مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (34) العدد (2)2012
Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies - Arts and Humanities Series Vol. (34) No. (2) 2013

العنونة في شعر فاديا غيبور (للمرأة لغة أخرى) أنموذجاً

الدكتورة أحلام بدر حلوم*
أمل محمد صارم**

(تاريخ الإيداع 3 / 4 / 2012. قبل للنشر في 17 / 5 / 2012)

□ ملخّص □

اتجهت الدراسات النقدية الحديثة، الغربية والعربية مؤخراً، إلى تسليط الضوء على العنوان، بوصفه نصاً، ومناصاً، يتموقع في واجهة النص، ليدل عليه، ويعرف به، ليشكل عتبات تفاوض القارئ، للانطلاق نحو فضاءات النص، وكشف أسراره، والتي يسعى العنوان إلى تمويهها، أو كشفها، أو إخفائها، في مراوغة وغواية. والعنونة عند فاديا غيبور تسحب القارئ بثقة إلى عوالم المرأة، ولغتها الأخرى، في بواكير دوواينها الشعرية (للمرأة لغة أخرى)، بعنوان أنثوي يخفي أكثر ممّا يشفّ، تاركاً القارئ في حيرة السؤال، يقف على تخوم المعنى، ويبقى السؤال ماهي هذه اللغة الأخرى؟ ولماذا هي للمرأة دون الرجل ؟

الكلمات المفتاحية: العنوان، العنونة، النسوية، فاديا غيبور.

* مدرسة – قسم اللغة العربية – كلية الآداب والعلوم الإنسانية – جامعة تشرين – اللاذقية – سورية.
** طالبة دراسات عليا (ماجستير) – قسم اللغة العربية – كلية الآداب والعلوم الإنسانية – جامعة تشرين – اللاذقية – سورية.

مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (34) العدد (2)2012
Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies - Arts and Humanities Series Vol. (34) No. (2) 2013

Entitling in Fadia Ghaibour's poetry "A Woman has Another Language" as an Example"

Dr. Ahlam Badr Halloom*
Amal Muhammad Sarem**

(Received 3 / 4 / 2012. Accepted 17 / 5 / 2012)

□ ABSTRACT □

The new critical studies, western and Arabic , have headed recently towards focusing on the title as a text and a paratext, placed at the front of the text to refer to and define it, which forms entrances that negotiate the reader to move towards the horizons of the text and reveal its secrets the title aims at concealing , revealing or hiding , using disguise and indirection. Entitling in Ghaibour's poetry draws the reader confidently to the women's worlds and her other language in her early divan " the women has another language ", with a feminine title hiding more than showing , leaving the reader puzzled, inquiring about meaning and asking : what is this other language ? And why is it exclusive for the women?

Keywords: Title, Entitle, Feminist, Fadia Ghaibur.

***Assistant Professor, Modern Criticism Department of Arabic Literature, faculty of Arts and Humanities Tishreen University, Lattakia, Syria .**
****Postgraduate Student, Arabic Department, Faculty of Arts and Humanities, Tishreen University, Lattakia, Syria.**

مقدمة:

العنوان لغة واصطلاحا:

1- لغة :

العنوان من(**عنن ، وعنا ، علن**) وتنحصر معانيها في الظهور ، الخروج ، القصد ، والإرادة ، والوسم والسمة والعلامة ، والعُنوان والعِنوان سمة الكتاب ، والاعتراض ، والاستدلال ، الأثر ، والتعريض . [1]

2- اصطلاحاً :

((العنوان : علامة لغوية تتموقع في واجهة النص ، لتؤدي مجموعة وظائف تخص أنطولوجية النص ، ومحتواه ، وتداوليته في إطار سوسيو _ ثقافي خاصّ بالمكتوب ، وبناء على ذلك ، فالعنوان من حيث هو تسمية للنص، وتعريف به وكشفٌ له ، يغدو علامة سيميائية ، تمارس التدليل ، وتتموقع على الحدّ الفاصل بين النص والعالم، ليصبح نقطة التقاطع الاستراتيجية التي يعبر عنها النص إلى العالم، والعالم إلى النص، لتنتفي الحدود الفاصلة بينهما ، ويحتاج كلٌّ منهما الآخر .)) [2]

((وهو كل مايجعل من النص كتاباً يقترح نفسه على قرائه ، أو بصفة عامة على جمهوره ، فهو أكثر من جدار ذي حدود متماسكة .)) [3]

أهمية البحث وأهدافه :

تسليط الضوء على العنونة في ضوء الشعر النسائي السوري لتكون الشاعرة السورية فاديا غيبور وديوانها الأول (**للمرأة لغة أخرى**)[4] مسرحاً للعنونة بمكوناتها وجهازها العنواني الذي يبدأ بالعنوان الرئيسي للمرأة لغة أخرى مروراً بالعناوين الفرعية ،وعلامة التجنيس، واسم الشاعرة واللوحة التي تتصدر لوحة الغلاف ، لنصل بعد ذلك إلى أنواع العنونة عند غيبور، ومن ثم وظائف العنونة بوصفه العتبة النصية الأولى

التي تستقبل القارئ ، وتدعوه للولوج إلى داخل النص الشعري ليبحر بين شطآنه، باحثاً عن درر الكلام المخبوء في أعماق الكلمات السحيقة .

منهجية البحث :

لم يقف البحث عند منهج واحد وإنما غرف من كل منهج بما يحتاج كالوصفي ، والتحليلي ، والبنيوي التكويني، بما يتناسب مع المتن الشعري النسوي الغيبوري ، ومع العنونة العلم الذي كرس نفسه لخدمة

العتبات، التي تقف على التخوم بين الخارج ، والداخل لتكون داخلا وخارجا، ولا داخل ولاخارج معا.

