المجمع 19 (2024/1445)، 273-301

تأثُّر الحقول الدّلاليّة بطبيعة الأنا الشّاعرة
ديوان "يوميّات امرأة لا مبالية" لنزار قبّاني
وديوان "فتافيت امرأة" لسعاد الصّبّاح نموذجًا

نسيم عاطف الأسدي[1]

The semantic fields affected by the nature of the poet's persona

Naseem Atef Asadi

Abstract:

A semantic field is a group of lexical units whose semantics are linked and fall under a general term that brings them together. To understand the meaning of a word, it is necessary to understand the group of words related to it semantically because the meaning of a word is the result of its relationships with other words within the lexical field.

The reasons for the differences in most of the semantic fields in the two poem collections are due to their different nature, and the different types of poems led to a difference between the persona of the poet in each of them, and this difference had an impact on the semantic fields.

The poems in ***Journal of an Indifferent Woman*** in their entirety came in revolt against masculine authority at the level of the individual and society, and the persona is one (except for the poem "A Letter to a Man") and it is a weak, shaken persona who feels rejected, and hated, therefore her revolution was confined to her secret diaries, which no one read except her, and this led to a lack of rhetorical language and a lack of confrontation with male figures. The persona in Qabbani's collection lives within a limited, confined environment, so most of the semantic fields in it are limited within those limits, such as the human field, spatial space,

[1] كلّيّة إعداد المعلّمين- سخنين.

temporal space, nature, animals, and colors. We note that most of the vocabulary of those semantic fields is from the home environment and around it.

The poems of ***Fragments of a Woman*** are a diverse woman that combines spinning with national and political poetry. The persona is different from that found in Qabbani's collection. She has a stronger personality, and her revolution was not confined to secret diaries. Rather, she confronted the male characters in her poems and addressed them boldly, addressing various topics. A broader knowledge of its environment and world led to a difference in the vocabulary of semantic fields that are similar at first glance in the two collections.

الملخّص:

يحاول هذا المقال تسليط الضّوء على علاقة الحقول الدّلاليّة بطبيعة الأنا الشّاعرة من خلال مقارنة الأنا الشّاعرة والحقول الدّلاليّة في ديوان **يوميّات امرأة لا مبالية** (1968) لنزار قبّاني مع الأنا الشّاعرة والحقول الدّلاليّة في ديوان **فتافيت امرأة** (1989) لسعاد الصّباح.

قمنا بداية بتعريف "علم الدّلالة" والمصطلحات المتعلّقة به وأنواع العلاقات الموجودة بين المفردات في هذا العلم، وكذلك السّبب لاختيارنا قبّاني والصّباح، وهذين الدّيوانين تحديدًا. بعد ذلك قمنا بتحديد الحقول الدّلاليّة الّتي أدّت دورًا بارزًا ومهمًّا في تشكيل المواضيع في الدّيوانين، لتكونَ الحقول الدّلاليّة الّتي نبحثها.

وجدنا أنّ اختلاف الأنا الشّاعرة في الدّيوانين أدّى إلى اختلاف في معظم مفردات الحقول الدّلاليّة الّتي بحثناها. الأنا الشّاعرة في ديوان قبّاني ضعيفة مهزوزة، بيئتها محدودة محصورة غالبًا داخل البيت، ممّا جعل معظم مفردات الحقول الدّلاليّة في ديوان قبّاني محدودة ضمن تلك الحدود. بالمقابل الأنا الشّاعرة في ديوان الصّباح تتمتّع بشخصيّة قويّة، وهي ذات اطّلاع واسع على بيئتها وعالمها، وبالتّالي مفردات الحقول الدّلاليّة تشكّلت من بيئة متنوّعة ليست محصورة ضمن بيئة البيت كما في ديوان قبّاني.

علم الدّلالة- مقاربة نظريّة

"علم الدّلالة" علمٌ يُعنى بدراسة معاني الألفاظ والجمل دراسة وصفيّة موضوعيّة، فلكلّ أديب مبدع معجمه اللّغويّ الخاصّ به الّذي يميّزه عن غيره، والّذي يتأثّر بمجتمعه وبيئته ويرتبط ارتباطًا حيًّا بتجربته وموقفه ورؤيته للحياة.[1] والمعاني لا تتواجد منعزلة في الذّهن، ولا بدّ لإدراكها من ارتباط كلّ معنًى منها بمعنًى آخر، أو بمعانٍ أخرى، فلفظ "إنسان" لا يُمكن أن يُفهم إلّا بالإضافة إلى لفظ "حيوان"، ولفظ "رَجل" لا نفهمه إلّا بالإضافة إلى لفظ "امرأة" وعلى هذا الأساس لا يمكن تحديد دلالة الكلمة من خلال كونها مفردة وحدها، وإنّما تكتسب دلالتها من خلال علاقتها بأقرب الكلمات منها في إطار حقل دلاليّ معيّن.[2] وكلّ لغة تمتلك صورة خاصّة عن الوجود، وتتميّز نظرة النّاطقين بها إلى الحياة عن غيرهم لاختلاف لغتهم عن اللّغات الأخرى. ويدلّ مجموع كلماتها على الأجناس والأنواع وأصناف الموجودات المادّيّة والمعنويّة، والكلمة الواحدة في أيّة لغة تندرج تحتها مجموعة تطول أو تقصر من الألفاظ، وكلّ لفظ منها يضمّ عددًا من الأفراد أو الأحداث تجتمع تحت عنوان واحد، وتكوّن صنفًا واحدًا. وهكذا تكوّن مفردات أيّ لغة من اللّغات نوعًا من التّصنيف للموجودات، ويعدّ هذا التّصنيف أساسيًّا في فهم العلاقة بينها، وهو إدراك لنظريّة الحقول الدّلاليّة.[3]

ويعرّف جورج مونان الحقل الدّلاليّ على أنّه: "مجموعة من الوحدات المعجميّة الّتي تشتمل على مفاهيم تندرج تحت مفهومٍ عامٍّ يُحدّد الحقل"[4] فكلمة شجرة مفهوم عامّ تندرج تحته أشجار البرتقال، والتّفاح، واللّوز، والمشمش... إلخ، هذه الألفاظ تمثِّل وحدات معجميّة حاملة لمفاهيم معيّنة تتّفق ومفهوم الوحدة المعجميّة "الشّجرة"، ومن مجموع الوحدات المعجميّة ومفاهيمها يتكوّن حقل دلاليّ مستقلّ، يشكّل قِطاعًا دلاليًّا مترابطًا، يتألّف من

[1] راجح، 2012، 261- 262.

[2] نهر، 2008، 467.

[3] عزّوز، 2002، 9.

[4] للمزيد حول تعريفات الحقول الدّلاليّة وأصولها عند علماء العرب والغرب راجع: عزّوز، 2002، 22- 61.

مفردات اللّغة الّتي تعبّر عن تصوّرٍ أو رؤيةٍ أو موضوعٍ أو فكرةٍ معيّنة، فالكلمات المكوّنة للحقل الدّلاليّ ترتبط بموضوع معيّن وتعبّر عنه، فنفهم معنى الكلمة من علاقتها بالكلمات الأخرى داخل الحقل الدّلاليّ الّذي يحصر العلاقات بين الكلمات حتّى يفهم معناها وعلاقتها بالمفهوم العامّ.[1] "والحقول الدّلاليّة تسهم في الكشف عن طبيعة الألفاظ الّتي تكثر عند الشّاعر ودلالاتها، فضلًا عن علاقات ألفاظ كلّ حقل، ممّا يفضي إلى جوهر المعنى، فالألفاظ ممثّلة لجوهر المعنى، واختيار الشّاعر لألفاظه، ومجاورتها لبعضها البعض يتمّ في ضوء إدراكه لطبيعتها ولتأثير ذلك على الفكرة".[2] واللّغة نظام من العلامات ترتبط بعلاقة عضويّة فيما بينها، وقيمة كلّ عنصر لا تتعلّق بطبيعته أو شكله الخاصّ بل بمكانته وعلاقته ضمن المجموعة. من هنا جاءت الفكرة بتصنيف المدلولات إلى حقول دلاليّة بوضع تحديد وصفيّ بنائيّ للمعنى اعتمادًا على العلاقة الدّلاليّة بين عدد من مدلولات الألفاظ في النّسق اللّغويّ الّذي أسماه دي سوسير "العلاقات السّياقيّة والعلاقات التّرابطيّة والقيمة اللّغويّة".[3] والبحث في الحقول الدّلاليّة من البحوث الّتي لم تتبلور فيها نظريّة دلاليّة جامعة رغم الجهود اللّغويّة لعلماء الألسنيّة والدّلالة إلّا في العشرينيّات والثّلاثينيّات من القرن الماضي،[4] ولم يتمكّن الباحثون من إعطاء تعريف لمصطلح "الحقل الدّلاليّ" إلّا بعد أبحاث عديدة، فنجد تعريف ستيفن أولمان (S. Olman 1914-1976) للحقل الدّلاليّ بأنّه "قطاع متكامل من المادّة اللّغويّة، يعبّر عن مجال معيّن من الخبرة،[5] ويرى هادي نهر أنّ اهتمام أصحاب هذه النّظريّة يتوجّه إلى دراسة المستوى الدّلاليّ للألفاظ اللّغويّة من خلال رصد تداعي دلالة مجموعة من الكلمات الّتي لا ينتمي بعضها إلى بعض اشتقاقيًّا للتّعبير عن مجال واحد من المسمّيات بحيث

[1] الفجر، مجلّة مجمع اللّغة العربيّة بدمشق، 2012: 153.

