جمالية العنوان في الخطاب الشعري النسوي
نماذج مختارة من ديوان سمية محنش "مسقط قلبي"

The aesthetics of the title in the feminist poetic discourse
Selected models from Somia Mehanneche 's Diwan "My Hometown"

هناء بريش[1,*]، سليم بتقة[2]

[1] جامعة بسكرة، (الجزائر)، hana.berriche@univ-biskra.dz

[2] جامعة بسكرة، (الجزائر)، s.betka@univ-biskra.dz

تاريخ الإيداع: 2022/12/07 **تاريخ المراجعة**: 2023/06/12 **تاريخ النشر**: 2023/06/30

ملخص:

يهدف هذا المقال إلى استجلاء جمالية العنوان في الخطاب النسوي الجزائري، متخذين من ديوان "مسقط قلبي" باكورة الشاعرة "سمية محنش" الإبداعية نموذجا للدراسة.

وقد استقصينا في هذا المقال البحث عن الآثار الجمالية التي تولدها عناوين القصائد المنتقاة عبر مقاربة تستعير آليات المنهجين السيميائي والأسلوبي وتنفتح على التأويل.

الكلمات المفتاحية: خطاب نسوي، سمية محنش ،تأنيث الذاكرة، مسقط قلبي.

Abstract:

This article aims to elucidate the aesthetic of the title in the Algerian feminist discourse, taking the Diwan of "My Hometown" as the first creative poet " Somia Mehanneche " as a model for study.

In this article, we have investigated the search for the aesthetic effects generated by the titles of the selected poems through an approach that borrows the mechanisms of the semiotic and stylistic approaches and opens up to interpretation.

***Keywords**: feminist discourse, Somia Mehanneche, memory feminization , my hometown.*

تقديم:

يعد الأدب بنوعيه النثري والشعري قيمة جمالية فنية متعالية على التجنيس الاجتماعي، وفي حقيقة الأمر أنّ الواقع الثقافي ألحق الإبداع بمبدعه ليولّد أدبا يكتبه الرجال وآخر تكتبه النساء، فالعرف السائد اقتضى بطغيان الكتابة الرجالية على الساحة الأدبية، وقد اعتبرت بذلك الكتابة بقلم الذكر هي السائدة والأصل، وأفرد لها بذلك المركز، في المقابل كان نصيب الكتابة بقلم المرأة الهامش وتم التعامل مع إبداعها كطفرة، أما هي-المرأة- عدّت كدخيل وعنصر طارئ على الكتابة، وعليه فقد قيس إبداعها بمقياس الإبداع الذكوري كمعلم على الفحولة الشعرية المتجذر نسقها في الوعي الجمعي.

*** المؤلف المراسل.**

ولخروج المرأة بخطابها الشعري من عباءة الرجل، وسعيا لتوقيع التفرّد والتمايز سعت كما يقول عبد الله الغذامي إلى تأنيث الذاكرة[1] وذلك بتفكيك النسق الفحولي الذي تعامل بالمنطق النحوي الذي يرى أنّ الأصل في اللغة هو التذكير وما التأنيث إلا الفرع منه، فصاغت المرأة بذلك خطاب الرد يحركها نسق التمرد، المؤدي إلى الثورة والتغيير، تقول الشاعرة:

لأننا لا نُولدُ من العَدَمْ
ولا نَختارُ للأعمارِ أقْدَارَهَا
كَانتِ الكِتابةً مِهنةُ لِمنْ يَتَيَمَّمونَ بالضَّوْءِ
آناءَ اللَّيْلِ..
ويَخْلُدونَ للّيْل آناءَ النّهارْ..
مَنْ أثّثُوا لأعمارهم أعمارًا أخرى..
عَير مُكْتَفِينَ بما لفَّته لهم..
بلاغةُ الأقدارْ..[2]

بهذه الأسطر الشعرية تفتتح الشاعرة "سميّة محنش" تجربتها الإبداعية الأولى في عوالم الكتابة الرحبة وعوالم الشعر، لتخلد اسمها كشاعرة، وتضع بصمتها في تشييد الخطاب الشعري النسوي الذي تألقت في سمائه عديد من الشاعرات الجزائريات من أمثال: ربيعة جلطي، مبروكة بوساحة – أم سهام – زينب الأعوج – نوارة لحرش – منيرة سعدة خلخال _ خالدة جاب الله، وغيرهن ممن شكلن الخطاب النسوي في شقه الشعري، «راحت المرأة تستنبت موقعًا –أو واقع- للأنوثة في ذاكرة اللغة وفي ذاكرة التاريخ والثقافة، وجاءت كتابات تحفر طريقها بهذا الاتجاه»[3]

وتنتمي "سمية محنش" فنيا إلى رعيل الشاعرات الثائر في سبيل تحقيق تأنيث الذاكرة، ويؤكد على ذلك عبد الله العشي بقوله:

« ظهرت في العقد الأخير مجموعة من الشاعرات، وسمية منهن، شكلن ثورة حقيقية، ودفعن بالشعر إلى كثير من النضج والتألق »[4] ويضيف واصفا تقنياتها في طريق استنبات موقعها في ذاكرة الخطاب الشعري النسوي قائلا:

«تتحكم سمية في قصيدتها تحكما بارعا؛ فهي تمتلك العبارة الشعرية العربية الأنيقة المتماسكة، تستمدها من مدارس شعرية مختلفة...وتعبث بها وتشكلها في سياقات القصيدة كما تريد، تميل غالبا إلى القديم وتقيم بينه وبين الحديث علاقة تواصل وانسجام، حتى أنها تجتهد في اشتقاقات ربما لا تعجب بعض قراء الشعر. وتتحكم في إيقاع القصيدة، وتنوع في أوزانها، تتعبها القوافي أحيانا، فتسعى إلى محاورتها وملاطفتها حتى تتجنب ثقلها»[5]

واللافت في قصائد الديوان أنها جاءت موقعة بتاريخ كتابتها، وكأن الشاعرة تدون سيرة حياة شعرية، راصدة لنا تأريخ القصائد لتعطيها هويّة خاصة، فتضطلع كل قصيدة بتاريخ ازدياد، وقد حددت مسبقا المكان، مشيرة إلى أن معظم القصائد كتبت في الجزائر وتحديدا في بريكة، ليكون مسقط رأسها هو مسقط قلبها وهو

مكان المخاض والولادة الشعرية، و لكي تكتمل عملية التحديد الهوياتي لمجموع القصائد وَسَمَتها بعناوين، حيث كان لكل عنوان قصيدة نصيب من دلالتها لينفتح بذلك المجال الإحالي للعنوان، على التشكيل والرؤيا.

