصائد نادية الملّاح الشاعرة البحرينية الشابة، لكشف الشفرات والمحاور الدلالية التي يدور حولها مضمون نصوصها الشعرية.

٣ـ١. البنية التركيبية للعناوين

بما أن «دلالة العنوان وليدة المعنى المتضمن في الألفاظ المكوّنة للعنوان وتركيبته النحوية معاً، بحيث يؤثر استخدام بنية تركيبية معينة بدل أخرى في معنى النصّ، وذلك باعتبار أنّ العنوان نصّ مصغر» (مرهون وقالية، ٢٠١٤م، ص ٢٠)، فتكون الدراسة التركيبية لعناوين قصائد نادية الملّاح مفتاح لفهم مضامين قصائدها. لقد عمدت نادية الملّاح في المستوى التركيبي للعناوين إلى التنويع بين الجمل الاسمية والفعلية، ولكن للجمل الاسمية حظ أوفر عند الشاعرة.

٣ـ١ـ١. العنوان الرئيس

يتألف عنوان ديوان الملّاح من المسند إليه (= المبتدأ)، وهو "مرثية "ونعته "راقصة"، والمسند (= الخبر)، وهو شبه جملة "لملاك" مع نعته "لم يخلق بعد". إنّ البنية التركيبية لهذا العنوان جمعت بين شيئين متناقضين، وهما مرثية وراقصة. لذلك، لا يدخل هذا التركيب في قسم الدلالة الواقعية، رغم سلامة البنية النحوية؛ لأنّ مفهوم المرثية يناقض مفهوم الرقص.

1. Sanders Peirce
2. De Saussure

٣ـ١ـ٢. العناوين الداخلية

إنّ العناوين الداخلية تتبع العنوان الرئيس في البنية التركيبية؛ إذ «تلحق بالعنوان الرئيس في كثير من الأعمال الأدبية، حيث يؤدي العنوان الفرعي وظيفة تأويلية للعنوان الرئيس، فضلاً عن أدائه للوظيفة الإعلامية تخص مضمون النصّ ويكتسب شرعيته في كونه يسدّ الفجوة التي تتخلّل العنوان الرئيس، من حيث عدم استفائه لمضمون النص» (حسين، ٢٠٠٧م، ص ٧٩).

العناوين الواردة جملاً اسمية

العنوان	الأنماط التركيبية
إلى رجلي	مبتدأ محذوف + خبر شبه جملة + مضاف إليه
بعضُ أنّاتٍ عِجافٌ	مبتدأ + مضاف إليه + خبر مفرد
نثارُ دَفءٍ	مبتدأ محذوف + خبر مفرد + مضاف إليه
موجةُ انتظار	مبتدأ محذوف + خبر مفرد + مضاف إليه
أوركسترا	مبتدأ محذوف + خبر مفرد
قضاءٌ ... وخَدر	مبتدأ محذوف + خبر مفرد + حرف عطف + معطوف
خارج المَيدانِ	مبتدأ محذوف + خبر مفرد + مضاف إليه
إرادة الماءِ	مبتدأ محذوف + خبر مفرد + مضاف إليه
تَميمةٌ على نَعشِ العشق	مبتدأ محذوف + خبر مفرد + جار ومجرور (نعت) + مضاف إليه
لثغةُ العسل	مبتدأ محذوف + خبر مفرد + مضاف إليه
تُقى	مبتدأ محذوف + خبر مفرد
رقصةٌ على بَوابةِ النَزيف	مبتدأ محذوف + خبر مفرد + جار ومجرور (نعت) + مضاف إليه
رباعيّةٌ	مبتدأ محذوف + خبر مفرد
مسافةٌ للسُهاد	مبتدأ محذوف + خبر مفرد + جار ومجرور (نعت)
كفّتان	مبتدأ محذوف + خبر مفرد
شموعٌ لخبازةِ المساء	مبتدأ محذوف + خبر مفرد + جار وجرور (نعت) + مضاف إليه
صفصافةُ الضوء	مبتدأ محذوف + خبر مفرد + مضاف إليه
غريبان	مبتدأ محذوف + خبر مفرد
فُتاتُ النبيذ	مبتدأ محذوف + خبر مفرد + مضاف إليه
أغنيةُ العودة	مبتدأ محذوف + خبر مفرد + مضاف إليه
معزوفةُ المطر الأخيرة	مبتدأ محذوف + خبر مفرد + مضاف إليه + نعت
مرثيةُ الحُلمِ الأبيض	مبتدأ محذوف + خبر مفرد + مضاف إليه + نعت
طُقوسٌ لخاتمةِ اللَهفة	مبتدأ محذوف + خبر مفرد + جار ومجرور + مضاف إليه
حكايةُ القمر المعلَّق	مبتدأ محذوف + خبر مفرد + مضاف إليه + نعت
صَحوةٌ عاصفة	مبتدأ محذوف + خبر مفرد + مضاف إليه
صباحك مطرٌ	مبتدأ + مضاف إليه + خبر مفرد
قارئةُ الفنجان	مبتدأ محذوف + خبر مفرد + مضاف إليه

تدلّ الجمل الاسمية على الثبوت والاستمرار، فقد وظفتها الشاعرة للتعبير عن عواطفها الطيبة وآلامها وزفراتها. بعد إحصاء هذه العناوين، يبدو أنّ اثني عشر عنواناً منها في إطار الجملة الاسمية نكرة، أي ٤٤/٤٤%. إنّ العناوين المشتملة على الألفاظ النكرة تحثّ القارئ على قراءة النص استجلاءً للغموض الذي يكتنف النكرة؛ لتضفي «على الجملة مراوغة تركيبية من مراوغات اللغة، وهي تزيد من قصر الدلالة في الخبر» (پورحشمتی وهمتی، ٢٠٢٠م، ص ١٢٧).

تمت إزالة مبتدأ خمسة وعشرين عنواناً من عناوين قصائد الملّاح من سبعة وعشرين عنواناً، أي ٥٩/٩٢%، وبدأت الجملة بالخبر. ربّما كان سبب حذف المبتدأ رغبة الشاعرة في نقل الخبر إلى القارئ، نظراً لأهميّته واستقرار تفكيره عليه دون مبتدأ، إضافة إلى أنّ طبيعة العنوان تدعو إلى الإيجاز والاختصار. «فالحذف هو التخفيف من ثقل الكلام وعبء الحديث؛ ومن هنا لم يفضل الخفة على الثقل، ما دامت الخفة هي المطلوبة، والمقام يستدعيها، والحال يطلبها، ففي الخفة تلك تكمن البلاغة، ويسمو الكلام، حتى يصل إلى قوّة السحر في التأثير، وتكون الجملة مع الحذف أشدّ وقعاً على النفس، وأتمّ بياناً، وأفصح من الذكر» (لاشين، د.ت، ص ١٥٩ ـ ١٦٠). يفتح كلّ ذلك للقارئ أن يختار من بين البدايات على المصالح والأذواق الخاصة به، ويهيئ هذا الأمر إمكانية الدلائل العديدة من النصّ، ويجعل قصائد نادية الملّاح مفتوحة للنظر والرأي.

قد تألّفت خمسة من هذه العناوين من كلمة واحدة فقط تشير إلى دلالات، مثل: *أوركسترا*، *وتقى*، *ورباعية*، *وكفّتان وغريبان*؛ فمثلاً عنوان *أوركسترا* يمكن أن يكون وصفاً لأوركسترا حقيقية أو مجرّد عنوان لنغمات قلب الشاعرة الحزينة أو الفرحة، أو عنوان *تُقى* يوحي بالزهد ويمكن أن يكون اسماً للقصيدة الزهدية، أو اسم الشهيدة تقى ماجد الجشّي، وهي طفلة شيعية سعودية قتلت برصاص مجهولين في سامراء العراق بعد زيارة مرقد الإمامين العسكريين، وهكذا عنوان *رباعية* يمكن أن يكون قصيدة في صيغة الرباعي أو إشارة إلى شيء ركّب من أربعة، وكذلك عنوان *كفتان* ربما يكون كفّة حقيقية أو رمزاً يحتوي على أغراض الشاعرة، وأخيرا، عنوان *غريبان* يمكن أن يكون كلّ شخص غريب حقيقةً أو نفس كلّ إنسان اغترب عن حقيقة وجوده. فيثير بعض هذه العناوين الأمل وبعض الآخر اليأس، وهكذا تُبنى عليهما أفكار الشاعرة وقصائدها.

