سيميائية العنوان في شعر خليل مطران

إعداد الباحثة

انتصار أحمد يعقوب يوسف عقيلي

ماجستير الدراسات الأدبية جامعة الإمام عبد الرحمن بن فيصل

الدمام-المملكة العربية السعودية

الملخص:

تبحث هذه الدراسة في الأثر النفسي المرتبط بالدلالة التي يتركها الرمز المؤطر كعلامة في العنوان الممثل للتجربة الشعورية قبل الولوج إليها، وذلك في عناوين قصائد الشاعر خليل مطران، وتنقسم إلى مبحثين:

المبحث الأول: السيميائية بين البعد اللغوي، والتداول المعرفي، وفيه نتناول دراسة مصطلح السميميائية، وبيان العلاقة بينه وبين النص الأدبي كعمل نابع من الشعور الخالص للمبدع، وذلك للتوصل إلى بيان مبلغ أثره في تحليل النص، ودوره كمركز فيه.

المبحث الثاني: سيميائية العنوان في شعر خليل مطران، وفيه نحلل العناوين الخاصة بقصائد الشاعر، مع بيان دور العنوان كسمة مؤسسة للنص في شعره.

الكلمات المفاتيح: سيميائة، العنوان، مطران، الشعر.

Abstract:

This research study the psychological impact, which is linked to the meaning of the symbol as a sign in the title to represent the poetic experience before entering it, in the titles of poems by poet Khalil Mtran, and divided into two sections:

The first: Semiotics between the linguistic dimension and the frequency of knowledge, in it we study the term Semiotics, and the relationship between it and the literary text, as a result of the pure sense of the Creator, In order to clarify the amount of their impact in analyzing the text, and its role as a center.

The second: the Semiotics of the title in Khalil Mataran poetry, in which we analyze the titles of poems of the poet, and clarify the role of the title as a foundation of the text in his poetry.

Key words: Semiotics, Title, Mtran, Poetry.

المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين، وبعد:

ترتبط التجربة الإنسانية بسلسلة من المشاعر المترابطة والمتراكبة ، وعند بلورتها في الشعر تتحول إلى علامة دالة عليها، وبحيث ترتبط هذه العلامة بكافة أبعاد النص، وما يرتبط به من ألفاظ، وتراكيب، وأسلوب الكتابة، ويدخل في سياق العلامات عنوان النص المختار من المبدع باعتباره علامة تدل على خلاصة مكثفة للتجربة الشعورية، تحمل في طياتها نفثات النص، ويعنى هذا البحث بدراسة سيميائية العنوان، لما فيه من أبعاد دلالية جديدة تفيد في دراسة النص الأدبي، والتعرف على الأفكار التي أراد الشاعر إيصالها والتعبير عنها، فالعنوان بمثابة العتبة الاستهلالية التي تثير فكر القارئ وتمهد له الطريق إلى الدخول في أبعاد التجربة الشعورية وإدراكها، واخترنا شعر خليل مطران، لما فيه من إمكانات شعورية هائلة، وقدرة كبيرة على النفاذ إلى قلب القارئ وعقله من خلال رقة ألفاظه، وجزالة عباراته، وسلاسة أسلوبه.

وتتبع الدراسة المنهج التاريخي في الجزء النظري، كما تفيد الدراسة في الجزء التطبيقي من المنهج الوصفي التحليلي، والمنهج النفسي، والسيميائية كأداة معرفية خاصة بتحليل العنوان، في التعرف على العلاقة بين اختيار الشاعر للعنوان مضمنًا إياه الأثر النفسي الخاص به، وانعكاس هذا التأثير على المتلقي.

وتم تقسيمها إلى مبحثين، **الأول** مبحث نظري بعنوان: (السيميائية بين البعد اللغوي، والتداول المعرفي)، نتناول فيه شرح مصطلحات الدراسة، وبيان تاريخي لتطورها، وفيه:

المطلب الأول: تطور مفهوم السيميائية:

١-مفهوم السيمياء لغة واصطلاحًا.

٢- السيميائيات عند علماء العرب.

٣- السيميائيات عند علماء الغرب واتجاهاتها.

المطلب الثاني: السيميائية والنص:

١- السيميائية النصية.

٢-سيميائية العتبات النصية.

٣-سيميائية العنوان (العنوان لغة واصطلاحًا، وظيفته، العنوان عند العرب، العنوان عند الغرب).