---

[1] ينظر ابن منظور: لسان العرب ، المجلد الأول والثاني مادة (عنن) ص2793 ، مادة (عنا) ص2797 ، مادة (علن) ص2746.

[2] حسين، د.خالد حسين : في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)، دار التكوين، دمشق، 2007م ، ص77-78 .

[3] بلعابد، عبدالحق : عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، الجزائر العاصمة، 2008م، ط1، ص .

[4] غيبور ، فاديا : للمرأة لغة أخرى ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، 1993

العنونة عند فاديا غيبور ، ديوان (للمرأة لغة أخرى) أنموذجاً:

يعدّ ديوان للمرأة لغة أخرى باكورة دواوين فاديا غيبور الشعرية، ويقع في مئة واثنتين وخمسين صفحة، موزعة على ثمانٍ وعشرين قصيدة، وفي دراسة العنونة عند فاديا غيبور أسلط الضوء على:

أولاً . مكونات العنونة:

1 . العنوان الخارجي: (TITLE) للمرأة لغة أخرى.

وقبل أن أبدأ بدراسة مكونات العنونة نشير إلى غياب العنوان الفرعي ، الإهداء ، والتصدير ، والاستهلال (التمهيد)((ويمثل العنوان الخارجي الكائن الرئيسي ، وهو الأس والركيزة في عملية العنونة ذاتها)[5] وفي ديوان غيبور نجد:أن العنوان مكوّن من جملة اسمية، مؤلفة من مبتدأ موصوف، وخبره المتقدم عليه المحذوف، المتعلقة به شبه جملة نابت منابه فأدت المعنى: الترتيب الحقيقي: لغة أخرى للمرأة لغة (مبتدأ)، أخرى (صفة)، للمرأة (شبه جملة متعلقة بخبر مقدم محذوف). ترتيب العنوان كما ورد: للمرأة لغةٌ أخرى للمرأة (خبر مقدم)،

لغة (مبتدأ)، أخرى (صفة للغة)، وفي هذا تقديم وتأخير، وتعريف وتنكير، له فائدة عظمى، وغاية ترجى.

ونلاحظ من خلال استنطاق البنى السابقة: أن البدء كان للام الجارة : وهي هنا تأخذ معنى: شبه الملك لأن اللغة شيء معنوي لا يمكن حيازته ، أو ملكيته بشكل فعلي إفرادي ، فاللغة لها ولكن ملكيتها ليست احتكارية ، وإنما احتكرت حيازة لغةٍ أخرى مختلفة ، غير معروفة ، وغير موصوفة ، وفي المغني: [6]((تؤدي اللام معنى الاستحقاق إذا وقعت بين معنى وذات)) : ثم كلمة المرأة والمكونة من أل التعريف + مرأة ، وأل التعريف هنا أفادت معنى الاستغراق ، إذ يتناول الاستغراق كلّ فردٍ من أفراد جنس النساء . وأفادت أيضاً معنى القصر. لقصر اللغة الأخرى على جنس النساء ، وكما يقول عبد القاهر الجرجاني: ((واعلم أن للخبر المعرّف بالألف واللام، معنىً غير ما ذكرت، وله مسلك ثمَّ دقيق ، لمحةٌ كالخلس))[7] . أما كلمة مرأة: فنجدها في لسان العرب ، والمنجد في اللغة والإعلام : ((اسم من مرئ الطعام ، وجمعه نساء ، ونِسْوة من غير لفظها، وهي لفظة تخص المرأة دون الرجل ، وقد جاءت نساء من نسأ ينسأ، ونسئ : هي المرأة المظنون بها الحمل، والمرأة مؤنث الرجل ، تصغيرها : مُرئ ، مُرَيئة ، ولا تدخل أل التعريف على امرئ ، وتدخل نادراً على امرأة ، والمرء الرجل، والأنثى مرأة ، يقال : هذا امرؤ صالحٌ، وبعضهم يقول : هذه امرأة صالحة ، والمرء :الإنسان رجلاً كان أو امرأة ، وإذا عرفوها قالوا: المرأة أو الامرأة ، وللعرب في المرأة ثلاث لغاتٍ : يقال هي امرأته ، وهي مرأته ، وهي مرَتُه ، والمروءة كمال الرجولية ، والمرأة مؤنث الرجل ، والنساء تعني المناكح .))[8] وإذا تناولنا أصل النساء: وجدناه مشتقاً من فعل نسا، ينسو، ومعناه ترك العمل ، ومن هنا نجد ارتباط المرأة ، وجنس النساء بالطعام والزواج والأمومة والعطالة عن العمل معجمياً.

---

[5] حسين ، خالد حسين : في نظرية العنوان ، ص 79 .

[6] ابن هشام الأنصاري ، جمال الدين : مغني اللبيب عن كتب الأعاريب ، تحقيق ، د.مازن المبارك ، محمد علي حمدالله ، مراجعة : سعيد الأفغاني، ص275

[7] الجرجاني ، عبدالقاهر : دلائل الإعجاز في علم المعاني ، تقديم وشرح وتشكيل وفهرسة د. ياسين الأيوبي المكتبة العصرية ، صيدا ، بيروت، 2003م ، ص 207.

[8] ينظر ابن منظور : لسان العرب : المجلد الثاني ، مادة (مرأ) ص 3686-3687 ، مادة نسا ص 3907-3909 ، مادة (نسأ) ص 3896-3898 .

