

ظاهرة تكرار العناوين في دواوين عادة السمان و
تداعياته ضمن نسيج النص

The Phenomenon of Titles Recurrence in
Gadda A' Sman's Divans

م.م. خولة ابراهيم احمد

م.د. ياسمين احمد علي

Khawlaibrahim77@gmail.com

yassamenAhmed@yahoo.com

جامعة ديالى / كلية التربية الاساسية

قسم اللغة العربية

جامعة ديالى / كلية التربية الاساسية

قسم اللغة العربية

الكلمات المفتاحية

التكرار - العنوان

بسم الله الرحمن الرحيم

والصلاة والسلام على سيد المرسلين محمد وآله وصحبه أجمعين أما بعد....

العنوان بصفته نصاً موازياً له مبادئه التكوينية، غالباً ما يتضمن من خلال طبيعته الإحالية والمرجعية أبعاداً تناصية تشير إلى تداخل النصوص استنساخاً ، أو استلهاماً، أو تحاوراً، فالعنوان حسب الدراسات النقدية الحديثة يؤدي دور المنبه والمحرض ، ويعدُّ مدخلاً مهماً وعتبة تضيء غياهب النص ولذا كلّه ظاهرة تكرر العناوين التي آثرتها الشاعر عادة السمان علاقة دالة لدواوينها كان سبباً في اختيارنا لبحثنا هذا ، إذ لم تقف هذه الظاهرة عند دواوين الشاعرة الشعرية بل امتدت إلى مقالاتها الأدبية التي عدت مسرحاً لتكرار العناوين التي تتضح قصدياً عادة السمان في اعتمادها وتعتمدها إياها. ومحاولة الاقتراب من النص اعتمدت على منهج نفسي تحليلي بغية الارتفاع بالنصوص إلى درجة الفهم والمتعة التي يرغب بها المتلقي.

في المقدمة حاولنا أن نقف على قصديّة الشاعرة في تكرار عناوين القصائد داخل الديوان الواحد أو بين الدواوين المتعددة، والكشف عن النصوص الشعرية التي تتباين أحياناً وتترصد أحياناً أخرى في المعنى والحالة النفسية.

لقد قسم البحث الى مقدمة وفصلين وخاتمة ، تناولنا في الفصل الاول ظاهرة (تكرار تداخل العنوان الرئيسي بالعنوان الفرعي ضمن الديوان الواحد) وجاء الفصل الثاني موسوماً : (تداخل عناوين القصائد الفرعية ضمن دواوين الشاعرة) اما الخاتمة فقد تضمنت اهم النتائج التي توصل لها البحث .

المدخل

عدّ العنوان من اهم الأسس التي يركز عليها الإبداع الأدبي المعاصر ، لذلك حظي بالعناية والتفنن في تقويمه للمتلقي ، فجاء اختيار العناوين لكل نص شعري ليميزه عن غيره من النصوص ، وليكون مُعبِّراً عما جاء داخل القصيدة، فنص العنوان موجز مكثف مخبوء في دلالاته بما يحمله النص المطوّل بشكل موحٍ إشاري مكثف فالعنوان : ((رسالة لغوية تُعرف بتلك الهوية وتحدد مضمونها وتجذب القارئ إليها وتغريه بقرائنها وهو الظاهر الذي يدل على باطن النص ومحتواه))^(١)

(١) قراءات في الشعر العربي الحديث: بشرى البستاني ، دار الكتاب العربي، بيروت - لبنان

ونظراً لأهمية العنوان ، فإنّ وضعه يخضع لاعتبارات عدّة تشير إلى حرية المؤلف في وضع عنوانه واختيار ما يراه أدلّ على ما يكتب ، وقد صنّف (جيرار جينيت) العنوان ضمن فضاء النص الموازي أو ما يُعرف بالمناص في إطار حديثه عن أنماط التعالي النصي^(١) .

وينقل (جميل حمداوي) عن (جيرار جينيت) عناصر المناص بشكل مفصّل يقول : ((إنّ المقصود بالنص الموازي هو العنوان الأساسي ، العنوان الفرعي، العناوين الداخلية.....(الخ))^(٢)

إنّ النظر إلى العنوان بوصفه أحد مكونات النص يمنحه على صعيد المتلقي أهمية استثنائية فمن خلاله: ((يتأسس التفاوض بين الخارج(القارئ) والداخل(النص) وهنا ثمة أمران : إما حالة أوروبية تقع بينهما ، فتفكك الحدود حيث يذوب القارئ في النص شوقاً والنص في القارئ هيماً))^(٣)، فهو العلاقة المكثفة المنضغطة الفاتحة لأبواب التأويل ويتم من خلال الاستدلال والكشف .

ونظراً لأهمية العنوان نجد الكثير من العناوين في الدراسات الحديثة والتي أخذت حيزاً كبيراً من عناية النقاد الذين رأوا فيه عتبة مهمة تقتضي الوقوف عليها والتأمل بمضمونها ، إذ من خلالها يتمّ الدخول إلى النص مادام النص قد استند عليه ، فالعنوان أصبح علماً مستقلاً له أصوله وقواعده التي يقوم عليها ، فهو يوازي إلى حدّ بعيد النص ، لذا فإنّ اي: ((قراءة استكشافية لا بدّ أن تتطرق من العنوان))^(٤) ، فبالإضافة الى تحديد العنوان لهوية النص ووصف خصائصه الشكلية والموضوعاتية فإنّ له مجموعة من الوظائف الأخرى التي يؤديها والتي من بينها إغواء القارئ والتشويش عليه من خلال احتمالات غير متوقعة بكسر أفق انتظاره^(٥) .

(١) ينظر: انفتاح النص الروائي(النص - السياق): سعد يقطين، المركز الثقافي العربي ،

بيروت، ط١، ١٩٨٩ : ٩٦ .

(٢) السيموطيقيا والعنونة : جميل حمداوي، مجلة عالم الفكر، مج ٢٥، ع ٣ ، الكويت، ١٩٩٧ : ١٠٥ .

(٣) نفسه: ٤١ .

(٤) سيمياء العنوان في ديوان مقام البوح ، لعبد الله العشي: شادية شقروش، منشورات الجامعة ، نوفمبر ٢٠٠٠ : ٢٨٦ .

(٥) السيموطيقيا والعنونة: ٧٠ .