العناوين الواردة جملاً فعلية

العنوان	الأنماط التركيبية
أحبك جدّاً	فعل مضارع + مفعول به + مفعول مطلق
هل نَفْتَرِق؟	استفهام + فعل مضارع
تراودني تُهمةُ السواد	فعل مضارع + مفعول به + فاعل + مضاف إليه
رحلتْ إذن!	فعل ماضٍ + حرف جزاء وجواب مهمل
وإذ يتصحّر النبعُ	حرف عطف + ظرف للزمان + فعل مضارع + فاعل
بك أكتملُ	جار ومجرور + فعل مضارع

هذا النوع من الجمل أقلّ حضوراً مقارنة بالجملة الاسمية. تبدو من خلال الجدولين هيمنة الجملة الاسمية بنسبة ٨١/٨١%، بينما نسبة الجملة الفعلية تبلغ إلى ١٨/١٩%. قد وظّفت الشاعرة التركيب في خدمة الدلالة، فاختارت التركيب الاسمي لأغلب عناوينها التي تدلّ على السكون والثبوت. ربّما توجد بين ذلك الاختيار ومشاعر الشاعرة وأفكارها صلة وثيقة؛ «لأنّ الفعل يقتضي مزاولة وتجدّد الصفة في الوقت» (الجرجاني، ١٩٨٤م، ص ١٧٥). والملّاح قد رسمت عواطفها من خلال قصائدها، وهذه أحاسيس

عاطفية ودينية أحياناً قد امتزجت بحقيقة وجودها وثبتت وسكنت في نفس الشاعرة، وليست شيئاً جديداً حتّى اختارت الشاعرة الجمل الفعلية لبيانها في عناوين قصائدها.

المميز في جدول الجملة الفعلية هو إيراد العناوين بصيغة الفعل المضارع والمناسبة بين الفعل المضارع والجمل الاسمية التي تمتّعت بالريادة في قصائد نادية الملّاح، من حيث دلالة كليهما على الاستمرار، لكن يُقصد من الجملة الاسمية الثبوت والاستمرار، ومن المضارع الاستمرار على سبيل التجدّد، وهذا من خصائص الأفعال. تجدر الإشارة إلى أنّ أهمية الجمل الفعلية والاسمية والمقارنة بينهما من منظور السيميائية لا تتبين إلا في سياق الكلام. دراسة عناوين القصائد توضح لنا أنّ الشاعرة تميل إلى الجمل الاسمية والفعل المضارع؛ لذلك فإنّ معنى الاستمرارية الذي ينبع من الجمل الاسمية والفعل المضارع أكثر أهمية في عناوين الملّاح.

٣ـ٢. الدراسة الصرفية

علم الصرف من أهم علوم العربية؛ «لأنّ عليه المعوّل في ضبط صيغ الكلم، ومعرفة الأصول التي يجب على كل أديب وعالم أن يعرفها، خشية الوقوع في أخطاء يقع فيها كثير من المتأدبين الذين لا حظّ لهم من هذا العلم الجليل النافع» (الغلاييني، ٢٠٠٠م، ج ١، ص ٩)؛ لذلك يبدو أنّ لزوم تطبيق الدراسة الصرفية على عناوين الشاعرة نادية الملّاح أمر بديهي.

٣ـ٢ـ١. العنوان الرئيس

فقد ورد في عنوان *مرثية راقصة لملاك لم يخلق بعد*، أربعة أسماء، وهي "مرثية"، و"راقصة"، و"ملاك"، و"بعد"، وفعل واحد، وهو "لم يخلق". وكلمة "راقصة" مشتق واسم الفاعل من فعل "رقص"، تدلّ على وصف الراقصة بفعل الرقص وعلى التغيير من حال إلى حال؛ و"مرثية: مصدر من فعل "رثى"؛ "وملاك" الجمع المكسر لـ"ملك"؛ و"بعد" ظرف؛ وفعل "لم يخلق" فعل ماض منفي ومجهول وثلاثي مجرد على وزن "فَعَلَ". هذا الفعل له دلالة ثبوتية على عدم حدوث الخلق ثبوتاً قطعياً؛ إذ يدل ظرف "بعد" على انتظار حدثه، كذلك الفعل المجهول والمنفي؛ لأنّ وجود هذه الملاك بهذه الخصائص من البدهي أن يكون مدهشاً.

٣ـ٢ـ٢. العناوين الداخلية

* بنية الأسماء: كثيراً ما تترد للأسماء الجامدة في عناوين قصائد الملّاح بنسبة عالية، حيث وصل مستوى تواترها إلى ٤٦ مرة ونسبتها إلى ٧٦٫٦٦%، وهي نسبة مرتفعة جداً، مع أنّ الأسماء المشتقة، كاسم الفاعل والمفعول جاءت ١٤مرة، وتصل نسبتها إلى ٢٣٫٣٣%. إنّ توظيف الأسماء الجامدة في شعر الشاعرة جدير بالاهتمام من بين مجموع الأبنية الاسمية المكوّنة لهذه العناوين. استخدمت الشاعرة أسماء الذات والمعنى على حدّ سواء، فكرّرت اسم الذات ٢٥ مرة واسم المعنى ٢٢ مرة. يدلّ هذا التعادل والتناسب في توظيف هذين الاسمين على توازن روح الشاعرة ومشاعرها في اختيار هذه الأسماء، دون أن ترجح واحداً على الآخر؛ لأنّ كلّ شاعر يصوغ أفكاره في هيكل معين، وبذلك يفصح عن كيفية اختيار الكلمات وتوظيفها.

* بنية الأفعال: تشكّل الأفعال قسماً ضئيلاً من عناوين قصائد نادية الملّاح. مع أنّ الشاعرة مطلقة اليد في اختيار العنوان، وهي تحدد العنوان كيفما تريد، لكنّها لا تميل إلى الأفعال ميلاً شديداً. ربّما ترجع هذا الظاهرة إلى أسباب، منها: سعة الأسماء، وقابلية الأسماء في بيان مشاعر الشاعرة أكثر من الأفعال بسبب عدم الالتزام بالزمان، مما يتيح للشاعرة أن تصوغ مشاعرها وأفكارها عامةً غير مقيدة بزمن خاص، فيؤدّي هذا الأمر أكثر ما يؤدّي إلى بقاء نصوصها في الأذهان.

قد بُنيت عناوين قصائد نادية الملّاح على هذه الصيغ: "فَعَلَ"، و"افتعل"، و"تفاعل"، و"تفعّل". كلّ هذه الصيغ بسيطة في نظام العنونة الفعلية عند الشاعرة. وظفت الملّاح صيغة "فَعَلَ" في عنوانين أحبّك *جدّا*، و*رحلتْ إذن!*. هذه الصيغة أبسط صيغ الثلاثي المجرد وتدلّ على الثبوت وقوع الحدث و«الجمع، أو التفريق أو الإعطاء، أو المنع، أو الامتناع، أو الغلبة والقهر، أو التحويل، أو التحوّل، أو الاستقرار، أو السير، أو الستر» (ابن عقيل، د.ت، ج ٢، ص ٦٠٠).

