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

أ.د. كريمة نوماس محمد المدني
جامعة كربلاء - كلية التربية للعلوم الانسانية

م.د. عمار حسن عبد الزهرة
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 المهمَّة في استجلاء أغوار النص وفتح مغاليقه، بوصفه العتبة الرئيسة التي تفرض على الباحث أن يستنطقها قبل ولوجه إلى أعماق النص، لما يؤدِّيه من دور مهم في فهم المقاصد العميقة للعمل الأدبي، فهو علامة شديدة التنوّع والثراء تحمل أبعاداً رمزية وإيقونية تختزل المحتوى وتغري القارئ بما تشيّده 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 مقاربة العنوان في المجموعة الشعرية (بكاء المناجل) مقاربة 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.

المقدمة:

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 يمثّله من إشارةٍ مختزلةٍ ذات عمقٍ دلالي تكشف عمَّا يختلج في نفس المبدع من أغراضٍ وأهداف، وبذلك أصبح الوقوف عند العنوان حاجةً لا بدَّ منها لكلِّ متلقٍ يحاول جادّاً الوصول إلى مقاصد المنشئ.

وقد قُسِّمت الدراسة على ثلاثة مباحث: الأول جانب تنظيري تناول تعريفا موجزا بمفهوم العنوان، أمَّا الثاني فدرس سيميائية الغلاف، في حين تولَّى المبحث الثالث التجلّي السيميائي للعنوان الرئيس في العنوانات الفرعية والقصائد، ثمَّ ختم البحث بخاتمة تناولت أهمّ النتائج التي توصّلت إليها الدراسة.

المبحث الأول: مفهوم العنوان

العنوان لغةً:

عنوتُ فيهم وعنيتُ عنواً وعناءً: صرتُ أسيراً، وأعنيته: أسرته، والتعنية الحبس، والعُنوان والعِنوان: سمة الكتاب[١]. و((أعْتَنَّ اعترَض وعَرَضَ... وعنَّ الكتاب يَعِنّهُ عَنّاً وعنَّهُ كَعَنَوَنتهُ وعَلْوَنْتهُ بمعنى واحد مشتقّ من المعنى، وقال اللحياني: عنّنتُ الكتاب تعنيناً وعنَّيتُهُ تعنِيةً إذا عَنْوَنْتَه أبدلوا من إحدى النونات ياء))[٢].

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

العنوان اصطلاحاً:

يعرّف العنوان بأنَّه ((رسالة لغوية تعرِّف بتلك الهوية وتحدِّد مضمونها، وتجذب القارئ إليها، وتغريه بقراءتها، وهو الظاهر الذي يدلُّ على باطن النص ومحتواه))[٣]، وقد حُدّدت وظائف للعنوان أشار إليها (جيرار جينيت)، الذي يعدّ من مؤسسّي علم العنونة، وهي: الوظيفة التعينية، والوظيفة الوصفية، والوظيفة الايحائية، والوظيفة الإغرائية[٤]، وهناك وظائف أُخرى للعنوان ذكرها بعض الباحثين، مثل: التناصية، والتأسيسية، والانفعالية، الاختزالية، والتكثيفية، وغيرها[٥].

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 ينتقون صور الأغلفة بعناية مركَّزة، أو يصمّمونها بأشكال فنية تعكس مضمون أعمالهم بما تحمل من عواطف وانفعالات، ومن هنا أصبحت الواجهات التي تغلّف الأعمال الأدبية جزءاً من الإبداع والفنية، ومردّ ذلك الاهتمام بالغلاف؛ لأنَّه يمثِّل ((العتبة الأولى من عتبات النص تدخلنا إشارته إلى اكتشاف علاقات النص بغيره من النصوص))[٦]، بما يحمل من إشارات وتقنيات تواجه المتلقّي فتجعله أمام دلالات وتأويلات، وهي إمَّا أن تكون محفِّزة للمتلقي أو منفِّرة له، وكل ذلك يعتمد على فنية المبدع في الاختيار والتنسيق والتنظيم بين الصور والألوان.