ويظهر العنوان بصفته نصاً موازياً لسياق العمل الأدبي والنقدي والفكري، فضلاً عن أنه يحقق نوعاً من التجاور والتحاور بينه وبين النص، كما أن وظيفة العنوان تتمظهر في خاصية القراءة المتعددة التي ترتبط بتوظيف العتبة ، وفي إطار تحديد وظيفة العنوان ذكر جيرار جينيت أن (غريفل) و (ليوهوك) قد حدّدا وظائف للعنوان في

١-وظيفة تعيين العمل

٢- وظيفة تعيين محتوى العمل

٣-وظيفة جذب الجمهور

وهناك من يرى أنّ للعنوان وظائف تتمثل في الوظيفة التعريفية، والوصفية والوظيفة الإيحائية فضلاً عن الوظيفة الإغرائية، و وظائف العنوان لا تقف عند هذا الحصر ، لأنّه لو أردنا ان نرصدها لوجدناها تمتع عن الحصر؛ نظراً لتشابكها وتمازجها مع بقية وظائف النص^(١)

تتعدد أنواع العناوين بتعدد النصوص ووظائفها وأهم أنواع العناوين هي:

١-العنوان الحقيقي : وهو ما يحتل واجهة الكتاب ويبرز صاحبه واجهة المتلقي ويسمى العنوان الحقيقي او الأساسي أو الأصلي^(٢) ، ويعدّ بحق: ((بطاقة تعريف تمنح النص هويته فتميزه عن غيره))^(٣)

٢- العنوان المزيف : يأتي بعد العنوان الحقيقي: ((وهو اختصار و ترديد له ووظيفته تأكيد وتعزيز للعنوان الحقيقي))^(٤) وتعزى إليه مهمة استخلاف العنوان الحقيقي.

٣- العنوان الفرعي : يُستشف من العنوان الحقيقي ويأتي بعده (لتكملة المعنى) وغالباً ما يكون عنواناً لفقرات أو مواضيع أو تعريفات وينعته بعض العلماء بالثاني أو الثانوي مقارنة بالعنوان الحقيقي^(٥).

والعنوان بعد ذلك كلّه تفضيل المبدع اسماً يختاره عنواناً لقصيدته من متن ابداعه لنفسه كاختيار اللفظ الدال على مناسبة وباعث الإنشاء ، أو لفظ قد تكرر كالظاهرة البارزة

(١) الشعر العربي الحديث(دراسة في المنجز النصي): رشيد يحيوي، أفريقيا الشرق، لبنان، ط١، ١٩٩٨ : ١٠٧ .

(٢) ينظر: سيماء العنوان في ديوان مقام البوح، لعبد الله العشي: ٢٧٠ .

(٣) شعرية عنوان كتاب الساق على الساق فيما هو الفاريق : محمد الهادي المطوي، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب| مجلد ٢٨ : ٤٥٧ ، العدد الأول ١٩٩٩ .

(٤) سيماء العنوان في ديوان مقام البوح، لعبد الله العشي : ٢٧٠ .

(٥) ينظر: شعرية عنوان كتاب الساق على الساق : ٤٥٧ .

الدالة على معنى أساس إرادة المبدع ، فالشاعر يقوم باختيار عنوان لكل نص شعري ليميزه أولاً عن غيره من النصوص ، وثانياً ليكون معبراً عما جاء داخل القصيدة فيلقي في ذهن المتلقي للعمل الإبداعي إحياءات العناوين وأبعادها الفكرة المؤسسة : ((انفعالياً أو أسلوبياً أو حتى أيديولوجياً بحيث لا يبدأ المتلقي تلقي النص أو في قراءة العمل المبدع من نقطة الصفر ، وإنما يبدأ مما يؤسس العنوان من معرفة أو إحياء))^(١).

وظاهرة التكرار تؤثر في العنوان ودلالته تعمل على اكساب النص والخطاب انسجاماً وتماسكاً في بناء بفضل التكرار؛ لأنه الخيط الرفيع والروح الدرامية ، والتكرار آلة بيانية ذات وظائف لا تقل أهمية عن الإيجاز إلا أنه ملجأ فني يركز عليه المبدع ساعة ابلاغه الرسالة ؛ لما فيه من التقرير وإذاعة الإيقاع الوظيفي الفعال^(٢)، ولتكرار العناوين كرنفال يقام بين طيات دواوين الشاعرة تجعلنا ننقل بين ألوان هذا الأسلوب

إن تكرار العنوان يؤثر في المتلقي ويستتويه صنعه وإتقانه المبتوث داخل النص تصريحاً أو تلميحاً في الاشتقاق والمرادفات، ولعلّ باعث الجرأة ورسوخ المبدأ في العوامل التي حدّت بالشاعرة غادة السمان أن تبني دواوينها على عنوان واحد وتكرر على مدى قصائدها لألفاظ ومعانٍ مخصوصة تدرج بياناً لهذا الغرض، وهي بهذا تكرر رؤاها المخصوصة للوجود والإنسان والقيم والمثل والأحداث.

المبحث الاول

١- تكرار تداخل العنوان الرئيس بالعنوان الفرعي ضمن الديوان الواحد ومتن القصائد يعمل التكرار على انتاج العديد من الفوائد ضمن نسج النص الأدبي ليتحدد مفهومه في: ((الإتيان بعناصر متماثلة في مواضع مختلفة من العمل الفني ، والتكرار هو أساس الإيقاع بجميع صورته، فنجدته في الموسيقى بطبيعة الحال ، كما نجدته أساساً لنظرية القافية في الشعر ، وسر نجاح الكثير من المحسنات البديعية كما هي الحال في العكس، والتفريق والجمع مع التفريق ورد العجز على الصدر في علم البديع العربي))^(٣)

يقوم نظام التكرار على أساس التجربة الشعرية ومستوى عمقها ثرائها ، ووفق مقصدية واضحة من لدن الشاعرة وقدرتها على اجتياز الشكل المناسب الذي يوفر لأبنية

(١) سيمياء العنوان : بسام القطوم، وزارة الثقافة، عمان - الأردن ، ٢٠٠١ ، ط١ : ٦٠ .

(٢) ينظر: خصائص التكرار الشعري في العنوان والانسجام والتناص : د. محمد الامين

خلادي، ارشيف مجلة مقاليد، ٢٠١١ .

