

سيمائيةُ العنوان في المجموعة الشعرية (بكاء المناجل) للشاعر الدكتور خضير درويش

أ.د. كريمة نوماس محمد المدني م.د. عمار حسن عبد الزهرة
جامعة كربلاء - كلية التربية للعلوم الانسانية جامعة كربلاء - كلية التربية للعلوم الانسانية

Semiotics of the Title in the Poetic Group 'the Weeping Sickles' (Crying Al-Manajil) by the Poet Dr. Khudair Darwish

Prof. Dr. Karima Nomas Mohamed Al-Madani
Prof. Dr. Ammar Hassan Abdel-Zahra

ملخص البحث

يُعدُّ العنوانُ من المفاتيح المهمّة في استجلاء أغوار النص وفتح مغاليقه، بوصفه العتبة الرئيسة التي تفرض على الباحث أن يستنطقها قبل ولوجه إلى أعماق النص، لما يؤدّيهِ من دور مهم في فهم المقاصد العميقة للعمل الأدبي، فهو علامة شديدة التنوّع والثراء تحمل أبعاداً رمزية وإيقونية تختزل المحتوى وتغري القارئ بما تشيّدُهُ من إضاءات بارعة لممرّات النص المتشابكة. ومن هنا كان الاهتمام به أمراً حتمياً من لدن الدراسات النقدية الحديثة، ولاسيما السيميائية التي جعلت منه نظاماً سيميائياً خاصاً يمثّل الانطلاقة الأولى في عمليات تتبّع دلالة النص وفكّ شفرته الرامزة. والبحث في هذه الدراسة يهدف إلى مقارنة العنوان في المجموعة الشعرية (بكاء المناجل) مقارنة سيميائية تكشف عن خصائصه الدلالية والإيحائية، وكذلك عن مدى انسجامه وتفاعله مع المحتوى الذي عنون به.



Abstract

The title is one of the important keys in elucidating the depths of the text and opening its locks since it is the main threshold that requires the researcher to question before entering the depths of the text. Also for the important role it plays in understanding the deep intentions of a literary work. It is a very diverse and rich sign that carries symbolic and iconic dimensions that reduce the content and entice the reader with its ingenious illumination of the interlocking passages of text. Hence, interest in it was inevitable from modern critical studies, especially semiotics, which made it a special semiotic system that represented the first breakthrough in the processes of tracing the meaning of the text and deciphering its symbolic code. The research in this study aims to approach the title in the poetic group (Crying of Al-Manajil) a semiotic approach that reveals its semantic and suggestive properties, as well as the extent of its harmony and interaction with the content in which it is titled.



صرتُ أسيراً، وأعنيته: أسرته، والتعنية الحبس، والعنوان والعنوان: سمة الكتاب^(١). و((أَعْتَنَ اعْتَرَضَ وَعَرَضَ... وَعَنَّ الكتاب يَعْنَهُ عَنَّا وَعَنَّهُ كَعَنُونَهُ وَعَلُونْتَهُ بمعنى واحد مشتق من المعنى، وقال اللحياني: عَنَّتُ الكتاب تعيناً وعنيته تعيناً إذا عَنُونْتَهُ أبدلوا من إحدى النونات ياء))^(٢).

وقد أفادت مادة (العنوان) لغوياً ثلاثة معانٍ: (الحبس، والسمة، والاعتراض)، وهي تتشابه فيما بينها لتكوين مفهوم العنوان العام. العنوان اصطلاحاً:

يعرّف العنوان بأنه ((رسالة لغوية تعرّف بتلك الهوية وتحدّد مضمونها، وتجذب القارئ إليها، وتغريه بقراءتها، وهو الظاهر الذي يدلُّ على باطن النص ومحتواه))^(٣)، وقد حدّدت وظائف للعنوان أشار إليها (جيرار جينيت)، الذي يعدّ من مؤسسي علم العنونة، وهي: الوظيفة التعينية، والوظيفة الوصفية، والوظيفة الإيجائية، والوظيفة الإغرائية^(٤)، وهناك وظائف أخرى للعنوان ذكرها بعض الباحثين، مثل: التناسية، والتأسيسية، والانفعالية، الاختزالية، والتكثيفية، وغيرها^(٥).

نال العنوان اهتماماً واسعاً في الدراسات اللغوية الحديثة والمعاصرة بوصفه البؤرة التي تُختزل فيها الأفكار والعلامة الفارقة للخطاب، والمميّزة له عن باقي الخطابات الأخرى، فهو ضرورة كتابية تعترض المتلقي وتفرض عليه وجوب الاستئذان والاستنطاق؛ لما يمثله من إشارة مختزلة ذات عمقٍ دلالي تكشف عمّا يختلج في نفس المبدع من أغراضٍ وأهداف، وبذلك أصبح الوقوف عند العنوان حاجةً لا بدّ منها لكلّ متلقٍ يحاول جاداً الوصول إلى مقاصد المنشئ.

وقد قُسمت الدراسة على ثلاثة مباحث: الأول جانب نظيري تناول تعريفا موجزا بمفهوم العنوان، أمّا الثاني فدرس سيميائية الغلاف، في حين تولّى المبحث الثالث التجلي السيميائي للعنوان الرئيس في العنونات الفرعية والقصائد، ثمّ ختم البحث بخاتمة تناولت أهمّ النتائج التي توصلت إليها الدراسة.

المبحث الأول: مفهوم العنوان

العنوان لغة:

عنوتُ فيهم وعنيتُ عنواً وعناءً:



المبحث الثاني: سيميائية الغلاف

أخذ بعض الأدباء في الآونة الأخيرة بالاهتمام والعناية بأغلفة الكتب والكتيبات التي تحمل أعمالهم الأدبية، وذلك من حيث الصور، وطريقة التلوين، ونوعية الورق والطباعة، وشكل الخط، وصاروا يتتقون صور الأغلفة بعناية مركزة، أو يصممونها بأشكال فنية تعكس مضمون أعمالهم بما تحمل من عواطف وانفعالات، ومن هنا أصبحت الواجهات التي تغلف الأعمال الأدبية جزءاً من الإبداع والفنية، ومرد ذلك الاهتمام بالغلاف؛ لأنه يمثل ((العتبة الأولى من عتبات النص تدخلنا إشارته إلى اكتشاف علاقات النص بغيره من النصوص))^(٦)، بما يحمل من إشارات وتقنيات تواجه المتلقي فتجعله أمام دلالات وتأويلات، وهي إمّا أن تكون محفزة للمتلقي أو منفرة له، وكل ذلك يعتمد على فنية المبدع في الاختيار والتنسيق والتنظيم بين الصور والألوان.