فالصورة عبارة عن رمز سيميائي يختزل الأشياء ويُقدِّمها إلى المتلقي بشكلٍ دلالي مكثّف، وقديماً قيل: ((صورة واحدة لها قيمة ألف كتاب))[٧]، ومن هنا أصبحت الصورة: ((الشكل الذي تهب اللغة نفسها له، بل إنَّها 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 كلِّ اتجاهاتها، وبعض هذه السنابل قد التهمته النار بعنفوانها فحوّلته إلى فحمٍ أسود، وبعضها الآخر قد أحاطت به وأصبح في طريقه إلى أن يكون طعاماً للنار.

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

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

الأحمر، بعكس ما كان عليه السطر الأول والثاني.

ولا يمكن لنا أن ندرس الغلاف منفرداً عن العنوان، لما بينهما من التمازج والتشابك السيميائي، فهما يكمّلان 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 أنَّ موسم الحصاد يكون في الغالب وقت فرح وسعادة؛ لأنَّ 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 يفسِّر سبب حزن وبكاء المناجل، وهو أنَّها فقدت الحصاد الذي أُدّخرت من أجله، علماً أنَّ سنابل القمح كانت في صورة الواجهة ناضجة وهي في أوان حصادها، والمناجل في هذه المرحلة من الزراعة تكون في غاية فرحها وترحها؛ لأنَّها ستعانق تلك السنابل وتأخذها لتنقلها إلى طور آخر من حياتها، ولكن هذا الأمر لم يتمّ للمناجل فبقيت في غمدها لم تجرّد؛ لأنَّ الحصاد قد سبقت إليه النار فالتهمته بلا تردّد.

وهذا المشهد يُفسِّر لنا اللون الأحمر الذي كُتِب به العنوان (بكاء المناجل) فهو يحمل علامة سيميائية تشي بالحزن الشديد، مفادها أنَّ المناجل قد بكت بشدَّةٍ مفرطة على حصادها حتَّى وصل بها الأمر إلى جفاف الدموع ليصبح الدم بديلاً عنها، وهذا يكون في أشدِّ حالات الحزن والبكاء.

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

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.

أمَّا اللون الأبيض العريض الذي كُتِب به اسم الشاعر فيمكن أن نفهم منه أنَّ الشاعر رغم ما مرَّ به من آلام وأحزان، ورغم اللون الأحمر (الدماء) المحيطة به من كلِّ جانبٍ إلَّا أنَّه 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 معيَّنة 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 قاتمة بائسة تبعث للنفس غيوماً من السكون والخمول أو الحزن والكدر[١١]، وقد مازج الشاعر في اختياراته لألوانه مابين 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 شكَّل منه علامة استفهام وتفكُّرٍ وترقُّبٍ للمتلقي ما يجعله أشدّ التصاقاً بالنص من أجل إشباع تساؤلاته بأجوبة مقنعة.

والعلامة هي: ((كيان يتمتّع بطاقة تعبيرية ابلاغيَّة تواصليَّة، 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، إنَّها تدريب للعين على التقاط الضمني والمتواري والمتمنِّع، لا مجرد الاكتفاء بتسمية المناطق النصيَّة، أو التعبير عن مكنونات المتن))[١٣].

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

والقصائد فضلاً عن العنوانات الفرعية.

وقد جاءت القصيدة الأولى بعنوان (العراق)، وهي من الشعر العمودي، وأوَّل كلمة تصادفنا فيها هي (دمانا)؛ ليظهر تجليات عالم الحزن من أوَّل لفظة في المجموعة بما تحمل هذه الكلمة من الأسى والأذى، وإذا ما أتممنا 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، وإنَّما أسند الدماء إلى ضمير الجماعة (نا المتكلمين)؛ ليجعل من نفسه لساناً يعبِّر عن هموم الجماعة.