(٣) معجم المصطلحات في اللغة والأدب : مجدي وهبه ، مكتبة لبنان ، ط٢ ، ١٩٨٤ : ١١٧ -

التكرار أكبر فرصة ممكنة لتحقيق الأثر الأكبر في المتلقي من خلال ما يحققه من موسيقى ودلالة في آن واحد ، وبذلك خلقت عادة السمان دورًا شعريًا مهمًا انطلاقًا من كون التكرار مكملًا موسيقيًا للكيان التشكيلي العام للقصيدة.

ويتضح التكرار جليًا في دواوين الشاعرة لاسيما تداخل العناوين الرئيسية لدواوينها مع العناوين الفرعية، ففي ديوان (أشهد عكس الريح) تكررت كلمة (أشهد) في عناوين القصائد ثلاث وخمسون مرة ، إذ ابتدأت الشاعرة جلّ قصائد ديوانها بلفظ (أشهد) فاتحدت القصائد على الشهادة وتوعدت مضامين شهادتها تنوعًا شموليًا. ولم تقف تلك الشهادات عند حدود ديوان (أشهد عكس الريح) بل تكررت في ديوان (أعلنتُ عليك الحب) غير إنّها هذه المرة قد عدلت عن الصيغة الفعلية لتصل إلى صيغة أكثر ثباتًا وعمقًا ، فجاء عنوان قصيدتها (شهادتي داخل الشهادة)^(١) ، تستهل الشاعرة ديوانها (أشهد عكس الريح) بأولى شهاداتها (أشهد على جنوني) ويتضح جنون التكرار واضحًا ، إذ تكررت لفظة (أشهد) ثلاث وعشرين مرة ضمن نسيج القصيدة ، فجاءت شهادة ضارعت زمنها ومائلته وساقته إلى مستقبل مليء بالتضادات التي تصب في بوتقه إثراء هذه الشهادة التي تنطلق بها كلّ تفاصيل يومها ، إذ تقول:

أفتتح الضوء بك^(٢)

وأشهد بانهيارات أكواخ وطني

وشظايا زمني

وبليالي الغربة في فنادق القطارات

أشهد بالتشرد

وعزف المتوحدين في المحطات

أشهد بالقتل، والدمع الأسود بالكحل

أشهد باليوم اللطيف، وبحبري

وأوراقى وخواتمي وغيتاري

ثمّ تتحرف صيغة (أشهد) اللابسة جلباب الإعتراف لتنتقل إلى صيغة (تشهد) ، إذ تكررت ست مرات في القصيدة ذاتها فتدخل الشهادة من خلالها حيزًا مغايرًا عن صوت الشاعرة الهادر كالأموج ، ولتحتشد اهدابها شاهدةً على تلك النظرات التي تشتعل وصولاً

(١) أعلنتُ عليك الحب : عادة السمان ، منشورات عادة السمان، بيروت - د.ت : ١٣٧ .

(٢) أشهد عكس الريح : عادة السمان ، منشورات عادة السمان، بيروت، د.ت : ٨ .

إلى واحته ولتشهد يدها اليمنى على اليسرى وهنا تناص ديني واضح مع القرآن الكريم، إذ تقول:

وإذا أنكرتُ حبي لك^(١)
تشهد أهدابي على نظرة عيني
المشتعلة حتى واحتك
و إذا تنصلتُ منك
تشهد يدي اليمنى على اليسرى
وأظافري على رسائل جنوني بك

وفي منتهى القصيدة تند من الشاعرة بعد الشهادات كلها إلتفاتة غايرت ماتواضع الغير وتعارف عليه من الأثر بعد الشهادة المتلون بالندم والحسرة التفتاة صباية صوب زمن لم تسطع مع تمردها اعتقاله وأقمطته لتشهد أنها أحبته ولم تزل. ونجد الشاعرة قد ذكرت اللازمة (أشهد) في قصيدتها الأخرى (أشهادة بأعمدة النسيان السبعة) وضمن نسيج النص الشعري شهادة للحياة بعناصرها من الأمواج إلى التراب ، إلى الهواء، فجاءت افتتاحية القصيدة هذه تغاير ما سبقها ، إذ كان الإفتتاح مضارعاً ممتداً إلى تأكيد في المستقبل، هنا تسترجع ذلك الإياب صوب هاجسها الوحيد فنجدها قد (فتحت باب الأمواج) ليتعالى سردها هديراً ولينتهي حاسراً مقيداً ، إذ تقول:

فتحتُ باب الأمواج^(٢)
وسبحت صوبك
ومررتُ بالمحيطات السبعة لأهوالك

ثم تعود الشاعرة لفتح باب التراب ولترحف عبر القارات السبع ولتؤكد على ذلك العنوان من خلال تكرار عبر القارات السبع لبراكينك، إذ تقول :

فتحتُ باب التراب^(٣)
وزحفتُ إليك في سراديب الحمى
عبر القارات السبع لبراكينك

(١) أشهد عكس الريح: غادة السمان، منشورات غادة السمان، بيروت ، د. ت : ٩ .

(٢) نفسة : ١١ .

(٣) نفسة : ١١ .

من خلال شهادات عادة المتكررة نكتشف جوهر شخصيتها ونحدد أبعاداً عديدة للقائد من خلال أحكامها على مواضيع قصائدها ومن قنوات عدة ، فكانت الشهادة معنى ومنهجاً وحافزاً شخصت لنا الشاعرة الكثير من خلاله.

تعود الشاعرة في قصيدة (أشهد بالمطر على سقف شفاف) لتكرار العنوان الرئيس ضمن عناوين القصائد الفرعية ، إذ تكررت الشهادة بشكل تراكمي فكانت العتبة الأولى

أشهد بالمطر^(١)

على السقف الشفاف للمقهى

ثم في الفقرة التالية نقول :

أشهد بحدسي^(٢)

على خيانتك

ثم تطرد الشاعرة في تراكم شهادتها ، إذ تقول :-

أشهد بالتخاطر^(٣)

على دهشتي حين عدتُ إلى فندقي

لتعود من حيث بدأت :

أشهد بالمطر

أحببتك..... وسأنساك

عادة كشفت ورفعت الحجاب بشهادتها ، ويشفع لها انتقالها من موضوع الحب إلى الحقيقة إلى افتضاح الزيف الخاص والذاتي بأملٍ يزوي ويزوب.