إن ديوان "مسقط قلبي" «إيذان بتجربة شعرية جديدة في الأدب الجزائري، تجربة تكشف عن شاعرة متميزة حريصة على تجاوز نقائصها، واستكمال أدواتها، ولا شك أن هذا الديوان سيسهم مع أمثاله من شعر النساء والرجال الجزائري المعاصر في الدفع بالقصيدة الجزائرية نحو فضاء إبداعي يتصدر الشعر العربي بكل جدارة واقتدار»[6]

يدخل العنوان في السيرورة الشعرية كمسند للنص الشعري ملفوفا بفنيات شعرية تكسبه جمالية التشكيل التي تنعكس دلاليا على القصيدة، وتسهم في خلق قبول جمالي للنص الشعري، فإذا كانت الجمالية والشعرية قوام النص الشعري، فهل للعنوان في الخطاب الشعري النسوي نصيب من تلك الجمالية ؟

للإجابة على هذا السؤال ، نؤسس اقتراحًا معرفيًا بناءً على الافتراضات الآتية:

1. شكّل الخطاب الشعري النسوي أنموذجا ريباديا يسعى إلى كتابة ذاكرة بلغة مؤنثة.
2. تخلق صياغة العنوان جمالية تسهم في تأسيس شعرية النص الإبداعي.
3. تبدأ جمالية القصيدة من عتبتها العنوانية لتنسحب إلى المتن الشعري.

ولتوضيح فعالية الخصّيصة الجمالية للعنونة في خطاب "سمية محنش" الشعري، تحرينا عن جماليات العنونة في نماذج مختارة من ديوان "مسقط قلبي" مركزين على القصائد الأكثر اشتغالا على توليد جمالية التشكيل والرؤيا.

وقد اعتمدنا على دراسة تنفتح على التأويل وتستثمر آليات إجرائية من مناهج حداثية، كالسيميائية والأسلوبية.

ولبلوغ مرامي الدراسة انتهجنا خطة تقوم على جانب نظري عرجنا فيه على تقديم نظري لأهم مصطلحات الدراسة، وانتقلنا بعدها للجانب التطبيقي قصد استجلاء جمالية العناوين معتمدين على المتون الشعرية لبلورة ذلك التصور الجمالي، وقد صدرنا الدراسة بمقدمة ركزنا فيها على الخطاب الشعري النسوي، وذيلنا الدراسة بخاتمة كانت جامعة لنتائج الدراسة وفرضياتها.

2. تحديدات نظرية

1.2. في مفهوم الجمالية:

ترد الجماليّة على وزن مصدر قياسي، زيدت في آخرها ياء مشددة وتاء مربوطة، لتدل على صفة لاسم لفظ الجمال الذي اشتقت منه، «وَ الجَمَالُ: مَصْدَرُ الجَمِيلِ، وَالفِعْلِ جَمُلَ. وقَوْلُهُ عَزَّ وجَلَّ: "وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ" ، أَيْ بَهَاءٌ وَحُسْنٌ. ابْنُ سِيدَهْ: الجَمَالُ الحُسْنُ يَكُونُ فِي الْفِعْلِ وَالْخَلْقِ...قالَ ابْنُ الْأَثِيرِ: وَالجَمَالُ يَقَعُ عَلَى الصُّوَرِ وَالْمَعاني»[7]

فالجمالية هي صفة الجمال الذي ينفتح حقله الدلالي على معان ترتبط بالحُسن، والبهاء.

أما صفة الجماليّ في موسوعة "لالاند" الفلسفية فمنها « أ- ما يتعلق بالجمال Beau بنحوٍ خاص يطلق انفعال جماليّ على حالة فريدة مماثلة للسرور، للمتعة، للشعور الأخلاقي، لكنّها لا تندغم مع أيّ منها، ويكون

تحليلها موضوعًا للجماليّات كعلم-كذلك يُقال حكم جماليّ على الحكم التقويمي الذي يدور حول الجمال ب- ما يتّسم بسمة الجماليّة»[8]

أما الجماليّات فترد في نفس الموسوعة « تسمى الجماليّات نظريّة أو عامّة بقدر ما تأخذ على كاهلها تحديد أي طابع أي مجموعة سمات مشتركة تُصادف في إدراك كل الأغراض التي تثير الانفعال الجمالي lemotion esthétique وتسمى عمليّة أو خاصة عندما تدرس مختلف الأشكال الفنيّة (دراسة الأعمال الفنيّة، كلًا على حدة، هي النقد الفنّي)» [9]

فمن جهة العلوم الإنسانية: «الاستطيقا أو "علم الجمال" مصطلح يستعمل في الفكر المعاصر؛ للدلالة على تخصص من تخصصات العلوم الإنسانية التي تُعنى بدراسة "الجمال" من حيث هو "مفهوم" في الوجود، ومن حيث هو "تجربة" فنية في الحياة الإنسانية . "فالاستطيقا" إذن، علم يبحث في معنى "الجمال" من حيث مفهومه وماهيته ومقاييسه ومقاصده. و"الاستطيقا" في الشيء تَعْني أم "الجمال" فيه حقيقة جوهرية وغاية قصديّة، فما وُجِد إلا ليكون جميلا » [10]