يدلّ فعل "أحبّك" على ثبوت وقوع الحبّ في قلب الشاعرة ثبوتاً مستمراً؛ لأنّ الملّاح قد أنشدت هذه القصيدة لقداسة الحبّ، وهذه القداسة مستمرة في القلوب؛ لذلك اختارت الشاعرة زمن الحال لعنوانها. في فعل "رحلتْ" دلالة ثبوتيه على وقوع حدث الرحيل ثبوتاً قطعياً، إذ أنّ العنوان خبر محقّق وحدث مؤكّد بالزمن الماضي. يمثل هذان الفعلان أيضاً ذات الشاعرة لاحتواء واحد منهما على ضمير المتكلّم والآخر على ضمير المؤنث الذي يدلّ على نفسية الشاعرة. تدلّ صيغة "افتعل" على المطاوعة في الفعل، ويدلّ عنوانا *هل نفترق؟*، و*بك أكتمل* على مطاوعة المخاطب للشاعرة في الفراق والكمال، وهذان الفعلان ميزتهما الدلالة على زمن الحال والاستمرار، ولهما دلالة الاستمرار، كما يتوافق ذلك مع المشاعر والأفكار المستمرة في ذهن الشاعرة.

والشاعرة موجودة في هذين العنوانين أيضاً حين توظف صيغة التكلّم فيهما. وفعل "تراودني" في عنوان *تراودني تهمة السواد* على صيغة "تفاعل" ويدلّ على المشاركة والمفاعلة في حدث المراودة بين الشاعرة والتهمة السيئة. يمكن في هذا العنوان أيضاً رؤية نفسية الشاعرة حين استخدام ضمير المتكلّم. وفعل "يتصحّر" في عنوان *وإذ يتصحّر النبع* بصيغة "تفعّل" يدلّ على تحوّل وتغيير النبع إلى الصحراء. لا يمكن في هذا العنوان رؤية نفسية الشاعرة، بل توظف الشاعرة رمز النبع لبيان هواجسها النفسية، دون إشارة واضحة إلى ذاتها.

٣ـ٣. العلاقة بين العنوان ونصّ قصائد الملّاح (تحديد صدى العنوان)

العنوان هو العتبة الأولى للولوج إلى مغزى النص، وهو مقوّم رئيس من مقوّمات عروج النصوص لمنصّة الإبداع. فالعنوان يضيء النصّ ويمنحه هويته. إنّ «العنوان يمثل ثاني عتبات النص، ومن خلالها يعلن عن قصديته ويكشف بنيته، ولهذا الأمر أهمية كبيرة في الكشف عن الخصوصية النصية خاصة عند تلقي النص عبر سياقات نصية تبرز طبيعة التعالقات التي تربط هذا العنوان بنصّه كما تربط النص بعنوانه» (العايب، ٢٠١٣م، ص ٢٥).

وهذا يعني أنّ عنوان النصّ يمكن أن يجد صداه في بداية النص أو في نهايته أو في وسطه. تتمّ هذه العلاقة بين العنوان والنص من خلال شبكة من العلاقات التي تربط العنوان بتلك الأجزاء من النص. يتبين ـ من خلال القراءة المبدئية للعناوين في هذا الديوان ـ مستوى التعالق بين العنوان والنص، اختزل عنوان *أحبّك جدّاً* نصّ القصيدة معنى ومبنى، فقد افتتحت الشاعرة كلّ فقرات القصيدة باستثناء الفقرة الأولى بهذه العبارة، تقول:

> وَأَدْري بِأَنّي خَيالٌ مَريرْ / يُداعِبُ قَلْباً تَلَظّى حَنيناً / أُحِبُّك جِدّاً / وَأَعْرِفُ أَنّ هَوايَ جُنونْ / أُحِبُّكَ جِدّاً / وَأُقْسِمُ أَنّي / سَأَبْقى لِعِشْقِكَ نَبْضاً وَماءً / أُحِبُّكَ جِدّاً / وَرُغْمَ التّمَنّي / وَرُغْمَ التَّجَني / أُحِبُّكَ جِدّاً / وَجِدّاً أُحِبُّكَ (٢٠١٤م، صص ٦-٥).

المتأمّل في هندسة كتابة هذا العنوان، يلاحظ أنّ العنوان تخلل النصّ الشعري وأصبح حاضراً فيه، حيث تردّد في كلّ المقاطع إلا المقطع الأوّل. وتواتر العنوان أثناء القصيدة بهذا الشكل يجعل القارئ يحسّ، وكأنّه جزء لا يتجزأ من بنية النصّ؛ وإضافة إلى ذلك، يمكن أن يكون هذا التكرار والتمجيد للحبّ توكيداً على عقائد هذه الشاعرة الرومانسية التي تستند في فلسفتها إلى التعبير عن الحب والذات والتجربة الذاتية الشعورية. تفتح الشاعرة قصيدتها الأخرى بعنوان *هل نفترق* ويأتي العنوان في مطلع

القصيدة؛ وهذه التقنية قديمة وكثيراً ما كان يعمد الشعراء إلى اتّخاذ المطلع عنواناً لقصائدهم فتتبع الشاعرة هذه التقنية الفنية، تقول:

هَلْ نَفْتَرِقْ؟ / وَالْقَلْبُ شَوْقاً يَحتَرِقْ / وَالْعِشقُ مَحْفوفٌ بِدَمْعي المُؤتَلِقْ / كَيفَ اسْتَطِعتَ بِأَنْ تَبينَ مَوليّاً / هَلْ طاوَعتْكَ الرّوحُ أنْ لي تَخْتَرِقْ؟.../ راعَ الهَوى ظُلمٌ يَؤجُّ خَوافِقي / أَسَفاهُ تَصْرَخُ غاضِباً: هَيّا احْتَرِقْ / رَدَّدْتَ دَوْماً لَنْ تَهْوَنِي طِفْلَتِي / وَالْيَوْمَ قُلْتَ بِقَسْوَةٍ: هَلْ نَفْتَرِقْ...؟ (المصدر نفسه، ص ٤٢).

تبدأ القصيدة بالجملة الاستفهامية وتنتهي بها أيضاً. ترسم الشاعرة في المقاطع التي تقع بين المطلع والنهاية، مشاعرها وعواطفها النسائية؛ لأنّ في الحبّ مشاعر الفراق والقلق والحرمان. يبدو أنّ الشاعرة تريد مخاطبة القارئ ومشاركته في أحاسيسها بواسطة الاستفهام؛ ولذلك تبدأ وتنتهي قصيدتها بهذا الاستفهام. كأنّها لا تدري ماذا سيحدث. لذلك قد اختارت الفعل والجملة الفعلية للدلالة على عدم اطمئنان قلبها.

تختار الشاعرة عنوان قصيدتها الأخرى مكوناً من كلمتين *موجة انتظار*، فتجعل موجة في مقطع من القصيدة وانتظار في مقطع آخر، تقول: «وَقَلبي يَتيمٌ يُذيبُ الْعُيونُ / كَلُجَّةِ مَوْجٍ عَصيٍّ مَهيبْ / وَأَضْواءِ بَدرٍ / أتاه المَشيبْ / وَعُمْقِ ارتِعادٍ / وَرَجْعِ ابْتِعادٍ / وَصُبْحٍ رَهيبْ / وَهذا انْتِظارِي يَليه انْتِظارْ / لَعَلَّ الزَّمانَ / يَجيءُ بيَومٍ / بِنَفْخِ قَميصٍ / يُعيدُ البَصَر» (المصدر نفسه، ص ١٩ ـ ٢٠). فـ"موجة" واحدة الموج، قد بدّلتها الشاعرة بالموج؛ لأنّ الموج أعم من الموجة. تشبّه الشاعرة في عنوان هذه القصيدة انتظار حبيبها بالموج من أجل ديمومته واستمراره وتجعل التشبيه البليغ كأداة لشرح معاناة الحبّ.