وكان لتكرار المفردة اللونية في ديوان أشهد تحت مسمى (أشهد بأزهار تقطفني)لما لدلالة الأزهار من إحياء باللون مرتبط بمعانٍ ورموزٍ وقيمٍ روحية، ويضفي على الفن القولبي لباساً ينقله من مجال الخيال إلى مجال البصر و الرؤية، فاللون : ((قوة

(١) اشهد عكس الريح : ١١٤ - ١١٥ .

(٢) نفسه : ١١٥ .

(٣) نفسه : ١١٥ .

موجبة جذابة تؤثر في جهازنا العصبي))^(١)، فضلاً عن أنه يُرصد الجوانب النفسية للمبدع ويُفصح عن نصة.

استدلّت غادة السمان بحضور الألوان تدعيماً لشهادتها، إذ حضرت (ثلاث عشرة) مفردة لونية متقلبة بين (زهرة الليمون ، زرقة عينية ، البيض، عتمة خضرة، الأبنوسية، الجمرية ، رمانة) ولم تقف حدود تمردتها على اللون، بل فجرت قذائف اللغة من فوهة أعماقها المنيعلة لتشهد إنها على الحافة من كل شيء(الغربة ، النسيان ، الوجود ، الآخر، الظل) لمراتٍ ست :

على حافة الغربة^(٢)

على حافة النسيان الأزرق

على حافة الجسد المهول بطعناته

على حافة رائحة تبغك وأبنوسك وسحبك

على حافة ظلال عتبات المطارات

على حافة الشهقة

تمردت غادة على حدود التكرار بين العنوان الرئيس والعنوان الفرعي لتغرق دواوينها بالتكرار على مختلف ألوانه وكأنها تهدف من خلال هذه الظاهرة القصدية في القول، وإلى الإعلان والإفصاح عن المسكوت عنه.

وفي ديوان (عاشقة في محبرة) تتأوب التكرار بين العناوين بين (عاشقة التي تصدرت عنوان الديوان وعناوين ست وخمسون قصيدة ، وبين(بومة) التي كانت عتبة لثمان من القصائد ، فكونتا معاً علاقة فارقة للديوان.

إنّ هذه القصدية في تكرار العناوين الرئيسة تحكي حياة الشاعرة وكأنه رجع صوتها وموضوع مخبؤها النفسي والاجتماعي والفكري

إنّ قيام الديوان على تراكم التكرار لا يُشعر المتلقي بالملل بل يجعله يقف على مقصدية هذا التكرار المتناغم باطراد مع قيمة المعنى الزائدة التي يدخلها المتلقي على النص ويترك له المبادرة التأويلية ، من هنا نجد أن غادة السمان خالفت الرأي الذي يرى وظيفة تكرار العنوان ((لترويج الكتاب وإغراء الجمهور باقتنائه وقراءته))^(٣)

(١) اللون : محمد يوسف همام ، مطبعة الاعتماد مصر، ط١، ١٩٣٠ : ١ .

(٢) أشهد عكس الريح : ١٢٤ .

(٣) شعيرة العنوان : ٤٥٨ .

فلفظ عاشقة يعدّ (جزراً) للديوان حتى القصائد التي كانت تبتدئ بـ (بومة) غالباً ما تلحق بلفظ (عاشقة) ؛ لتعد مفتاحاً للتأويل والاحتمال والبحث عن مدى علاقاتها بمحتوى الديوان هكذا : ((يدخل التكرار في كلّ مرة ، بعداً جديداً يسير بالقارئ أكثر فأكثر نحو محتملٍ مكتمل))^(١) ، ففي قصيدة (عاشقة الرجل المستحيل) نجد (العاشقة) قد تكررت في عتبة من العتبات وفي منتهى القصيدة :

وسأظلّ احبك^(٢)

لأنك الماء المستحيل

وإذا انكسرت داخلك

صرت قوس قزح أبجديته الألوان

وسأظلّ احبك

دون أن تقص جناحك لي كهدية

كي تظلّ شاعراً وأظلّ عاشقة

يمكن تفسير الترتيب الخطي في هذا الديوان باتجاه النص الشعري نحو تحميل هذا اللفظ أبعاداً رمزية وأسطورية مكثفة في عناوين ديوانها البالغة (ست وخمسون) قصيدة وهو ما يولد التداعي الحاف بين لفظ عاشقة وبقية العناوين من جهة أولى ، والتداعي فيما بين العناوين المذكورة ذاتها من جهة ثانية ، فتوظيف كلمة عاشقة لما تحمله من دلالة الشوق ممّا له الأثر في توجيه المسار الدلالي للنص، وتوظيف كلمة محبرة لأنها تمثل الدورة الدموية التي تنضح حبراً ، فقلبها ينبض مداً أبدياً لا نهاية له.

والملاحظ أن عنوان القصائد جاءت مضيئة وموضحة ومفصلة للديوان ، وجاء عنوان الديوان مختزلاً ؛ لما يضمّه من نصوص ضمن علاقة تبادلية، ففي قصيدة (عاشقة في مدن بلا ذاكرة) جاء العنوان مجاوراً ومحاوراً للنص الشعري وفيه تكررت لفظ (لست) عشر مرات ينهض من خلالها النص مبيناً دلالة الرمز الذي ضجّ به الديوان ، إذ تقول:

(١) علم النص : جوليا كرستيفا ، ترجمة فريد الزاهي ، مراجعة عبد الجليل ناظم ، دار طويق للنشر الدار البيضاء ، المغرب ، ط٢ ، ١٩٩٧ : ٦٠ .
(٢) عاشقة في محبرة : غادة السمان ، نشورات غادة السمان ، ط٥ ، ٢٠١٤ : ١٢ .

لستُ سلحفاة (١)

وطني ليس صدفة من عاج

.....

ولستُ نورسًا لأطير إلى أي مكان

يرحل إليه الربيع وأقول : هذا وطني

ولستُ فيلاً لا يعود إلى وطنه إلا ليموت

ولستُ ضفدعًا ، وطنه النقيق عند الغروب

ولستُ حوتًا وطنه التيار كيفما سار

ولستُ أفعى تخلع جلدها كل عام

.....

ولستُ أرنبًا وطنه التناسل

ولستُ كلبًا يهزُ ذيله طربا

.....