فالصورة عبارة عن رمز سيميائي يختزل الأشياء ويُقدّمها إلى المتلقي بشكل دلالي مكثف، وقديماً قيل: ((صورة واحدة لها قيمة ألف كتاب))^(٧)، ومن هنا أصبحت الصورة: ((الشكل الذي تهب اللغة نفسها

له، بل إنّها رمز فضائية اللغة الأدبية في علاقتها مع المعنى))^(٨).

وقد اختار الشاعر لمجموعته (بكاء المناجل) صورةً مكوّنةً من مجموعة من السنابل تحيط بها النار من كلّ اتجاهاتها، وبعض هذه السنابل قد التهمت النار بعنفوانها فحوّلتها إلى فحمٍ أسود، وبعضها الآخر قد أحاطت به وأصبح في طريقه إلى أن يكون طعاماً للنار.

وكان عدد السنابل (أربع عشرة سنبله) منها ست محترقاتٍ سود، وثمان صفر ذهبية في طريقها إلى الاحتراق، وقد غلّف هذا المشهد اللون البني، وهو بطبقتين: العليا غامقة، والسفلى فاتحة، وبعبارة أخرى هناك تدرّج باللون فهو يبدأ غامقاً من الأعلى، ثمّ يبدأ بالتفتّح كلما اتّجهنا إلى الأسفل.

ويتوسّط الغلاف عنوان المجموعة (بكاء المناجل) باللون الأحمر محاط به اللون الأبيض، هذا في السطر الأول، ثمّ أفردت لفظة (شعر) في السطر الثاني، وهي كذلك باللون الأحمر محاطة باللون الأبيض، ولكنّها أصغر حجماً من العنوان، ثمّ يأتي السطر الثالث وهو اسم الشاعر (د. خضير درويش) باللون الأبيض محاطاً باللون



فقدت الحصاد الذي أذخرت من أجله، علماً أن سنابل القمح كانت في صورة الواجهة ناضجة وهي في أوان حصادها، والمناجل في هذه المرحلة من الزراعة تكون في غاية فرحها وترحها؛ لأنها ستعانق تلك السنابل وتأخذها لتنقلها إلى طور آخر من حياتها، ولكن هذا الأمر لم يتم للمناجل فبقيت في غمدها لم تجرد؛ لأن الحصاد قد سبقت إليه النار فالتهمته بلا تردد.

وهذا المشهد يُفسّر لنا اللون الأحمر الذي كُتب به العنوان (بكاء المناجل) فهو يحمل علامة سيميائية تشي بالحزن الشديد، مفادها أن المناجل قد بكت بشدة مفرطة على حصادها حتى وصل بها الأمر إلى جفاف الدموع ليصبح الدم بديلاً عنها، وهذا يكون في أشد حالات الحزن والبكاء.

وحالة الحزن هذه لم تكن مقتصرة على المناجل فحسب، بل شملت السماء التي تلونت باللون البني، وهو ما يمكن أن نمثله بالرياح المحملة بالأتربة والغبار، وهو أسوأ مشهد يمكن أن تمرّ به السماء، ومن هنا فالحزن كان مخيماً على المشهد برمته، وكل الشخوص كانت تنعى الحصاد الذي أكلته النار وصار هشياً تذروه الرياح.

الأحمر، بعكس ما كان عليه السطر الأول والثاني.

ولا يمكن لنا أن ندرس الغلاف منفرداً عن العنوان، لما بينهما من التمازج والتشابك السيميائي، فهما يكملان بعضهما الآخر. وستكون بداية الدراسة من العنوان (بكاء المناجل).

والمناجل: مفردها منجل، وهو ما يُحصد به^(٩)، فهو آلة تستعمل للحصاد، والحصاد يكون بعد نضوج الزرع واستوائه على سوقه، بحيث يحين وقت قطافه، لكن المفارقة تكمن في بكاء المناجل، فالشاعر أسند البكاء للمناجل، وجعل منها كياناً له عواطف وانفعالات فضلاً على أن موسم الحصاد يكون في الغالب وقت فرح وسعادة؛ لأن الفلاح يجني فيه زرعه الذي انتظره لموسم كامل فعلام البكاء إذن؟

والبكاء: هو حالة انفعالية تصاحب الحزن في الأصل، ولكي نجيب عن التساؤل السابق بالاستعانة بالغلاف وما حوى من علامات سيميائية من قبيل سنابل القمح المحترقة، وتلك التي في طورها إلى الاحتراق بالنار، وهنا يظهر الجواب الذي يفسّر سبب حزن وبكاء المناجل، وهو أنها



وأمام هذا المشهد المسيطر عليه بالحزن من جميع الجوانب يبرز اللون الأبيض المحيط باللون الأحمر في (بكاء المناجل) ولفظة (شعر) الذي يمكن أن نفهم منه نافذة تشي بشيء من الأمل وإن كان ضئيلاً. أمّا اللون الأبيض العريض الذي كُتِبَ به اسم الشاعر فيمكن أن نفهم منه أنّ الشاعر رغم ما مرَّ به من آلام وأحزان، ورغم اللون الأحمر (الدماء) المحيطة به من كلِّ جانبٍ إلاَّ أنّه ما زال ينبض بالأمل، وما زالت نفسه تتوق إلى السلام والأمان.