والجمالية مبحث مهم من مباحث الفلسفة، ويعرف بـ «علم الجمال Aesthetics وبالفرنسية (Esthetique) أو الاستطيقا، علم معياري فلسفي، يدرس المبادئ العامة للموقف الجمالي الإنساني إزاء الواقع والفنون بكل أشكالها، فهو علم يحلل المفاهيم والتصورات الجمالية، ويبحث في المسائل التي يثيرها تأمل موضوعات التجربة الجمالية... إنّه علم الأحكام التقويمية التي تميز بين الجميل والقبيح، وتعبر عن تمثل الإنسان للعالم تمثلا جماليا محكومًا بجوهر قوانين تطور الفن وأشكاله المختلفة، إنه بذلك علم ماهية الوعي الجمالي ووظيفته بصورة عامة، وعلم الفن، وماهيته ووظيفته...موضوع علم الجمال الظواهر الجمالية المختلفة وقوانين الوعي الجمالي في الحياة والفن»[11]

وفي جواب سؤال ما الجمال؟ تتباين الرؤى والتصورات، فهناك «الاتجاه الذي يرى أن الجمال لا يمكن أن يقدم في تصورات؛ لأنه قيمة في ذاته، وهو الاتجاه الذي يرى الجمال عبارة عن فكرة، وثانيهما: الاتجاه الذي يرى أن الجمال ليس شيئا في ذاته، وأن له طابعا عينيا وواقعيا، ويمثل هذا الاتجاه هيجل الذي يرى أن الجمال نمط معين لتمثيل الحقيقة وإظهارها في طابع حسي، وهناك وجهة نظر أخرى ترى أن الجمال ليس صفة للأشياء المادية أو فكرة فحسب، وإنما الجمال هو فعل خلاق ينشأ من العلاقة التي تنشأ بين الإنسان والموضوع الذي يتوجه إليه»[12]

فتعريف الجمال يخضع لاستقصاء جدلي، فمنهم من يعد الجمال فكرة، ويرى الموقف المعارض أنه قيمة عينية تتخذ الصورة المادية، ليأتي موقف آخر يتجاوز الفكرة والمادة إلى علاقة تجمع بين الذات والموضوع الراغبة في الاتصال به.

2.2 في مفهوم العنوان:

يشتق العنوان من جذرين لغويين هما : **(عنن)**، **و(عنا)**، فبالنسبة للجذر الأول جاء في لسان العرب: «عنن عَنَّ الشَّيْءَ يَعِنُّ عَنَنًا وَ عُنُونًا: ظَهَرَ أَمَامكَ؛ وَعَنَّ يَعِنَّ ويعِنُّ عَنًّا وعُنُونًا واعْتَنَّ: اعْتَرَضَ وَعَرَضَ»[13]

وفي مادة (عنا) قيل «وعُنْوانُ الْكِتابِ: مُشْتَقٌّ فيما ذَكَرُوا مِنَ المَعْنَى، وفيه لُغاتٌ: عَنْوَنْتُ وَعَنَّنْتُ وَعَنَّيْتُ. وقال الأَخْفَشُ: عَنَوْتُ الْكِتابَ، واعْنُهُ؛ وَأَنشَدَ يونُسُ:

فَطِنَ الكِتَابُ إذَا أَرَدتَ جَوابَهُ

وَاعْنُ الْكِتابَ لِكَيْ يُسَرَّوَيَكْتَما

قالَ ابْنُ سِيدَهْ: العُنْوانُ وَالْعِنوانُ سِمَةُ الكِتابِ وعَنْوَنَهُ عَنْوَنَةً وعِنْوَانًا، وعنَّاهُ، كِلاهما: وَسَمَهُ بالعُنوانِ. وَقَالَ أيضًا: والعُنْيانُ سِمَةُ الكِتابِ، وقد عَنَّاهُ وأعْناهُ، وعَنْوَنْتُ الكِتابَ وَعَلْوَنتُهُ...قال ابن سِيدَهْ: وفي جبهتِهِ عُنْوانٌ مِنْ كَثْرَةِ السُّجُودِ: أيْ أَثَرٌ »[14]، فالعنوان ينتمي إلى مجال دلالي يشمل: الظهور، العرض، الوسم، الأثر.

مع البحث الحديث، اتسعت النظرة إلى النص ، فاهتم ج. جينيت بالنص المصاحب الذي يدعم النص ويعزز دلالاته، وهو ما سماه بـ « مصطلح عتبات (Seuils) الذي أفرد له "ج.جينيت " كتابا كاملا سماه بهذا الاسم، جاعلا منه خطابا موازيا لخطابه الأصلي (وهو النص) يحركه في ذلك التأويل وينشطه فعل القراءة شارحا ومفسرا شكل معناه »[15]. كما أن دينامية التلقي تفعّل على العنوان لأنه يشكل « أعلى اقتصاد لغوي ممكن، وهذه الصفة على قدر كبير من الأهمية، إذ إنها-في المقابل-ستفترض أعلى فعالية تلق ممكنة، حيث حركة الذات أكثر انطلاقا وأشد حرية في تنقلها من العنوان إلى العالم والعكس، وناتج هده الحرية، سوف تضبط الذات نفسها دلاليا، باعتبارها مرتكزا تأويليا، حين تدخل إلى العمل. لقد صارت فعاليتها الحرة مقيّدة إلى دلالية العنوان، وحتى هذه الدلالية، تصبح رهينة منجزها أو ناتج اشتغالها على العمل فيها-مرة أخرى- لتصبح أكثر اكتمالا؛ أي أكثر نصية »[16]

ويعد العنوان دليلا قرائيا أوليا، ونواة مركزية لدلالة النص « تؤدي مجموعة وظائف تخص أنطولوجية النص ومحتواه، وتداوليته في إطار سوسيو-ثقافي خاصا بالمكتوب»[(17)]، وللعنوان وظائف حددها عبد الحق بلعابد بـ:[18]

الوظيفة التعيينية (F.désignation) : التي تعين اسم الكتاب بكل دقة، وبأقل ما يمكن من احتمالات اللبس.

الوظيفة الوصفية (F. description) : تتعلق بمضمون الكتاب من خلالها يقول العنوان شيئا عن النص.

الوظيفة الإيحائية (F. connotative) : لايستطيع الكاتب التخلي عنها لها أسلوبها الخاص، وليست دائما قصدية لذا يمكن الحديث هنا عن قيمة إيحائية.