وبالعودة إلى اللام الجارة (للمرأة) يكون المعنى: استحقاق ، وحيازة كل جنس النساء على لغةٍ أخرى، وقد قدمت غيبور شبه الجملة (للمرأة)، المخبر عنه على المبتدأ، لمعنىً وفائدة فكما يقول عبد القاهر: ((وذلك لا محالة، أشدُّ لثبوته وأنفى للشبهة، وأمنع للشك وأدخل في التحقيق .))[9] ومن خلال هذا التقديم نبهت غيبور المتلقى إلى المرأة وقدمت لها بالإخبار فللمرأة لغة أخرى، ولم تقل لغة أخرى للمرأة مما زاد المعنى قوة وتأكيداً .

أما كلمة لغة Language:

1((. كل وسيلة لتبادل المشاعر، والأفكار كالإشارات والأصوات والألفاظ، وهي ضربان :

_طبيعية : كبعض حركات الجسم، والأصوات المهملة. _ووضعية: وهي مجموعة رموز أو إشارات، أو ألفاظ متفق عليها لأداء المشاعر، والأفكار. ولغة الإنسان: تعبير مقصود فيه خيال يرتبط بالمستقبل. واللغة الوضعية ظاهرة اجتماعيَة تختلف باختلاف الشعوب، والعصور.

2. مجموعة مفردات الكلام وقواعد توليفها التي تميز جماعة بشرية معينة تتبادل بوساطتها أفكارها، رغباتها ومشاعرها.)[10] وهي ما يعنينا هنا بالإضافة إلى أنها كل وسيلة لتبادل المشاعر، والأفكار طالما لم تفصح الشاعرة عن تلك اللغة الأخرى . واللافت للنظر في عنوان **(للمرأة لغة أخرى)**: أنه بقدر ما تحدد وتؤكد وجود لغة أخرى للمرأة، بقدر ما تبقي هذه اللغة مجهولة بكلمة (أخرى)، فهل هي لغة صوتية، أم روحية ، لغة جسدية ، أم أدبية ، و شعرية أم....؟! إنها تترك القارئ يقف على تخوم المعنى ، ولا تسمح له بالولوج ، للوقوف على كنه هذه اللُغة إلّا بعد قراءة الديوان ، وربما كل الدواوين التالية، وربما نتاجها بأكمله ، أما ما يصرح به العنوان فهو علاقات الوجود والعدم ، وجود لغة أخرى للمرأة (كلِ النساء) ، وانعدام هذه اللغة الأخرى لدى غيرها، وقد يخرج القارئ بعد ذلك كله إلى وجود لغةٍ أخرى للمرأة ، وقد لا يخرج بتلك النتيجة بالضرورة. وقد يكون عنوان الديوان جواباً على سؤال سائل: هل للمرأة لغة أخرى؟فيأتي الجواب: نعم للمرأة لغة أخرى ، في جملة حذفت حرف الجواب، وأبقت ما يمثل جواباً قطعياً في جملة اسمية مثبتة.فما الذي أرادت فاديا غيبور قوله في ديوانها الأَول: ربما أرادت القول إنّ للمرأة الصدارة في الجملة كما في المجتمع ، حتى ولو كانت منقادة في حياتها، قراراتها، بلام التقاليد ، والعادات ، والمجتمع (لام الجر) التي تجر المرأة خلفها، صاغرة" مذعنة"، أو رافضة" محتجة"، شاءت أم أبت، فمن وجهة نظر الشاعرة: للمرأة الصدارة، حتى ولو اضطرت إلى تأخير المبتدأ، لتبتدئ بها ، وحذف الخبر المتعلق بكينونة المرأة ووجودها ، حتى تصل إلى تركيبة لغوية تتساوق مع تركيبتها الأيديولوجية، التي أرادت إماطة اللثام عنها دفعة واحدة في أول دواوينها ، وبعد قراءة العتبة العنوانية الأولى نستطيع الخروج بالنتيجة الآتية:

. إنّ للنساء (كل النساء) لغة أخرى ، ثابتة مستحقة ، مستغرقة كل فردٍ من أفراد جنس النساء ، وهي غير لغة الرجال ، أي مختلفة عنها، أما ما حرصت الشاعرة على أن تبقيه طي الكتمان فهو تحديد ماهية هذه اللغة..

وتترك القارئ مأخوذاً بالحيرة تجتاحه الأسئلة ، ويسحبه التشويق ، والإثارة لقراءة الديوان ، بغية معرفة أيَة لغة تمتلك المرأة حقاً؟

---

[9] ينظر الجرجاني ، عبد القاهر : دلائل الإعجاز ، ص 169 .

[10] وهبة ، مجدي . والمهندس ، كامل : معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، بيروت ، 1984 ، ط2 ، ص 318.

2 – علامة التجنيس أو (بيان النوع، أو العنوان الشكلي) (Dicationerique):

وقد جاءت هنا في2 أعلى الصفحة وإلى أقصى اليمين (شعر) ولهذه العلامة خطورتها، إذ تشير إلى النوع Gender بوصفه ((صنفا" أو فئة من الإنتاج الفني، له شكل معين، وتقنيات، ومواصفات محددة))[11] قصة، رواية، قصيدة أو شعر ..الخ، ولذلك يسمى أيضاً: العنوان الشكلي.

((وعلامة التجنيس بوصفها عنصراً في جهاز العنوان، هي عتبة تشارك في كيفية التلقي للنص، عبر اختلافها لبرتوكول موهوم بين الكاتب والقارئ، حين يشرع الأخير في عملية القراءة ذاتها))[12]

ولهذا ((فإن العنوان التجنيسي يقترح حقلاً يؤطر الكتابة، يقبل به القار، ويكيف قراءته حسب مقتضياته.))[13] وإذا بقينا في صفحة الغلاف، بوصفها ((موطن العنونة تمارس الإغواء، والتعريف، والانتماء، لكونها الضامن الوحيد في الانتشار والاقتناء، في ظلّ الغياب التام للمرسل الكاتب.))[14]

وفي استعراضٍ سريع لبعض عناصر النص الموازي أو النص المحيط ، أو المحيط النثري ، وجدت أنه من باب الضرورة ، إكمال ما بدأته في الغلاف لديوان للمرأة لغة أخرى ، فما يزال الغلاف يحفل بالكثير من العلامات ، التي تتموضع وتتموقع في واجهة الكتاب.. مستفزة ، ومتحدية في غواية ، وغموض:كاسم الشاعرة _باعتباره علامة تجنيسية _ولوحة الغلاف .