وهذه الدماء أُريقت على تربة العراق، ورغم ذلك يبقى العراق حاضراً في المآقي. والمآقي من مأقَ الرجل أي أجهش بالبكاء[١٤]، والمأْقة: ((شبّه الفواق يأخذ الإنسان عند البكاء والنشيج، كأنَّه نفس يقلعه من صدره... ومؤق العين طرفها ممَّا يلي الأنف))[١٥]

وقد أحسن الشاعر باختياره للألفاظ في رسم صوره بهذا البيت، فهو رسم لنا صورة الحزن والأسى التي يمرّ بها جرَّاء وطنه (العراق)، فرغم الدماء التي أريقت على أرضه بسبب الحروب والنزاعات لكنَّه يبقى حاضراً في المآقي، وهذه اللفظة حملت في بعدها السيميائي دلالتين: الأولى، شدَّة البكاء الذي يُصطلح عليه بالنشيج، وهو النفس الذي يقلعه الإنسان من صدره أثناء البكاء، وهذه الحالة تمثِّل قمة الحزن واللوعة كما هو معروف، وحالة الحزن هذه مقترنة بإراقة الدماء، فالشاعر أراد أن يوضِّح لنا الاقتران الآني 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 أنَّه رغم إراقة الدماء على تربة العراق يبقى حاضراً بأعيننا، هذا بالاعتماد على المعنى الثاني للمآقي وهو العيون.

وهذه القصيدة لم تخلُ من رمزية

العنوان الرئيس (بكاء المناجل)، فالمناجل يمكن تفسيرها بشعب العراق الذي أراق دماءه على تربة وطنه، فراح يُضحّي بكلِّ 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 إلّا أنَّه يبقى اللون الأبيض حاضراً محتفظاً بحجمه السيميائي متمثلًا بالبيت الأخير وفي ذلك يقول:

فإن جُرح العراق بسيف غدر
سيرفأ جُرحه الأسد العراق

قوله: (سيرفأ) من (رَفَأَ) ورفأ الثوب: ((لأم خرقه وضمَّ بعضه إلى بعض وأصلح ما وهى منه))[١٦]

وهنا الشاعر يبدي الأمل بإشراقة مستقبلية في أنَّ جُرح العراق سيلتئم وينصلح ليعود من جديد. فالأمل ما زال حاضراً في نفس الشاعر رغم كلِّ الآهات والأحزان والبكاء على الحصاد الذي أكله 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 المتعدّدة، أي هي بحث في أصول السيميوز (السيرورة التي تنبع دلالة) وأنماط وجودها بكونها الوعاء الذي تصبّ فيه السلوكات الإنسانية))[١٧].

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

جميلنا الذي زرعنا
نعته مناجلنا
ذات حصاد
جميلنا الذي زرعنا بذوره
في البحر
لم يشربْه الماء
ولم تأكلْه الأسماك
لكنَّما
ضاع

في بطون كلاب البحر
يالحزن مناجلنا

وهنا يتعمَّد الشاعر بفكٍّ ما بقي من غموض حول العنوان الرئيس، فيكشف للمتلقي الخطوط السيميائية الرابطة بين صورة الغلاف والعنوان.

فالشاعر في هذه القصيدة التي يوجِّهها إلى صديقه الشاعر (يحيى السماوي)، يؤشّر فيها بسيميائية خصبة ملامح عتبته الرئيسة ويكشف عن حضورها العميق في قصيدتهِ.

فهو يروي حدثاً ألمَّ به مع صديقه ملخَّصه أنَّهما بذرا زرعهما الجميل في البحر، ولهذا ضاع لأنَّهما لم يختارا المكان المناسب للزراعة، إذ البذور تحتاج لأرضٍ صالحة طيبة كي تنبت زرعاً طيباً، ولذلك ضاع الزرع في بطون كلاب البحر، وفي هذه العلامات خطوط سيميائية مترابطة يمكن أن نستشعرها في أنَّ الشاعر وصديقه قد منحا الجميل لأناسٍ لا تستحقَّه، إذ سرعان ما أنكروا ذلك الجميل، وبنكرانهم ضاع الحصاد فحزنت المناجل التي كانت تنتظر أثر زرعها الجميل، وصارت تنعى الحصاد بدموع الخيبة والحسرة، وقد تمثَّل ذلك في قوله:

يا لحزن مناجلنا
وعيونها تذرف
دموع الخيبة
ولا مواسي
إلَّا أكفَّنا الحاضنة
أكفُّنا
وهي تمسح بمناديل أناملها
عن وجناتها المصفّرة
ما زاد عن حاجة البحر

وهنا لجأ الشاعر إلى إشارة سيميائية أُخرى لبيان مدى الحزن والحسرة التي أصابته جرَّاء ضياع الحصاد، وهي اصفرار الوجنات التي تدلُّ على المرض والتعب والإرهاق.