فكانت سيميائية اللون حاضرة في غلاف المجموعة الشعرية، وقد أخذت دورها السيميائي في محور التعالق بين العلامات داخل الغلاف، إذ الألوان لها ((دلالات معيّنة وارتباطات بالظروف والأحداث التي مررنا بها، وفي هذا تعليل للأسباب التي تجعل بعضهم يميل إلى ألوان من دون أخرى))^(١٠)؛ لأنَّ منها ما هي حارّة وباردة، ومبهجة مفرطة منطلقة تنعش النفس بمعاني الفرح والسرور، وهناك أخرى قائمة بائسة تبعث للنفس غيوماً من السكون والخمول أو الحزن والكدر^(١١)، وقد مزج الشاعر في اختياراته لألوانه ما بين

المفرحة كاللون الأبيض، وما بين المحزنة القاتمة كاللون البني الممزوج بالغبرة، وكذلك اللون الأحمر الدالّ على لون الدماء، فخلق الشاعر بهذه الألوان نوعاً من التضادّ في العلامات السيميائية شكّل منه علامة استفهام وتفكّر وترقّب للمتلقّي ما يجعله أشدّ التصاقاً بالنص من أجل إشباع تساؤلاته بأجوبة مقنعة.

والعلامة هي: ((كيان يتمتّع بطاقة تعبيرية ابلاغية تواصلية، تدلُّ على شيء يحيل على الواقع))^(١٢)، واكتشاف ما تشير إليه العلامة من وظائف السيمياء التي تعمل على ((كشف واستكشاف لعلاقات دلالية غير مرئية من خلال التجلّي المباشر للواقعة، إنّها تدريب للعين على التقاط الضمني والمتواري والمتنمّع، لا مجرد الاكتفاء بتسمية المناطق النصيّة، أو التعبير عن مكونات المتن))^(١٣).

والشاعر لم يترك عنوانه سدىً في نافذة المجموعة، وإنّما كان يسير معه في وجدانه بكافة تقلباته الشعرية، وقد آلى على نفسه أن يفكّ شفرته من أول قصيدتين في مجموعته، ليضع المتلقّي على الجادة السليمة في فهم التعالق العلاماتي بين العنوان الرئيس



وقد أحسن الشاعر باختياره
للألفاظ في رسم صورته بهذا البيت، فهو رسم
لنا صورة الحزن والأسى التي يمر بها جرّاء
وطنه (العراق)، فرغم الدماء التي أريقت
على أرضه بسبب الحروب والنزاعات لكنّه
يبقى حاضراً في المآقي، وهذه اللفظة حملت
في بعدها السيميائي دالتين: الأولى، شدة
البكاء الذي يُصطلح عليه بالنشيج، وهو
النفس الذي يقلعه الإنسان من صدره أثناء
البكاء، وهذه الحالة تمثّل قمة الحزن واللوعة
كما هو معروف، وحالة الحزن هذه مقترنة
بإراقة الدماء، فالشاعر أراد أن يوضّح لنا
الاقتران الآتي بين إراقة الدماء مع البكاء
واللوعة والحزن الشديد، وآية ذلك العطف
بالواو الذي يقتضي الاشتراك في الحكم،
ورغم هذه المشاهد وما تحمل من أسى يبقى
العراق حاضراً في النفس رغم ما بها من
آهات.

والدلالة الأخرى تنقلنا سيميائية
المآقي فيها إلى صورة أخرى أقلّ لوعة من
الأولى، مفادها أنّه رغم إراقة الدماء على تربة
العراق يبقى حاضراً بأعيننا، هذا بالاعتماد
على المعنى الثاني للمآقي وهو العيون.

وهذه القصيدة لم تخلُ من رمزية

والقصائد فضلاً عن العنونات الفرعية.
وقد جاءت القصيدة الأولى بعنوان
(العراق)، وهي من الشعر العمودي،
وأوّل كلمة تصادفنا فيها هي (دمانا)؛
ليظهر تجليات عالم الحزن من أوّل لفظه في
المجموعة بما تحمل هذه الكلمة من الأسى
والأذى، وإذا ما أتمنا البيت الأول من
القصيدة وجدناه:
دمانا فوق تربته تُراقُ

ويبقى في مآقينا العراقُ
وفي هذا البيت أوضح الشاعر
عنوان مجموعته بشكل واضح، فاللون
الأحمر في العنوان هو دم الشاعر وشعبه من
أهل العراق، فهو لم يقل دمي، وإنما أسند
الدماء إلى ضمير الجماعة (نا المتكلمين)؛
ليجعل من نفسه لساناً يعبر عن هموم
الجماعة.

وهذه الدماء أريقت على تربة
العراق، ورغم ذلك يبقى العراق حاضراً في
المآقي. والمآقي من مآق الرجل أي أجهدش
بالبكاء^(١٤)، والمآقة: ((شبه الفواق يأخذ
الإنسان عند البكاء والنشيج، كأنّه نفس
يقلعه من صدره... ومؤق العين طرفها ممّا
يلي الأنف))^(١٥)



سيف الغدر.

وهذا التشابك الدلالي بين العنوان الرئيسي والقصيدة الأولى قد وضحت خيوطه من خلال آليات المنهج السيميائي الذي هو ((بحث في المعنى لا من حيث أصوله وجوهره، بل من حيث انبثاقه عن عمليات التنصيص المتعددة، أي هي بحث في أصول السيموز (السيرورة التي تنبع دلالة) وأنماط وجودها بكونها الوعاء الذي تصبّ فيه السلوكات الإنسانية))^(١٧).

ثمّ يستمرّ الشاعر في الإبانة والكشف عن سيميائية عنوانه الذي صدر به مجموعته في القصيدة الثانية، التي جاءت تحت عنوان (ازرع جميلاً) ومن جملة ما قال فيها:

جميلنا الذي زرنا
نعتة مناجلنا
ذات حصاد
جميلنا الذي زرنا بذوره

في البحر
لم يشربه الماء
ولم تأكله الأسماك
لكننا
ضاع

العنوان الرئيس (بكاء المناجل)، فالمناجل يمكن تفسيرها بشعب العراق الذي أراق دماءه على تربة وطنه، فراح يُضحّي بكلّ شيء دونه لكن من دون حصاد يُذكر سوى البكاء والألم واللوعة.

وقد سيطرت سيميائية الحزن على جوانب القصيدة بما حملت من ألفاظ دالّة على ذلك، من قبيل: (دمانا، مآقي، يشتكي، احتراق، البعد، الموت، المصرع، الفراق، دماؤهم، تراق، جرح، غدر).