[2] راجح، 2012، 273.

[3] عزّوز، 2002، 42.

[4] عمر، 1982، 82.

[5] عمر، 1982، 20.

يتشكّل "حقل" أو "دائرة" من الكلمات تغطّي مجالًا واحدًا يتّصل فيه معنى الكلمة المعيّنة بمعنى كلمة أو كلمات أخرى قريبة منها في الدّلالة، ممّا يمكّن من معرفة معنى الكلمة من خلال الحقل الّذي تنتمي إليه. ويعمل السّياق على تحديد دلالة الكلمة المعيّنة تحديدًا دقيقًا لا تتبادر خلاله دلالة غيره من الكلمات المنتظمة في الحقل الدّلاليّ المعيّن.[1] وبما أنّ الكلام هو وسيلة الاتّصال الرّئيسيّة، واللّسان هو الأداة الّتي نستعين بها لنقل الأفكار، فقد أصبح علم الدّلالة هو دراسة وظيفة الكلمات أثناء استخدامها في الكلام، وليس في سكونها في المعجم، لأنّ وظيفة الكلمات والتّعابير تكمن في نقلها للمعنى.[2] فالمعنى موجود في المعجم، لكنّ الدّلالة موجودة في الاستخدام، وكلّ استعمال للمعنى يخضع للوضع والسّياق والموضوع ونظام اللّسان.[3]

ويضيف أحمد مختار عمر أنّ الحقل الدّلاليّ هو مجموعة من الكلمات ترتبط دلالاتها، وتوضع تحت لفظ عامّ يجمعها. ولكي يُفهم معنى كلمة يجب أن تُفهم مجموعة الكلمات المتّصلة بها دلاليًّا، فمعنى الكلمة هو محصّلة علاقاتها بالكلمات الأخرى في داخل الحقل المعجميّ،[4] ومدلولها مرتبط بالكيفيّة الّتي يشترك فيها مع الكلمات الأخرى في الحقل المعجميّ نفسه لتغطية أو تمثيل الحقل الدّلاليّ.[5] وهكذا تكون الحقول الدّلاليّة في الدّراسات اللّغويّة المعاصرة هي "وضع المفردات الّتي تجمع بينها علاقة تلاؤميّة من حيث معانيها، أو استبداليّة، أو اقترانيّة، ونعني بذلك أنّ المفردات الّتي تندرج تحت مفهوم معيّن: حيوانيّ، أو نباتيّ، أو بشريّ، أو جماديّ، أو عناصر الطّبيعة من سماء وما يتعلّق بها، وأرض وما يتعلّق بها، تكوّن

[1] نهر، 2008، 465.

[2] عون، 2005، 96.

[3] عون، 2005، 132.

[4] عمر، 1982، 79.

[5] عزّوز، 2002، 12.

المعجم: مجموع الكلمات الّتي تضعه لغة ما في متناول المتكلّمين. انظر: عزّوز، 2002، 9.

حقولًا متنوّعة لاندراج كلّ المفردات الّتي تنضوي تحت أيّ حقل من تلك الحقول".[1] وقد تعدّدت الطّرائق الّتي اعتمدها العلماء العرب القدامى في تحديد دلالات الألفاظ وذلك من خلال وضعهم معاجم الألفاظ أو التّأليف في المشترك، أو الأضداد أو تنظيم الألفاظ في حقول دلاليّة تجمع بينها ملامح دلاليّة مشتركة انطلاقًا من لفظ عامّ يجمع بين هذه الألفاظ الدّاخلة في الحقل الدّلاليّ المعيّن يكون هو "المتضمِّن الأعلى" الّذي تنطلق منه أو تعود عليه مجموعة الكلمات الّتي تنتمي إلى حقل معيّن، بما يمكن الانطلاق من هذا المتضمّن الأعلى للتّعرّف على طبيعة العلاقات الّتي تربطه بغيره من الألفاظ ذات الحقل الدّلاليّ الواحد، كأن تكون علاقة ترادف، أو تضمّن، أو علاقة جزئيّة، أو كلّيّة، أو اشتماليّة.[2] فالمفردة تُفهم من خلال مرادفاتها مثل: هاب- خشي- خاف، أو التّخالف، مثل: أحمر- أخضر، أو على أساس العلاقة التّحتيّة، مثل: الخزامى تنتظم تحت الزّهرة، أو على أساس العلاقة الفوقيّة: الزّهرة تنتظم فوق الخزامى، أو على أساس العلاقة العكسيّة: باع- اشترى، وغيرها من العلاقات.[3] هكذا تكون الحقول الدّلاليّة "حقولًا فهرسيّة دلاليّة، فهرسيّة لكونها مؤلّفة من كلمات، ودلاليّة لارتدادها ولإرجاعها إلى العلاقة بين الدّالّ والمدلول".[4]

أهمّ مبادئ نظريّة الحقول الدّلاليّة تتلخّص فيما يلي:

1. إنّ الوحدة المعجميّة تنتمي إلى حقل دلاليّ واحد معيّن، ولا تشترك في أكثر من حقل، فمثلًا كلمة "رجل" نجدها ضمن الحقل الدّلاليّ الخاصّ بالإنسان ولا نجدها ضمن أيّ حقل دلاليّ آخر.

[1] العبيديّ، 2002، 189.

[2] نهر، 2008، 465.

[3] عزّوز، 2002، 44. للتّوسّع حول أنواع الحقول الدّلاليّة انظر: عزّوز، 2002، 17 - 19.

[4] نهر، 2008، 466.

2. كلّ الوحدات تنتمي إلى حقول تخصّها، فكلمة "بنت" تنتمي إلى الحقل الدّلاليّ الخاصّ بالإنسان، وكلمة "أرض" تنتمي إلى الحقل الدّلاليّ الخاصّ بالطّبيعة، وكلمة "خيل" تنتمي إلى الحقل الدّلاليّ الخاصّ بالحيوان، وهكذا.
3. لا يصحّ إغفال السّياق الّذي تَرِدُ فيه الكلمة.
4. يجب مراعاة التّركيب النّحويّ في دراسة مفردات الحقل. فإذا أخذنا على سبيل المثال الجملة الآتية: "شرح الأستاذ الدّرس" فكلمة "الأستاذ" ندرسها على أنّها فاعل، ولا يمكن دراستها مستقلّة عن تركيبها النّحويّ.[1]

أمّا الأسس الّتي بنيت عليها نظريّة الحقول الدّلاليّة فيمكن تلخيصها بما يلي:

1- الاستبدال (Paradigmatic) ويعني أنّ ثمّة مفردات يمكن أن تحلّ محلّ أختها في الاستعمال، أو في الدّلالة كلفظة "وَجِلٌ" ولفظة "خائفٌ" ولفظة" مُتهيّبٌ من"، فقد تعدّ هذه المفردات من المترادفات، ولكنّها كلّها تحت مفهوم الخشية والخوف، فحقل "الخوف" مقسّم على هذه المفردات ويكون باستطاعة مستعمل اللّغة أن يختار منها ما يريد ما دامت تؤدّي الدّلالة المطلوبة.

2- التّلاؤم (Syntagmatic) ونعني به علاقة المفردات بعضها مع بعض في كونها من باب واحد كما هو الحال في باب الألوان، فالأحمر والأخضر يمثّلان صنفين من اللّون الّذي يتعدّى في العربيّة الأحد عشر لونًا.

3- التّسلسل والتّرتيب (Sequence) ونعني به التّرتيب حسب القدم أو الأهمّيّة أو الأولويّة، وذلك نحو أيّام الأسبوع، فالأحد هو اليوم السّابق للإثنين ويسبقه السّبت، ونحو المقاييس كالقدم واليادرة والمتر، ونحو الأوزان، أو التّرتيب الألف بائيّ وكلّ ما يشبه ذلك ممّا يحتاج إلى تنظيم ودقّة في التّرتيب.

[1] راجح، 2012، 272. وكذلك انظر: عمر، 1982، 70.

4- الاقتران (Collocation) فبعض المفردات من الحقول الدّلاليّة تقترن بما يقرّب دلالتها من الفهم أو يشرح فعلها، فاقتران "يعضّ" بالأسنان يميّز لفظ "أسنان" من لفظ "أسنان المشط" و "أسنان المنشار" و "أسنان المسامير" وهكذا لا تعرف الكلمة إلّا عن طريق ما يصاحبها.[1]

مادّة البحث- سبب اختيار كلٍّ من نزار قبّاني وسعاد الصّبّاح:

اختيار ديوان **يوميّات امرأة لا مبالية** لقبّاني وديوان **فتافيت امرأة** للصّبّاح مادّةً للبحث لم يكن اعتباطيًّا، فالصّبّاح هي الأقرب بين الشّاعرات والشّعراء لقبّاني، رقّةً في المعنى، وجمالًا في المبنى، وحلاوةً في الجرْس والموسيقى، حتّى اتّهمها كثير من النّقّاد أنّها تقلّده،[2] بل ذهب البعض إلى الاعتقاد أنّ قبّاني كان يكتب لها،[3] وتناولوا سيرة الشّاعر والشّاعرة بشيء من الظّنّ الأدبيّ الماكر.[4]

ديوان **يوميّات امرأة لا مبالية** يشمل سبعًا وثلاثين قصيدة جاءت كلّها بلسان المرأة، ولذا فهو ظاهرة فريدة في الشّعر العربيّ على الأقلّ، فليس هناك ديوان لشاعر عربيّ جاءت الأنا الشّاعرة أنثى في جميع قصائده كما في ديوان **يوميّات امرأة لا مبالية**،[5] وقد حاول قبّاني من خلالها نقل آلام المرأة الشّرقيّة وشكواها بصوتها ليلفت الانتباه إلى تلك الشّكوى بشكل أكبر وأكثر تأثيرًا. وقصائد الدّيوان تُعتبر بيانًا شعريًّا لقضيّة تحرير المرأة، وتشكّل تلخيصًا لمرحلة

[1] العبيدي، 2002، 190–192.