وإلى هنا يكون الشاعر قد أوضح عنوان مجموعته الرئيس من أوَّل وهلة للمتلقي، فبين له بأوَّل قصيدتين بشكل واضح علاقة العنوان برموز الغلاف ليجعله على بينةٍ من أمره وهو يتقلّب بين القصائد، وإذا ما تمَّ له ذلك فإنَّ قراءته ستتحوّل إلى قراءة منتجة واعية تزيد من شدَّة ارتباط المتلقي بالنص. ونتيجة ما سبق تبيّن أن السيميائية تبحث في ((كيفية اشتغال

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: التجلّي السيميائي للعنوان الرئيس في العنوانات الفرعية والقصائد

في هذا المبحث نحاول كشف العلاقات السيميائية بين علامة العتبة الرئيسة مع الغلاف، وبين العنوانات الفرعية مع القصائد، إذ إنَّ الشاعر الموهوب عندما يترجم انفعاله ومشاعره باللغة يستحضر شبكة مترابطة من العلامات المتوزِّعة ما بين عنوان المجموعة، وعنوان القصيدة، وغرض القصيدة، فضلاً عن كلماتها، وهذا ما تحاول السيميائية كشفه وتحديد مساراته، فهي ((ليست علماً للعلامات؛ إنَّها دراسة التمفصلات الممكنة للمعنى، فالسيميوز لا يمكن أن يكون تدبيراً لشأنٍ خاصّ بعلامة مفردة، ولا علماً لعلامات معزولة، إنَّ السيميائيات هي طريقة في رصد المعنى وتحديد بؤره ومظانّه))[١٩].

بعد الكشف عن السيميائية التي يحملها الغلاف مع العنوان الرئيس، وصلنا إلى أنَّ الشاعر قد أسَّس لحزن عميق متأصِّل جرَّاء ضياع الحصاد، وقد عبَّر عن ذلك الحزن بـ (بكاء المناجل)، وعن الحصاد بصورة سنابل القمح المحترقة، أو التي أحاطت بها النار وصارت بحكم المحترق. والآن بقي أن نعرف تجليّات هذه الصورة السيميائية (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، مظلّاتنا، 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 سيميائية 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

سندرسها هي:

١. الوطن:

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

فالزرع يتمثّل في حبِّ الوطن ونجد ذلك في قصيدة (العراق) بقوله:

شربنا حبَّه حتى ثملنا
فحمَّلنا الهوى ما لا يُطاق
وبعضٌ يشتكي وجداً لبعضٍ
ففينا من محبَّته احتراق
فكيــف فراقه والبعدُ موتٌ
ومصرعنا بمن نهوى الفراق

ويتمثّل الزرع أيضاً بالتضحية من أجل الوطن، كما في قوله:

وشوسٌ إن دعا لبُّوا فهبُّوا
لهم في ساحة العليا سباق
كرامٌ إن دعا داعٍ تراهم
دماؤهمُ لدعوته تُراق

وكذلك نجد الزرع متمثّلاً بالتضحية من أجل الوطن حاضراً في قصيدة (الشهيد كرار الجبوري)، ويمكن تلمُّس ذلك بقوله:

صاح الثرى وتنادت الأنبار
فابشري نادى الفتى كرار
يبقى تراب عراقنا متوحّداً
في سوحه يتدافع الثوار
يسقي الرجال ترابهم بدمائهم
وبتربهم يتوضّأ الأطهار
رسمت دماؤك وردةً فوق الثرى
فتعطّرت من طيبها الأزهار
تشجى عليك نفوسُنا وعزاؤنا
نفدي العراق كبارنا وصغار