الوظيفة الإغرائية (F. Séductive) : العنوان المناسب هو الذي يغري ويجذب قارئه المفترض، ويشك "جينيت" (Genette) في نجاعة هذه الوظيفة، فحضورها قد يتسم بالإيجابية أو السلبية وحتى العدمية بحسب المستقبل (المرسَل له/المعنوَن له) وقناعاته وأفكاره التي قد لا تطابق دائما أفكار (المرسِل/المعنوِن).

وقراءة العنوان وتحليله تتم إجرائيا وفق مستويين « الأول: مستوى ينظر فيه إلى العنوان باعتباره بنية مستقلة لها اشتغالها الدلائلي الخاص، والثاني: مستوى تتخطى فيه الإنتاجية الدلالية لهذه البنية حدودها متجهة إلى العمل، ومشتبكة مع دلائليته دافعة ومحفزة إنتاجيتها الخاصة بها»[19].

3. جمالية العنوان في ديوان مسقط قلبي

1.3 جمالية العنوان الرئيس:

يمثل العنوان الرئيس المظلة التي تظم بقية العناوين المشكلة للديوان، إذ « يمدنا بزاد ثمين لتفكيك النص ...يقدم لنا معونة كبرى لضبط انسجام النص وفهم ما غمض منه، إذ هو المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه، وهو الذي يحدد هوية القصيدة»[20]

ويشتغل هذا عنوان "مسقط قلبي" على تمفصل مزدوج، إذ يتحرك هذا العنوان وفق خاصية الازدواج التي تسم التمثيل، حيث يتمفصل بين حدود العنوان الرئيس والعنوان الداخلي؛ فيعلو الديوان ليعنونه، ونجده عنوانا لقصيدة من قصائد الديوان.

وهذا يحيلنا على فكرة أنه وقع انتخاب عنوان قصيدة من قصائد الديوان لتكون عنوانا للديوان ذاته، حيث تتسع دلالة العنوان لتتجاوز عنونة القصيدة إلى تصدرها الديوان بوصفها العنوان الرئيس، أو جرى عكس ذلك، أي عنونة القصيدة على اسم الديوان لتكون القصيدة اختزالا لموضوعات بقية القصائد.

مسقط قلبي، تأتي لفظة "مسقط" على وزن مَفْعَل، لتدل على اسم المكان، وقد عهدنا القول "مسقط رأسي "لتحديد المكان الذي ولد فيه الشخص، غير أن الشاعرة تنزاح عن المألوف لتعقد علاقات دلالية جديدة بين الدوال ليكون القلب بديلا عن الرأس إيحاءً ودلالة على التعلق بالمكان، كما تشير إلى الشحنة الشاعرية التي تلف الديوان وقصائده ليغدو الديوان المعلم الشاهد على ما يسقطه القلب من بوح شعري.

2.3 جمالية العناوين الداخلية (عناوين القصائد):

تشكل العناوين الداخلية، مجموع عناوين القصائد و« هي عناوين مرافقة أو مصاحبة للنص وتكون داخله كعناوين الفصول والمباحث والأقسام والأجزاء للقصص والروايات والدواوين الشعرية»[21]

تعمل العناوين الداخلية كأصداء إيحائية للعنوان الرئيس فهي« عناوين واصفة شارحة (méta titre) لعنوانها الرئيس كبنية عميقة، فهي أجوبة مؤجلة لسؤال كينونة العنوان الرئيسي لتتحقق بذلك العلاقة التواصلية بين العناوين الداخلية والعنوان الرئيسي»[22]

تستفتح الشاعرة قصائدها بقصيدة بعنوان كامل الحسن، الذي يحيل على شخصية رجل تعيّن حضوره في العنوان بكمال الحسن الذي لا تشوبه شائبة، وترد كلمة الحسن في لسان العرب: «الحُسْنُ: ضِدَ الْقُبْحِ وَنَقِيضُهُ»[23]، ومجال الحسن يتسع ليشمل الصفات الخَلقية والخُلقية، فكمال الحسن يفتح مجال الإحالة على

حُسن الخَلِيقة المُتوَّج بحُسن الخُلق، كما جاء في الحديث الشريف، حديث اِبْنِ مَسْعُودٍ ﷺ قَالَ: قَالَ رَسُولُ اَللَّهِ ﷺ» :**اَللَّهُمَّ كَمَا حَسَّنْتَ خَلْقِي، فَحَسِّنْ خُلُقِي** .«رَوَاهُ أَحْمَدُ وَصَحَّحَهُ اِبْنُ حِبَّانَ.[24]

كما يستشف في العنوان حضور ثنائية (الأنا/الآخر) والذي تشكله ثنائية (النسوية/الذكورة)، فالذات الشاعرة بدأت خطابها الشعري بعنوان يُعلي من شأن الرجل، ليتحول الرجل إلى موضوع مساءلة من طرف الذات الشاعرة، ومهما كانت العلاقة التي تتحدد بين الذات والموضوع فصلى أو وصلى، فإن هذا الاستحضار للرجل كموضوع يعد تساميا على السائد والمعهود، متخذة شكل الجندر المقلوب أو المعاكس.

جاء في القصيدة :

يا كامل الحسن رفقا بالقوارير
تغتالهنّ على سفح التعابير
ترتادهنّ بلمح الطيف في سعفٍ
تجتاحن كما هول الأعاصير[25]

تكشف القصيدة تعارضا دلاليا مع العنوان، وتضعنا في السياق التداولي لصيغة العنوان، الذي يرد كاستلزام حواري يفترض أن كمال الحسن يكتمل بكرم معاملة الأنثى، مصداقا لقوله ﷺ: "إنما النساء شقائق الرجال، ما أكرمهن إلا كريم، وما أهانهن إلا لئيم"، فالعنوان يحمل معنى ضمنيا خلف المعنى الحرفي، والأفعال الواردة في تلك الأسطر الشعرية، من مثل "تغتالهن، ترتادهنّ، تجتاحهن، تعزز المعنى الضمني، وتُبين سطوة الرجل، إذ تجيء تلك الأفعال مضارعة دالة على الاستقبال واستمرارية الفعل، ومؤكدة بنون التوكيد الثقيلة التي تحفر في المعنى وتزيد من وقع الفعل وأثره على الذات الأنثوية.