[2] http://www.alriyadh.com/1022232 (تاريخ الدّخول: 2017/10/28).

[3] http://archive.aawsat.com/details.asp?issueno=9165&article=235852#.WQzQBtLyvIU (تاريخ الدّخول: 2017/10/30).

[4] محمّديّة، 2005، 80. دافع من عارضوا هذا الاتّهام عن نزار قبّاني وسعاد الصّبّاح بقولهم إنّ هذه المقولات سقطت بعد موت قبّاني حيث استمرّت الصّبّاح في إنتاجها، وبقيت لها نفس الملامح أيّام قبّاني. راجع: محمّديّة، 2005، 81.

[5] الأسدي، 2016، 26.

مفصليّة في شعر قبّاني انتقل فيها من الاهتمام بحريّة المرأة بشكل خاصّ إلى حرّيّة الإنسان عامّةً، فإذا تتبّعنا عدد القصائد الّتي كانت الأنا الشّاعرة فيها أنثى في دواوين نزار ظهر لنا أنّ ديوان **يوميّات امرأة لا مبالية** وما سبقه طرح بالأساس قضيّة حرّيّة المرأة، ممّا رفع عدد قصائد الأنا الشّاعرة الأنثى مع كلّ ديوان نشره قبّاني ليصلنا صوت المرأة الّذي يطالب بحرّيّتها بكلّ ألوانها وأطيافها وبشتّى المجالات، فتحدّث قبّاني بصوتها ولخّص جميع قضاياها معلنًا ثورة على المجتمع في وجه كلّ الظّلم الّذي تواجهه الأنثى، وكأنّه بهذا الدّيوان يلخّص مرحلة جزئيّة وهي حرّيّة المرأة من أجل الانتقال إلى مرحلة أشمل وأوسع وهي مرحلة حرّيّة الإنسان. فبعد حرب 1967 اتّسعت قضيّة الحرّيّة لمستوى الأمّة العربيّة والإنسان عامّة فيها ذكرًا وأنثى، فانخفض صوت الأنا الشّاعرة الأنثى الممثِّل للمرأة، وعلا صوت الأنا الشّاعرة المذكّر الّذي يمثّل الإنسان ذكرًا وأنثى.[1] وحول هذا الدّيوان يقول قبّاني: "**يوميّات امرأة لامبالية** هو كتابكنّ، هو كتاب كلّ امرأة حكم عليها هذا الشّرق الغبيّ الجاهل المعقّد بالإعدام ونفّذ حكمه فيها قبل أن تفتح فمها".[2]

ديوان **فتافيت امرأة (1986)** للشّاعرة سعاد الصّبّاح الّذي اتّخذناه مادّة للبحث يُعتبر صرخة مدوّية من أجل كرامة المرأة العربيّة، حيث وجدت الشّاعرة نفسها فيه، واعتبرته ديوان الصّراحة والشّجاعة والجرأة، وأرادت أن يكون لها ما للرّجل من حقوق وواجبات. واعتبرت هذا الدّيوان من عيون شِعرها، فهو المرآة الّتي عكست صورتها وصوتها، واعتبرته التّحوّل الرّئيسيّ في خطّها إذ عبّرت فيه عمّا كان يجول في نفسها كامرأة تريد أن يسمعها الرّجل وأن تأخذ نصيبها من الحياة. ولم يكن همّها فيه همّ امرأة فقط، بل كان همّها إنسانيًّا وقوميًّا، ذلك أنّ الدّيوان جمع هموم المرأة الاجتماعيّة وهموم الإنسان العربيّ وهموم الإنسان أينما وُجد دفعة واحدة.[3]

[1] للتّوسّع حول هذا الموضوع راجع: الأسدي، 2016، 67- 77.

[2] Bassam & Brown, 1999, 5.

[3] نجم، 2002، 648.

ديوان **فتافيت امرأة** بمعظم قصائده هو ديوان ثوريّ لرفضه الواقع القوميّ المُذلّ، ورفض المسلّمات الاجتماعيّة الّتي جعلت الرّجل مسيطرًا في علاقته مع المرأة، ويمكن القول إنّ قصائده تنقسم إلى ثلاثة أقسام: اجتماعيّة، غزليّة، وقوميّة وطنيّة. هذا التّقسيم لا ينفي بعض التّداخل ما بين هذه الأقسام في نفس القصيدة أحيانًا، فمثلًا القصائد الغزليّة بعضها ذات دلالات غزليّة محضة وواضحة، والقسم الآخر منها ترفض فيها الشّاعرة بعض أو معظم تصرّفات المحبوب أو ترفض سلطته وسطوته وترفض بعض الموروثات الاجتماعيّة والعادات الخاصّة بعلاقة الرّجل والمرأة والّتي جعلت الرّجل يسيطر على المرأة في علاقتهما. القصائد القوميّة الوطنيّة فيها روح ثوريّة ناقدة تخفتُ أحيانًا وتشتدُّ أحيانًا أخرى. الصّباح تركت بصمة في تاريخ حركة نهضة المرأة العربيّة وسعيها للتّحرّر رافضة السّياق الثّقافيّ السّائد الّذي يكبّل المرأة ويصرّ على وضعها في خلفيّة الصّورة،[1] وظلّت تناضل في سبيل المرأة العربيّة وحرّيّتها واستقلالها ونهضتها،[2] فتمرّدت منذ البداية على وضع الأنثى، وثارت على سلطة الرّجل القامعة في مجتمع عربيّ ما يزال يعاني من عقد الذّكوريّة، وتمرّدت على تقاليد مجتمعيّة وأسريّة عفا عليها الزّمن.[3] ويجدر أن نذكر أنّ الكلام السّابق يدور حول رؤية شاملة لشعر الصّباح، ولا يتنافى مع وجود بعض الحالات الّتي تُصوّر فيها الكاتبة شخصيّات ذكوريّة بصورة إيجابيّة، لا تتعلّق بقضيّة كبت حرّية الأنثى وظلمها وقمعها كما سنرى في بحثنا هذا.

الحقول الدّلاليّة في الدّيوانين:

نلحظ في الدّيوانين سيطرة عدّة حقول دلاليّة من خلال مفردات أدّت دورًا بارزًا ومهمًّا في تشكيل المواضيع في قصائدهما، وقد قمنا باستثناء الكلمات ذات نفس الجذر الاشتقاقيّ في القصيدة الواحدة، ولم نستثنها عند ورودها في قصائد أخرى. الحقول الدّلاليّة الّتي اعتمدناها في الدّيوانين هي أهمّها وليست جميعها، وهذه الحقول تشمل المجالات الدّلاليّة

[1] نجم، 2002، 721.

[2] نجم، 2002، 648.

[3] نجم، 2002، 662.

الكبرى فيهما. ومنَ الملاحظ أنّ هناك حقولًا دلاليّة كثيفة، أيّ أنّ عدد الكلمات التّابع لها في القصيدة يكون كبيرًا، وهناك حقول أخرى أقلّ كثافة. وبعد النّظر إلى المفردات السّائدة في الدّيوانين والتّدقيق فيها وقع اختيارنا على الحقول الدّلاليّة التّالية لتكون أساسيّة في بحثنا: الإنسان، الحبّ، الحيّز المكانيّ، الحيّز الزّمانيّ، الدّين، أغراض المرأة وأشيائها، الطّبيعة، الحيوان، الظّلم والخوف، الألوان.

1) حقل الإنسان:

وقد رأينا منعًا للالتباس والبلبلة تقسيم هذا الحقل إلى ثلاثة أقسام: حقل مفردات الإنسان التّابعة للعائلة، حقل العَلَم،[1] حقل الجسد.

أ. العائلة: نلحظ في ديوان **يوميّات امرأة لا مبالية** أنّ الحضور الأقوى هو للشّخصيّات الذّكوريّة، ولعلّ هذا الحضور القويّ لهذه الشّخصيّات مقابل الحضور الضّعيف للشّخصيّات الأنثويّة في الدّيوان يساعد في عكس حقيقة سيطرة الذّكور على الإناث، وبالتّالي يساعد الأنا الشّاعرة الأنثى في تأكيد معاناتها. الشّخصيّات الذّكوريّة الخاصّة بأفراد العائلة (الأب والأخ) كانت خلال الدّيوان ذات مدلول سلبيّ دائمًا، بينما نلحظ تعاطفًا وتماهيًا مع شخصيّات العائلة الأنثويّة الّتي اتّصفت بتعرّضها لسوء المعاملة وكونها مظلومة ومقهورة. في ديوان الصّبّاح كانت جميع الشّخصيّات العائليّة: الذّكوريّة والأنثويّة، ذات طابع إيجابيّ، ولم تحمل الذّكوريّة منها أيّة دلالة سلبيّة كما في ديوان قبّاني.