ورغم حزن المناجل وبكائها إلاّ أنّه يبقى اللون الأبيض حاضراً محتفظاً بحجمه السيميائي متمثلاً بالبيت الأخير وفي ذلك يقول:

فإن جرح العراق بسيف غدر

سيرفاً جرحه الأسد العراق
قوله: (سيرفاً) من (رفاً) ورفاً
الثوب: ((لأم خرقه وضّمّ بعضه إلى بعض وأصلح ما وهي منه))^(١٨)

وهنا الشاعر يبدي الأمل بإشراق مستقبله في أن جرح العراق سيلتئم وينصلح ليعود من جديد. فالأمل ما زال حاضراً في نفس الشاعر رغم كلّ الآهات والأحزان والبكاء على الحصاد الذي أكله



في بطون كلاب البحر

قوله:

يا لحن مناجلنا

يا لحن مناجلنا

وهنا يتعمّد الشاعر بفكّ ما بقي من

وعيونها تذرف

غموض حول العنوان الرئيس، فيكشف

دموع الحية

للمتلقي الخطوط السيميائية الرابطة بين

ولا مواسي

صورة الغلاف والعنوان.

إلّا أكفنا الحاضنة

فالشاعر في هذه القصيدة التي

أكفنا

يوجّهها إلى صديقه الشاعر (يحيى السماوي)،

وهي تسمح بمناديل أناملها

يؤثّر فيها بسيميائية خصبة ملامح عتبه

عن وجناتها المصفرة

الرئيسة ويكشف عن حضورها العميق في

ما زاد عن حاجة البحر

قصيدته.

وهنا لجأ الشاعر إلى إشارة سيميائية

فهو يروي حدثاً ألمّ به مع صديقه

أخرى لبيان مدى الحزن والحسرة التي

ملخصه أنّها بذرا زرعها الجميل في البحر،

أصابته جرّاء ضياع الحصاد، وهي اصفرار

ولهذا ضاع لأنّها لم يختار المكان المناسب

الوجنات التي تدلّ على المرض والتعب

للزراعة، إذ البذور تحتاج لأرضٍ صالحة

والإرهاق.

طيبة كي تنبت زرعاً طيباً، ولذلك ضاع

وإلى هنا يكون الشاعر قد أوضح

الزرع في بطون كلاب البحر، وفي هذه

عنوان مجموعته الرئيس من أوّل وهلة

العلامات خطوط سيميائية مترابطة يمكن

للمتلقي، فبين له بأوّل قصيدتين بشكل

أن نستشعرها في أنّ الشاعر وصديقه قد

واضح علاقة العنوان برموز الغلاف

منحنا الجميل لأناسٍ لا تستحقّه، إذ سرعان

ليجعله على بينةٍ من أمره وهو يتقلّب بين

ما أنكروا ذلك الجميل، وبنكرانهم ضاع

القصائد، وإذا ما تمّ له ذلك فإنّ قراءته

الحصاد فحزنت المناجل التي كانت تنتظر

ستحوّل إلى قراءة منتجة واعية تزيد من

أثر زرعها الجميل، وصارت تنعى الحصاد

شدة ارتباط المتلقي بالنص. ونتيجة ما سبق

بدموع الحية والحسرة، وقد تمثّل ذلك في

تبيّن أن السيميائية تبحث في ((كيفية اشتغال



جرّاء ضياع الحصاد، وقد عبّر عن ذلك الحزن بـ (بكاء المناجل)، وعن الحصاد بصورة سنابل القمح المحترقة، أو التي أحاطت بها النار وصارت بحكم المحترق.

والآن بقي أن نعرف تجليات هذه الصورة السيمائية (فقدان الحصاد وبكاء المناجل) في العنوانات الفرعية، وعلاقة ذلك مع قصائد المجموعة. والعنوانات الفرعية التي اعتلت قصائد المجموعة هي: (العراق، ازرع جميلاً، البيت.. الأم، الفرات بقربتي، المعلم، أبي المريض، متناثر، الورد، لصّ، الشهيد كرار الجبوري، بكاء، دفء، الأم، رسائل، هتك الظلام ضياؤها، حقود، مظلاتنا، مواعيد، العصفور، الساعة، حقولنا، سبط الرسول، أمواج، لماذا، غيوم هاربة، عيون، بقرة، الصمت، هديل، أحلام، أبي، قمر، الجمال رمزيا).

وهذه العنوانات تترابط فيما بينها ضمن مستويات سيمائية متعدّدة تتعاضد فيما بينها في إعادة تشكيل وإنتاج العتبة الأولى للمجموعة وهي (بكاء المناجل).

وسنعمل على دراسة بعض من تلك المستويات استجابة للمقام الذي يتطلّب الإيجاز والاختصار، والمستويات التي

النص وبنائه لتمثيلات إحالية تنزاح بالنص عن العالم الخارجي بما هو مجرد أحداث تاريخية، لتشير إلى إحالات ثوانٍ يدور عليها الإبداع الدلالي للخطاب))^(١٨).

المبحث الثالث: التجلي السيمائي للعنوان

الرئيس في العنوانات الفرعية والقصائد في هذا المبحث نحاول كشف العلاقات السيمائية بين علامة العتبة الرئيسة مع الغلاف، وبين العنوانات الفرعية مع القصائد، إذ إنّ الشاعر الموهوب عندما يترجم انفعاله ومشاعره باللغة يستحضر شبكة مترابطة من العلامات المتوزّعة ما بين عنوان المجموعة، وعنوان القصيدة، وغرض القصيدة، فضلاً عن كلماتها، وهذا ما تحاول السيمائية كشفه وتحديد مساراته، فهي ((ليست علماً للعلامات؛ إنّها دراسة التمفصلات الممكنة للمعنى، فالسيموز لا يمكن أن يكون تدييراً لشأنٍ خاصّ بعلامة مفردة، ولا علماً لعلامات معزولة، إنّ السيمائيات هي طريقة في رصد المعنى وتحديد بؤره ومظانه))^(١٩).