ولستُ قطًا يعلن سرير الدلال وطنًا

ولستُ فراشةً وطنها الألوان والفضاء

غادة السمان شاعرة تكررهما عميق الدلالة ، تمظهرت فيه ومن خلاله ، ففي ديوان (الحب من الوريد إلى الوريد) بنتُ الشاعرة الديوان على عبارة (من الوريد إلى الوريد) لتعلن عن قناعتها المحتومة ذات البعد السرمدى حيث تقيم سيدة الأبجدية المتمردة تتناصت العناوين الفرعية مع عنوان المجموعة الشعرية في (تسع) قصائد اتفقت في منتهى عناوينها ومختلفة في بداية عتباتها ، فجاءت القصائد (الفراق من الوريد إلى الوريد ، النسيان من الوريد إلى الوريد، الحزن من الوريد إلى الوريد، الإنتظار من الوريد إلى الوريد، الغيرة من الوريد إلى الوريد، الفراق من الوريد إلى الوريد، الإحتضار اليومي من الوريد إلى الوريد، الشوق من الوريد إلى الوريد، أكرهك وأحبك من الوريد إلى الوريد)^(٢) وفي هذا الديوان قصيدتين نُشِرتا تحت عنوان واحد (الفراق من الوريد إلى الوريد) فمثلت القصيدة الأولى مرحلة ما قبل الفراق وجاءت الثانية وقد تحقق الفراق:

(١) نفسة : ١٤٤ .

(٢) الحب من الوريد إلى الوريد: غادة السمان، منشورات غادة السمان ، د. ت : ٢٦ ، ٣٢ ، ٣٨ ، ٦٤ ، ٦٧ ، ٨٦ ، ١١٨ ، ١٤٩ .

أن أكون معك ، وقد تكون معي^(١)

ولا نكون معاً

ذلك هو الفراق

وفيها اعتمدت الشاعرة على توازي الترادف إذ جاء السطر الثاني مقوياً للفكرة المبنوثة في السطر الأول على طريق التكرار والمغايرة من أجل تحقيق الإقناع ، ونجد أن الشاعرة قد رسخت في جملة قصيدتها كالعادة على التكرار الذي تجاوز العنوان والعتبة إلى كل لفظ وعبارة ، إذ أكدت على المعنى " من الوريد إلى الوريد" بترديدها في منتهى كل عبارة

ذلك هو الفراق

فنجدها قد تكررت في مقاطع القصيدة الأربع لأربع مرات ، كل ذلك لتأكيد حتمية ألم الفراق الذي لم يبق وريداً ، وفي تناصها مع قصيدتها الاخرى التي جاءت متناصّة من حيث العنوان والمضمون والفكرة

والمفارقة في قصيدتي (الفراق من الوريد إلى الوريد) تضمن على تكرار الرقم (اربع) في عباراتها المتكررة ، أربع مرات في القصيدة الاولى ، وأربع عشرة مرة في القصيدة الثانية ، فضلاً عن إنّها قد اشتركت في الرقم (ست) من ترقيم القصيدتين ، فجاءت الأولى ست وعشرون صفحة ، والثانية (ست وثمانون) اللتين ضمنا نصي القصيدتين

وفي كلتا القصيدتين تعمدت الشاعرة في استحضار الفراق على تداعي المترادفات وعلى التناص الخارجي الذي يوحي بالنص اللاحق ويلوّح به ، فضلاً عن جملة من الشواهد المدموجة بين القصيدتين.

وعبارة (كانت الحافة مدبية) والتي ترددت (أربع عشرة) مرة في القصيدة الثانية تحمل دليلاً ومؤشراً على قطع وريد اللغة التي احتفت بالفراق أيّما احتفال ، إذ تقول:

كانت اللحظة مدبية^(٢)

فقد افترقتنا قبلها مراراً

وانهرنا أمام الفراق مراراً

(١) نفسه : ٢٦ .

(٢) الحب من الوريد إلى الوريد : ٨٧

لكن هذه اللحظة بالذات
كانت مدبية ، لا تسترجع
حاسمة ونهائية كالموت

وفي ديوان (الأبدية لحظة حب) امتدت أبدية عادة لحظة ، غير أنها تلوّنت بمحطات
ذاكرتها التي تتوع لبوسها بين (أبدية الصعود ، وأبدية بلا نهاية، الأبدية لحظة صدق ، الأبدية
لحظة غربة ، الأبدية لحظة حنين، الأبدية لحظة ماطرة ، الأبدية لحظة ذكرى)^(١)
تناصّ العنوان الرئيسي مع سبع قصائد من الديوان، إذ وصفتُ الشاعرة اللحظات التي
مثلتُ لها محطات مهمة تستوقفها كلّما تصارعت مع الزمن بالأبدية ، إذ تمتد اللحظات المعاشة
عند الشاعرة عمراً أبدياً لا نهاية له ؛ لأنها تعيشها بكل لحظاتها فجاءت نعوته بلا نهاية
صادقة موشحة بالغبرة يلفّها الحنين كالمطر لتمتد ذكرى أمدها الأبدية إذ تقول :

قصف ... قصف^(٢)

هات قطناً ومحولاً طيبة وشاشاً

لنضمد جراح البيت العتيق ونستغفره

هات جبيرة

لنلفّ بها ساق الشرفة البحرية المكسورة

عادة تعيش وقع احداثها إلى الأبد إنها تأقمط الزمكان في لحظة أبدية خالدة وثقتها تكراراً
ومراراً لتعمق أثر الفعل والكلمة
حفلت دواوين عادة السمان بذلك الصراع الداخلي الناجم عن تمرد الشاعرة ؛ نتيجة
لاصطدام ذاتها بالعقبات الخارجية التي وقفت بجيش كلماتها وقذائف ألفاظها موقف الثائرة على
اللفظ والمعنى، على حدود اللغة الخجلة لتحررها ولتكشف من خلالها عن الخراب الذي لَفَّ
النفوس، فضلاً عن إنها عالجت بشكل فريد وباعتمادها آليات تنسب لها عن مواطن الجهل
بالنفوس وحدود العيب والحرام والوضع الاجتماعي المتدهور الذي خلقتة الحروف ، فضلاً عن
السعي إلى تطهير السلطة من مظاهر العنف والتسلط والرشوة والظلم .