فأبناء العراق قد زرعوا مع بلدهم خيراً بحبِّه والدفاع عنه والتضحية من أجله، وهم بذلك قد جرّدوا مناجلهم لحصاد ما زرعوا من تضحيات وآلام في سبيل الحفاظ على بلدهم، ولكنَّهم لم يجدوا حصاداً وإنَّما وجدوا ناراً كأنَّها الجحيم تلتهم حصادهم فلا تذر منه شيئاً، وهذه النار تتمثَّل بمجموعة من اللصوص تستروا بالدين فسرقوا كلَّ ما زرعه أبناء العراق من تضحية وشقاء، ويمكن أن نجد ذلك في قصيدة (لص)، وفيها يقول:

فاخلع رداء المتقين
وأنت تعلم

علم اليقين
بأنَّ الله غداً
سيحشرك في النار
بين الكافرين
وأمَّا صلاتك وصيامك
فستكون آياتك
في المنافقين
فكم قتلت
وكم لهوت
وكم أجعت
وكم شبعت
وكم سرقت
وكلُّ فعلت
باسم الدين
فغداً سيشهد عليك
لسانك ويقول: كذّاباً
ويدك وتقول: قتّالاً
وجيبك ويقول سرَّاقاً
وحين تسأل
أيُّها الدنيء اللئيم
لِمَ شهدتم عليَّ
سيقولون:
أنطقنا العراق العظيم

أمَّا قصيدة (دفء) فإنَّها تقارن بين مرحلتين إحداهما انصرمت فاستبشرت النفس بما أتى، ولكنَّها وجدت الآتي كالسابق ليس فيه دفء ولذلك ظلت الروح متصلة بطقس الدم في المرحلتين كلتيهما. ويمكن أن نفهم من هذه القصيدة مقارنة حال العراق بين النظام السابق المتمثّل بالبعث الظالم، وبين النظام الحالي، والنفس قد استبشرت بزوال غمَّة البعث لتحصد ما زرعته من صبرٍ جميل وتضحيات جسام، ولكنَّها وجدت الآتي كما كان السابق، ولذلك لا حصاد.

والخلاصة في هذا المستوى أنَّ المناجل المتمثّلة بشعب العراق، قد زرعت من أجل العراق التضحيات والحب والصبر الجميل، ولكنَّها في النهاية لم تجد الحصاد؛ لأنَّ نيران السُّراق قد التهمته. 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. المقدَّس:

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

الرسول)، وموضوع هاتين القصيدتين هو الإمام الحسين (عليه السلام)، وهو رمز مقدَّس 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 يخلّصهم من الطاغية يزيد بن معاوية، فأرسلوا إليه كتبهم يبايعونه ويعدونه بالنصرة والجهاد معه، ولمَّا لبَّى دعوتهم انقلبوا عليه ما بين متخاذل ومحاربٍ له، فكان حصاد زرعه معهم أن لبَّى 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
لكنَّهم لم يأبهوا لندائي
ما زال رحلي بالوعود مُعبَّأً
ومحملاً برسائلٍ خضراء
عجبي على متخاذلٍ عن نصرتي
عشق الحياة فباعني بهباء
خُيِّرت ما بين الحياة أو الردى
فتركت موتاً في الحياة ورائي
آثرت أن ألقى الإله بجرمهم
صادٍ ظمىً متسربلاً بدمائي

ومِمَّا قال في هذا الصدد من قصيدة (سبط الرسول):

قومٌ على آل النبي تآزروا
فارتاع طفلٌ منهم وحريم
فكأنَّ رسول الله ليس نبيَّهم
وكأنَّ أبناء الرسول خصوم
يا حالماً بالري تقتل دونه
ما قام مُلك بالدماء يقوم

فالسيميائية تعتمد آلية 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:

يتشكَّل هذا المستوى السيميائي من قصيدتين هما (البيت.. الأم، الأم)، وهاتان القصيدتان تتعاضدان فيما بينهما لتشكِّلا العتبة الرئيسة (بكاء المناجل)، وقد يكون من الواضح قبل البدء ببيان التعالق مع ايقونة العنوان الرئيس، فالأمُّ تزرع الأبناء ثمَّ تُفني عمرها في سبيل تربيتهم