ب. العَلَم: في ديوان الصّبّاح ذُكرت عدّة أعلام عربيّة: المأمون، قيس بن الملوّح، ديك الجنّ الحمصيّ، صلاح الدّين، جمال عبد النّاصر، السّندباد، وابن ماجد، كما ذُكر اسما علم أجنبيّان: "فان غوخ"، و"أوفيد". بالمقابل نجد ثلاثة أعلام فقط في ديوان قبّاني وكلّها عربيّة: عنترة العبسيّ،[2] هارون الرشيد، وأبا جهل. الأعلام في ديوان الصّبّاح لم تكن ذات دلالة سلبيّة ودلّت غالبًا على الفخر والعزّة والكبرياء، وليس على ظُلم الأنثى وقمعها، وهذا يتوافق مع ما

[1] يُقسم العَلَم إلى ثلاثة أقسام: اسم العَلَم، الكُنية، واللّقب. انظر: الشّرتوني، 1986، ج.4، 102.

[2] ورد في قصيدة "رسالة إلى رجل ما"، وكذلك في قصيدة رقم 35.

ذكرناه سابقًا بأنّ الصّباح صوّرت الرّجل أحيانًا بصورة إيجابيّة بعيدة عن تلك السّلبيّة التّي ظلمت المرأة وحدّت حرّيتها. أمّا في ديوان قبّاني فقد كانت ذات دلالة سلبيّة، ووُظّفت لتُظهر مدى ظلم الشّخصيّات الذّكوريّة للأنثى.

ج. الجسد: في الدّيوانين نلحظ حضورًا واضحًا لأعضاء الجسد أو ما يخصّه كالدّموع والدّماء، ولكنّنا ننتبه أنّه في ديوان قبّاني تُستخدم أعضاء المرأة الدّالّة على أنوثتها بلفظها الصّريح أو المجازيّ،[1] مثل: النّهد، الصّدر، الكرزات، القِباب، زوجًا من الحجل، الغابة، والمرعى. النّهد أو الصّدر ذُكِرَ في الدّيوان تسع عشرة مرّة بتعابير مختلفة، بينما في ديوان الصّباح لم يرد سوى مرّة واحدة في قصيدة "إنّ جسمي نخلة تشرب من شطّ العرب" ولم يكن مرتبطًا بالمرأة (ثدي الإذاعات)، ولم تستعمل الصّباح أعضاء المرأة الأنثويّة في ديوانها أبدًا. وهكذا يكون الفرق واضحًا في هذا الحقل الدّلاليّ بين قبّاني والصّباح من حيث تميّز قبّاني باستخدام أعضاء المرأة الأنثويّة، وامتناع الصّباح عن ذلك.

في ديوان الصّباح استخدمت مفردات خاصّة بالجسد، لكنّها غير تلك الأعضاء الأنثويّة المستعملة ضمن التّعابير الرّومانسيّة. في ديوان قبّاني استعمل بالإضافة إلى أعضاء الجسد الأنثويّة (بلفظها الصّريح والمجازي) أعضاءً أخرى كما عند الصّباح، والسّبب في ذلك راجع إلى كون الدّيوانين بمجملهما ثوريّين مناهضين للرّجل وللعادات العربيّة الشّرقيّة، وغير محصورين في دائرة الغزل والعشق. من هذه المفردات في ديوان قبّاني: جماجم، قبضتي، ظفر، حنجرة، وفي ديوان الصّباح: الأعصاب، جهازي العصبيّ، شرايين، النّخاع، قبضتنا، جبهتنا، الظّفر، الأنياب، الحلق، العظم، وأقدام. ورغم أنّ ديوان **فتافيت امرأة** شمل بعض القصائد الغزليّة، بعكس ديوان قبّاني، إلّا أنّ هذا النّوع من المفردات كان أكثر فيه لاحتوائه على قصائد وطنيّة وقوميّة لا نجدها عند قبّاني، إضافة إلى ما في ديوان الصّباح من قصائد مناهضة لسلطة الرّجل وللسّلطة الذّكوريّة.

[1] انظر: الأسدي، 2016، 132.

2) حقل الحبّ:

إنّ الباحث في دواوين الشّاعرات المعاصرات يجد أنّ الحبّ من أهمّ القضايا الإنسانيّة الّتي يُثِرنها، ويكاد يكون القضيّة الإنسانيّة الأولى في شعرهنّ عامّةً، ولم يعد دور المرأة في هذا المجال مقصورًا على الإيحاء كما كان في العصور السّابقة، بل أصبحت مستوحية له كالشّعراء الرّجال. والمرأة نتيجة للتطوّر الّذي مرّ على وضعها الاجتماعيّ أصبحت ترى أنّه من حقّها أن تسعى إلى الرّجل مثلما يسعى إليها، وأن تبثّه لواعج الهوى في قصائد مشوبة بالعاطفة، متّقدة الكلمات، جريئة الصّور.[1] والتّعبير عن الحبّ يختلف من امرأة إلى أخرى، ومردّ ذلك يكون إلى عمق تجربة الحبّ، وطبيعة موقف الرّجل الّذي أحبّته المرأة، ونظرتها إلى الحبّ. هناك من يرى أنّ الطّابع العامّ لشعر الحبّ في شعر المرأة العربيّة المعاصرة هو طابع الحزن والشّكوى من عدم وفاء الحبيب.[2] والشّاعرات المعاصرات استطعن أن يترجمن لنا بصدقٍ رغباتهنّ المكبوتة في عالم اللّاشعور مسجّلات أحلام يقظتهنّ بأصالة بحيث إنّ كلّ شاعرة صوّرت نفسها في قصائد الحبّ عاشقة ولهانة، تيّمها الحبّ وأضناها الوجد، وقد عملت الشّاعرات بما يشبه الاتّفاق على خلق نموذج أعلى للمرأة العاشقة.[3] ولكنّنا ورغم ما سبق ذكره نجد أنّ الحقل الدّلاليّ للحبّ في الدّيوانين عامّةً كان ضيّقًا، ولعلّ السّبب الأوّل يرجع إلى روح الثّورة الّتي يحملها الدّيوانان، فرغم نجاح قبّاني في أن يصف مشاعر المرأة من خلال شعره الّذي كتبه بلسانها،[4] إلّا أنّ ديوان **يوميّات امرأة لا مبالية** لم يكن كذلك فيما يخصّ مشاعر الحبّ والعشق بسبب الثّورة الاجتماعيّة الرّافضة لسلطة الذّكر، فالقصائد ليست قصائد حبٍّ تولع فيها المرأة بمن تعشق وتحيطه بكلمات الحبّ والغزل، بل على العكس

[1] سمرين، 1990، 124.

[2] العفيف، 2011، 131.

[3] سمرين، 1990، 649-650.

[4] راجع: الأسدي، 2016، 116-119.

جاءت القصائد ثائرة رافضة للرّجل وقلّ أن نجد كلمات من هذا الحقل تُقال للرّجل في الدّيوان.

في ديوان **فتافيت امرأة** ورغم اشتماله على قصائد غزليّة إلّا أنّ تلك القصائد جاءت مُطعّمة معظم الوقت بثورة اجتماعيّة رافضة لسلطة القبيلة والعشيرة والرّجل، كما في القصائد: "المجنونة"، "كويتيّة"، "أوراق من مفكّرة امرأة خليجيّة"، وغيرها. وبعض القصائد نلحظ فيها رفضًا للحبيب، مثل: "إلى تقدّميّ من العصور الوسطى"، و "إلى رجل يخاف البحر"، وعليه فقد قلّت مفردات حقل الحبّ حتّى في القصائد الغزليّة كونها تحمل ثورة اجتماعيّة مناهضة للسّلطة الذّكوريّة. ومن الجدير ذكره أنّ قصيدة "قهوة" وهي قصيدة غزليّة، خلت تمامًا من مفردات الحبّ، بالمقابل نجد أنّ قصيدة "وردة البحر" الوطنيّة شملت بعض هذه المفردات، ولكنّها استُعملت مع الوطن وليس مع الرّجل.

3) حقل الحيّز المكانيّ:

مفردات هذا الحقل في ديوان **فتافيت امرأة** أوسع منه في ديوان **يوميّات امرأة لا مبالية**، ولعلّ ذلك يرجع إلى سببين: أوّلهما، أنّ الأنا الشّاعرة عند قبّاني حبيسة البيت ولذلك اقتصر عالمها على الحيّز المكانيّ الخاصّ بالبيت، مثل: خزائن، حجرة، سريري، بيتنا، منزل، السّطح، الشّرفة، مهد، أوعية، ردهات، ركن، المخدع.. أو أنّه شمل الأمكنة المحيطة للبيت، مثل: الكرم، البيدر، الشّارع، المقبرة، السّجن، السّوق، حارتنا، الدّرب، حانوت. في ديوان **فتافيت امرأة** ولاشتماله على قصائد وطنيّة وقوميّة نلحظ اتّساع الحيّز المكانيّ ليصل إلى أسماء حارات، مثل: السّالميّة، الصّالحيّة، والشّويخ، أو أسماء قبائل ومدن عربيّة وأجنبيّة، مثل: قريش، طيّ، تميم، غزيّة، عدن، أثينا، فلورنسه، وقرطبة، روما، باريس. ويصل دولًا عربيّة وأجنبيّة مثل: الكويت، العالم العربيّ، الصّين، بريطانيا، ماليزيا، أمريكا، جزر الكاريبي.