(١) الأبدية لحظة حب : عادة السمان ، منشورات عادة السمان ، بيروت : ٨٨ ، ٨٩ ، ٩٦ ،

١٥٩ ، ١٦٢ ، ١٦٤ ، ٢٠٣ .

(٢) نفسه : ٨٩ .

المبحث الثاني

١- تداخل تكرار عناوين القصائد الفرعية ضمن دواوين الشاعرة :-

أ - تداخل تكرار عناوين القصائد الفرعية ضمن الديوان الواحد

إنمازت عادة السمان دون غيرها ببناء عناوين قصائدها على التكرار غير أنّها خالفت مبدأ التأكيد على المعنى، إلى تشظي المعنى ليقدم لنا دلالات مغايرة تجملت بالقصدية الواضحة التي كانت تهدف لها الشاعرة .

ففي ديوان (الأبدية لحظة حب) تناصت عناوين القصائد الفرعية مع بعضها البعض فجاءت لتخدم غرضًا واحدًا أو اغراضًا متعددة غير أنها في المنتهى حققت انسجامًا في ذاتيتها أولًا وفي علاقتها ببعضها ثانيًا.

من خلال دراستنا لهذه العناوين وباعتبارها - كما تمت الإشارة إليه - منسجمة ومتماسكة تحقق جمالية تركيبية في الربط بين مكوناتها ، لا بدّ لنا أن ندرسها من خلال العلاقة بين مكوناتها العنوانية ، أي العلاقة التي تتشكل بها هذه العناوين نسقًا واحدًا يشكل ديوان في ديوان .

كررت الشاعرة عنوان (بطاقة) في تسع قصائد فجاءت كالترتيب الآتي :

بطاقة من نيويورك : الفراق^(١)

بطاقة من باريس : الهرب

بطاقة من شتاد السويسرية

بطاقة من أثينا : المطالعة

بطاقة امستردام : كآبة التحفظ

بطاقة هوليوود : الثراء المدقع

بطاقة أوزلاندو : جغرافيا الأمزجة

فجاءت القصائد وفق تسلسل زمني متتابع (صيف ١٩٩٦) وفضلاً عن هذا

المؤشر الزمني، يأتي المؤشر المكاني مشكلاً منفذاً للهروب من المشاعر المعاشة.

وفي الديوان نفسه وبشكل تتابعي تطالعنا قصائد (ست) أفتتحت بـ (تام تام) ، مرتبة كالآتي

:-

(١) الأبدية لحظة حب : ٥٠ - ١٢٧ .

تام تام زين الشباب^(١)

تام تام في عالية

تام تام دمشقي

تام تام الماوراء

تام تام الطرافة

تام تام الحرية

أقمطت الشاعرة هذه القصائد (بربيع ١٩٩٧) ونشرتها تحت عنوان واحد (تام تام الربيع) فضلاً عن عناوينها الفرعية ، فبعد أن تتصلت غادة من الماضي السابق ولم تعد تنتظر الآتي اللاحق حلقت حرة ، فكان اسمها الحرية فبدأت عناوينها الفرعية هذه من خلال التجاور والعلاقات التي تربط بينها والتي أسهمت في إذكاء شاعرية النص وكأنك تقف على احداث معاشة بترتيب عاطفي ، فجاءت جميع قصائده منبورة ؛ لأنها شكلت بوحدتها عنواناً للديوان

وتقفز المرأة في (الحب من الوريد إلى الوريد) لتكون مرة (امرأة الحب العابر) ثم تغير جلدها لتكون (امرأة البحر) لتدخل مرآة التماهي في (امرأة تداخل المرأة) ، إنها (امرأة الفراق) لتحمل دلالة المجرور رغماً إلى مصيره في (من امرأة إلى مركب)^(٢) جسدت قصيدة (امرأة البحر) النزاع الدائم بين الأنا والإنت بين المرأة والرجل بين العاطفة والشهوة

من هنا ومن هذا المنطلق تؤثر غادة السمان التمرد على الاستسلام إذ تقول :

لن أتركه يسجنني^(٣)

لا باسمه ، ولا باسم الحب، ولا باسم الشهرة

ولا باسم أحد

.....

آه خذ قلبي ، واقضمه كتفاحة

ولكن لا تسجنني داخل دائرة مغلقة

(١) الأبدية لحظة حب : ٥٧ - ٦٣ .

(٢) الحب من الوريد إلى الوريد : ٦٩ ، ٧٢ ، ١١٣ ، ١٠٦ ، ١٦١ .

(٣) نفسة : ٧٣ .

غادة والحرية وجهان لعملة واحدة ، حكمت على افكارها بالتمرد، لذا جاءت
منتفضة على الواقع ومتمردة على كل ماكان سائداً وما سيكون ، إنها تهدر حرية وتمرداً
وثورة بوجه مواطن زيف الآخر، إنها رافضة متشحة بالعصيان، تبحث عن الاستقلال
الذاتي ، عن حياة تلغي وجود الجلاذ والتبعية .

عمدت غادة إلى تكرار لفظ حب في القصائد كعناوين فرعية كما في ديوان الأبدية
لحظة حب ((حب مطهم، حب نرجسي، حب آخر، حبك"كادوك" ، الحب في بيروت،
حب الرجل المستحيل، الحب "الموضوعية" ، الحب الدمشقي ، الحب الكروي))^(١)
لم تقف غادة عند حدود لفظ حب بل إنها غارقة حباً مستهامة طبعاً تتضح حروفها شوقاً
وهياماً لذلك الرجل المستحيل ، لأننا ، للفكرة،للثيمة، للمغاير، إنها تفصح عن بذخ في
المشاعر تهبها لذاتها وللآخر، للماضي بمصداقيته، وللحاضر بترقبه، فالحب موضوع هام
، إنها توظفه تنفيذاً لمقولة : ((أدب الناس بالحب فإن لم يؤدبه الحب يؤدبه المزيد من
الحب))^(٢) ، وهذا ما أكدته قولها :

يطلقني حبك من فراشي الخامد^(٣)

وموتي اليومي

يقطع سلاسل اللامرئية

التي تربطني الى اسم اليوم والساعة والشهر

يحررني حبك من التفاصيل البلاء

لأعود كما انا

جنية الفجر

التي سئمت المشي

واشتاقت إلى الطيران

.....

يطلقني من سجن اللحظة

لأصير والمدى..... واحداً

(١) الأبدية لحظة حب : ١٥- ١٧٢ .