بعد الكشف عن السيمائية التي يحملها الغلاف مع العنوان الرئيس، وصلنا إلى أنّ الشاعر قد أسّس لحزن عميق متأصل



سندرسها هي:

تلمس ذلك بقوله:

١. الوطن:

صاح الثرى وتنادت الأنبار

تشكّل سيميائية هذا المستوى من
ست قصائد تفرز بمجموعها العتبة الرئيسة
للمجموعة (بكاء المناجل)، وهي: (العراق،
لصّ، الشهيد كرار الجبوري، دفء، أبي
مريض، أبي)

فابشري نادى الفتى كرار
يبقى تراب عراقنا متوحّداً
في سوحه يتدافع الثوار
يسقي الرجال تراهم بدمائهم
وبترهم يتوضّأ الأطهار

فالزرع يتمثل في حبّ الوطن ونجد
ذلك في قصيدة (العراق) بقوله:
شربنا حبه حتى ثملنا

رسمت دماؤك وردةً فوق الثرى
فتعطّرت من طيبها الأزهار
تشجى عليك نفوسنا وعزاؤنا

فحمّلنا الهوى ما لا يُطاق
وبعض يشكي وجداً لبعضٍ
ففينا من محبته احتراق
فكيف فراقه والبعد موتٌ

نفدي العراق كبارنا وصغار
فأبناء العراق قد زرعوا مع بلدهم
خيراً بحبه والدفاع عنه والتضحية من
أجله، وهم بذلك قد جرّدوا مناجلهم

ومصرعنا بمن نهوى الفراق
ويتمثل الزرع أيضاً بالتضحية من
أجل الوطن، كما في قوله:
وشوس إن دعا لبوا فهبوا

لحصاد ما زرعوا من تضحيات وآلام في
سبيل الحفاظ على بلدهم، ولكنهم لم يجدوا
حصاداً وإنما وجدوا ناراً كأنّها الجحيم تلتهم
حصادهم فلا تذر منه شيئاً، وهذه النار

لهم في ساحة العليا سباق
كرامٍ إن دعا داعٍ تراهم

تتمثل بمجموعة من اللصوص تستروا
بالدين فسرقوا كلّ ما زرعه أبناء العراق من

دماؤهم لدعوته تُراق
وكذلك نجد الزرع متمثلاً
بالتضحية من أجل الوطن حاضراً في
قصيدة (الشهيد كرار الجبوري)، ويمكن

تضحية وشقاء، ويمكن أن نجد ذلك في
قصيدة (لص)، وفيها يقول:
فاخلع رداء المتقين
وأنت تعلم



علم اليقين
بأنَّ الله غداً
سيحشرُك في النار
بين الكافرين
وأما صلاتك وصيامك
فستكون آياتك
في المنافقين
فكم قتلت
وكم لهوت
وكم أجمعت
وكم شبعت
وكم سرقت
وكلُّ فعلت
باسم الدين
فغداً سيشهد عليك
لسانك ويقول: كذاباً
ويدك وتقول: قتالاً
وجيبك ويقول سراقاً
وحين تسأل
أيُّها الدنيء اللئيم
لم شهدتم عليَّ
سيقولون:
أنطقنا العراق العظيم

أما قصيدة (دفع) فإنَّها تقارن بين

مرحلتين إحداهما انصرفت فاستبشرت
النفس بما أتى، ولكنها وجدت الآتي كالسابق
ليس فيه دفع ولذلك ظلت الروح متصلة
بطقس الدم في المرحلتين كليهما. ويمكن أن
نفهم من هذه القصيدة مقارنة حال العراق
بين النظام السابق المتمثل بالبعث الظالم،
وبين النظام الحالي، والنفس قد استبشرت
بزوال غمّة البعث لتحصد ما زرعه من
صبرٍ جميل وتضحيات جسام، ولكنها
وجدت الآتي كما كان السابق، ولذلك لا
حصاد.

والخلاصة في هذا المستوى أنَّ المناجل
التمثّلة بشعب العراق، قد زرعت من أجل
العراق التضحيات والحب والصبر الجميل،
ولكنّها في النهاية لم تجد الحصاد؛ لأنَّ نيران
السُّراق قد التهمتته. فالنص الأدبي يحتوي
على شبكة من العلاقات اللغوية المستترة،
ومن هنا ينبثق عمل الناقد الذي يحاول
جاهداً تفكيك ذلك الاستتار من أجل
الوصول إلى قعر النص واستخراج ما خفي
من دلالات ومعانٍ.

٢. المقدّس:

ينبني هذا المستوى سيميائياً على
قصيدتين هما: (الفرات بقربتي، سبط



فتركت موتاً في الحياة ورائي
آثرت أن ألقى الإله بجرمهم
صادٍ ظمىً متسرلاً بدمائي
ومأ قال في هذا الصدد من قصيدة
(سبط الرسول):

قومٌ على آل النبي تآزروا
فارتاع طفلاً منهم وحریم
فكأن رسول الله ليس نبیهم
وكان أبناء الرسول خصوم
يا حالماً بالري تقتل دونه
ما قام مُلك بالدماء يقوم
فالسيميائية تعتمد آية الهدم والبناء
في بحثها الدؤوب عن المعنى، فهي تعتمد
خطوتين إجرائيتين للوصول إلى مبتغاها:
التفكيك والتركيب قصد إعادة بناء النص
من جديد وتحديد ثوابته البنيوية^(٢٠)
٣. الأم:

يتشكّل هذا المستوى السيميائي
من قصيدتين هما (البيت.. الأم، الأم)،
وهاتان القصيدتان تتعاضدان فيما بينهما
لتشكّلا العتبة الرئيسة (بكاء المناجل)، وقد
يكون من الواضح قبل البدء بيان التعالق
مع ايقونة العنوان الرئيس، فالأم تُزرع
الأبناء ثم تُفني عمرها في سبيل تربيتهم

(الرسول)، وموضوع هاتين القصيدتين هو
الإمام الحسين (عليه السلام)، وهو رمز
مقدّس عند المسلمين، والشاعر يستذكر
ثورته في كربلاء في هاتين القصيدتين، وقد
كان واضحاً فيهما التجلّي السيميائي للعتبة
الرئيسة (بكاء المناجل)، وذلك عندما
يستذكر الشاعر استنجاد أهل الكوفة
بالإمام الحسين (عليه السلام) كي يخلصهم
من الطاغية يزيد بن معاوية، فأرسلوا إليه
كتبهم يبائعونه ويعدونه بالنصرة والجهاد
معه، ولما لبى دعوتهم انقلبوا عليه ما بين
متخاذل ومحاربٍ له، فكان حصاد زرعه
معهم أن لبى استصراخهم هو الغدر به وقتله
وسبي عياله، فالحصاد مع أهل الكوفة كان
القتل والبكاء والسبي لعيال الحسين (عليه
وعليهم السلام)، وهذا الأمر نجده في قول
الشاعر من قصيدة (الفرات بقربتي):