والسّبب الثّاني مُتّصل بالأولّ، ففي ديوان قبّاني الأنا الشّاعرة تثور ثورة اجتماعيّة فقط، أما في ديوان الصّباح فالثّورة متنوّعة وعلى عدّة أصعدة، فهي ثورة اجتماعيّة ووطنيّة وقوميّة، ومن الطّبيعيّ أنّ الثّورة الوطنيّة والقوميّة لن تتقوقع داخل المجتمع القريب، وقد تحتاج

الشّاعرة إلى ذكر أماكن أجنبيّة كنقطة مقارنة مع الدّول العربيّة خلال حديثها، أو قد تحتاج أن تذكر أسماء مناطق من بلادها خلال ثورتها القوميّة.

4) حقل الحيّز الزّمانيّ:

نلحظ هنا أيضًا اتّساع الحقل الدّلاليّ للحيّز الزّمانيّ في ديوان الصّبّاح أكثر منه في ديوان قبّاني حيث كان الحدّ الأعلى لمفردات هذا الحقل في القصيدة الواحدة أربع كلمات، أمّا في ديوان الصّبّاح فقد بلغ عدد المفردات في بعض القصائد عشر كلمات. ولعلّ أحد الأسباب هو أنّ قصائد الصّبّاح أكثر تنوّعًا في مواضيعها كما أسلفنا، ممّا اقتضى تنوّعًا أوسع في مفردات الحقل الزّمانيّ، لمقارنة الحاضر بالماضي. وقد يكون من أسباب هذا الفرق أيضًا أنّ الصّبّاح ولطبعها النّسائيّ تميل أكثر إلى الاهتمام بالزّمن، إذ إنّه ثمّة ربط عند المرأة بين مرور الزّمن وفناء شبابها ورونقها، الّذي هو محور اهتمامها، فيظلّ الزّمن يشكّل لديها هاجسًا مرعبًا تخشى عواقبه، وكابوس الزّمن يظلّ يطاردها ويؤرّقها، والتّركيز على الزّمن في شعر المرأة، يشير إلى إحساسها بخطره عليها، ومدى تأثيره في نفسها.[1]

5) الحقل الدّينيّ:

في ديوان **يوميّات امرأة لا مبالية** نجد مجموعة من المفردات التّابعة لهذا الحقل منتشرة في عشر قصائد من قصائد الدّيوان. قسم من هذه المفردات والّتي بالعادة ترتبط بالله عزّ وجلّ ارتبطت في قصائد الدّيوان بأمور أخرى بهدف النّقد اللّاذع لمجتمع يؤلّه أشياء عاديّة، مثلما جاء في القصيدة رقم 30 حيث وصفت الرّجل بأنّه "إله"، "نصلّيه"، "نبتهل"، والهدف هنا إظهار غرابة الرّجل عند الفتاة سجينة البيت المحرومة من رؤية الرّجال والحديث معهم رغم حبّها واحتياجها له، حتّى أصبح الرّجل عندها بمثابة إله. ومثل ذلك نجده في القصيدة رقم 35 حيث جعلت للأنوثة "هيكل" و"ذبائح" و"قرابين". وبشكل عامّ فإنّ كلمات الحقل الدّينيّ الواردة في ديوان قبّاني جاءت لتصف بُعد النّاس عن الدّين، وانتقاد ظواهر دينيّة اجتماعيّة

[1] العفيف، 2011، 147.

زوّر النّاس حقيقتها وزيّفوها لتخدم نزواتهم ومصالحهم كظاهرة الزّواج والطّلاق (قصيدة رقم 33). في ديوان **فتافيت امرأة** مجموع مفردات هذا الحقل أكبر عددًا وأوسع انتشارًا منها في ديوان **يوميّات امرأة لا مبالية**. قسم من هذه المفردات جاء لانتقاد ظواهر اجتماعيّة كما في ديوان قبّاني، مثلما في القصائد: "فيتو على نون النّسوة"، "إلى تقدّميّ من العصور الوسطى"، "إنّ جسمي نخلة تشرب من شطّ العرب"، و"وصل السّيف إلى الحلق". قسم آخر من هذه المفردات الدّينيّة وُظّف لمدح ورفع شأن الممدوح لأعلى ما يمكن تشبيهًا له بالإله أو النّبيّ، كما في قصيدة "من امرأة ناصريّة إلى جمال عبد النّاصر" حيث استعملت المفردات: النّبوءات، الكهّان، المهديّ، الأذان، المسيح، عمّدنا. ومثل هذا الاستعمال نجده في قصيدة "وردة البحر" حين وظّفت المفردات: ربّ، حجابًا، مزار، الشّهداء، لمدح موطنها الكويت. وأحيانًا وُظّفتِ المفرداتُ الدّينيّة (شجرة السّدر، كنيستك) لتمتدح الشّاعرة نفسها كما في قصيدة "أوراق من مفكّرة امرأة خليجيّة". توظيف آخر لمفردات هذا الحقل كان في القصائد الغزليّة، كقصيدة "شاي السّاعة الخامسة" حيث وُظّفت هذه المفردات للدّلالة على قوّة العشق وعلوّ منزلته وثباته.

6) حقل أغراض المرأة وأشيائها:

من المميّز لشعر المرأة استثمارها لأدواتها الخاصّة كالكحل والعطور بطريقة مختلفة عمّا تعنيه للرّجل، فهي تشكّل لديها رموزًا أنثويّة ذات دلالات عميقة تدخل في كينونتها ولا تستطيع الاستغناء عنها، بل إنّها تُسبغ عليها شيئًا من القدسيّة والإنسانيّة لشدّة ارتباطها بها. وتقف الشّاعرة كثيرًا عند ما يسترعي انتباهها وتحتاج إليه، حتّى وإن بدت هذه الأشياء بسيطة ساذجة، وسخيفة في بعض الأحيان عند الرّجل والمجتمع.[1] معظم القصائد القوميّة في ديوان **فتافيت امرأة**، مثل: "إنّ جسمي نخلة تشرب من شطّ العرب"، "من امرأة ناصريّة إلى جمال عبد النّاصر"، "وردة البحر"، و"وصل السّيف إلى الحلق"، نلحظ فيها قلّة أو انعدام مفردات

[1] العفيف، 2011، 178.

من الحقل الدّلاليّ الخاصّ بأغراض المرأة وأشيائها، ولعلّ السّبب يرجع إلى أنّ الشّاعرة في مثل هذه القصائد تكلّمت باسم المواطن عامّة وعرضت قضايا تخصّ الجنسين كمواطنينَ ولم تتناول مواضيعَ خاصّة بالأنثى كما في القصائد الغزليّة، والّتي في مثلها تتمحور اللّغة حول عالمها الأنثويّ أكثر، فتكون حصّة المفردات من هذا النّوع أكبر. كذلك الأمر في القصائد الّتي ترفض المرأة فيها الرّجل كصديق أو حبيب، مثل: "إلى رجل يخاف البحر"، "إلى تقدّميّ من العصور الوسطى"، فنجد أنّ الحقل الدّلاليّ الخاصّ بالمرأة ضيّق مقارنة بالقصائد الغزليّة حتّى تلك الّتي تعاني فيها المرأة من سلطة الحبيب لكنّها لا ترفضه كقصيدة: "فتافيت امرأة" و "توسّلات".

في ديوان قبّاني كان عدد مفردات هذا الحقل قريبًا منه في ديوان الصّبّاح، وليس هذا غريبًا على قبّاني خاصّة في شعره الّذي تكون فيه الأنا الشّاعرة أنثى، حيث عُرف عنه كثرة استعماله للتّعابير النّسويّة في قصائده عامّة والّتي فيها الأنا الشّاعرة أنثى خاصّة.[1] وعلى الأرجح أنّ عدد مفردات هذا الحقل متقارب في الدّيوانين لاشتمالهما على قصائد متقاربة في مضمونها العامّ من استياء ورفض للسّلطة الذّكوريّة، وقمع وظلم للأنثى.

7) حقل الطّبيعة:

نلحظ فرقًا واضحًا بين مجموع مفردات هذا الحقل في الدّيوانين، حيث كان في ديوان **فتافيت امرأة** أكبر وكان مجال استعمال هذا الحقل أوسع منه في ديوان **يوميّات امرأة لا مبالية**. فديوان الصّبّاح مليء بالمفردات المأخوذة من بيئتها الصّحراويّة والبحريّة، مثل: بحر، البادية، اللّؤلؤ، النّخلة، الصّحاري، الرّمال، واحتي، الشّاطئ، الموج، وغيرها، ما لا نجده في ديوان قبّاني الّذي عُرف عنه تأثّره ببيئته الدّمشقيّة. ورغم أنّ القصيدة القبّانيّة بلسان المرأة تشبه في مميّزاتها ومواضيعها قصائد الشّاعرات المعاصرات إلى حدٍّ كبير،[2] إلّا أنّنا نلحظ فرقًا في

[1] انظر: الأسدي، 2016، 132.

[2] انظر: الأسدي، 2016، 116-204.