وعليه فإن العنوان يجيء في معرض مفارقة سخرية، إذ ترتسم حدود المفارقة في التعارض الدلالي بين الأفعال التي تصدر عن الرجل في حق المرأة، وبين وصفه بكمال الحسن، وهذه المفارقة تشكل جمالية العنوان وتحقق دهشة المتلقي المتولدة من ردود الأفعال المخيبة لما كان متوقعا من الدلالة الحرفية للعنوان.

كما أشرنا سابقا فإن عنوان مسقط قلبي تجاوز عنونة القصيدة إلى تكفله بعنونة الديوان، وهذا إن دلّ على شيء فهو يدل على اشتمال نص القصيدة على دلالات تنسحب على باقي قصائد الديوان، وفي ذلك تتحدث سميّة محنش قائلة: «يعبر العنوان عادة على تأثرنا به، ورؤيتنا لأبعاد انعكاسه على العمل الذي أطلقناه عليه، ومسقط قلبي تعبير عن حالة الحب الأول والشغف الأول، والذي ينعكس على حالتي في عوالم الطفولة التي عشتها وأعتز بها دائما، فهو يعكس الحالة والمكان وكل الأسس الجمالية التي نشأت عليها والتي تعلق قلبي إلى اليوم»[26]

يا مَسْقَطَ قَلْبِي يا وَجَعِي
مِنْ نَبْعِكَ جادَتْ أَشْعَارُ
كُلُّ الأَوْطَانِ لَهَا عَبَقٌ
كلُّ الأَطْيَارِ لَهَا دارُ
كلُّ العُشَّاقِ لَهُمْ وَلَهٌ
كُلٌّ في المسقَطِ يَخْتَارُ[27]

وتضيف :

يَا مَسْقَطَ قَلْبِي يَا وَجَعِي
مِنْ نَبْعكَ جَادتْ أَشْعَار[28]

فالعنوان يتعدى وظيفة الوسم والتعيين إلى اكتناز تجربة حياة جمعت بين الحسي والمعنوي في قالب لغوي مكثف يخلق جمالية التشكيل والرؤيا ليحقق جمالية التأويل.

1.2.3جمالية التشكيل البصري في العنوان:

يخلق امتزاج التشكيل البصري باللغوي جمالية تتولد عن هذا التداخل، بين نسق لغوي وآخر علاماتي، و« قد فطن الشعراء المحدثون إلى قيمة الفضاء البصري وسعوا لاستثماره وتوظيفه باعتباره طاقة فنية معطلة فيما مضى ولاسيما السواد والبياض وانتشارهما على الصفحة الشعرية وتعاقبهما في الظهور والاختفاء فيسهمان في تقديم التجربة الشعرية من خلال توظيف الحاسة البصرية ودمجها في مهمة الاستقبال والتأويل»[29]

استدرج الشعر العربي الحديث علامات الترقيم لخدمة منحاه الإبداعي التجاوزي وعاملها معاملة الدوال اللغوية وذلك بشحنها دلالات ووظائف جديدة تحيد عن المألوف من دلالاتها ووظائفها إذ «ابتكرت نقطتا التوتر في الشعر العربي الحديث ووظفت في إطار التلقي البصري لحسم الجدل بين الشفهي والمكتوب من خلال دلالتها البصرية على توقف صوت المنشد مؤقتا بسبب التوتر الذي يدفعه إلى إسقاط الروابط النحوية»[30] ومن العناوين التي استثمرت فيها نقطتي التوتر، والدالة بصريا على عملية تعويض للدوال اللغوية بصورتها السمعية إلى دوال بصرية، تدل على توقف مؤقت للصوت ناجم عن الحالة النفسية والشعورية للذات الشاعرة التي تعاني اضطرابا وتوترا حَالَا دون ترجمة ذلك إلى دوال لغوية، فعوضت بنقطتي توتر تحاكي التوتر الداخلي الذي يسيطر على ذات المبدع زمن البوح الشعري.

فلم تُفعّل نقطتي التوتر على مستوى المتن فقط، بل راحت تشتغل وظيفيا ودلاليا على مستوى عتبة العنوان وبذلك نلج القصيدة عبر إشارات دلالية تشي بتوتر غيّب الصوت ليحل محله البصر، ونكون إزاء تشكيل بصري خالق لجمالية العنوان.

فقصيدة "سبحاني ..بسلطانك" يتكون عنوانها من قسمين يتوزعان على دالين يتوسطهما نقطتي توتر، سبحاني التي تتعين بياء النسبة وتحيل على الذات، وسلطانك التي أضيفت لها كاف الخطاب لتشير على الآخر، وبينهما تشتغل نقطتي التوتر التي توظفهما الشاعرة لتحيل على سمت الأداء الشفهي المتأسس على توقف النطق للحظات بسبب التوتر. وقد عملت النقطتان التوتريتان على نقله للمتلقي بوساطة التسجيل بصري[31]

إن اختراق نقطتي التوتر للعنوان وتوسطه بين كلمتي سبحاني وبسلطانك، شكل أخدودا دلاليا حمل معه فصلا زمنيا بين مرحلتين، وهذا ما تبيّنه القصيدة التي شطرت إلى جزئين، فالشطر الأول كما تشير إليه الشاعرة كتب في الجزائر في سبتمبر 2010، أما الشطر الثاني فكتب في أبو ظبي ديسمبر من نفس السنة.

وقد عملت الشاعرة بتقديم النتيجة عن السبب بقولها سبحاني بسلطانك، و ترد سبحان في المعجم « قال ابن جنّي: سُبْحَانَ اسْمٌ عَلَمٌ لِمَعْنى البَراءةِ والتَّنْزيهِ» [32]-إذن فبراءتها وتنزيهها متعلقان بسلطان الشعر، وكنتيجة عنه، تقول الشاعرة:

وخُضْتُ الشِّعرَ أُغنيّةً

يَجُنُّ جُنُونُهَا فيَّا
كحافلةٍ منَ الغفرانْ
حافلةٌ بها البُشرى
وركّابٌ من النِّسيان
وركّاب من الذّكرى[33]

فحافلة الشعر المتنقلة التي تحمل صكوك الغفران، وتمتلئ بالبشرات والمسرات، ركابها مزيج من استحضارات الوعي لما نسي وما حفظ للذكرى.