ثم **المبحث الثاني**: وهو المبحث التطبيقي، وفيه نتناول دراسة سيميائية العنوان في شعر خليل مطران، وذلك للتعرف أبعاد التجربة الشعورية من كافة جوانبها، وسبل تمثلها عنده.

المبحث الأول: السيميائية بين البعد اللغوي، والتداول المعرفي

المطلب الأول: تطور مفهوم السيميائية

أولًا: مفهوم السمياء لغة واصطلاحًا:

يعود الجذر اللغوي (و س م) في لسان العرب إلى المعاني الآتية:

"السوم والسيمة والسيماء والسيمياء: العلامة، وسوم الفرس: حبل جعل عليه السيمة، والسومة: العلامة تجعل على الشاة، والسيما: العلامة يعرف بها الخير والشر، **السام**: عروق الذهب والفضة في الحجر، **والسام**: الموت[1]"، ومن المعنى اللغوي نستنتج أن السيمياء قد وردت عند العرب لغة بمعنى العلامة أو الرمز أو الأثر، فسوم الفرس علامة تبقى عليه، وعروق الذهب والفضة السارية في أرجاء الحجر أثر لها وعلامة تدل عليها، أما الموت فهو ثابت تارك علامة وأثرًا يتضح في الفقد، والزوال.

وقد انتقلت كلمة السيمياء إلى ميدان الدراسات العلمية اللسانية والأدبية والنقدية، وعدت علمًا قائمًا بذاته وأصبح يطلق عليه علم العلامات، وعرف إمبيرتو إيكو هذا العلم قائلًا: "علم العلامات هو العلم الذي يدرس كيف يتكون الموضوع تاريخياً، ولعل بيرس كان يفكر في هذا عندما كتب: بما أن الإنسان لا يمكنه أن يفكر إلا بواسطة الكلمات أو بواسطة رموز خارجية فإنه بإمكان هذه الرموز أو الكلمات أن تقول له: أنت لا تعني شيئاً غير ما علمناك، ولذا أنت تعني فقط لأنك تقول بضع كلمات باعتبارها مؤولات لفكرك،

---

١ محمد بن مكرم بن علي بن منظور، **لسان العرب**، (القاهرة: دار المعارف، د.ت، د.ط)، تحقيق: عبد الله الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم الشاذلي، مادة: (وسم)، مج٦/ج٥٥.

فالكلمة أو العلامة التي يستعملها الإنسان هي الإنسان نفسه[١]"، وعرفها الدكتور فيصل الأحمر بأنها: "علم الإمارات أو علم الدلالات[٢]"، أما الدكتور سيزا قاسم فقد عرفها بأنها: "علم العلامات التي يبدعها البشر وتصنيفها وتحليلها[٣]".

وقد أطلق علماء اللغة الأوربيون على علم العلامات اسم (السيميولوجيا) التزاماً منهم بتسمية دي سويسر عالم اللغة السويسري، أما الأمريكيون ففضلوا اسم السيموطيقا التي جاء بها بيرس[٤].

ثانيًا: السيميائيات عند علماء العرب:

تعددت استعمالات مصطلح السيمياء قديماً عند العرب فابن خلدون تحدث في مقدمته عن علم أسرار الحروف وقال: "السيمياء في اصطلاح أهل التصرف من غلاة المتصوفة في جنوحهم إلى كشف حجاب الحسن وظهور الخوارق على أيديهم ومزاعمهم، وزعموا مظاهرة أرواح الأفلاك والكواكب وأن طبائع الحروف وأسرارها سارية من الأكوان على هذا النظام[٥]"، فقد تحدث عن الجانب الغيبي والسحري لعلم السيمياء وكذلك فعل ابن سينا، فعبروا عنه في حديثهم عما هو خارج عن المألوف، ومن ثم تغير هذا المعنى عند الجاحظ إذ يقول: "الدلالة

---

١ إمبيرتو إيكو، **السيميائية وفلسفة اللغة**، ترجمة: أحمد الصمعي، (بيروت: المنظمة العربية للترجمة، ٢٠٠٥م، ط١)، ص١١٢.

٢ فيصل الأحمر، **معجم السميائيات**، (الجزائر: الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، ١٤٣١-٢٠١٠م، ط١)، ص٨.

٣ سيزا قاسم، **القارئ والنص من السيميوطيقا إلى الهيرمينوطيقا**، (الكويت: عالم الفكر، ع٣-٤، ١فبراير، ١٩٩٥م)، ص٢٥٤.

٤ فيصل الأحمر، **نفسه**، ص١٣.