توظّف الشاعرة في قصيدة *إذ يتصحّر النبع*، مفردة "النبع" في مقطع، وتشير إلى فعل "يتصحّر" بزمنٍ ماضٍ في مقطع آخر: «لا ضَوْءَ يَحْنو مِن مَلاكٍ أَعْشِقُهْ / عَلَّ السَّماء تَأتي زَفِيراً أَشْهَقُهْ / قَلبي غَريقٌ في هَواه يُعَلِّقُهْ / فَالنَّبضُ يَهذي / وَالحَنينُ يُحيلُني نَبْعَاً / يَأتي ... أُقَبِّلُ ثَغرَهْ / وَأُموسِقُهْ / أو مِنْ بَعيدٍ ... لَوْ يَطِلُّ بِبَسْمَةْ / تُنْدي تَصَحَّرَ مُهْجَتي» (المصدر نفسه، ص ٧٢ ـ ٧٣). ينعدم الماء من مضمون الحياة وتتحوّل الحياة إلى الصحراء في هذه القصيدة، وهذا العنوان استعارة للتعبير عن آلام الشاعرة في الحبّ. تستخدم الشاعرة في قصيدة *أوركسترا*، الأدوات الموسيقية للتعبير عن هواجسها، دون أن تذكر كلمة "أوركسترا" في النصّ بشكل مباشر، بل تعرض الأدوات الموسيقية من قيثارة ومزمار وعود في النصّ الشعري، فتصبح قصيدتها أوركسترا معبرةً فيها عن حزنها ومعاناتها:

وَتَرٌ يَنْعي القيثارَةْ / وَيُباغِتُ لَحْنَاً لا يُسْمَعْ / .../ العازِفُ سَيَّرَ مِزْمارَهْ / اللّحْنُ نَشازاً قَدْ يَبْدو / .../ وَعَلَى الْعُوْدِ صَدى لَحنٍ يَجْهَرْ / لا صَوْرةَ تُشْبِهُهْ / لا شَكْلاً قَدْ يَبدو أَوْ يَظْهَرْ / لكنَّهُ مِن فَرطِ الأَنَّاتِ وَمِن وَجْعٍ في الرُّوحْ / قَد صارَ لَهُ شَكْلُ الدَّمْعَةْ (المصدر نفسه، ص ٢٢).

وهنا يستجيب مبنى القصيدة، فكلماتها استجابة واضحة لدلالة العنوان، فيمكن خلق الأوركسترا بهذه الأدوات المذكورة في النصّ. يبدو أنّ سبب حذف العنوان في النصّ هو علاقة الجزء بالكلّ والوتر والعود والقيثارة أجزاء لخلق أوركسترا. ترسم الملّاح في قصيدة *أغنية العودة*، صورة حزينة للتعبير عن العودة إلى غربتها التي شبهتها بالثكلى. قد يرد لفظ "العودة" من العنوان فقط في جزء من نصّ القصيدة ويلي هكذا: «قَدْ عُدْتُ أَنَا وَحْدِي / وَالْعَوْدَةُ يا سَيِّدَ كُلِّ النَّبْضِ وكُلِّ الأَنْفاسِ / العَوْدَةُ مَوْتٌ / العَوْدَةُ لا صَوْتٌ / إنْ لَمْ تَحْمِلْ مِنْ ثَوْرَةِ عِشْقِكَ جَمرَ الوَسْواسِ / عُدْتُ لِغُربَتِي الثُّكْلَى» (المصدر نفسه، ص ٦١).

ليست في النصّ كلمة "أغنية"، ولا تشير الشاعرة إلى كلمة تدلّ على الغناء. أمّا "العودة" فتكرّرها دائماً في القصيدة، وهذا التكرار بالإضافة إلى التأكيد على موضوع الشعر، يضفي على الشعر موسيقى داخلية، ويمكن أن تكون هذه الموسيقى أغنية

تقصدها الشاعرة في العنوان. والأمر نفسه يتكرّر في عنوان *معزوفة المطر الأخيرة*، فتذكر الشاعرة كلمة "المطر" من العنوان في النصّ عيناً وتختار فعل "تأخّر" كبدل للصفة الأخيرة المذكورة في العنوان وتحذف كلمة "معزوفة" في النصّ، تقول:

إِنْ تَأَخَّرَ المَطَر / فَإِنَّ رِيَّهُ يَجيءُ قاصِماً ظَهْرَ الْيَباسْ / وَيُرْسِلُ السَّحابَ نَحْوَنا / مُبَلِّلاً شُموعَنا التي لا تَشْتَعِلْ / إِلّا إذا تَقَمَّرَتْ أَحْشاؤُها / وَجاءَها المَطَرْ / وَفي يَدَيْهِ يَحْمِلُ السَّماءْ / .../ يَسْتَرْسِلُ الرَّبيعُ في ارْتِعادِه / وتَزْفِرُ الأَرْضُ النَّخِيلَ وَالثَّمَرْ (المصدر نفسه، ص ٦٢ ـ ٦٣).

لم تأت لفظة "معزوفة" في النصّ ولا تشير الشاعرة اليها إشارة خاصة. يبدو أنّ الشاعرة قد اختارت هذا اللفظ في العنوان بسبب تأثيره الإيجابي في النفس؛ لأنّ صوت المطر كالموسيقى، لطيف على الأذن. أمّا مفردة "المطر" فتكرّرها عدّة مرّات؛ لأنّ القصيدة تدور حول المطر ووصفه وهكذا يخيّم جوّ إيجابي على القصيدة وتستمر النظرة التفاؤلية فيها. أمّا قصيدة *صباحك مطر*، فقد جاء عنوانها في سطرها الأخير على النحو التالي:

جادَتْ سَماؤُنا بِغَيْثِها الجَميل / فَاسْتَبْشِرَ التُّرابَ مَوْسِماً / رَبيعُهُ الخُلودُ / إِذْ بِالْحَياة رَبُّنا يَجودُ / وَيَرْسِمُ الأَثَرَ / وَيَغْدَقُ الحَياةَ بِالنَّدَى / وَبِالمَطَرِ / ... / لِأَنَّنا / حينَ اللقاءِ / نَدُكُّ كُلَّ حادِثٍ أَثيمٍ / وَنَرْفِضُ اغْتِرابَنا / وَنَشْعَلُ القِيامَةَ الّتي / فِيها نُهَدْهِدُ الْجَنان تارَةً / وَتارَةً نَكونُ الْهَوَى / .../ رُبَّما غَفَلْتُ لَم أَقُلْ: / .../ أَيا حَبيبِي يا أَنَا / صَباحُكَ المَطَر (المصدر نفسه، ص ٧٦ ـ ٧٧).

تختم الشاعرة قصيدتها بعنوانها وتكرّر "المطر" في النصّ. فيحثّ هذا التكرار القارئ على التأمّل والدقة في العنوان الذي يثير المشاعر الطيبة في النفوس. يمكن رؤية بعض السمات الدينية والفلسفية في مضمون هذه القصيدة، وهي اغتنام الفرص وعدم الحسرة على ما لم يعد يأتي. تتحدّث الملّاح في قصيدة *تُقى*، عن قضية الشهادة وقداستها على لسان طفلة شهيدة باسم تقى، وهكذا تكرّر اسم تقى في النصّ، قائلة:

عَلَّمَني رَبّي أَنَّ الجَنَّةَ لِلضُّعَفاءِ؛ إِنْ قُتِلوا فازوا / وَأَنَا يا بابا ... نِلْتُ الشَّرَفَ الأَكْبَرَ / بِجِوارِ كَفيلِ الْأَطْفالِ صَدَى حَيْدَرْ / وَجِوار الْـ مَاتَ غَريباً في أَرْضٍ غَدَرَتْ بِالأَهْلِ / وَبِالرَّأْسْ / بابا ... لا تَبْكِ / وَارْفَعْ رأْسَكَ ... عَنّي، عَن (تَقْوَى) احْكِ / أَخبِرْهُمْ كَمْ حَمَلتَنِي أُمْنِيَتي لِأَكُونَ نَصيراً لِلآلِ / وَأُجاوِرَ سَيِّدَ أَهْلِ الْجَنّةِ / وَأُناصِرَ زَيْنَبَ في الْكُرْبَةِ / ارفَعْ رَأسَكَ ... لا تَيْأَسْ / فَتُقَى الطِّفْلَةُ ما عادَتْ طِفْلَةْ / وَلَكُمْ يَشْفَعُ لِلآبَاءِ الأَطْفالْ» (المصدر نفسه، ص ٣٧).