(٢) هوامش موسمية : اسماء حسين ، كتاب الكتروني منشور على موقع أبجد ، ٢٠١١ ،
: ٤٤ .

(٣) الحب من الوريد إلى الوريد : ١٤٤- ١٤٥ .

ينتضح من عنوان القصيدة العلاقة بين العنوان وخطابه في البدء والمنتصف والمنتهى
للغنوان الغنائي في النص ، إن المقصود هو الحبيب في علاقة حب فيها تدرج روحاني متقطع
النظير، فالحب عند غادة هو الإعتاق والتحرر واللامألوف .

ب- تداخل تكرار عناوين القصائد الفرعية ضمن الدواوين المتعددة :-

وفيه تتناص عناوين القصائد ما بين الدواوين المختلفة للشاعرة غادة السمان، ولعلّ ذلك
منها يعد استدراكاً ، أو لعلّه الرابط ما بين الدواوين المختلفة الذي يتم من خلاله إتمام الرؤية
الكلية لفكرتها المطروحة ضمن الديوان الواحد.

ففي ديوان (أشهد عكس الريح) والذي بنيت جلّ قصائده على عتبة(أشهد) نرى الشاعرة
وقد كررت هذا العنوان في ديوان (أعلنت عليك الحب) تحت عنوان فرعي (وأشهد ضدك أمام
محكمة الليل) والتي سبقت زمنياً كتابة ديوان (أشهد عكس الريح) وفيها تحاكم الشاعر
الآخر(الرجل) في محكمة محايدة ولسان حالها يقول : -

إن من بدأ المأساة ينهيها^(١)

مصدقاً لقول نزار، فحبيبها الذي أشعل حواسها هو نفسه من وأد حبها له جراء لا
مبالاته وكذبه وحدة الألم (الذي أهدت الشاعرة مؤلّفها له) سيدها ففي مرآته وحدها لمحت وجهها
الحقيقي وعرفت نفسها ، فجاءت شهاداتها وليدة الوجع والخذلان ضاحجة بكل ما يحمله مخاض
الحقيقة من إنسلاخ وتجرد وموضوعية، إذ تقول:

وها أنا أتأمّلك للمرة الأولى بعين محايدة^(٢)

بعد ان كانت حواسي كلها

حليفة لك ضدي

وكانت كلّها

تتفنن في أداء الشهادات الكاذبة

لمصلحتك

.....

أتأمّلك بحياد

ولاول مرة ... أراك حقاً

أنت مسكون بلا مبالاة رتيبة

وحتى حبنا الذي كان زلزلاً

حولته انت إلى هدنة

(١) الاعمال الشعرية الكاملة : نزار قباني ج ١، منشورات نزار قباني، بيروت ، لبنان : ٦٢ .

(٢) أعلنت عليك الحب : ١٣٨ .

وفي الدواوين : (ختم الذاكرة بالشمع الاحمر) وتحت عنوان فرعي (حب) ... الكلمة الملعونة^(١) وديوان (أعلنت عليك الحب) تكررت لفظة (حب) لكنها هذه المرة مضافة في قصيدة (حب الرجال كالماء في الغريال)^(٢) وتحت عنوان (الحب خطان متوازيان)^(٣) و(حب) في ديوان (الحب من الوريد إلى الوريد)^(٤)

الحب ذلك الموضوع الاثير لدى الشاعرة نجدها قد أقامت له كرنفلاً في ساحات قصائدها وتحت عناوين كثيرة ، لاسيما في ديوان (الأبدية لحظة حب) وتحت عناوين فرعية مثل :

(الحب الدمشقي الجديد ، الحب والتفاح ، حبي القديم ، الحب في الفراق ، حب في غرناطة ، حب آخر ، حب مطهم ، حب نرجسي ، الحب في بيروت ، الحب والموضوعية ، الحب الكروي)^(٥)

فغادة تحيا بالحب ومن خلاله تكشف عن خباياها وتكشف ما تخبئه الحياة من مباحج تجعلها داعية للحب واثرة عليه في آن واحد معاً ان هذا الحب الجامع جعله ثيمة رئيسية ومفردة معجمية مهمة في قاموس الشاعرة الفكري والمعجمي تند من خلاله بوجه الحياة .

والعاشقة عادة تعود لتكرار عناوين مجموعتها الشعرية (عاشقة في محبرة) بعد مرور عقد ونيف عند قصيدة (عاشقة شريرة) التي كتبت عام ١٩٧٨ والتي ذيلتها (البارحة ، الان ، غدا) إنها عاشقة أبدية كما في قولها

ودوماً

كنت أحمل أوراقى وأقلامي

وامشي في افراكم ومقابركم

وامشي في قراكم الهزلية

لإسجل الخط البياني لزلزالكم

وأظنها صادقة فقد جاء ديوانها (عاشقة في محبرة) مزلزلاً إذ ضم نحو ست وخمسون قصيدة نهضت و تمحورت حول العاشقة عادة في البارحة والان وغداً .

(١) ختم الذاكرة بالشمع الاحمر : غادة السمان ، منشورات غادة السمان بيروت ، دبت : ٦٢ .

(٢) أعلنت عليك الحب : ١٦٥ .

(٣) الحب من الوريد إلى الوريد : ٣٦ .

(٤) ينظر: ديوان الابدية لحظة حب : ٩ - ١٧٢ .

(٥) الحب من الوريد الى الوريد : ١١٠ .

وفي الديوان نفسه قصيدة (عاشقة الرجل المستحيل) ^(١) والذي عالجت من خلاله حبها للأخر عبر قصيدة (حب الرجل المستحيل) ^(٢) وفيه انتقلت الشاعرة إلى مجال الرؤية البصرية من خلال تكرارها لـ (شاهدت) اثنتا عشر مرة إذ تقول :

شاهدت سنونوة تعيش حكاية حب في الشتاء^(٣)

شاهدت أميرة تقبل ضفدعاً فتصير ضفدعاً مثله

شاهدت بومة تتشائم من الناس كثيراً وتدخن غيلوناً

.....

هل نجد ذلك كله غريباً

وهل هو أكثر غرابة من أن الحب رجلاً مستحيلاً مثلك

غادة المرأة المستحيلة والشاعرة الجامحة طوعت عنان اللغة ليستشهد على قدره هذه المرأة على الإبداع والتفرد والتميز من خلال إتيانها باللامتوقع في زمن بات كل شيء فيه متوقفاً.