3 . اسم الشاعرة:

ويأتي اسم الشاعرة (فاديا غيبور)، وهو الاسم الحقيقي (Onymat) ليكون أبرز العلامات وأكثرها وضوحاً، إذ يحتل الزاوية اليسرى في أعلى صفحة الغلاف : ((فغالباً ما يتموضع اسم الكاتب في صفحة الغلاف، وصفحة العنوان ، وفي باقي المصاحبات المناصية: قوائم النشر، الملاحق الأدبية .))[15] وقد كتب بخطٍ أسود عريض ((للدلالة على هذه الملكية والإشهار لهذا الكاتب))[16] بشكلٍ يمنعنا ((من تجاهله أو مجاوزته لأنه العلامة الفارقة بين كاتب وآخر. فيه تثبيت هوية الكتاب لصاحبه ويحقق ملكيته الأدبية والفكرية على عمله .))[17] يؤدي بذلك الوظائف الثلاث في: ((التسمية، الملكية، الإشهارية))[18].

والملاحظ في كتابة اسم الشاعرة ، أنها اختارت وضع اسمها مع شهرتها (**غيبور**)، فقدمت لديوانها باسمها فقط فاديا غيبور، بكل مافي ذلك الإشهار من كرامة، وعنفوان ، وعزة نفس ، وثقة بأن جودة شعرها جواز سفر آجل أم عاجل إلى المجد، وإلى صفحات النقاد، الذين لم يولوا شعرها إلى الآن الالتفاتة التي يستحقها، ليأخذ مكانه بين مثيلاته من أشعار الأدباء (الرجال) ، جنباً إلى جنب في ميزان نقدي واحد، لايقبل (رفقاً بالقوارير) فيما يتعلق بالأدب ونقده ،

---

[11] حسين حسين ، د.خالد : في نظرية العنوان ، ص80 .

[12] المصدر السابق نفسه ، ص80.

[13] المصدر السابق نفسه ، ص81– 82.

[14] المصدر السابق نفسه ، ص151.

[15] بلعابد ، عبد الحق : عتبات (جيرارجنيت من النص إلى المناص) ، ص63–64 .

[16] بلعابد ، عبد الحق : عتبات ، ص(64).

[17] المصدر السابق نفسه ص 63.

[18] المصدر السابق نفسه ص 64.

وهذه الأخيرة هي إشكالية الدراسات الأدبية النسوية ، التي تخشى ومبدعاتها معاً الخضوع لمعايير نقدية جائرة ، وناقصة تبعاً لمقولات أبّدت لنقصان مكانة المرأة ، بنقصان عقلها، ودينها، وإيمانها .

اللوحة : ((وتندرج تحت مسمى النص المحيطي النشري PeritexteEditorial والذي يضم تحته كلاً من الغلاف، الجلادة، كلمة الناشر، السلسلة، وقد عرفت تطورا مع الطباعة الرقمية.))[19] بوصفها ((مناصاً ذات تمظهر أيقوني تظهر في النص _الكتاب ، وبدقة أكثر في تصميم الغلاف، رسومات، وصور فوتوغرافية، وأشكال هندسية، عادية أو بارزة.))[20] تصدرت صفحة الغلاف لتزيد فضاءات العنونة اتساعاً ، ولتضيف لبْساً آخر على العتبة العنوانية الأولى ، ((باعتبارها (اللوحة) نصاً موازيا ، أو مناصاً Paratexte أوالنص المرافق ، أو النص الملحق ، أو النص المحاذي أو النص المرادف ، ويقصد به: كل ما يخص عناوين النص ، وعناوينه الفرعية، والمقدمات الذيول، الصور، وكلمات الناشر.. الخ))[21].

((فالنص الموازي هو دراسة للعتبات المحيطة بالنص، والعتبات هي المداخل التي تؤهل المتلقي بأن يمسك بالخيوط الأولية، والأساسية للعمل الذي يُراد دراسته))[22] . ولكن ما تفعله اللوحة في نفس المتلقي ، هو بعثرة كل المعاني التي كان القارئ قد وقف على تخومها ، بعد العتبة العنوانية الأولى ، فتجعلها عصية على الفهم ، بحيث يتحرك المتلقي على حافة التردد والقلق، والما بين .

وعلى عكس المتوقع أن ((يغدو العنوان مع عتبات النص الموازي، عناصر ملحقة بالنص، أو تؤدي دوراً تكميلياً لخدمة النص .))[23] يأتي النص الموازي ليبعثر أوراق المعاني (العنوانية) ويحيل المعنى إلى فضاء من الترميز، والتكثيف، واللافت للنظر في اللوحة التي توسطت بياض الغلاف ، واستقرت بين اسم الكاتبة ، والعلامة التجنيسية التي تشغل الجزء العلوي من الكتاب ، وبين عنوان الديوان الذي يشغل الجزء السفلي من الغلاف، التي يغيب فيها الفم غياباً تاماً، عن صورة لوجه امرأة، مغمضة العينين، وسط أفق بنفسجي، لتعلوها شمس أرجوانية عقيمة الإشعاع يتوسطها ورقة ربما، أو لوحة، تتتابع بألوانٍ أفقية عديدة وكأنها سطور، لتتقاطع في النهاية مع جزءٍ من قرص الشمس خلفها يعادل تقريباً ربعها، فيتموضع ربع قرص الشمس بين إطار اللوحة ، واللوحة المسطرة التي تخرج عن إطار اللوحة الكلية بشكل جزئي ، وكذلك يفعل وجه المرأة الذي يخرج أيضاً بشكل جزئي، وهذا يقود إلى مجموعة من الأسئلة، في محاولة للوصول إلى إجابات افتراضية ، تساعد على خوض غمار النصوص الداخلية، واستنطاق عنواناتها لاحقاً وهذا يقدّم لقضايا عدة لابدّ من التعريج عليها .