توظّف الشاعرة محادثة بين تقى الشهيدة وأبيها، والآن تحضر روح تقى على جسمها الميت وتنصح أباها أن لا يبكي وعليه أن يرفع رأسه اعتزازاً بشهادتها؛ لأنّ الذين قتلوا في سبيل الله ﴿أَحْياءٌ عِندَ رَبِّهِم يُرْزَقون﴾ (آل عمران ٣: ١٦٩). هذه القصيدة شيعية ملتزمة عنواناً ونصاً؛ لأنّ الملّاح شاعرة شيعية وملتزمة؛ فهي ترسم كيفية حياة الشهيدة بعد موتها في الجنّة. يوافق النصّ العنوان ويشرح شهادة هذه الطفلة.

٣ـ٤. مظاهر الانزياح في العناوين

ظاهرة الانزياح من الظواهر المهمة في الدراسات الألسنية والأسلوبية التي تدرس عناوين قصائد الشعراء؛ على أنّها لغة مخالفة للكلام العادي والمألوف، وتقنية فنية يستخدمها الشعراء للتعبير عن تجربتهم الشعرية، ولها دور جمالي يسهم في لفت انتباه القارئ، ومن ثمة التـأثير فيه. فالانزياح على رأي ريفاتير[1]:

1 .Riffaterre

يكون خرقاً للقواعد حيناً ولجوءاً إلى ما ندر من الصيغ حيناً آخر. فأمّا في حالته الأولى فهو من مشمولات علم البلاغة فيقتضي إذن تقييماً بالإعتماد على أحكام معياريّة؛ وأمّا في صورته الثانية فالبحث فيه من مقتضيات اللسانيات عامّة والأسلوبية خاصة (المسدّي، د.ت، ص ١٠٣).

إنّ التأمّل في عناوين قصائد نادية الملّاح يبرز هذه الانزياحات:

٣ـ٤ـ١. الانزياح التركيبي

ظاهرة الانزياح التركيبي توظيف للغة، حيث تصبح مخالفة للاستعمال المألوف لإنتاج الطاقة الجمالية «فتخضع العناصر اللسانية في الخطاب المنطوق أو المكتوب لسلطة الطبيعة الخطية للغة التي تسير وفقها القوانين وتعتمد الإجراء التأليفي بين العناصر المتتالية، هذا التعاقب أو التوالي يطلق عليه محور التركيب؛ إذ الخروج عنه يسمّى انزياحاً تركيبياً» (عبد القادر، ٢٠١٠م، ص ٤٩). تبني نادية الملّاح التراكيب التي تتجاوز إطار المألوف من العناصر اللغوية وتكون عناوين قصائدها من هذه التراكيب.

* الحذف: وهو أسلوب بلاغي قديم ذو أهمية في النظام التركيبي للغة. وعلى رأي عبد القاهر الجرجاني «ترك الذكر، أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة، أزيد للإفادة» (١٩٨٤م، ص ١٤٦)؛ لأنّ الحذف يمنح المتلقي الحرية في أن يختار المحذوفات المتنوّعة حسب رأيه. يكثر في شعر الملّاح حذف المبتدأ وهو أحد أجزاء الجملة. من أمثلة هذا النوع من الحذف عنوان قصيدة *إلى رجلي*. هذا العنوان انزياحي؛ يتجلى فيه الانزياح من خلال انفلات لغة الشاعر من النمط اللغوي المألوف ودخولها في تركيب انحرافي يثير انتباه القارئ ويعطيه الحرية لاختيار محذوف يوافق مشاعره وعواطفه. هكذا يشارك القارئ في تكوين العنوان وعملية فهم النصّ؛ لأنّ القارئ يستطيع أن يختار كلمة مناسبة من دائرة أحاسيسه لإكمال عنوان القصيدة، ولو كانت هذه الكلمة تختلف عن اختيارات الآخرين اختلافاً بارزاً.

ونرى أيضاً في عنوان *وإذ يتصحّر النبعُ*، حذف جملة جواب الشرط. فيقدر القارئ أن يدرك هذا الحذف؛ لأنّ كلّ شرط يحتاج إلى الجواب، لكن قد حذفت الشاعرة الجواب تعمّداً، لترمي المتلقي في متاهات التأويل. توظف الشاعرة هذه الإستراتيجية لمشاركة القارئ في النصّ؛ لأنّ هذا الحذف يشوقه للحصول على الجواب. أمّا في كثير من العناوين التي تمّ إجراؤها في الجمل الاسمية فحذف المبتدأ، نحو: *ثِئارُ دَفءٍ*، *وموجةُ انتظار*، *وأوركسترا*، *وقضاءٌ ... وخَدر*، *وخارجُ الميدان*، *وإرادةُ الماء*، *وتميمةٌ على نَعشِ العشق*، *ورقصةٌ على بوابة النزيف*، *ورباعيةٌ* و... . يمكن إرادة لفظي "هو" أو "هي" كالمسند إليه المحذوف لهذه العناوين. حذف المسند إليه «يتساوق مع الممارسة الاقتصادية للغة، دلائل أقلّ، دلالات أكثر، ما دامت قوانين اللغة تجيز هذا الحذف، إن دلّ عليه دليل، وغالباً ما تنزع اللغة في استعمالاتها إلى الاقتصاد، لتضيف قوّة تدليلية إلى العلامة المائزة بالحضور. فهذا الحذف يمنح المسند قوّة ليس على الصعيد الدلالة فحسب، وإنّما أيضاً على مستوى التلاعب بالبنى النحوية للغة» (العايب، ٢٠١٣م، ص ٣٠). هكذا يصبح العنوان المصدر الرئيس لإنتاج أبعاد النصّ الفكرية.

* التقديم والتأخير: لكلّ لغة مبادئ نحوية محددة. فحين يعمد شاعر إلى قلب هذه القواعد ويعدل عن هذه الأصول بظاهرة التقديم والتأخير في عنوانه فيحقّق الانزياح. يعدّ هذا الخروج من البناء الفني للجملة خضوعاً لأغراض بلاغية تتميّز بالحسن والطلاوة. يتجلّى هذا الأسلوب في عنوان *بك أكتمل*، حيث تبدأ الشاعرة العنوان بالجار والمجرور ثمّ تذكر الفعل. تقدم الشاعرة "بك" الذي يهمّها أكثر، وهذا تخصيص له بالاكتمال دون غيره، أي عمل الاكتمال للشاعرة تمّ بواسطته لا بواسطة غيره.

* الإضافة: تعتبر «ضمّ اسم آخر مع تنزيل الثاني من الأوّل منزلة تنوينه أو ما يقوم مقام تنوينه، بحيث لا يتمّ المعنى المقصود إلا بالكلمتين المركبتين معاً» (قيلة وملاحي، ٢٠١٩م، ص ٥٣٦). يمكن رصد هذه الظاهرة في عناوين قصائد الملّاح كما يلي:

ـ إضافة رمز حسي إلى رمز حسي، مثل: *لثغةُ العسل*، *وفُتاتُ النبيذ*، *وصفصافة الضوء*، *ومعزوفةُ المطر الأخيرة*، *وقارئةُ الفنجان*، *وحكايةُ القمر المعلَّق*.

ـ إضافة رمز حسي إلى رمز عقلي، مثل: *موجةُ انتظار*، *وأغنيةُ العودة*، *ومرثيةُ الحُلمِ الأبيض*.

ـ إضافة رمز عقلي إلى رمز حسي، مثل: *إرادةُ الماءِ*، *وصَحْوةُ عاصفة*.