الحقل الدّلاليّ للطّبيعة بين الدّيوانين، ولعلّ السّبب يرجع إلى كون الأنا الشّاعرة في ديوان **يوميّات امرأة لا مبالية** محصورة في بيئة ضيّقة ما بين البيت والحارة والسّوق، وهذه البيئة الضّيّقة أفضت إلى ثورة ضيّقة لا تخرج من دفتر محبوس في درج مغلق، وهكذا ولكي يكون الشّاعر واقعيًّا في رسم أناه الشّاعرة كامرأة شرقيّة عربيّة محصورة، جعلها محدودةً في ما تراه وما تعرفه عن الطّبيعة المحيطة بها، وانعكس ذلك في الدّيوان. ولعلّ قراءةً في "دارنا الدّمشقيّة" حيث يصف قبّاني طفولته ضمن حدود دارهم في دمشق تكشف لنا سرّ العديد من الحقول الدّلاليّة (كحقل الألوان والطّبيعة والحيوان)، فأناه الشّاعرة في **يوميّات امرأة لا مبالية** حبيسة البيت، وليتمكّن الشّاعر من وصف صور دقيقة لهذه البيئة استعان بذاكرته من أيّام الطّفولة واصفًا تلك البيئة لبيتهم في دمشق، فوصف الألوان، والطّبيعة المرسومة بالأشجار والنّباتات المتنوّعة، ووصف القطط وأسراب السّنونو والحمام.[1]

أمّا الأنا الشّاعرة في ديوان **فتافيت امرأة** فقد خرجت من إطار القضايا الذّاتيّة، وكانت ذات رؤيا وطنيّة وقوميّة، وأنا شاعرة من هذا النّوع تحتاج إلى أن تكون واسعة الدّراية بطبيعة وطنها لتكون مطالبتها بالحرّيّة مبنيّة على أساس منطقيّ، كما أنّ الالتفات إلى قضايا وطنيّة وقوميّة يحتاج منها أن تنعم بحرّيّة أكثر، وهذا ما عكسه الاستخدام الأوسع لمفردات الطّبيعة.

8) حقل الحيوان:

مفردات حقل الحيوان قريبة من حيث عددها في الدّيوانين، ولكنّ نظرة عميقة ستُفضي إلى ملاحظة الاختلاف بين أنواع الحيوانات فيهما، ففي ديوان قبّاني نجد أنّ معظم الحيوانات المذكورة تعيش ضمن مساحة البيت أو على مقربة منه، مثل: عصفور، طيور، ببغاء، الأسماك (في أحواضها)، قطّ، الدّيك، نعاج، أبقار، ثيران، خيل، بالإضافة إلى أنواع الحشرات الّتي قد تكون داخل أو قرب البيت، مثل: الدّيدان، النّحل، الفراش، الذّباب، الصّراصير. ومرّة أخرى نلحظ أنّ الشّاعر جعل مفردات الحقل مناسبة لأناه الشّاعرة وبيئتها، فحتّى

[1] انظر: قبّاني، 2001، ج.7، 550-553.

استعماله لكلمة "تنّين" تدلّ على الخرافات الّتي تدور في بيئة الأنا الشّاعرة، فالتّنين مخلوقٌ خرافيٌّ نسمع عنه في أساطير وخرافات البيوت المغلقة ذات الثّقافة المحدودة. بالمقابل في ديوان **فتافيت امرأة** نجد استعمالًا لحيوان "الدّيناصور" وهو حيوان منقرض يعرف به من كان على جانب من الثّقافة والعلم. ونجد أنّ معظم مفردات هذا الحقل تخصّ البيئة الكويتيّة الصّحراويّة والبحريّة، مثل: الغزال، السّمك، الذّئبة، خيل، المهرة، الظّبي، محار، النّسر.

في كلا الدّيوانين نجد حيوانات ذات دلالة سلبيّة ولعلّ هذا بسبب الظّلم والتوتّر الموصوف خلالهما، ومن هذه الحيوانات نذكر في ديوان قبّاني: ثعبان، ديدان، أفاعي، ذباب، صراصير، خفّاش، وغيرها. ومن الجدير ذكره أنّ الأنا الشّاعرة في ديوان قبّاني تصف الأنثى في العديد من الحالات بالدّونيّة كتصوير لواقعها من خلال تشبيهها أو مقارنتها ببعض الحيوانات الضّعيفة أو الحشرات، مثل: الأسماك، القطّ، العصفور، الذّباب، الفراش، الدّيدان، الصّراصير، النّعاج، والأبقار. بالمقابل تشبّه الرّجل بالحيوان الشّرس أو القويّ أو الخطير، مثل: الكلاب، النّيران، الأفاعي، الثّعابين. في ديوان الصّبّاح نجد حيوانات ذات دلالة سلبيّة تدلّ على الخوف والعنف، مثل: الخفافيش، سمك القرش، والدّيناصورات، وهذا النّوع كان قليلًا مقارنة بما جاء في ديوان قبّاني، والصّبّاح لم تشبّه المرأة بحيوانات أو حشرات كما فعل قبّاني في ديوانه، ولعلّ السّبب يرجع مرّة أخرى إلى أنّ الأنا الشّاعرة في ديوان الصّبّاح أقوى، وترى نفسها مساويةً للرّجل وليست أقلّ منه مكانةً وشأنًا، ومن هنا كانت ثورتها معلنة غير مخفيّة، فهي تقارن نفسها في العديد من القصائد بالرّجل وتطالب بحقوقها علنًا غير خائفة من الرّجل وسلطته كالأنا الشّاعرة في ديوان قبّاني.

9) حقل الظّلم والخوف:

أكثر الحقول كثافة واتّساعًا في الدّيوانين هو حقل الظّلم والخوف، وتكاد لا تخلو قصيدة فيهما من مفردة أو أكثر تابعة لهذا الحقل. إنّ اتّساع هذا الحقل الدّلاليّ ليس مفاجئًا، فديوان **يوميّات امرأة لا مبالية** كتبه قبّاني حول حياة المرأة العربيّة الشّرقيّة الّتي اتّصفت بالظّلم

والقهر اللّذين فرضهما عليها المجتمع الذّكوريّ، وجاء هذا الدّيوان ليدعوها للثّورة على الظّلم والقهر الاجتماعيّ من خلال عرض حياتها بمآسيها وظُلمها بلسانها أمام النّساء العربيّات، فقد بدأ قبّاني مشروعه الشّعريّ لتحرير الإنسان بتحرير المرأة أوّلًا، وديوانه **قصائد** الصّادر عام 1956 خلال تواجده في لندن جاء في مرحلة تعدّ مفصلًا في حياة قبّاني الشّعريّة لأنّه بدأ ينادي بتحرير الإنسان العربيّ مُبتدأً بتحرير المرأة من سُلطة الرّجل وإقطاعه، ولذلك نشهد في هذا الدّيوان الشّرارة الأولى لقصائد قبّاني الثّوريّة فكريًّا وسياسيًّا كقصيدة "قصّة راشيل زنبرغ" وقصيدة "خبز وحشيش وقمر"،[1] ونشهد كذلك الشّرارة الأولى الّتي تثور فيها الأنا الشّاعرة الأنثى عند قبّاني ضدّ الرّجل والسّلطة الذّكوريّة من خلال قصائده: "لماذا"، "نفاق"، "رسالة من سيّدة حاقدة"، "حُبلى" و "أوعية الصّديد"، ونلاحظ أنّ الأنا الشّاعرة الأنثى في هذه القصائد تثور على سُلطة الرّجل الذّكوريّة بشكل واضح ظاهر. وإذا وقفنا عند مقدّمة **يوميّات امرأة لا مبالية** وجدنا الشّاعر يحرّض المرأة العربيّة على استعادة إنسانيّتها بنسف كلّ التّقاليد والشّرائع والأوهام الّتي كبّلت قدراتها وكرّستها وليمةً على السّرير.[2] الحقل الدّلاليّ الخاصّ بالظّلم والخوف في ديوان **فتافيت امرأة** مفرداته كثيرة ولا تخلو أيّة قصيدة منها، ولعلّ السّبب في ذلك يرجع إلى الظّلم الّذي تراه الشّاعرة في كلّ مكان، بِدءاً من الظّلم والقهر الّذي تتعرّض له الأنثى من مجتمعها الذّكوريّ، مرورًا بما تشعر به الشّاعرة على الصّعيد القوميّ من انتشار للظّلم والقهر، وهي غير راضية عن وضع بلادها الحاليّ خاصّة، وعن وضع العرب عامّة. على مستوى العلاقة بين الرّجل والمرأة نجد العلاقة في قصائدها الغزليّة مقرونة بالسّيطرة والتّملّك وبالتّالي بالظّلم، فإن كانت عاشقة نشعر بسيطرة الرّجل عليها وقهره وظلمه وسيطرته ضمن مساحة الحبّ، ممّا يؤدّي إلى معاناتها كما في القصائد: "توسّلات"، "إلى رجل يخاف البحر"، "العالم أنت".

[1] أبو عليّ، 1999، 125-129.

[2] العوريّ، 1999، 19. للمزيد حول هذا الموضوع وحول ارتباط قبّاني بقضيّة المرأة والدّفاع عنها راجع: الأسدي، 2016، 56-59، وكذلك 67-77.