نادى الدعاة لمقدمي فأجبتهم
لكنهم لم يأبهوا لندائي
ما زال رحلي بالوعود مُعبأً
ومحملاً برسائلٍ خضراء
عجبي على متخاذلٍ عن نصرتي
عشق الحياة فباعني بهباء
حُيّرت ما بين الحياة أو الردى



وإعدادهم إعداداً حسناً للحياة، وفي الغالب يكون حصاد الأم من ذلك بعد أن تضعف عزيמתها، ويشيخ جسمها، الوحدة والتحرُّر على الأبناء الذين أصبحوا ما بين متناس لفضلها، وما بين منشغل في ترتيب حياته، وما بين مستبدل لأمه بامرأةٍ أخرى اتَّخذ منها زوجة له، ولذلك كثيراً ما تبكي مناجل الأم لضياح حصادها.

وقد ورد هذا المعنى في قصيدة (الأم) التي قال الشاعر فيها:

أطعمتنا سنيَّ عمرك

فنحن نكبر

وأنت تصغرين

تصغرين

ولمَّا استويتنا

رفعنا جناحاً

وما خفضنا الجناح

وهجرنا حضناً كان يُكرمنا الدفء

وذهبنا نستجدي الدفء

بأحضان النساء

فالأمُّ قد زرعت وكان الحصاد

لغيرها، ولذلك حقَّ لمناجلها أن تبكي.

فكان الشاعر في هذه القصيدة يركز على

بيان عاطفة الأم، وهي تنظر إلى ولدها الذي

استحوذت عليه امرأةٌ أخرى وصارت تجني حصاده بدلاً عنها. فكانت عاطفة الحسرة والحزن طاغية على القصيدة، وهي جاءت على لسان الابن رغم أن موضوعها (الأم)، لأنَّ الأم الحنون وإن شعرت بتقصير ولدها فهي لا تعاتبه رافةً به بل تُضمّر حسرتها في قلبها. وبيان الجانب الانفعالي في العمل الفني من صميم الدراسة السيميائية؛ لأنَّها ((أداة لقراءة كل مظاهر السلوك الإنساني بدءاً من الانفعالات البسيطة، ومروراً بالطقوس الاجتماعية وانتهاءً بالأنساق الايدلوجية الكبرى))^(٢١)

٤. الحبيبة: (رسائل، هتك الظلام ضياؤها، مواعيد، لماذا، عيون)

يتشكّل هذا المستوى السيميائي من خمس قصائد يستحضر فيها الشاعر هموم العاشق الذي تغدر به حبيبته فيغدو ما زرعه في حبِّها رماداً قد حرقه جفاؤها وتجاهلها له وكذبها عليه ويمكن أن نجد ذلك في قصيدة (رسائل):

لا عليك

كي أصدّق كذبك

ها أنذا

للمرة العشرين



فمناجله حزينه باكية لأئمتها ترى ما زرعته قد
احترق بنيران غدر الحبيبة.

٥. الصديق: (ازرع جميلاً، حقود)

يستحضر الشاعر في هذا المستوى
السيمائي غدر بعض الأصحاب
لأصحابهم، إذ إنه يستشعر حال الصديق
الذي يبذل لصديقه كل ما يستطيع له،
فيزرع له من الود والإخلاص والمحبة
حتى تترعرع شجرة الصداقة وتستوي على
سوقها ويحين حصاد ثمرها ثم لا تلبث حتى
يحتثها الصديق الغادر من جذورها ويحرقها
بتخليه عن صديقه الوفي الذي ستبكي
مناجله حصاد الصداقة المحترق بنيران
الغدر. ويمكن أن نجد هذا المعنى ماثلاً في
قصيدة (ازرع جميلاً) التي يوجهها الشاعر
إلى صديقه (الشاعر يحيى السماوي):

جميلنا الذي زرعنا

نعته مناجلنا

ذات حصاد

جميلنا الذي زرعنا بذوره

في البحر

لم يشربه الماء

ولم تأكله الأسماك

لكنها

أوصي ساعي البريد

أن يخيّط

ثقوب حقيبتِه

التي تدّعين

كي لا تسقط

حروف رسائلِك

التي ترسلين

دائماً

كما ترعمين

وقوله في قصيدة (مواعيد)

إلى م

وأنتِ تعبثين

مواعيدِك

بجيب الريح

ألا تعلمين

أن جيوب الريح

مثقوبة

فالشاعر يستحضر ما زرعه العاشق

من الحبّ واللوعة والأشواق والانتظار

لحبيبته الذي لم يحصد منه سوى كذبها

عليه، فهي تدّعي إرسال الرسائل له كذباً،

وكذلك تضرب له المواعيد ثم لا تفي بها

كما الريح تتقلّب في كلّ الأحوال، ولذلك



يجازيها بالقتل ذبحاً، ويمكن أن نجد هذا
المعنى في قصيدة (البقرة) التي يقول فيها
الشاعر:

يوماً ما
وعرفاً بجميلك
أيتها الجميلة
يوماً ما
سندبحك

فكان حصاد البقرة بعد كل ما
زرعته مع الإنسان الضياع ولذلك فمناجلها
باكية.

٧. الربّي: (المعلم)

في هذا المستوى السيميائي يستحضر
الشاعر هموم المعلم وما يزرعه في أثناء
وظيفته فهو يقضي عمره في خدمة المجتمع
ويفني حياته من أجل طرد ظلام الجهل
ليحلّ النور مكانه ولذا فهو يعبّد الطريق
للأجيال ويزرع الآمال فيسقيها بعصارة
فكره وعلمه ورغم ذلك يكون حصاده
الإهمال وعدم الاهتمام بما يليق بمقامه من
لدن الدولة ولذلك تبكي مناجله بحسرة
شديدة. وفي هذا المعنى يقول الشاعر:

ما أجلك
أيها الكبير

ضاع
في بطون كلاب البحر

ويمكن أن نجد ذلك المعنى في قصيدة
(حقود):

لماذا يا صاحبي
صيرتني
خصيماً أو
عدواً لدود

ففي هاتين القصيدتين يستحضر
الشاعر هموم الصداقة التي يغدر بعض
أصحابها بأصدقائهم فيتركون فيهم جروحاً
لا تندمل، فضلاً عما يشعرون به من ألم ضياع
زرعهم في هذه الصداقة الزائفة.