إنّ الشاعرة انتقت أكثر هذه التراكيب من المحسوسات؛ فلا نرى بين عناوينها إضافة رمز عقلي إلى رمز عقلي. لعلّ هذا الأمر يعود إلى نزعة الشاعرة إلى المدرسة الأدبية المنسوبة إليها، وهي الرومانسية التي تهتم بالمشاعر الإنسانية ولا تولي اهتماماً خاصاً للعقلانية. يتوقّع المتلقي عند سماع كلمة "لثغة" أن تتلوها مثلا كلمة "الإنسان"، لكنّه يتفاجأ بسماع كلمة "العسل". فالانزياح عن المعيار واضح في هذا التركيب والتراكيب الأخرى، مثل: *صفصافة الضوء*، *ومعزوفةُ المطر الأخيرة*، *وموجةُ انتظار*، *وأغنيةُ العودة*، *ومرثية الحُلمِ الأبيض*، *وإرادةُ الماءِ*، *وصَحوةُ عاصفة*.

هذا الانزياح الإضافي يتمثّل في المفاجأة التي ينتجها حصول اللامنتظر من خلال المنتظر، أي أن يتوقّع المتلقي مضافاً إليه، والمضاف وفق الحقيقة والواقع، لكنّه يتفاجأ بوجود كلمة ليست مناسبة له، وهكذا يتمّ إنتاج الانزياح الإضافي في عناوين قصائد الملّاح.

٣ـ٤ـ٢. الانزياح الدلالي

الانزياح الدلالي يُخضع المفردات والتعابير لنوع من الخرق والخروج عن مستوى الدلالة و«يقوم على استبدال المعنى الحقيقي أو السطحي للفظة بالمعنى المجازي العميق، حيث يتمّ الانتقال من المعنى الأول إلى المعنى الثاني» (الخرشة، ٢٠١٤م، ص ٥٣)؛ لذلك «الانحرافات الاستبدالية تخرج على قواعد الاختيار للرموز اللغوية، مثل وضع الفرد مكان الجمع أو الصفة مكان الموصوف أو اللفظ الغريب بدل المألوف» (فضل، ١٩٩٨م، ص ٢١١ ـ ٢١٢). بإمكان المتمعّن في عناوين قصائد نادية الملّاح رؤية أهمّ الأساليب التي توظفها الشاعرة في اطار هذه التقنية الأدبية.

* التنافر الدلالي: كلّ لفظ وضع لمعنى مختلف عن غيره، «فالتنافر مرتبطة بفكرة النفي مثل التضاد، ويتحقّق داخل الحقل الدلالي، إذا كان (أ) لا يشمل على (ب)، لا يشتمل على (أ)؛ وبعبارة أخرى، هو عدم التضمّن من طرفين» (عمر، ١٩٩٨م، ص ١٠٥ ـ ١٠٦). *مرثية راقصة لملاك لم يخلق بعد*، من العناوين التي تجسد هذا التنافر. تجمع الشاعرة بين "مرثية"، وهي دالة على اليأس والحزن، وبين "راقصة"، وهي دالة على الأمل والفرح. وهكذا من خلال سفرها الشعري، يحيطها شعور مأساوي ويحاصرها البؤس، لكن لا يكون لهذه الأحزان دوام، بل تترقب الشاعرة الفجر الآتي الذي يلوح فيه بصيص الأمل برقصه.

هذا التنافر الذي يتضمنه العنوان، يشير إلى أنّ المرثية لا يمكن أن تكون راقصة، إلّا في حال وجود الانزياح في التعبير. فالتنافر واضح عندما أسندت "مرثية" إلى "راقصة"؛ لأنّه ليس من المألوف أن يكون الرقص مع المرثية، ولكن التركيب يعود إلى درجة من القبول المنطقي، حينما يشير هذا المدلول اللامنطقي "مرثية راقصة" إلى مدلول ثان يمكن استخلاصه من هذا التركيب، فقد يكون مثلاً *الانتظار المتعب*، وهذا التعبير يعدّ قراءة من قراءات كثيرة تفهم من هذا العنوان. التناقض والامتزاج بين الفرح

والحزن في العنوان الرئيس لقصائد الشاعرة يدلّان على التصادم والمفارقة لدى الشاعرة التي تحلم بالحياة والحبّ، ولكنها تصطدم بالواقع الحزين، وهذا يرجع إلى العلاقة بين تحقيق هذه الرغبة والملاك التي لم يخلق بعد.

هذا، وعنوان *إذ يتصحّر النبع* الذي تستخدم الشاعرة من خلاله تقنية التنافر الدلالي كوسيلة لإنتاج شعرها. فاسم "النبع" يوحي بالقوة والحياة؛ لكن ليست في شعر الشاعرة لهذا النبع حياة، بل لقد أصبح جافاً بلا حياة يفتقد إلى أي قوة. بنظرة ثاقبة مركزة، تتضح ميزة المفارقة والتنافر وقدرتها على إخراج المكنون الداخلي في النصّ، حين توحي الشاعرة في قصيدتها إلى القارئ أنّ الحبّ يتظاهر من بعيد بالرأفة، كأنّه نبع جميل، لكن يحمل على الشاعرة ما تكرهه نفسها حتّى تتصحّر مهجتها: «فَالنَّبضُ يَهْذي ... / وَالحَنينُ يُحيلُني نَبْعاً ... / جَفافُ كيانِهِ كَمْ يُرْهِقُهْ / يَأتي ... أُقَبِّلُ ثَغرَهْ / وأُموسقُهْ / أو مِنْ بَعِيدٍ ... لَوْ يَطِلُّ بِبَسْمةْ / تُنْدي تَصَحَّرَ مُهْجَتِي» (٢٠١٤م، ص ٧٢ ـ ٧٣). فأسندت الشاعرة فعل "تصحّر"، وهو دال على الجفاف والمشقّة إلى اسم النبع، وهو مصدر الحياة والخصوبة. تثير هاتان الكلمتان إعجاب القارئ لجمعهما؛ إذ كلاهما يحيل إلى معنى هو في الأصل نقيض الآخر.

* التشخيص: هو «إبراز الجماد أو المجرد من الحياة، من خلال الصورة، بشكل كائن متميّز بالشعور والحركة والحياة. وهذا النهج كثير الشيوع في الشعر، لا سيّما في آثار الرومنسيين الذين كانوا يتخيّلون الطبيعة كلها، في جبالها، وحقولها، وأشجارها، وصخورها، كائناتٍ تشاركهم مشاعرهم القلبية، فتحزن لحزنهم، وتفرح لفرحهم» (عبد النور، ١٩٨٤م، ص ٦٧). فالشاعرة توظف التشخيص، لكي تضفى على الجماد والطبيعة ملامح بشرية. على هذا الأساس، تعتمد الملّاح على هذه التقنية في بناء بعض عناوين قصائدها، مثل: *إرادةُ الماءِ*، *وتَميمة على نَعشِ العشق*، *ولثغة العسل*، *ومَعزوفة المطر الأخيرة وصَحوةُ عاصفة*.

هذه التقنية تعبر عن عمق استجاباتها للإحساس بتجاربها الذاتية أو العامية. وهذه تركيبات إضافية شبهت الشاعرة بها الماء والعشق والعسل والمطر والعاصفة بالإنسان، فحذف الإنسان وهو مشبه به وذكر أحد لوازمه، أي "إرادة"، و"نعش"، و"لثغة"، و"معزوفة"، و"صحوة".

إذن في هذه العناوين استعارة مكنية. يرى المتأمّل في هذه العناوين الانحراف والانزياح، حيث تمّ إسناد الأفعال والصفات الإنسانية إلى ما هو غير إنساني، وهذا انحراف عن قاعدة الاستعمال المألوف للغة؛ إذ لا يعقل أن تكون "إرادة"، و"نعش"، و"لثغة"، و"معزوفة"، و"صحوة" من صفات هذه الموجودات غير الإنسانية. وهنا تنحرف الملّاح عن اللغة المألوفة وتبتعد بالكلمات عن دلالاتها الإشارية اللغوية، بل تتعداها لتوقظ حالة شعورية ولحظة انفعالية.