أولاً . القضية الأولى :

لماذا يغيب الفم باعتباره الجزء الأهم في جهاز النطق عن وجه المرأة في اللوحة؟ والمعبر الأخير الناقل للغة من حيز التشكل، إلى حيز الوجود، ليقوم بإيصال رسالة فكرية أو عاطفية، إلى العالم الخارجي، فتكون بذلك أداة تواصلٍ، تحاورٍ، ومعرفةٍ، لابدّ من وجوده من أجل وجود صوت ← كلمة ← لغة، فإذا كان الفم غائباً أو غير موجود، فذلك يعني موت اللغة بعد تشكلها من خلال أجهزة النطق الداخلية(الحبال الصوتية، اللهاة، اللسان، الأسنان، سقف الحنك،

---

[19] المصدر السابق نفسه ص 49.

[20] المصدر السابق نفسه ص 53.

[21] قطوس ، بسام : سيمياء العنوان ، ص44.

[22] قطوس ، بسام : سيمياء العنوان ، ص 46 وهذا الرأي لجيرار جينيت .

[23] حسين ، خالد حسين : في نظرية العنوان ، ص 104 .

الشفاه)، هذا يعني أن اللغة الأخرى للمرأة ، وهي لغة داخلية ، تشكلت ولكنها لم تر النور بعد، إذاً فهل هي لغة داخلية وئدت قبل أن ترى النور؟! ثم ما هي العوامل التي منعت ظهور هذه اللغة الأخرى؟ هل هي عوامل ذاتية نابعة من المرأة وشرطها الاجتماعي، والديني، والاقتصادي، والسياسي، والمعرفي .. ؟الخ. أم هي عوامل خارجية تتمثل بالمحيط الاجتماعي ، والتقاليد ، والعادات البالية ، والأفكار المغلوطة ، والتوظيف الرديء ، والفهم الخاطئ لفحوى الدين. ولكن عدم وجود الفم في وجه المرأة يغلق الباب تماماً أمام كل الاحتمالات الأخرى.

أما القضية الثانية :

فلماذا هي مغمضة العينين؟ وهذا يدفعنا بدوره إلى سؤال آخر، هل أغمضت عينيها بملء إرادتها؟. أم أن هناك ما يستدعي الإغماض؟ أم أن هناك ما قسرها على الإغماض؟ وهذا يقود إلى أسئلة أخرى أكثر شمولية: كيف تستطيع المرأة حيازة لغة أخرى وهي مغمضة العينين؟ ثم ما الذي قد تقوله وهي مغمضة العينين؟ وعلى ماذا تتكلم؟ وبعد هذا وذاك، وربما يكون قسرها على الإغماض ، واستلابها لغتها ← دفعها إلى حيازة لغة أخرى ، وحدها تعرفها، وتعرف كيف توصلها ومتى؟ وأين؟ وإلى من؟ فما سمات هذه اللغة وما أهم صفاتها؟ فهل لإغماض العينين علاقة من أي نوع بغياب الفم؟ وأيهما كان الأسبق؟ هل غاب الفم نهائياً لأن ما تراه العين لا يمكن أن تتكلم عليه؟ أم هل أغمضت العينين بعد غياب الفم واستلاب اللغة؟ فلا جدوى من الرؤية إذاً!

القضية الثالثة: تتمحور حول اللوحة، وإطارها، وتداخل قرص الشمس مع الورقة المسطرة ، ويعرض التساؤلات التالية: هل ما تكتبه المرأة يعادل ربع ما يعتمل في داخلها، ويجول في خاطرها؟ وهل ما قدمته المرأة من كتابات منوعة يعادل ربع ما يجب أن يكتب؟ وهل ما يكتب عن المرأة وقضاياها هوربع الواقع وربع الحقيقة؟ ثم ماذا يمثل الإطار العام للوحة؟ هل هو جملة العادات، والتقاليد، والموروثات الثقافية، والدينيّة التي تحدُّ، وتؤطر فكر المرأة ، ولغة المرأة ، وأدب المرأة؟ أي الحدود الموضوعة للمرأة التي مهما حاولت الخروج عليها لا تستطيع نبذها بكليته، وإنما يبقى خروجاً طفيفاً، على استحياء، كي لا يمجَّها المجتمع كلّه، ولا تنبذ خارجة وهل خروج وجه المرأة، واللوحة المكتوب عليها ، هو بدء إعلان خروج المرأة ، ولغة المرأة عن المألوف، التي بدأت ترى نور الشمس بعد زمن من الصمت، والخوف، والتخفي، وبعد هذا وذاك يجب ألا ننسى الفنان راسم اللوحة، الذي قام برسم تلك اللوحة، وذيلها بتوقيعه. فهل رسم المرأة كما أراد هو وتمنى؟ أم قدم صورتها على حالها في المجتمعات العربية؟

خامساً: العناوين الداخلية (Intertitres)

وهي العناوين المرافقة أو المصاحبة للنص: ((وإذا كان العنوان الخارجي يوجه إلى العامة فإن العناوين الداخلة، موجهة إلى الخاصة المنخرطين فعلاً في قراءة الكتاب أو الديوان .))[24] ((وحضور العناوين الداخلية غير ضروري على عكس العنوان الأصلي، الذي يعد حضوره، و وجوده ضرورياً ، وإلزامياً))[25] ((والعناوين الداخلية تعمل على تكثيف فصولها، أو نصوصها، أو تفسيرها، أو وضعها في مأزق التأويل .))[26] الانتقال إلى العناوين الداخلية لديوان فاديا غيبور (للمرأة لغة أخرى)، نجدها تتسلسل كالآتي:

---

[24] ينظر بلعابد ،عبد الحق : عتبات ، ص125-126 .