إن ما ميز دواوين الشاعرة غادة السمان لا يقف عند حدود معالجتها الجديدة والجريئة ، وإنما من خلال إعتماها إليه تمتاز بها عن غيرها ممن جايلها من غير أن تخشى الوقوع في دائرة المتكرر والممل ذلك إن كل ما جاءت به من مكررات قد أرتدى حلة جديدة ودخلت في علاقات تحاور وتجاور مع النصوص بعضها البعض ومع المتلقي في آن واحد

الخاتمة :

يقف هذا البحث حاسراً أمام مكنون هذه الدواوين الشعرية وما تضمه من معين لا ينضب من الجديد والنادر والغريب في الأساليب والبناء واللغة غير أنه يمكن أن نجمل أبرز ما توصل إليه البحث من الامور والعلل أهمها :

(١) عاشقة في محبرة : ٩ .

(٢) الأبدية لحظة حب : ١٢٢ .

(٣) نفسه : ١٢٢ .

١- دواوين غادة السمان بنيت على التكرار وهو تكرار حمل رؤية الشاعرة إذ بني ديوان (أشهد عكس الريح) على ثلاث وخمسون قصيدة تكررت فيها لفظة أشهد ضمن المتن خمس وثمانون مرة وتنوعت دلالات الشهادة بين

أ- (أشهد ب) . ثمان وعشرون قصيدة وفيه استخدمت الشاعرة حرف الجر الباء للقسم على معتقداتها و رؤاها وأفكارها .

ب- (وأشهد على) ب عشرون قصيدة وعمدت لها الشاعرة من أجل شهادتها للأستعلاء وفيه تعدت الشهادة بحرف ليس من شأنه ان تتعدى به والاصل أشهد ان وإنما خرجت الشهادة ب (على) للأستعلاء .

ج - (وأشهد أن) ب (أربع) قصائد وهو الاصل في التعدي .

د - (أشهد ضد) قصيدة واحدة تناصت مع قصيدة أخرى في ديوان (أعلنت عليك الحب)

٢- بنيت أغلب دواوين الشاعرة غادة السمان على تكرار الدواوين بجميع قصائدها على فكرة واحدة ، برزت مثلاً في ديوان (أشهد عكس الريح) إذ عدت جميع قصائدها شهادة واضحة و ان اختلفت مضامين هذه الشهادات وفي ديوان (عاشقة في المحبرة) يتضح من العنوان ذلك التناغم الدلالي من عاشقة ومحبرة إذ تنهض الداللتان على العطاء والرغد المستمر بمداد التوثيق عاطفة وتاريخاً .

٣- شكلت ظاهرة تداخل العناوين الفرعية بين الدواوين سواء كانت ضمن الديوان الواحد او بين الدواوين المتعددة ملمحاً بارزاً في تجربة غادة السمان الشعرية مثال ذلك (ذاكرة معطف آخر) و (ذاكرة معطف) في ديوان الأبدية لحظة حب ، وإذ تتأوب المعطف بينها وبين حبيبها وفي كلتا الحالتين كان المعطف يوثق الذكرى ويؤرخها .

٤- الشاعرة صاحبة رؤية سعت إلى إبرازها من خلال دواوينها تلك الرؤية التي تقوم على التمرد ورفض التسلط

٥- أسست الشاعرة لثوابت فكرية طرحتها في مجموع دواوينها ، بثت من خلال نظرتها للمجتمع الاخر وبرزت (انا الشاعرة) .

المصادر

- ١-الابدية لحظة حب : غادة السمان ، منشورات غادة السمان ، بيروت - د.ت.
- ٢-أشهد عكس الريح : غادة السمان ، منشورات غادة السمان ، بيروت - د.ت.
- ٣-أعلنت عليك الحب : غادة السمان ، منشورات غادة السمان ، بيروت - د.ت.
- ٤-أنفتاح النص الروائي : (النص - السياق) سعد يقطي : المركز الثقافي العربي - بيروت / ط١ / ١٩٨٩ .
- ٥-الحب من الوريد للوريد : غادة السمان ، منشورات غادة السمان - بيروت ، د.ت.
- ٦-ختم الذاكرة بالشمع الاحمر ، منشورات غادة السمان - بيروت ، د.ت.
- ٧-خصائص التكرار الشعري في العنوان والإنسجام والتناص ، د. محمد الامين خلوي : أرشيف مجلة مقاليد ٢٠١١ .
- ٨-سيمياء العنوان : بسام قطوم / وزارة الثقافة / عمان - الاردن - ط١ - ٢٠٠١ .
- ٩-سيمياء العنوان في ديوان مقام البوح عبد الله العشي ، شاديا شقروش ، منشورات الجامعة ، ٢٠٠١ .
- ١٠-السيموطيقيا والعنونة ، جميل حمداوي ، مجلة عالم الفكر ، ج٢٥ ، ٣٤ ، الكويت ، ١٩٩٧ .
- ١١-الشعر العربي الحديث (دراسة في المجاز النصي) ، رشيد يحاوي أفريقيا الشرق - لبنان / ط١ / ١٩٩٨ .
- ١٢- شعريّة عنوان كتاب الساق على الساق فيما هو الثابت / محمد هادي المطوري / مجلة عالم الفكر / ج٢٨ / ع١٦ / ١٩٩٩ .
- ١٣- عاشقة في محبرة / غادة السمان ، منشورات غادة السمان ، بيروت / ط ٥ / د.ت
- ١٤- علم النص : جولياكرستيفيا ، ترجمة فريد الزاهي ، مراجعة عبد الجليل ناظم ، دار طويقا للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط٢ ، ١٩٩٧ .
- ١٥- قراءات في الشعر العربي الحديث ، بشرى البستاني ، دار الكتاب العربي ، بيروت لبنان ، ط١ ، ٢٠٠٢ .
- ١٦- اللون ، محمد يوسف همام ، مطبعة الاعتماد ، مصر ، ط١ ، ١٩٣٠ .
- ١٧- معجم المصطلحات في اللغة والادب ، مجدي وهبة ، مكتبة لبنان ، ط ٢ ، ١٩٨٤
- ١٨- هوامش موسمية ، أسما حسين ، كتاب إلكتروني ، منشور على موقع أبجد ، ٢٠١١ .