وهكذا يمكن لهذه العناوين أن تعود «إلى المنطق والمعقول حين يشير المدلول المنحرف إلى مدلول ثان أكثر واقعية، ويتمّ الإنتقال من المدلول الأول إلى المدلول الثاني عن طريق عملية مجازية تتمثّل غالباً في الصور البلاغية، أي إنّ معنى العنوان يخرج من انحرافه وغرابته حين يتحوّل المفهوم إلى صورة بلاغية؛ لأنّ فعل القراءة لا يتوقّف عند وضعية الانزياح، بل يقلص هذا الانزياح حتّى يصير لائماً عندما يتحوّل إلى استعارة» (قيلة وملاحي، ٢٠١٩م، ص ٥٥٤).

* التجسيم: وهو إضفاء صفة الماديات على ما هو مجرد و«ميل معاكس للتجريد، أي إبراز الماهيات، والأفكار العامة، والعواطف في رسوم وصور وتشابيه محسوسة، هي في واقعها رموز معبّرة عنها» (عبد النور، ١٩٨٤م، ص ٥٩)؛ لذلك التجسيم وسيلة للتوضيح والتأثير وقنطرة بين العالم الداخلي للأفكار المجردة وبين مدركات العالم الحسي. تتجلّى هذه التقنية الأدبية في عنوان قصيدتين للملاح فتصير وسيلة لانتقال المعاني إلى عالم الحس وتحوّل العنوانين من حدودها المجرّدة إلى حسيات تُرى وتُسمع، بحيث يكون المشبّه، أي: "موجة"، و"أغنية" من المحسوسات، ويكون المشبّه به، أي "انتظار"، والعودة" من المجردات.

يجسّم هذان العنوانان حالة نفسية تعيشها الشاعرة؛ يضجّان بها رؤاها وتشرقان بها روحها؛ إذ يصبح الانتظارُ موجةً والعودةُ أغنيةً؛ تنقلهما الشاعرة من عالم المعنويات المجرّدة إلى عالم المحسوسات وتنبثق منهما شيئان محسوسان جديدان.

* مجاز الألوان: اللون يحمل معاني ورموزاً ذات رسالة تبليغية لها دور هام في الشعر وجماليته. يأتي في عنواني *تراودني تهمةُ السواد*، و*مرثيةُ الحُلمِ الأبيض*، لونان، وهما السواد والبياض. هذان اللونان بدايةً لونان متضادان، مرتبطان بالليل والنهار والظلمة والنور؛ لذلك هما لونان متداولان في جميع الحضارات واللغات. كما زعم العلماء «أنّ اللون في الحقيقة إنّما هو البياض والسواد، وحكموا في المقالة الأولى بالقوة للسواد على البياض؛ إذ كانت الألوان كلّها كلّما اشتدت قربت من السواد وبعدت من البياض، فلا تزال كذلك إلى أن تصير سواداً» (الجاحظ، ١٩٦٦م، ج ٥، ص ٥٩).

يستخدم الشعراء اللون الأسود لتبيين المشاعر والمواقف غير المحبوبة ويوظّفون اللون الأبيض في المناسبات المفرحة والمشاعر المحبوبة. لم تكن علاقة التشاؤم باللون الأسود عبثاً، وإنّما هي بسبب استخدامه في مواقف الحزن؛ فقد اعتاد الناس أن يلبسوا السواد حين الحزن. إضافة إلى ذلك، أنّ السواد مرتبط بالليل، والليل مخيف، وهذا خلاف اللون الأبيض الذي يستخدم في المناسبات الحسنة كما يستخدم رمزا للسلامة والطهارة. لا نرى اختلافاً في كيفية توظيف ودلالة هذين اللونين في عنواني قصائد الملّاح. فترسم الشاعرة في قصيدة *تراودني تُهمةُ السواد*، سبب هذا السواد، وهي تهمة منسوبة إلى شعرها كما تقول: «شَعْري مُتَّهَمٌ بِالْعَتَمَةْ / شِعرُكَ مَوْسومٌ بِالإشْراقْ / في ساعَةِ دَهْشَةْ / دَعْنا صُمّاً لا نَسْمَعهُمْ / دَعْهُمْ ... عُمْيٌ لَيْسَ يَرونْ!» (٢٠١٤م، ص ٥١). شعر الشاعرة أسود، إلا أنه لا يعتبر انتقاصاً من الشاعرة، لكن اللون الأسود ـ من منظور نفسي ـ يرمز إلى الحزن ويحمل إحساساً بالوحشة والكآبة، فقد وظّفته الشاعرة في عنوان شعرها وفي نصّها موافقاً لهذه الفكرة وانتسبت إليه نسبة التهمة،كما استخدمت في المقطع الثاني كلمة "إشراق" لإظهار الفرق الواضح بين السواد والبياض أكثر من قبل.

لا يشير اللون الأبيض في عنوان قصيدة الملّاح باسم *مرثيةُ الحُلمِ الأبيض*، إلى المعاني الطيبة والحسنة، وهو نعت للحلم ظاهراً، والحلم ما يراه النائم في النوم، ويرى الإنسان بطبعه في النوم أن معظم رغباته تتحقق غالباً؛ لذلك ماتزال توجد علاقة بين الحلم وآمال البشر، وهكذا قد أصبح الحلم محبوب لدى الناس. لكن تنزاح الملّاح عن الحلم في قصيدتها حتى يصبح الحلم رمزاً للكفن. اختارت الشاعرة من الألوان، اللون الأبيض لوصف الكفن، وهكذا يصبح الحلم دالاً لمدلول ثان ذي طبيعة وجودية قد يتعلّق بالسعادة، أي أنّ مفردة "أبيض" تقتحم تركيب العنوان محملة بكلّ المعاني الإيجابية. لكن تعدل الشاعرة عن المعنى الحقيقي إلى المعنى الثانوي الذي يدلّ على الموت كما تقول: «الحُلْمُ ثَوْبٌ مِن بَياضٍ لَفَّهُ / عِرْسٌ يُمَزِّقُ بِالتَّأَوُّهِ أشْرِعَهْ / ثَوْبُ البَياضِ مُكَفِّناً أضْلاعَهُ / وَالْقَبرُ يَأبى أنْ يَقيه تَضَرُّعَهْ» (المصدر نفسه، ص ٦٥). لقد أنشدت الشاعرة هذه القصيدة بعد موت ولد أحد أساتذتها الكبار، كما أشارت إلى هذا الموضوع في بداية القصيدة. ويبدو من العنوان أنّ هذه القصيدة مرثية لولد منعه الموت بكفنه الأبيض من تحقيق مبتغاه من الأحلام والآمال.

الخاتمة

مما توصلت إليه المقالة ما يلي:

ـ سيميائية العنوان من الموضوعات الهامة لدراسة النصّ؛ لأنّها تشكل الواجهة والعتبة للنصّ وتكشف معاني النصّ الظاهرية والخفية. إضافة إلى ذلك، أنّ هذا المنهج ذو أسس قويمة ومميزة يبيّن الصلة بين عناوين القصائد ونصوصها للوقوف على أغراض الشاعر وأفكاره.

ـ العلاقة بين عناوين قصائد نادية الملّاح ونصّها علاقة وثيقة، وغالباً يظهر العنوان في حالة توازٍ شكلي أو دلالي مع النصّ؛ لذلك لا يمكن قراءة العنوان بمعزل عن نصّ الشاعرة.

ـ لعنونة قصائد الشاعرة دور كبير في تواصل القارئ مع النصّ؛ لكونها أنظمة سيميائية تحمل الدلائل الشخصية والاجتماعية والدينية.

ـ تستخدم الملّاح غالباً في عناوين قصائدها، كلمات تجعل موضوع قصائدها أهم وأكبر من حقيقتها.