أَنَا يَا حُلْمُ عَاصِمَةٌ
تُسَبِّحُ بِاسْمِهَا الأَحْلامُ
أَجُوبُ الكَونَ في دعتِي
وأَصحُو حيث أنت تنام[34]

فبين الحلم والحقيقة، وبين إلهام وواقع يتجسد الشعر، وتتجسد انفعالات الشاعرة والتوتر الذي يجتاحها و يأتي الخطاب الشعري ملائما لكل الأوقات ومتماشيا مع كل السياقات:

يعزف لحن من غابوا
وألحانا لمن آبا
ويشرع في الهوى دربا
ويوصد في الجوى بابا[35].

وتستمر الشاعرة في استثمار فاعلية نقطتي التوتر في تشكيل عنونة قصائدها لتسد الفراغ الصوتي بما يلائمه بصريا، فاتحة مجال التأويل على زوايا أكثر انفراجا، ومن عينة ذلك عنوان: طاعن في الوهم..قلبي، فنقطتي التوتر تفصل بين جملة طاعن في السن، وبين كلمة قلبي، ومن الملاحظ أن الشاعرة قدمت طاعن في الوهم لاستعجالها نقل حالة القلب لتبين عن توترها الذي ألزمها التعبير عنه بصورة بصرية تحاكي وضعها، جاء في القصيدة:

إقتلعت الآن قلبي..
و انتهى
كلّ شيء كان فيه.. يشتهى
هكذا قررت في طغيانه
درء نفسٍ ليتني..
ما نلتها
مستبدٌ من عصورٍ قدْ مضت
طاعنٌ في الوَهْمِ حَدَّ المنْتَهَى[36]

وفي قصيدة ميدان وحق.. لا تتوسط نقطتي التوتر دوال العنوان وإنما تُلحق به حيث استعاضت الشاعرة عن نقطة النهاية الدالة على التوقف، بنقطتي توتر توحي بموجة ذات تردد عال، فميدان وحق، عاملان

يوصلان إلى تحقيق مفازة ونيل المراد، غير أن نقطتي التوتر تُبِينان عن توترات الذات الشاعرة إزاء قلب معادلة منطقية مقدماتها صحيحة، فكان الأَولى الوصول إلى نتيجة تتماشى وسلامة مقدماتها، باسترداد الحق المسلوب غير أن الحاصل غير ذلك، ففي الذكرى الأولى لميدان التحرير بمصر تكتب الشاعرة قصيدتها الموقعة بتاريخ جانفي 2012، مستعيدة ثورة الشعب المصري ووقوفه على ميدان التحرير والحق يسانده، ولم تتوقف نقطتي التوتر عند عتبة العنوان وإنما انسحبت إلى المتن لتخلق فجوات تدعو القارئ للمشاركة في العملية الشعرية وتحقق بذلك جمالية التلقي.

كما تستعمل الشاعرة الثلاث نقاط الأفقية في نهاية عنوان لوردة مخضلة...والتي «تسمى أيضا نقط الاختصار، وهي ثلاث نقط لا أقل ولا أكثر توضع على السطور متتالية أفقيا لتشير إلى أن هناك بترا أو اختصارا في طول جملة »[37]

فقد انبنى العنوان على تقنية نقاط الحذف، فالشاعرة في حالة من الحزن يعتصرها ألم الفقد مما جعل السكوت والحذف ينوبان عن البوح فكيف لا وهي ترثي شخصية قرنت جنسيتها الجزائرية باسمها كأيقونة للطرب الجميل، لتتفجر القصيدة من عمق الحزن، فالقصيدة موقعة بتاريخ الثامن عشر ماي 2012، أي بعد يوم من وفاة الفنانة وردة الجزائرية الموافق لـ السابع عشر ماي من نفس السنة، تقول الشاعرة.

هذا المساءُ كخِنْجَرٍمنْ سَلّهْ
صَوْبَ الضُلوع
بساعةٍ مُختلّهْ؟؟
لكأنَّهُ يهذي
ويهذِي أنّهُ..
ذبح الوريد لوردة مُخضلّة
لكأنّما الدُّنْيَا تُكفّرُ قولهُ
وتُحرّمُ الإفْصَاحَ
كيف أحلّهْ؟[38]

فتختصر الشاعرة وقت الفجيعة ومسيرة نجاح لأيقونة من أيقونات الجزائر، وعَلَمًا من أعلامها فالكلام عن الفقيدة يطول ويطول ولا أدل عليه في عنوان يقوم على التكثيف والاختصار من الثلاث النقاط الموحية ببتر كلام وإن طال لا يفي حق المليكة الكوكب الملهمة.

هذي المليكةُ كوكبٌ لا ينمحي
مِنْ سَهْلِ هذي الأرض
"تُلْهِمُ تلّة"
من هَامَةِ الأوراسِ
قِمّةٌ جُرجُرةْ
مِنْ أَطلَسٍ وهُقَارَ
أَطْهَرُ قُبْلةْ[39]

الأمر ذاته نجده في استعمال نقطتي التوتر في آخر الإهداء كبديل عن نقطة التوقف الدالة على استيفاء المعنى، وقد عمل الإهداء على توجيه دلالة العنوان جاء فيه: إلى روح وردة الجزائرية..حيث حلت نقطتي التوتر إيذانا بصعوبة الموقف وحجم الفجيعة التي ألمت بالشاعرة.