في بعض القصائد نشعر أنّ الأنا الشّاعرة هي المسيطِرة على مجريات لعبة الحبّ مع الرّجل، كما في القصائد: "الاتّفاق"، "قهوة" و"الإقامة الدّائمة"، ومعظم الكلمات ذات الحقل الدّلاليّ الخاصّ بالظّلم والقهر تعود إلى المرأة أو إليهما معًا، فالرّجل ظالم أو لا يناسب الأنا الشّاعرة على أقلّ تقدير، ممّا جعلها ترفض ذلك الظّلم وتلك المعاملة الدّونيّة برفضها للرّجل والاستهانة به وقطع العلاقة معه حتّى لو أرادها ورغب بها. قسم من القصائد الغزليّة عرضت لنا حالة أو أكثر من حالات الظّلم الاجتماعيّ للمرأة وما تعانيه في اختياراتها لشريكها في الحبّ، كما في القصائد: "المجنونة"، "أوراق من مفكّرة امرأة خليجيّة"، "الإقامة الدّائمة". في القصائد الوطنيّة القوميّة كثّفت الشّاعرة وصفها لواقع الحال وسوء وضع العرب مقارنة بماضيهم فكثرت الكلمات الخاصّة بحقل الظّلم والقهر، كما في القصائد: "إنّ جسمي نخلة تشرب من شطّ العرب"، "من امرأة ناصريّة إلى جمال عبد النّاصر"، "وردة البحر"، وكذلك "وصل السّيف إلى الحلق".

10) حقل الألوان:

في ديوان **يوميّات امرأة لا مبالية** يبرز استخدام الألوان المتنوّعة، وليس استخدام الألوان سمة أسلوبيّة لقبّاني في هذا الدّيوان فقط، بل سمة في دواوينه بشكل عامّ.[1] وإذا ما تمعّنّا في قصائد قبّاني عامّة سنجد أنّه اعتمد في استخدامه للألوان على الجريئة القويّة منها، وهي: الأحمر، الأخضر، الأسود، الأبيض، والأزرق وتشكّل هذه الألوان قاعدة أساسيّة يتحرّك قبّاني في إطارها مستولدًا منها ومازجًا بينها،[2] وهذا هو الحال في ديوان **يوميّات امرأة لا مبالية** حيث نشهد حضورًا واضحًا للألوان المذكورة. ويرى قبّاني أنّ سبب استخدامه للألوان في قصائده هو البيئة الّتي عاش فيها، يقول: "بيتنا في دمشق أعطاني كلّ المواد الأوّليّة الّتي ساعدتني على أن أكون شاعرًا، البيت الدّمشقيّ مسؤول عن نصف شاعريّتي. ويكفي أن

[1] للتّوسّع فيما يتعلّق بالألوان في قصائد نزار قبّاني راجع: حبيب، 1999، 121-156. وكذلك: الطّالب، 2008، 119- 155.

[2] حبيب، 1999، 122.

تفتحي بابًا صغيرًا من الخشب حتّى تبتدأ السّمفونيّة، سمفونيّة الأخضر والأحمر واللّيلكيّ والماء وهدير الحمائم والياسمين والفلّ والقطط. هذا البيت هو أساس شاعريّتي لأنّه أعطاني علبة ألوان وقال لي: ارسم بالكلمات". ويضيف: "الشّاعر حتّى يبدأ لا بدّ أن تتوفّر له الموادّ الأوّليّة، أمّي مثلًا، كان عندها كلّ أصناف الورود الجميلة من زنبق وريحان ونعناع ونارنج، وكان لديها خمسون صفيحة فلّ هي كلّ ثروتها القوميّة. أنا ورثت عنها هذه الغريزة النّباتيّة، غريزة عشق اللّون الأخضر، وهذا يُرى في شعري".[1] ولا ننسى أنّ قبّاني في صغره قد انشغل بالرّسم مدّة من الزّمن وقد يكون لتجربته مع الألوان في صغره تأثير على علاقته بها: "الرّسم! ربّما كان هو قدري.. وغرقت سنتين أو ثلاثًا في قوارير اللّون والصّباغات والأقمشة. رسمت بالماء وبالفحم وبالزّيت.. رسمت أزهارًا.. وثمارًا.. وبحارًا.. ومراكب.. وغابات.. وشواطئ.. ونساء".[2]

بالمقابل نجد أنّ عدد مفردات الحقل الدّلاليّ الخاصّ بالألوان في ديوان الصّباح قليل نسبيًا، رغم أنّ الشّاعرات أكثرن من توظيف اللّون في قصائدهنّ،[3] فالمرأة تمتاز بالعناية باللّون ووصفه، والدّقّة في ملاحظته وجعله من عوامل الانعكاسات الإنسانيّة، فحديث المرأة يتميّز باستعمال كلمات تعبّر عن دقّتها في الوصف، تفوق تلك الّتي يستعملها الرّجل، والمرأة تملك معجمًا لونيًّا خصبًا. ويردّ بعض الباحثين سبب هذا الاهتمام إلى العوامل الاجتماعيّة والثّقافيّة الّتي تساعد على اهتمام المرأة بالملابس. فالملابس والزّينة (أشياء المرأة) هي نوع من اللّغة الّتي تدعم السّلوك الكلاميّ، ومن ثمّ يتحقّق للمرأة ما تطمح إليه من التّميّز، ونيل القبول والإعجاب من قبل الآخرين. وترى العفيف أنّ النّظر إلى اللّون والتّعامل معه من قبل المرأة قائم على علاقته بالحالات الشّعوريّة، وارتباطه بالقيم التّعبيريّة، والتّجارب

[1] لقاء مسجّل مع نزار قبّاني مع محطّة mbc:

https://www.youtube.com/watch?v=XbeaZj2BE9Q&t=1767s

(تاريخ الدّخول: 2019/4/30)

[2] قبّاني، 2001، ج.7، 566.

[3] انظر: الأسدي، 2016، 138-140.

الوجدانيّة،[1] ولعلّ هذا ما يفسّر ندرتها في ديوان الصّبّاح، حيث كان حضور الألوان قليلًا ووقف على عشر مفردات فقط (إذا استثنينا كلمة "ألوان") لابتعاد الشّاعرة عن عالم المرأة في العديد من القصائد القوميّة الّتي تحدّثت فيها عن آلام الشّعب عامّة ولم تتمركز بعالم المرأة بالذّات. وكذلك قد يرجع السّبب إلى أنّها في العديد من القصائد الغزليّة كانت تثور على الرّجل وسلطته وترفض سيطرته وخضوع المرأة وخنوعها له، مثل: "فيتو على نون النّسوة"، "إلى تقدّميّ من العصور الوسطى"، "إلى رجل يخاف البحر"، وبالتّالي كانت لغتها في مثل هذه القصائد بعيدةً عمّا تعوّدنا عليه من لغة الشّاعرة العربيّة المولعة، ولم تلجأ لهذه الأسباب إلى استخدام الألوان بكثرة وإن كانت تلك ميزة نسائيّة عامّة.

[1] العفيف، 2011، 73-74.

إجمال واستنتاج:

الحقل الدّلاليّ هو مجموعة من الوحدات المعجميّة الّتي ترتبط دلالاتها، وتندرج تحت لفظ عامّ يجمعها. لفهم معنى كلمة يجب أن تُفهم مجموعة الكلمات المتّصلة بها دلاليًّا، لأنّ معنى الكلمة هو محصّلة علاقاتها بالكلمات الأخرى في داخل الحقل المعجميّ.

ترجع أسباب الفروقات في معظم الحقول الدّلاليّة في الدّيوانين إلى طبيعتهما المختلفة، واختلاف أنواع القصائد أفضى إلى اختلاف بين الأنا الشّاعرة في كلٍّ منهما، وكان لهذا الاختلاف تأثير على الحقول الدّلاليّة.

القصائد في ديوان **يوميّات امرأة لا مبالية** بمجملها جاءت ثائرة ضدّ السّلطة الذّكوريّة على صعيد الفرد (الأب، الأخ، الشّيخ...) والمجتمع، والأنا الشّاعرة فيها واحدة (باستثناء قصيدة "رسالة إلى رجل ما") وهي أنا شاعرة ضعيفة مهزوزة، تشعر بأنّها مرفوضة مكروهة، ولذا فثورتها كانت محصورةً في يوميّاتها السّرّيّة الّتي لم يقرأها أحدٌ سواها، وهذا أدّى إلى انعدام لغة الخطاب وانعدام المواجهة مع الشّخصيّات الذّكوريّة. الأنا الشّاعرة في ديوان قبّاني تعيش داخل بيئة محدودة محصورة، لذلك كانت معظم الحقول الدّلاليّة في ديوان قبّاني محدودة ضمن تلك الحدود، كحقل الإنسان، والحيّز المكانيّ، والحيّز الزّمانيّ، والطّبيعة، والحيوان، والألوان، فنلحظ أنّ معظم مفردات تلك الحقول الدّلاليّة هي من بيئة البيت وما حوله.

قصائد **فتافيت امرأة** متنوّعة جمعت بين الغزل والشّعر القوميّ والسّياسيّ، والأنا الشّاعرة فيها غير تلك الموجودة في ديوان قبّاني، فهي ذات شخصيّة أقوى، وثورتها لم تكن محصورة في يوميّات سرّيّة، بل واجهت الشّخصيّات الذّكوريّة في قصائدها وخاطبتهم بجرأة طارقةً مواضيع شتّى، ولذا نلحظ أنّها ذات اطّلاع أوسع على بيئتها وعالمها، فأدّى ذلك إلى اختلاف في مفردات الحقول الدّلاليّة المتشابهة للوهلة الأولى في الدّيوانين.