ـ الملّاح شاعرة رومانسية، فبديهي أن تختار عناوينها وفق هذه المدرسة؛ لذلك أكثر عناوين الشاعرة مرتبطة بمشاعر الحبّ وبعض السمات الإنسانية والوجدانية والطبيعة والموسيقى. إضافة إلى ذلك، أنها شاعرة شيعية تبرز أحاسيسها الدينية في بعض قصائدها، وهذه الأحاسيس حقيقية تتمتّع بفاعلية كبيرة.

ـ أمّا العاطفة المسيطرة على عناوين قصائد الشاعرة فصادقة وحقيقية بعيدة عن الابتذال والتصنّع، فتستخدم لغة سهلة للتعبير عن مشاعرها.

ـ بعض عناوين قصائدها تتّسم بالوضوح وبعضها الآخر توغل في الرمزية.

ـ أكثر عناوين قصائد الشاعرة جاءت في إطار الجمل الاسمية التي حذف مبتدأها. الجملة الاسمية تدلّ على الثبوت والاستمرار، فوظّفتها الشاعرة للتعبير عن أفراحها وأحزانها التي قد ثبتت في نفسها. يمكن أن يكون سبب حذف المبتدأ رغبة الشاعرة في نقل الخبر إلى القارئ بسرعة، إضافة إلى أنّ طبيعة العنوان تدعو إلى الإيجاز.

ـ تدلّ سيميائية الصرف على تواتر الأسماء الجامدة في العناوين. تستخدم الشاعرة أسماء الذات والمعنى على حدّ سواء، مما يدلّ على توازن مشاعر الشاعرة وأفكارها في اختيار هذه الأسماء.

ـ أمّا الأفعال فتشكلّ قسماً صغيراً من عناوين قصائد نادية الملّاح، وذلك يمكن أن يكون بسبب قابلية الأسماء في تبيان مشاعر الشاعرة دون تقييدها بزمن خاص.

ـ تكرّر الشاعرة عناوين قصائدها في النصّ الشعري، وإن لم تكرّرها يمكن للقارئ كشف العلاقة بين العنوان ونصّ القصيدة عبر الإمعان في مضمونها والإشارات الدالة على العنوان.

ـ يبدو أنّ ظاهرة الانزياح قد ظهرت في عناوين قصائد الملّاح بشكل بارز؛ ولا غرو في لجوء الشاعرة إلى هذا النمط الأسلوبي؛ لأنّها من الشاعرات اللواتي ينزعن إلى التقنيات الحديثة. تعدل الشاعرة عن الكلام المألوف وقواعد اللغة في عناوين قصائدها وتلجأ إلى الانزياحين الدلالي والتركيبي في شعرها. فتوظّف من الانزياحات الدلالية، تقنيات، مثل: التنافر الدلالي، والتشخيص، والتجسيم، ومجاز الألوان؛ ومن الانزياحات التركيبية التي تعتمدها هو الحذف، والتقديم، والتأخير، والإضافة. تكثر الشاعرة من استخدام الحذف بالنسبة إلى غيره من أنواع الانزياح التركيبي. يجعل هذا الحذف القارئ يشارك في عملية فهم العنوان؛ إذ يمنح القارئ الحرية لتحديد المحذوف الذي يتناسب مع المشاعر الكامنة في النصّ. تغلب تقنية التشخيص على غيرها من أنواع الانزياح الدلالي في عناوين الشاعرة، فهكذا تربط الشاعرة عناوين قصائدها بتجاربها الشعرية وتسير نحو الإيحاءات والتموّجات النفسية التي تخاطب الوجدان وتعبر عن عمق استجاباتها للإحساس بتجاربها الذاتية.

***

المصادر والمراجع

أ. العربية

* *القرآن الكريم*.

ابن عقيل، بهاء الدين عبد الله. (د.ت). ***شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك***. تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد. ط ٢. بيروت: دار إحياء التراث العربي.

بوقرة، نعمان. (٢٠١٠م). ***المصطلحات الأساسية في لسانيات النصّ وتحليل الخطاب: دراسة معجمية***. ط ٢. عمان: عالم الكتب الحديث.

پورحشمتی، حامد؛ وشهریار همتی. (٢٠٢٠م). «سیمیائیة العنوان في شعر محمد عفیفي مطر: دراسة في الوظائف والمستویات». ***اللغة العربية وآدابها***. س ١٦. ع ١. ص ١٠٥ ـ ١٣٣.

الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر. (١٩٦٦م). ***الحيوان***. تحقيق وشرح عبد السلام هارون. ط ٢. القاهرة: شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر.

الجرجاني، عبد القاهر. (١٩٨٤م). ***دلائل الاعجاز***. تعليق محمود محمد شاكر. القاهرة: مكتبة الخانجي.

حسين، خالد حسين. (٢٠٠٧م). ***في نظرية العنوان: مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية***. دمشق: دار التكوين.

الخرشة، أحمد غالب. (٢٠١٤م). ***أسلوبية الانزياح في النص القرآني***. عمان: الأكاديميون للنشر والتوزيع الغذامي.

دي سوسير، فريديناند. (١٩٨٥م). ***علم اللغة العام***. ترجمة يوئيل يوسف عزيز. بغداد: دار آفاق عربية.

العايب، يوسف. (٢٠١٣م). «دلالة العنوان ووظيفته في ديوان *اللهب المقدس* لمفدي زكريا». ***علوم اللغة العربية وآدابها***. ع ٥. ص ٢٤ ـ ٣٨.

عبد القادر، البار. (٢٠١٠م). «الانزياح في محوري التركيب والاستبدال». ***الآداب واللغات***. ع ٩. ص ٤٨ ـ ٥٦.

عبد النور، جبور. (١٩٨٤م). ***المعجم الأدبي***. ط ٢. بيروت: دار العلم للملايين.

عمر، أحمد مختار. (١٩٩٨م). ***علم الدلالة***. ط ٥. القاهرة: عالم الكتب.

الغدامي، عبد الله. (١٩٩٨م). ***الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريحية***. ط ٤. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

الغلاييني، مصطفى. (٢٠٠٠م). ***جامع الدروس العربية***. مراجعة محمد أسعد النادري. ط ٣٧. بيروت: شركة أبناء شريف الأنصاري للطباعة والنشر والتوزيع، والمكتبة العصرية للطباعة والنشر.

فاخوري، عادل. (١٩٩٠م). ***تيارات في السيمياء***. بيروت: دار الطليعة.

فضل، صلاح. (١٩٩٨م). ***علم الأسلوب ومبادئه وإجراءاته***. القاهرة: دار الشروق.

قطّوس، بسام موسى. (٢٠٠١م). ***سيمياء العنوان***. عمان: وزارة الثقافة.

قيلة، جوامع؛ وعلي ملاحي. (٢٠١٩م). «شعرية الانزياح في عنوان القصيدة العربية المعاصرة: نماذج منتخبة». ***جامعة تيبازة الجزائر***. ج ١٤. ع ١+٢. ص ٥٢٣ ـ ٥٦٢.

لاشين، عبد الفتاح. (د.ت). ***التراكيب النحوية من الوجهة البلاغية عند عبد القاهر***. الرياض: دار المرين.

اللحام، حسام. (٢٠١٨م). ***انزياحات الروح دراسات في بلاغة الأسلوب***. عمان: وزارة الثقافة.

المسدّي، عبد السلام. (د.ت). ***الأسلوبية والأسلوب***. ط ٢. طرابلس: الدار العربية للكتاب.

مرهون، فطيمة مسلي؛ وسارة قالية. (٢٠١٤م). ***سيميائية العنوان في ديوان أبي القاسم الشابي: أغاني الحياة***. رسالة الماستر. جامعة أكلي محند أولحاج البويرة. كلية الآداب واللغات.

الملّاح، نادية. (٢٠١٤م). ***مرثية راقصة لملاك لم يخلق بعد***. البحرين: أوال.