2.2.3جمالية التشكيل المرجعي:

في عنوان "هيت لك" تنفتح دلالة العنوان على التراث الديني، إذ تستحضر الشاعرة مراودة زوليخة زوجة عزيز مصر لفتاه، وتسليمها لهوى النفس، الذي عبرت عليه جملة "هيت لك"، وهي الجملة التي اختارتها الشاعرة لتسم بها قصيدتها التي تستفتح بالأبيات الآتية:

مِنْ أَينَ يَأْتِي كلُّ هَذَا الشَّوْقِ لَكْ
يا مَنْ تُسَافِرُفي دمي سَيْرَالفَلَكْ
تستلُّ رُوحي في الغِيَابِ بِهَمْسَةِ
ثملا كأحلامٍ تُعانقُ مَنزِلَكْ
وتُفيضُ مِنْ شُمّ المشَاعِرِسَكْرَةً
تَنْسَابُ لثْمًا مُثْقَلَ الأنفاسِ لكْ
فتهيمُ بـي وتخيطُ لي وهْمًا يُشَرْ
نِقُ صَبْوَتِي، بِئْسًا لِطَيْفِكَ هِيت لَكْ[40].

بما أن العنوان عتبة النص ومفتاحه القرائي، فإنه «يكشف في كثير من الأحيان عن مرجعيات إيديولوجية، تعرض المخزون الأدبي والفكري وتسهم في إيضاح توجهاته»[41] الأمر الذي يترتب عنه تشكيل «وظيفة مرجعية وأخرى تناصية تسمح بمد شبكة من العلاقات النصية، التي تترجم ذلك التفاعل الجمالي والتواشج **الرحمي بين الثقافات، وهو ما يفتح مجال الحوارية بعيدا عن التصدع والانغلاق»**[42]

وعنوان القصيدة يستحضر السياق القرآني لفعل المراودة، في سورة يوسف، **قال تعالى: وَرَاوَدَتْهُ الَّتِي هُوَ فِي بَيْتِهَا عَنْ نَفْسِهِ وَغَلَّقَتِ الْأَبْوَابَ وَقَالَتْ هَيْتَ لَكَ قَالَ مَعَاذَ اللَّهِ إِنَّهُ رَبِّي أَحْسَنَ مَثْوَايَ إِنَّهُ لَا يُفْلِحُ الظَّالِمُونَ** [يوسف 23]

غير أن الشاعرة تتعامل مع هذا الاستحضار وفق سياق تداولي جديد، يعكس شغف المحبوبة بالمحب المتمنع، وهو خطاب يخرج المرأة من دائرة المرأة المرغوبة إلى المرأة الراغبة، وهذا الفعل يضمر نسق التمرد الذي يؤسس لسؤال الرفض والتغيير، فتكسر المرأة حدود الخجل التي كبلتها وترفع صوتها إيذانا بتحررها وانعتاقها من الإعدام داخل الصمت، قائلة "هيت لك" أي أنها تُملِّكُه نفسها، عن طواعيّة واختيار يعكسان إرادتها الحرة.

ونلحظ التشكيل المرجعي بصورة استعارية في عنوان تراتيل بيدق أسير، فالبيدق(♙ ، ♟)هو القطعة الأكثر عددًا في لعبة الشطرنج، وفي معظم الظروف، يكون أيضًا أضعف قطعة. وهي تمثل تاريخيًا المشاة، أو بشكل أكثر تحديدًا، الفلاحين المسلحين أو البيكمين[43]،

عنوان القصيدة يحيل على موضوعها، وعلى تيمة الاشتغال التي تتضح في العنوان أنها تدور حول اعتقال لحرية "البيدق" الذي صدح صوته منشدا تراتيلا مشكلة أبيات القصيدة، فمن يكون البيدق الأسير؟ يأتي النداء محددا وجهته،

يا حِبرَ قلبي، يا خليلَ حِكايتي
يا كلَّ طِفلٍ يَسْتغيثُ فَيُقْصَفُ[44]

فالشاعرة تستدعي المرجعية الواقعية، لتحاكي أوجاع زمانها مسلطة أضواء كاشفة على القضية الفلسطينية قضية العرب الأولى، وعلى هوان الشعوب العربية التي غدت بيادق وقرابين تقدم لإسقاط الملك(الشاه) لكي تنتهي اللعبة بالنصر.

و أنا و أنتَ بَيَادِقٌ في مَحْفَلٍ
نَغْفُو إِذَا مَرَّ الذِّئَابُ ونُتلفُ
يا أيُّها المخْتَالُ تُسْتَرَابُ وترجُف
أنّى لشمسٍ تُسْتَرَابُ وترجُف[45]

4. الخاتمة

من خلال رحلة البحث عن جمالية العتبة العنوانية في الخطاب الشعري النسوي، التي انتخبنا لها من مدونة سمية محنش الشعرية، الموسومة بـ"مسقط قلبي" نماذج للدراسة وقفنا على النتائج الآتية الذكر:

- جمالية العتبة العنوانية لديوان "مسقط قلبي" كشفت عن الدور الوظيفي الهام لجهاز العنوان الذي صار جزءا أساسا في تشكيلها، إذ يخلق العنوان جمالية تساعد على زيادة شعرية النص الإبداعي، عبر استيلاد مسارات ومنافذ قرائية متنوعة تفتح آفاق التأويل وتؤسس لقراءات مرجأة، يحركها إجراءي الهدم والبناء.
- لم تقف جماليات الشعر عند عتبة العنوان بل تعدتها إلى المتن الشعري مما خلق تواصلا جماليا ودلاليا بين العنوان ونصه المعنوَن، كما اشتغلت العناوين الداخلية كخطابات واصفة لعنوانها الرئيس مما حقق عملية التواصل الدلالي بينهما.
- حرصت الشاعرة."سميّة محنش" على تشكيل الخطاب الشعري الأنثوي المؤسس لتأنيث الذاكرة عبر استثمار جمالية اللغة على مستوى العناوين، حيث استحضر خطاب العنونة ثنائية الأنا والآخر التي تستبطن ثنائية (النسوية والذكورة)، فالكاتبة تعمل على بناء النسق الأنثوي وفي الآن ذاته تفكك النسق الفحولي، فتتحول من موضوع للخطاب إلى ذات فاعلة مؤسسة للذاكرة الأنثوية.
- استثمرت الشاعرة في جمالية التشكيل العنواني لتزاوج بين البصري والصوتي الذي يعكس حالات التوتر التي تعتري العنوان في صياغة تقوم على بنية قوامها الاقتصاد اللغوي والتكثيف الدلالي. وقد أضفى ذلك دينامية وحيوية أكثر على مستوى الاشتغال الدلالي.
- اعتمدت الشاعرة سمية محنش، على المرجعية الدينيّة واستحضرت الصوت الأنثويّ بوعي تناصي تحرت فيه جماليتي الاستدعاء و التوظيف، في حوارية عكست أبعاد الانفتاح والتلاقح الفكري والجمالي.