٦. الحيوان: (بقرة)

في هذا المستوى يُحاول الشاعر أن
يستحضر هموم الحيوان وخصوصاً تلك
الحيوانات التي تتعلّق بصورة مباشرة بحياة
الإنسان وتكون جزءاً من غذائه، وينطلق في
ذلك من البقرة التي تقدّم للإنسان الحليب
وهو غذاء متكامل يحتوي على مشتقات
متعدّدة، فضلاً عن إعانتها له في حقله
وزراعته، وكذلك تتكاثر فتنجب له، ورغم
كل هذه المعطيات التي تقدّمها للإنسان فهو



وإلى هنا يمكن القول إنَّ العنوان يتكوّن من مجموعة علامات تتآلف وتتآزر فيما بينها لتكشف عن القصد الذي يبتغيه المؤلف من ورائها، وعلى الرغم من كلماته القليلة مقارنة بالمتن إلاَّ أنه ينتشر على مساحة واسعة، وكأنَّه نصُّ صغير انبثق من آخر أكبر منه يكملُه ويدور في فلكه^(٢٣). وتسمية العنوان من لدن الأديب تسير بمنهجين: ((أولهما ذلك الذي يضع للمجموعة عنواناً خاصاً بها هو غير عنوانات القصائد، عنواناً تكمن في داخله مهمينات دلالية تجتمع في فضائها الخيوط النسيجية الآتية من متون القصائد كلها، وثانيهما هو أن يختار الشاعر عنوان إحدى القصائد لتكون اسماً لديوانه، حينما يكون ذلك الديوان قادراً على احتواء تلك المهمينات))^(٢٤)، والشاعر قد أتبع المنهج الأول في اختياره لعنوان مجموعته، وقد وفق في اختياره للعنوان وكذلك لصورة الغلاف، لأننا وجدنا قيمة العنوان الرئيس تسير معنا في كلِّ القصائد، ولو جمعنا كلَّ قصائد المجموعة لأنتجت العنوان الرئيس بما يحمل من خصوبة في القراءة والدلالة. فالعنوان لافتةٌ دلاليةٌ ذات إيجازات مكتنزة، ومدخلٌ أوّلي لا بُدَّ من المرور به^(٢٥)، وهو

ما أنبلك

فأنت

تصغرا

تصغرا

—

ص

غ

ر

.

.

.

ليكبُر

الآخرون

فالشاعر لم يكتفِ بالكلمات لاستحضار هموم المعلم بل استعان بالرمز كذلك الذي يتجلّى بتجزّأته لكلمة (تصغرا) التي اتخذ منها الشاعر محوراً كاشفاً لمهوم المعلم الذي يبذل كل ما لديه من أجل أن يكبر الآخرون. ومن هنا لم تترك السيميائية جانباً في اللغة إلاَّ وطرقته، فهي تدرس كلَّ ((الشفرات والأنظمة التي تمكن الكائنات البشرية من فهم بعض الأحداث أو الوحدات بوصفها علامات تحمل معنى))

(٢٢)



سيمائيةُ العنوان في المجموعة الشعرية...

دليلٌ يفضي بالقارئ إلى ما عُنون به، متخذاً دور الثريا التي تُضيء دهاليز الرسالة^(٢٦). ويعود إليه.

الخاتمة:

٣. اكتسب العنوان عند الشاعر سمة الإحالة والمرجعية، إذ تأتي خلف كل عنوان منظومة من المرجعيات التي تكشف مقاصد الشاعر التي تتجاوز المؤلف.

في ضوء ما سبق يمكن الإشارة إلى أهم النتائج التي تمخّضت عنها الدراسة، وهي ما يمكن تلخيصه بالنقاط الآتية:

١. لقد كان الشاعر موفقاً في اختياره لصورة الغلاف التي جاءت متلائمة تماماً مع العنوان، بحيث أصبح يكمل كل منهما الآخر بما يمتلكان من تناسق دلالي وتشابك سيميائي.

٢. كانت الثيمة السيميائية للعنوان الرئيس حاضرة في كل قصائد المجموعة الشعرية، وبذلك مثل نصاً موازياً للشعر الوارد في المحتوى على المستوى العميق، بما يحمل من بعد علائقي سيميائي، فكان تشييد العنوان

٤. كشف العنوان عن رؤية الشاعر الكونية وترجمته للواقع، الذي جسّده في قصائده من خلال مشاهد درامية حزينة باكية على حصادها الذي فقدته، ولم يقتصر في ذلك على لون مجتمعي معيّن، بل وزّع أدواره على ألوان متعددة.

٢. كانت الثيمة السيميائية للعنوان الرئيس حاضرة في كل قصائد المجموعة الشعرية، وبذلك مثل نصاً موازياً للشعر الوارد في المحتوى على المستوى العميق، بما يحمل من بعد علائقي سيميائي، فكان تشييد العنوان

٥. كان عنوان (بكاء المناجل) بما يحتوي من كلمتين غزيراً في الدلالة، ومتعدداً في القراءة، ومكتنزاً بالإيجاء وبأعلى اقتصاد لغوي ممكن.



الأدبي، حميد لحمداني، المركز الثقافي

العربي، المغرب، ط: ٣، ٢٠٠٠: ٦١.

٩- ينظر: لسان العرب، محمد بن مكرم

بن علي بن منظور الأفريقي، دار صادر-

بيروت، ط: ٣، ١٤١٤هـ: ١١/٧٤٧.

١٠- دلالات اللون في الفن العربي

الإسلامي، دار الشؤون الثقافية العامة،

بغداد، العراق، ط: ١، ٢٠٠٢: ١٩.

١١- ينظر: الصورة الشعرية عند عبد

الله البردوني، منشورات اتحاد الكتاب

العرب، دمشق، سوريا، ط: ١، ١٩٩٦

م: ١٨.

١٢- في القراءة السيميائية، عامر

الخلواني، مطبعة التسفير الفني، تونس،

ط: ١، ٢٠٠٥: ٣٠.

١٣- السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها:

١٥.