[25] المصدر السابق نفسه : ص127.

[26] المصدر السابق نفسه : ص126

(لا.. لن أقول أحبك، بين عامين، للمرأة لغة أخرى، من دفتر شهرزاد.. ورقة جديدة، بوابة الموت الحلم، الوجه القادم، فاصل قصير، ألوان من الحزن، بطاقة دعوة لزمان جديد، حوارات، صرخات، أحلام امرأة صغيرة، كنا زماناً رائعين، أغنية حب، عشر نبضات، زمان للحب، عينان على جدار الغربة، تناقضات، ضل النهر طريقة، دمشق، غربة، وما قلت اشتقت، نبوءة، ثلاث محطات، قصة حب صغيرة، خوف، نهاية، أكثر من سؤال .) وتتجلّى العناوين الداخلية ((كبنى سطحية، واصفة ترتبط مع العنوان الخارجي من جهة، ومع قصائدها من جهة أخرى، باعتبارها أجوبة مؤجلة لسؤال كينونة العنوان الرئيسي، لتحقق بذلك العلاقة التواصلية بين العناوين الداخلية ، والرئيسية، والنص، بانية سيناريوهات محتملة لفهمه .))[27] ويرتبط العنوان الخارجي مع العنوانات الداخلية ، فللمرأة لغة أخرى في التعبير عن الحب بنقيه (لا لن أقول أحبك) وعن الاشتياق بتخبئته:

((خبأت الشوق، الحرمان، الوجع المرّ، الندم
وما قلت اشتقت
مارست فنون القهر الشرقي على ذاتي
أوغلت هروباً منك...
وضعت جداراً من ثلجٍ دهريٍ
بين يديَّ وبين يديك
وما قلت اشتقت))[28]

للمرأة لغة أخرى في الغناء للحب في قصيدة :(**أغنية الحب)**

((حبيبي أنت.
في كفيك أمطار من الدفء
وغابات من النسرين والدفلى....
وكنت معي.... وأنت مسافر أبداً.
وكنت تنام
مثل رسائل العشاق في صدري
وتزهر في دمي فرحاً بدائياً....
و حين أراك
تنفجر الغيوم الزرق بالمطر))[29].

وللمرأة لغة أخرى في إعطاء الحب الزمان متى شاء، فكل زمان له ، متى ولج حياتها أحدث فيها فعل المطر على الصحراء، حتى امتزجت به فصار وطنا ، يوازي عشقه عشق الوطن في قصيدة :(**زمان للحب**)

---

[27] المصدر السابق نفسه : ص127.

[28] غيبور ، فاديا : للمرأة لغة أخرى ، ص116_117.

[29] المصدر السابق نفسه ، ص73.

((وأقسم...
إني أحبك حبي هذي الأرض
هل تدرك معنى أن يتساوى
في قلب امرأة
حب الرجل.. وحب الأرض
ألقاك هنا
يغتسل زماني من أوهام عبرت
يعشب رمل الصحراء
وأقول أحبك
وطناً.. دفئاً.))[30]

أما ضياع قصة حب في قصيدة **(قصة حب صغيرة)** فقد لا تخلق إلا الخوف من البرد ، حدّ التجمد والموت كما في**(قصيدة خوف)** في نهاية المطاف، إذا لم يراع الحبيب قواعد الحب الثلاث : أن يشارك حبيبته فرحها، وأن يشاركها حزنها، وحلمها، ليصل الحب حتى النهاية، كما في قصيدة **(نهاية)**، لتسأل بعد ذلك غيبور**(أكثر من سؤال)** في قصيدة تحمل العنوان ذاته :

((كيف يحيا في دروب الفقر
وهج الأرغفة ؟
كيف تحيا الأغنيات الحب
في لون الدماء الراعفة؟
أسأل: من مثلي تعثر بالدماء))[31]

والجواب يأتي في القصيدة نفسها:

كان الغزاة يطاردون الحب في وطني
وكان الأصدقاء
يساومون على دمي
جوع الذئاب)) [32]

إذاً الهم الوطني والقومي العروبي... لغة أخرى تتفجر على لسان الشاعرة: جنوب لبنان، مخيمات اللاجئين الفلسطينيين، القدس، السلام، وأنصاف الحلول، السجون لذلك يصير **(الوجه القادم)** هو الأمل القادم بالخلاص لكنهم أخذوه إلى المنفى، وما كان غزالاً لأنه كان يحلم أن يتحدى الشرخ المتجذ ر في خارطة العالم ، هي اللغة الأخرى للمرأة إذاً: في حواراتها، وصرخاتها، وخوفها، وتناقض حالاتها، وغربتها في مدن تسكنها، أو لا تسكنها، في دمشق ، في محطات حياتها الثلاث، في أحلامها كامرأة صغيرة، وفي عينين علقتا على جدار الغربة، وفي النهر الذي ضل طريقه، وفي ألوان من الحزن، وإذا كنا زماناً رائعين، فلماذا لا تقدم بطاقة دعوة لزمان جديد، على ورقة جديدة من دفتر

---

[30] المصدر السابق نفسه ص87.
[31] المصدر السابق نفسه ص137.
[32] لمصدر السابق نفسه ص137.