المصادر

أبو عليّ، نبيل خالد. **نزار قبّاني شاعر المرأة والسّياسة**. د.م: مكتبة مدبولي، 1999.

الأسدي، نسيم عاطف. **الأنا الشّاعرة الأنثى في شعر نزار قبّاني**. رسالة ماجستير، جامعة حيفا، 2016.

حبيب، بروين. **تقنيات التّعبير في شعر نزار قبّاني**. بيروت: المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، 1999.

الخولي، محمّد علي. **مدخل إلى علم اللّغة**. الأردن: دار الفلاح، 2000.

دليلة، مزوز. **سيميائيّة الحرف العربيّ- قراءة في الشّكل والدّلالة**. بسكرة: جامعة محمّد خضر، د.ت.

راجح، سامية. **أسلوبيّة القصيدة الحديثة في شعر عبد الله حمادي**. رسالة ماجستير، الجزائر: جامعة العقيد الحاج لخضر باتنة، 2012.

سمرين، رجا. **شعر المرأة العربيّة المعاصر 1945 - 1970**. بيروت: دار الحداثة، 1990.

الشّرتونيّ، رشيد. **مبادئ العربيّة**. بيروت: دار المشرق، 1986.

الطّالب، هايل محمّد. **قراءة النّص الشّعريّ لغة وتطبيقًا**. دمشق: دار الينابيع، 2008.

العبيدي، رشيد عبد الرّحمن. **مباحث في علم اللّغة واللّسانيّات**. بغداد: دار الشّؤون الثّقافيّة العامّة "آفاق عربيّة"، 2002.

عزّوز، أحمد. **أصول تراثيّة في نظريّة الحقول الدّلاليّة**. دمشق: اتّحاد الكتّاب العرب، 2002.

العفيف، فاطمة حسين. **لغة الشّعر النّسويّ العربيّ المعاصر**. إربد: عالم الكتب الحديث للنّشر والتّوزيع، 2011.

عمر، أحمد مختار. **علم الدّلالة**. أنقره: دار العروبة، 1982.

العوري، حسين. **الرّفض في شعر نزار قبّاني**. تونس: الدّار العربيّة للكتاب، 1999.

عون، نسيم. **الألسنيّة: محاضرات في علم الدّلالة**. لبنان: دار الفارابيّ، 2005.

فارغ، شحدة. **مقدّمة في اللّغويات المعاصرة**. الأردن: دار وائل للنّشر، 2013.

الفجر، محمّد خالد. "نظريّة معاجم الحقول الدّلاليّة وإرهاصاتها في (فقه اللّغة وسرِّ العربيّة) للثّعالبيّ." دمشق: **مجلّة مجمع اللّغة العربيّة** بدمشق، 1/87 (2012): 151-174.

قبّاني، نزار. **الأعمال الشّعريّة والسّياسيّة الكاملة**. كفر قرع: دار الهدى للطّباعة والنّشر، 2001.

الكراعين، أحمد نعيم. **علم الدّلالة**. بيروت: المؤسّسة الجامعيّة للدّراسات والنّشر والتّوزيع، 1993.

محمّديّة، أحمد سعيد. **ذكريات مع نزار قبّاني**. بيروت: دار العودة، 2005.

نجم، محمّد يوسف. **منارة على الخليج: الشّاعرة سعاد محمّد الصّباح**. د.م: المنتدى الثّقافيّ المصريّ، 2002.

نهر، هادي. **علم الدّلالة التّطبيقيّ**. إربد: عالم الكتب الحديث، 2008.

مصادر باللّغة الإنجليزيّة:

Frangieh, Bassam & Brown, Clementina. *Nizar Kabbani Arabian Love Poems*. London: Lynne Rienner Publishers, 1999.

مواقع إنترنت:

الجعيثن، عبد الله. "مقاربات بين الشّعبيّ والفصيح: بدر بن عبد المحسن ونزار قبّاني وسعاد الصّباح" (تاريخ الدّخول: 28/10/2017).

http://www.alriyadh.com/1022232

الصّباح، سعاد. "مللتُ من أسطوانة نزار قبّاني المشروخة ولم أكتب شعرًا عن صدّام بل عن العراق".

http://archive.aawsat.com/details.asp?issueno=9165&article=235852#.WQzQBtLyvIU

تاريخ الدّخول: (2017/10/30)

محطّة mbc، كوثر البشراوي. "نزار قبّاني والسّهرة المفتوحة مع كوثر البشراوي".

https://www.youtube.com/watch?v=XbeaZj2BE9Q&t=1767s

(تاريخ الدّخول: 2019/4/30)

الهوامش:

تابع- الحقول الدّلاليّة:

لاحظ العلماء العرب القدامى "أنّ الحقول الدّلاليّة تختلف باختلاف المجالات الخاصّة بكلّ منها، وقد عُدّ مجال الأشياء المدركة حسّيًّا كالكائنات والأشياء من أكبر المجالات، ثمّ يأتي مجال الأحداث، ويليه المجرّدات، ويأتي في المرتبة الأخيرة ما يتعلّق بالعلاقات (أي أدوات الرّبط الّتي تساعد في ربط مختلف الأشياء المدركة حسّيًّا والأحداث والمجرّدات)، ممّا يضع كل مفردة من مفردات اللّغة في حقل دلاليّ معيّن، وفي ضوء هذا لا يمكن أن نجد اللّفظة المعيّنة مشتركة في أكثر من حقل، إذ لا توجد وحدة لغويّة خارج إطار الحقل الدّلاليّ".[1] غير أنّ وضع الكلمات داخل الحقل الواحد ليس متساويًا، فهناك كلمات أساسيّة وكلمات هامشيّة، والأساسيّة هي الّتي تتحكّم في التّقابلات الهامّة في داخل الحقل، لذلك فقد وضع العلماء معايير مختلفة للتّمييز بين النّوعين ومنها:

1- الكلمة الأساسيّة تكون ذات وحدة معجميّة (مفردة) واحدة.

[1] نهر، 2008، 471. وكذلك انظر: الكراعين، 1993، 92.

2- الكلمة الأساسيّة لا يتقيّد مجال استخدامها بنوع محدّد أو ضيّق من الأشياء، فمثلًا "الشُّقرة" لا تُطلق إلّا وصفًا للشّعر والبشرة، لذا لا يمكن أن تكون كلمة أساسيّة، أما "الحُمرة" فيأتي استعمالها غير مقيّد وغير محدّد، (حمرة الورد، والشّفق، والتّراب، والبشرة ...) لذا فهي كلمة أساسيّة.

3- الكلمة الأساسيّة تكون ذات تميّز وبروز بالنّسبة لغيرها في استعمال ابن اللّغة.

4- لا يكون معنى الكلمة الأساسيّة متضمَّنًا في كلمة أخرى ما عدا الكلمة الأساسيّة الّتي تغطّي مجموعة من المفردات، مثال الكلمة الأساسيّة: زجاجة، كوب... الّتي لا تتضمّنها كلمة أخرى سوى الكلمة الرّئيسيّة "وعاء".

5- الكلمات الأجنبيّة حديثة الاقتراض لا تكون أساسيّة غالبًا.

6- الكلمات المشكوك في تصنيفها تُعامل في التّوزيع معاملة الكلمات الأساسيّة.[1]

بناء على ما سبق فإنّ معاني الكلمات تأتي على النّحو التّالي:

1. المعنى الحرفيّ المعجميّ، وهو المعنى الأساسيّ للمفردة،[2] ويُسمّى أحيانًا بالمعنى التّصويريّ أو المفهوميّ.[3]
2. المعنى المجازيّ للكلمة وهو استعمال الكلمة لتدلّ على معنى جديد غير المعنى الحرفيّ لها، فقولنا: "إنّ فلانا أسد" نقصد به أنّه شجاع[4]. وقد يسمّى بالمعنى الإيحائيّ.[5]

[1] عمر، 1982، 96 وما يليها.

[2] فارغ، 2013، 176.

[3] عون، 2005، 155.

[4] فارغ، 2013، 178.

[5] عون، 2005، 156.

3. المعاني المختلفة للكلمة مثل كلمة "عين" يتحدّد معناها بالسّياق الّذي ترد فيه.[1] ويسمّى كذلك بالمعنى السّياقيّ.[2]
4. العلاقات بين المفردات كالتّرادف والتّضادّ والاشتمال.
5. السّمات الدّلاليّة للكلمة، فكلّ كلمة لها عدّة معانٍ تميّزها عن غيرها، فكلمة مربّع مثلًا تشتمل على السّمات الآتية: سطح، مستوٍ، له أربع أضلاع متساوية، وزواياه قائمة.
6. المعنى الاجتماعيّ،[3] ويُسمّى أيضًا بالمعنى الأسلوبيّ، وهو المعنى الّذي يحمل في طيّاته آثار الظّروف الاجتماعيّة، ويكشف عن مستويات أخرى عند المتكلّم، كالمستوى العلميّ والمهنيّ، ويكشف عن درجة العلاقة بين المُرسل والمتلقّي.[4]
7. المعنى الوجدانيّ.[5]

[1] فارغ، 2013، 179.

[2] عون، 2005، 157.

[3] فارغ، 2013، 179-183.

[4] عون، 2005، 155.

[5] فارغ، 2013، 184.