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

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

أطعمتنا سنيَّ عمرك
فنحن نكبر
وأنت تصغرين
تصغرين
ولَمَّا استوينا
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 امرأة أخرى وصارت تجني حصاده بدلاً عنها. فكانت عاطفة الحسرة والحزن طاغية على القصيدة، وهي جاءت على لسان الابن رغم أنَّ موضوعها (الأم)، لأنَّ الأم الحنون وإن شعرت بتقصير ولدها فهي لا تعاتبه رأفة به بل تُضمر 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 الظلامَ 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 أصِّدق كذبكِ
ها أنذا
للمرة العشرين

أوصي ساعي البريد
أن يخيطَ
ثقوب حقيبتهِ
التي تدَّعين
كي لا تسقط
حروف رسائلكِ
التي ترسلين
دائماً
كما تزعمين

وقوله في قصيدة (مواعيد)

إلى مَ
وأنتِ تعبثين
مواعيدكِ
بجيب الريح
ألا تعلمين
أنَّ جيوب الريح
مثقوبة

فالشاعر يستحضر ما زرعه العاشق من الحبِّ واللوعة والأشواق والانتظار لحبيبته الذي لم يحصد منه سوى كذبها عليه، فهي تدَّعي إرسال الرسائل له كذباً، وكذلك تضرب له المواعيد ثمَّ لا تفي بها كما الريح تتقلّب في كلِّ الأحوال، ولذلك فمناجله حزينة باكية لأنَّها ترى ما زرعته قد احترق بنيران غدر الحبيبة.

٥. الصديق: (ازرع جميلاً، حقود)

يستحضر الشاعر في هذا المستوى السيميائي غدر بعض الأصحاب لأصحابهم، إذ إنَّه يستشعر حال الصديق الذي يبذل لصديقه كلَّ ما يستطيع له، فيزرع له من الودِّ والإخلاص والمحبَّة حتَّى تترعرع شجرة الصداقة وتستوي على سوقها ويحين حصاد ثمرها ثمَّ لا تلبث حتَّى يجتثها الصديق الغادر من جذورها ويحرقها بتخلّيه عن صديقه الوفي الذي ستبكي مناجله حصاد الصداقة المحترق بنيران الغدر. ويمكن أن نجد هذا المعنى ماثلاً في قصيدة (ازرع جميلاً) التي يوجِّهها 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
لكنما

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 عمَّا 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 تقدِّم 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 تقدِّمها للإنسان فهو يجازيها بالقتل ذبحاً، ويمكن أن نجد هذا المعنى في قصيدة (البقرة) التي يقول فيها الشاعر:

يوماً ما
وعرفاً بجميلكِ
أيتها الجميلة
يوماً ما
سنذبحكِ

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

٧. المربّي: (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 يعبِّد 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 أجلّك
أيها الكبير

ما أنبلك
فأنت
تصغر
تصغر
تـــــ
صـ
غـ
ر
.
.
.
ليكبُرَ
الآخرون

فالشاعر لم يكتفِ بالكلمات لاستحضار هموم المعلم بل استعان بالرمز كذلك الذي يتجلّى بتجزّأته لكلمة (تصغر) التي اتَّخذ منها الشاعر محوراً كاشفاً لهموم المعلم الذي يبذل كل ما لديه من أجل أن يكبر الآخرون. ومن هنا لم تترك السيميائية جانباً في اللغة إلَّا وطرقته، فهي تدرس كلَّ ((الشفرات والأنظمة التي تمكن الكائنات البشرية من فهم بعض الأحداث أو الوحدات بوصفها علامات تحمل معنى)) (٢٢)