شهرزاد، وبعدها فاصل قصير يفصلنا عن بوابة الموت الحلم. ربما تكون عشر نبضات أو ربما أكثر إنها نبوءة لا أكثر.

أنواع العنونة عند غيبور :

ولعل نظرة متأنية إلى عنوانات القصائد السابقة (العنوانات الداخلية) تفرز نوعين من العنونة الداخلية :

1-عنونات رومانسية :

إذ تحقق ((للعنونة أن تتجه إلى مستوى من الابتكار الفني الذي يلتقط الحس الشعري المتفجر في النص ، فخرجت العناوين فيضاً تعبيرياً من مفردات الذات وانشغالاتها العاطفية ،وتأملاتها في الطبيعة والوجود، فالعناوين الرومانسية يمكن توزيعها على حقول دلالية محددة: كالحزن، التأمل، التيه، الفراق، التساؤل... الخ))[33] من مثل قصائد: (حوارات، صرخات، أغنية حب، تناقضات، غربة، نبوءة، خوف، نهاية، كنا زماناً رائعين.)

((وهي عنوانات قصيرة _ معظمها من كلمة واحدة _ وتدل على حالة رومانسية للإنسان المتوحد ،أو المتأمل، أو اليائس، أو المتذكر، أو تقف عند الطبيعة، أو الموت، أو ماشابه ذلك.))[34] إذ حاز ((العنوان على شرعية وجوده في المرحلة الرومانسية ، بإخراجه القصيدة من العماء الذي كانت فيه إلى عالم التسمية ، لتكون العنونة دليلاً إلى القصيدة، وعتبة للقائها.))[35] ((فبات. أي العنوان. جزءاً من العالم الدلالي للنص، وبالتالي مؤشراً دالاً عليه.))[36] ، وإذا سألنا منذ متى تحولت الأحلام إلى كوابيس، تأتي الشاعرة بالجواب... حين جاء الضوء مقتولاً منذ سنين.

((حين جئنا من سنين...
حين جاء الضوء مقتولاً...
أسدلنا على الجرح الضباب
ومضينا...
نحمل البحر أهازيج طفولة..))[37]

ومن بين الموت والحياة تجاذب القصيدة بنياتها في متاهة ومراوغة مبنية ((على التوسع والانحراف الأسلوبي والمراواغة))[38]. فالأرض تقوم الآن وتجتث الجراح (جراح الضوء) ، والمطر الصيفي أحلى، الوضوء يصير أحلى، والمدينة تبقي على حلم عابقٍ دون انتظار :

((إنها الأرض تقوم اليوم
من موت الفراشات
وتجتث جراح الضوء
يغدو المطر الصيفي أحلى
ويصير الضوء... أحلى

---

[33] حسين ، خالد حسين : في نظرية العنوان ، ص147.
[34] الموسى ،خليل :بنية القصيدة العربية المعاصرة ،اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ،2003م ، ص65 .
[35] حسين ، خالد حسين : في نظرية العنوان ، ص173.
[36] حسين ، خالد حسين : في نظرية العنوان ، ص174.
[37] غيبور ، فاديا : للمرأة لغة أخرى ، ص35.
[38] قطوس ، بسام : سيمياء العنوان ، ص69.

والمدينة

سوف تمضي نحو حلمٍ عابقٍ دون انتظار))[39]

والثاني: عنوانات تميل إلى الحداثة الفكرية عند المرأة. وتمثل النضج الأدبي ((حيث اكتسبت العنونة كينونة مفارقة تساوقت مع كينونة القصيدة ذاتها، وذلك بتحطيم البنى الشعرية من تقليدية ورومانسية))[40]. من مثل قصيدة بوابة الموت الحلم، في مراوغة واضحة للعنوان تزيده القصيدة مراوغة، فبوابة الموت الحلم تقابلها بوابة أحلام مضيئة.

((أدخل اللحظة بوابة أحلام مضيئة

ثم بعد حين ترفض الأحلام وجهي

فعلى وجهي

حكايا القمع والإرهاب.. بعض الذكريات)). [41]

ثم تتحول هذه البوابات إلى المحاصرة ، وتفريغ البراءات ورمي الوجه على جسر دخان:

((هل أصلي عند أبواب المدينة؟

حاصرتني هذه الأبواب دوماً

أفرغتني من براءاتي

رمت وجهي على جسر دخان))[42]

وتتحول الأحلام إلى كوابيس:

((حين تلتف على عنقي الكوابيس

حبالاً من دماءٍ وعيون فارغة.

أدخل اللحظة بوابة موت قادم

دون احتضار.))[43]

بمثل هذه العنوانات.. ((بدأت بإنتاج أبنية شعرية جديدة، تتسم بالمغامرة، والمغايرة، والاختلاف، والتحدي، والمواجهة، والشعرية، والبلاغة في الإنزياح))[44]. من مثل عنوانات: (لا.. لن أقول أحبك، للمرأة لغة أخرى، من دفتر شهرزاد ورقة جديدة، الوجه القادم، ألوان من الحزن، بطاقة دعوة لزمان جديد ،أحلام امرأة صغيرة، عينان على جدار الغربة، ضل النهر طريقه، وما قلت اشتقت.)

((التي انتقلت فيها العنونة لتصبح بعداً من أبعاد العملية الإنتاجية للنص الشعري، وليست عنصراً طارئاً كما في المرحلة التقليدية .))[45]

---

[39] غيبور ، فاديا : للمرأة لغة أخرى ، ص35_36.

[40] حسين ، خالد حسين : في نظرية العنوان ، ص175.

[41] غيبور ، فاديا : للمرأة لغة أخرى ، ص33.