١٤- ينظر: المحكم والمحيط الأعظم، أبو

الحسن علي بن إسماعيل بن سيدة، تحقيق:

عبد الحميد هندراوي، ط: ١، ١٤٢١ هـ-

٢٠٠٠ م: ٦/٤٨١.

١٥- الصحاح تاج اللغة وصحاح

الهوامش:

١- ينظر: المحكم والمحيط الأعظم: ٢/

٣٦٧ (مادة: عنو).

٢- لسان العرب: ١٣/ ٢٩٠ (مادة:

عنن).

٣- قراءات في الشعر العربي الحديث:

٣٤.

٤- ينظر: عتبات من النص إلى المناص:

٧٢.

٥- ينظر: قراءة في كتاب سيماء العنوان،

د. بسام قطوس، الطيب بودبالة، الملتقى

الوطني الثاني للسياة والنص الأدبي،

جامعة باتنة، الجمهورية الجزائرية،

منشورات الجامعة، ٢٠٠٢: ٢٦.

٦- تداخل النصوص في الرواية العربية

(دراسات عربية)، حسن محمد حماد،

مطابع الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، (د

ط)، (د ت): ١٤٨

٧- سيميائية الصورة، قدور عبد الله ثاني،

دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران،

الجزائر، (د ط)، ٢٠٠٤: ١٥٢.

٨- بنية النص السردي من منظور النقد



سيميائية العنوان في المجموعة الشعرية...

- العربية، أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين - بيروت، ط: ٤، ١٤٠٧ هـ - ١٩٨٧ م: ٤ / ١٥٥٢ - ١٥٥٣.
- ١٦- لسان العرب: ١ /
- ١٧- السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، سعيد بنكراد، دار الحور للنشر والتوزيع، سوريا، ط: ٢، ٢٠٠٥ م.
- ١٨- في قراءة السيميائية: ٢٩.
- ١٩- السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها: ٥٣.
- ٢٠- ينظر: السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها: ١٢.
- ٢١- السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها: ٢٥.
- ٢٢- في القراءة السيميائية، عامر الحلواني، مطبعة التفسير الفني، تونس، ط: ١، ٢٠٠٥: ٢٥.
- ٢٣- ينظر: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، محمد فكري الجزار، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، ط: ١، ١٩٩٨: ١٥.
- ٢٤- قراءات في النص الشعري، بشرى البستاني، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، الجزائر، ط: ١، ٢٠٠٢: ٤٢.
- ٢٥- ينظر: الشعر والتلقي: ١٧٣.
- ٢٦- ينظر: سياء العنوان القوة والدلالة (النموذج) في اليوم العاشر لذكريا ثامر (نموذجاً)، خالد حسين، مجلة جامعة دمشق، مج ٢١، ع ٣-٤، ٢٠٠٥: ٣٥١.



٧- الشعر والتلقي (دراسات نقدية)،

علي جعفر العلاق، دار الشروق للنشر

والتوزيع، عمان، الأردن، ط ١، ١٩٩٧ م.

٨- الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية،

أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري،

تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم

للملايين - بيروت، ط: ٤، ١٤٠٧ هـ -

١٩٨٧ م.

٩- الصورة الشعرية عند عبد الله

البردوني، منشورات اتحاد الكتاب

العرب، دمشق، سوريا، ط: ١، ١٩٩٦

م.

١٠- عتبات من النص إلى المناص،

جيرار جينيت، ترجمة عبد الحق بلعابد،

الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت

- لبنان، منشورات الإختلاف، الجزائر،

ط ١، ٢٠٠٨م - ١٤٢٦هـ.

١١- العنوان وسيميوطيقا الاتصال

الأدبي، محمد فكري الجزار، الهيئة المصرية

للكتاب، مصر، ط: ١، ١٩٩٨ م.

١٢- في القراءة السيميائية، عامر

الحلواني، مطبعة التسفير الفني، تونس،

المصادر والمراجع:

المصادر والمراجع:

١- بنية النص السردي من منظور النقد

الأدبي، حميد لحمداني، المركز الثقافي

العربي، المغرب، ط: ٣، ٢٠٠٠ م.

٢- تداخل النصوص في الرواية العربية

(دراسات عربية)، حسن محمد حماد،

مطابع الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، (د

ط)، (د ت).

٣- دلالات اللون في الفن العربي

الإسلامي، دار الشؤون الثقافية العامة،

بغداد، العراق، ط: ١، ٢٠٠٢ م.

٤- سياء العنوان القوة والدلالة (النموذج)

في اليوم العاشر لذكريا ثامر نموذجاً)،

خالد حسين، مجلة جامعة دمشق، مج

٢١، ع ٣-٤، ٢٠٠٥ م.

٥- السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها،

سعيد بنكراد، دار الحور للنشر والتوزيع،

سوريا، ط: ٢، ٢٠٠٥ م.

٦- سيميائية الصورة، قدور عبد الله ثاني،

دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران،

الجزائر، (د ط)، ٢٠٠٤ م.



سيميائية العنوان في المجموعة الشعرية...

- ط: ١، ٢٠٠٥ م.
- ١٣- في القراءة السيميائية، عامر الحلواني، مطبعة التفسير الفني، تونس، ط: ١، ٢٠٠٥ م.
- ١٤- قراءات في الشعر العربي الحديث، بشرى البستاني، دار الكتاب العربي، بيروت - لبنان، ط ١، ٢٠٠٢ م.
- ١٥- قراءات في النص الشعري، بشرى البستاني، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، الجزائر، ط: ١، ٢٠٠٢ م.
- ١٦- قراءة في كتاب سيباء العنوان، د. بسام قطوس، الطيب بودبالة، الملتقى الوطني الثاني للسياة والنص الأدبي، جامعة باتنة، الجمهورية الجزائرية، منشورات الجامعة، ٢٠٠٢ م.
- ١٧- لسان العرب، محمد بن مكرم بن علي بن منظور الأفرقي، دار صادر - بيروت، ط: ٣، ١٤١٤ هـ.
- ١٨- المحكم والمحيط الأعظم، أبو الحسن علي بن إسماعيل بن سيدة، تحقيق: عبد الحميد هندراوي، ط: ١، ١٤٢١ هـ - ٢٠٠٠ م.