- تنوعت المصادر المحققة للجمالية على مستوى العتبة العنوانية في الخطاب الشعري لسميّة محنش، الأمر الذي خلق تباينا جماليا على مستوى التلقي.
- لم تكن جمالية العناوين أمرا عرضيا وطارئا، وإنما كانت أمرا ضروريا متعلقا بشعرية القصيدة، إذ عززت جمالية العنونة بشكل أكبر من شعرية القصائد المشكلة لديوان "مسقط قلبي".

هوامش وإحالات المقال

1عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، ص 208.

2 سمية محنش، مسقط قلبي، ص11.

3عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، ص 208.

4عبد الله الغذامي، المرأة واللغة ، الصفحة نفسها.

5المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

6عبد الله العشي، مقدمة ديوان مسقط قلبي، ص10.

7ابن منظور، لسان العرب، مادة (جمل)، ص 685.

8 أندريه لالاند، موسوعة لالاند الفلسفيّة،، ص367.

9المرجع نفسه،، الصفحة نفسها.

10دنيس هويسمان، علم الجمال(الاستطيقا)، ، ص7.

11 المرجع نفسه، ص 10.

12دنيس هويسمان علم الجمال الاستطيقا، ص 9.

13 ابن منظور، لسان العرب، مادة (عنن)، ص 3139.

14 المرجع نفسه، مادة عنا، ص 3147.

15 عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت، من النص إلى المناص، ص19.

16محمد فكري جزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، ص 10.

17خالد حسين حسين، في نظرية العنوان مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، ص 77.

18ينظر، عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت، من النص إلى المناص، ص 86- 88 .

19محمد فكري جزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، ص8.

20 محمد مفتاح، دينامية النص، ص 72.

21عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينت، ص 124، 125.

22 المرجع نفسه ، ص127.

23 ابن منظور، لسان العرب، مادة (حسن)، ص877.

24ينظر، https://saadalkhathlan.com/2387، تاريخ الاطلاع 2022/4/22.

25 ديوان مسقط قلبي، ص 14.

26حوار للشاعرة سمية محنش حاورها عبد الرزاق دريدي/https://africanews.dz.

27 ديوان مسقط قلبي، ص 65.

28المرجع نفسه، ص 68.

29سامح الرواشدة إشكالية التلقي والتأويل ص 108.

30محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص 204.

31 ينظر، محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث ، ص205.

32ابن منظور، لسان العرب، ص 1915.

33ديوان مسقط قلبي، ص 51.

34 االمرجع نفسه، ص 52.

35المرجع نفسه، ص 53.

36 ديوان مسقط قلبي، ص 71.

37عمر أوكان، دلائل الإملاء وأسرار الترقيم، ص 119 نقلا عن محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث ص205.

38ديوان مسقط قلبي، ص16.

39المرجع نفسه، ص 22.

40 ديوان مسقط قلبي، ص 47.

41أقطي نوال ، "جماليات التشكيل العنواني في النص الشعري المعاصر"، مجلة الدراسات المعاصرة، 2018، العدد:02، ص: 20.

42المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

43 ينظر، https://ar.wikipedia.org/wiki/.

44 ديوان مسقط قلبي، ص 30.

45 المرجع نفسه، ص 31.

قائـــمة المصادروالمراجع

1. الكتب:

1. ابن منظور(محمد بن مكرم بن علي بن منظور الأنصاري)، دت، لسان العرب، دط ، دار المعارف، القاهرة.
2. بلعابد عبد الحق ، 2008، ط1، عتبات جيرار جينيت، من النص إلى المناص، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر.
3. حسين حسين خالد ، 2007، ط1، في نظرية العنوان مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، دار التكوين، سوريا.
4. الرواشدة سامح، 2001، ط1، إشكالية التلقي والتأويل ، منشورات أمانه عمان كبرى، عمان..
5. الصفراني محمد، 2008، ط1، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، النادي الأدبي بالرياض و المركز الثقافي العربي، بيروت.
6. الغذامي عبد الله ، 2003، ط3، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء.
7. فكري الجزار محمد ، 1998، دط، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
8. لالاند أندريه ، 2001،، ط2، موسوعة لالاند الفلسفيّة ، منشورات عويدات، بيروت، باريس..
9. محنش سمية ، 2017، دط، ذلك الكنز المكنون، جائزة الكثيب الذهبي منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر.
10. مفتاح محمد ، 1990، ط2، دينامية النص، المركز الثقافي العربي، بيروت.
11. هويسمان دنيس ،2015، دط، علم الجمال(الاستطيقا)، تر: أميرة حلمي مطر،المركز القومي للترجمة، القاهرة.
12. وغليسي يوسف ،2013، ط1، خطاب التأنيث، دراسة في الشعر النسوي الجزائري، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر.

2. المقالات :

13. أقطي نوال، يوليو 2018، جماليات تشكيل العنواني في النص الشعري، مجلة الدراسات المعاصرة تيسمسيلت، مج2، ع228،2-236 .
14. عبد الرزاق دريدي،2021، القراءة فعل جنون يأخذنا إلى عوالم خيالية، (19/3/2022).https://africanews.dz/
15. https://ar.wikipedia.org/wik، (10/3/2022)
16. سعد بن تركي الخثلان، 2017، شرح حديث: (اَللَّهُمَّ كَمَا حَسَّنْتَ خَلْقِي، فَحَسِّنْ خُلُقِي) (2022/4/22). https://saadalkhathlan.com/2387