[42] غيبور ، فاديا : للمرأة لغة أخرى ، ص34.

[43] غيبور ، فاديا : للمرأة لغة أخرى ، ص34.

[44] حسين ، خالد حسين : في نظرية العنوان ، ص175_176.

[45] المصدر السابق نفسه ، ص173.

وظائف العنوان عند فاديا غيبور:

1- الوظيفة الانتقالية أو التعبيرية:

وهي ((تعبر بصفة مباشرة عن موقف المتكلم تجاه ما يتحدث عنه.))[46] كعنوان الديوان: (للمرأة لغة أخرى)، والذي تحمل إحدى قصائد الديوان العنوان نفسه، إذ تعلن الشاعرة عن وجود لغة أخرى للمرأة، مغايرة للغة المعروفة، أو المعهودة. ومثله: لا.. لن أقول أحبك، وما قلت اشتقت، ولعل ضمير المتكلم في كلا العنوانين يشي بغنائية واضحة، وارتباطه الوثيق بالوظيفة الانفعالية، لأنها ((تقدم انطباعاً للقارئ عن انفعال معين قد يكون خادعاً، أو صادقاً.))[47] فقد يجد القارئ من خلال قراءته للديوان لاحقاً ،أن للمرأة لغة أخرى ، وقد لا يجد ، وقد يحيل العنوان إلى عكس ما أسس له ، وقد لا ينفي النص الشعري إعلان الشاعرة عن الحب ، بل يؤكده، وقد لا ينفي قول الشاعرة إنها اشتاقت ، بل على العكس من ذلك ، ويشير عنوان : **(من دفتر شهرزاد.... ورقة جديدة)** إلى الشخصية الرئيسية في هذه القصيدة، وفي قصيدة أخرى يصرفنا العنوان إلى المكان ، كما في قصيدة :**(دمشق)** في إشارة إلى أقدم المدن وأعرقها تاريخاً ، وحضارة.

2- الوظيفة التأثيرية، أو الإغوائية، والتفكيكية: ((وهي تتعلق بالرسالة التي يقدمها النص ، وتخص المتلقي حيث يتم تحريضه، وإثارة انتباهه، ومن ثمّ غوايته، وحضه على اقتناء الكتاب، وخلق الرغبة في قراءته.))[48]

وقد لاحظت أن هذه الوظيفة هي الأكثر ملاءمة لعنوان ديوان غيبور (للمرأة لغة أخرى) لأنها عامل جذب للمتلقي، وتحريض على فعل القراءة، فهو الذي يثير فضول القارئ ويحثه على اقتناء الكتاب أولاً ، وقراءته ثانياً، بحثاً عن أجوبة لأسئلة كثيرة : أيَة لغة تتحدث عنها فاديا غيبور؟ وبماذا هي مختلفة؟ ولماذا هي لغة للمرأة؟ ولا تصلح للرجل ؟! وبمجرد الوصول إلى مثل القراءة ، باعتبارها شكلاً من الأشكال التفكيكية ، نكون قد وصلنا إلى الوظيفة التفكيكية : **((من حيث هي قراءة في دوالِ النص وآلياته.))**[49]

الخاتمة :

وهكذا أخلص من خلال بحثي في العنونة عند الشاعرة السورية فاديا غيبور إلى الآتي :

الأدب النسوي والنسائي السوري شق طريقه الى واجهة المجتمع معنونا المرحلة الجديدة ، تماما كالعنوان الذي يتموقع في المنطقة الأكثر استراتيجية في النص على الصفحة الأولى.

بدأ يحوز العنوان على إهتمام أكبر في الدراسات النقدية ، وكذالك الأمر بالنسبة لأدب المرأة ، كما دأبت غيبور على تقديم عنوانات مغايرة تتسم بالاختلاف تأخذالقارئ إلى أفق التوقع ، ليعود بالقليل ، أو الكثير ، وربماعاد خالي الوفاض ولايخفى على قارئ شعر غيبور جرأتها، واقترابها من المسكوت عنه ، في اللغة والأدب والثقافة والجسد ، بفنية عالية تدفعني للسؤال مالذي غيب النقاد عن أدب غيبور ؟أما آن للنقد أن يصيخ السمع لصوت الأنثى وقد كتبت فأجادت !!

---

[46] المصدر السابق نفسه ص99.

[47] المصدر السابق نفسه ص99.

[48] المصدر السابق نفسه ص101.

[49] المصدر السابق نفسه ص104.

المراجع :

1- ابن منظور ، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم : لسان العرب ، المجلد الأول والمجلد الثاني .

2- ابن هشام الأنصاري ، جمال الدين : مغنى اللبيب عن كتب الأعاريب تحقيق : د. مازن المبارك ، محمد على حمدالله ، مراجعة سعيد الأفغاني .

3- بلعابد ، عبد الحق : عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص) ، منشورات الاختلاف ، الدار العربية للعلوم ، الجزائر العاصمة ، 2008م ، ط1 .

4- الجرجاني ، عبد القاهر : دلائل الإعجاز في علم المعاني ، تقديم د.ياسين الأيوبي ، المكتبة العصرية ، صيدا ، بيروت ، 2003م .

5- حسين ، وخالد حسين : في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية) ، دار التكوين ، دمشق ، 2007م.

6- غيبور ، فاديا : ديوان للمرأة لغة أخرى ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، 1993.

7- قطوس ، بسام موسى: سيمياء العنوان ، وزارة الثقافة ،عمان ،الأردن ،2001 م ، ط1.

8- وهبة ، مجدي : والمهندس ، كامل : معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، بيروت ، 1984م ، ط2 .

9- الموسى ،خليل : بنية القصيدة العربية المعاصرة ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ،2003 م.