وإلى هنا يمكن القول إنَّ العنوان يتكّون من مجموعة علامات تتآلف وتتآزر فيما بينها لتكشف عن القصد الذي يبتغيه المؤلف من ورائها، وعلى الرغم من كلماته القليلة مقارنة بالمتن إلَّا أنَّه ينتشر على مساحة واسعة، وكأنَّه نصٌّ صغير انبثق من آخر أكبر منه يكمّله 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 مهيمنات 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 المهيمنات))(٢٤)، والشاعر قد اتَّبع المنهج الأول في اختياره لعنوان مجموعته، وقد وفق في اختياره للعنوان وكذلك لصورة الغلاف، لأنَّنا وجدنا ثيمة 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 إيحاءات مكتنزة، ومدخلٌ أوّلي لا بُدَّ من المرور به(٢٥)، وهو

دليلٌ يفضي بالقارئ إلى ماعُنِون به، متخذاً دور الثريا التي تُضيء دهاليز الرسالة[٢٦].

الخاتمة:

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

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

٢. كانت الثيمة السيميائية للعنوان الرئيس حاضرة في كلِّ قصائد المجموعة الشعرية، وبذلك مثَّل نصّاً موازياً للشعر الوارد في المحتوى على المستوى العميق، بما يحمل من بعد علائقي سيميائي، فكان تشييد العنوان مع المحتوى على شكل دائري ينطلق منه ويعود إليه.

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

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

٥. كان عنوان (بكاء المناجل) بما يحتوي من كلمتين غزيراً في الدلالة، ومتعدّداً في القراءة، ومكتنزاً بالإيحاء وبأعلى اقتصادٍ لغوي ممكن.

الهوامش:

١- ينظر: المحكم والمحيط الأعظم: ٢/ ٣٦٧ (مادة: عَنَوَ).

٢- لسان العرب: ١٣/ ٢٩٠ (مادة: عَنَنَ).

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 للسيماء 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 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 الحلواني، 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 هنداوي، ط: ١، ١٤٢١ هـ - ٢٠٠٠ م: ٦/ ٤٨١.

١٥- 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: 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 التسفير 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: سيماء العنوان القوة والدلالة (النمور في اليوم العاشر لزكريا ثامر نموذجاً)، خالد حسين، مجلة جامعة دمشق، مج ٢١، ع ٣-٤، ٢٠٠٥: ٣٥١.

المصادر والمراجع:

المصادر والمراجع:

١- بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط: ٣، ٢٠٠٠م.

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، ٢٠٠٢م.

٤- سيماء العنوان القوة والدلالة (النمور في اليوم العاشر لزكريا ثامر نموذجاً)، خالد حسين، مجلة جامعة دمشق، مج ٢١، ع ٣-٤، ٢٠٠٥م.

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)، ٢٠٠٤م.

٧- الشعر والتلقي (دراسات نقدية)، علي جعفر العلاق، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط١، ١٩٩٧م.

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، ط١، ٢٠٠٨م - ١٤٢٦هـ.

١١- العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، محمد فكري الجزار، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، ط: ١، ١٩٩٨م.

١٢- في القراءة السيميائية، عامر الحلواني، مطبعة التسفير الفني، تونس،

ط: ١، ٢٠٠٥م.

١٣- في القراءة السيميائية، عامر الحلواني، مطبعة التسفير الفني، تونس، ط: ١، ٢٠٠٥م.

١٤- قراءات في الشعر العربي الحديث، بشرى البستاني، دار الكتاب العربي، بيروت - لبنان، ط١، ٢٠٠٢م

١٥- قراءات في النص الشعري، بشرى البستاني، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، الجزائر، ط: ١، ٢٠٠٢م.

١٦- قراءة في كتاب سيماء العنوان، د. بسام قطوس، الطيب بودبالة، الملتقى الوطني الثاني للسيماء والنص الأدبي، جامعة باتنة، الجمهورية الجزائرية، منشورات الجامعة، ٢٠٠٢م.

١٧- لسان العرب، محمد بن مكرم بن علي بن منظور الأفريقي، دار صادر - بيروت، ط: ٣، ١٤١٤هـ.

١٨- المحكم والمحيط الأعظم، أبو الحسن علي بن إسماعيل بن سيدة، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، ط: ١، ١٤٢١ هـ - ٢٠٠٠ م.