٥ عبد الرحمن بن خلدون، **المقدمة**، تحقيق: عبد السلام الشدادي، الدار البيضاء: خزانة ابن خلدون بين الفنون والعلوم والآداب، ٢٠٠٥م)، ج٢/ص٢٨٨.

باللفظ فأما الإشارة فباليد وبالرأس وبالعين والحاجب والمنكب إذا تباعد الشخصان، وبالثوب وبالسيف وقد يتهدد رافعًا السوط والسيف فيكون ذلك زاجرًا رادعًا ويكون وعيدًا وتحذيرًا، والإشارة واللفظ شريكان ونعم العون هي له ونعم الترجمان هي عنه، وما أكثر ما تنوب عن اللفظ وما تغني عن الخط[1]"، فجعل اللفظ اللغوي، ذا أثر يشابه الأثر الذي تتركه الأمور المادية المحسوسة الأخرى، وقال أيضًا: "ومتى دل الشي على معنى فقد أخبر عنه وإن كان صامتًا وأشار إليه وإن كان ساكتًا[2]"، فالدلالة كل ما يدل على معنى معين، والسيميائيات تبحث في أنساق الدلائل كلها[3].

وبرزت السيميائية عند عبد القاهر الجرجاني الذي قسم الكلام إلى "ضرب أنت تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، وذلك إذا قصدت أن تخبر بدلالة اللفظ وحده عن زيد مثلًا بالخروج على الحقيقة فقلت: خرج زيد، وبالانطلاق عن عمرو، فقلت: عمرو منطلق، وعلى هذا القياس ضرب آخر أنت لا تصل منه إلى الغرض وحده ولكن يدلك اللفظ على معناه الذي يقتضي موضعه في اللغة، ثم تجد لذلك المعنى دلالة تصل بها إلى الغرض ومدار هذا الأمر على الكناية والاستعارة والتمثيل[4]"، فجعل ألفاظ اللغة تؤدي دورًا خاصًا، يتنوع حسب اختلاف العلامة اللغوية، والمراد منها.

---

١ عمرو بن بحر الجاحظ، **البيان والتبين**، (بيروت: دار ومكتبة الهلال، ١٤٢٣هـ، د.ط)، ج١/ص٨٣.

٢ **نفسه**.

٣ فيصل الأحمر، **معجم السيميائيات**، ص٣١.

٤ عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، تحقيق: محمود محمد شاكر، (القاهرة: مكتبة الخانجي، ٢٠٠٤م)، ص٨٣.

ومن الذين أشاروا إلى العلامات والرموز ابن عربي الذي تعامل مع حروف اللغة كما يتعامل مع الموجودات، وكذلك فخر الدين الرازي الذي اهتم بالدال والمدلول وحصر العلاقة بينهما في اللغة[١].

ثالثاً: السميائيات عند علماء الغرب:

استمدت السيمياء مفهومها عند الغرب من الحقول المعرفية كاللغويات والفلسفة والمنطق وعلم النفس والأنثروبولوجيا، وقديمًا عرفت بعض التأملات السيمائية عن حضارات موغلة في القدم كالحضارة الصينية والهندية واليونانية والرومانية، ومن ذلك ما تناوله أفلاطون من خلال حديثه عن اللغة والإشارات عندما أقر أن استعمال الكلمات لا يكون اعتباطًا أو على السجية إنما هو ضمن حدود فرضتها قواعد اللغة، أما أرسطو فتحدث عن الرموز والإشارات وجعلها خاصة بالعلاقة بين الصوت والشي والحالة النفسية بينهما[٢].

أما القديس أوغسطين فقد اهتم بالإشارة التي عرفها بأنها: ما يحمل في النفس من معنى، وما يدل في الذهن على شيء ما، وإن الكلام هو إعطاء إشارة بواسطة صوت منطوق، ومن ثم توالت الآراء السيميائية التي كانت متفرقة، لكنها لم تكن قائمة على نظرية متكاملة تحتويها إلى أن جاء كل من فرديناند دي سويسر وتشارلز بيرس[٣].

فأما دي سوسير فقد بشر بميلاد هذا العلم وأطلق عليه اسم (السيميولوجيا)، وقال بأن مهمته دراسة حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية، وفي الفترة نفسها كان الفيلسوف الأمريكي تشارل سندرس بيرس في الضفة الأخرى يقيم دراسته حول هذا العلم أيضًا، وقد

---

١ فيصل الأحمر، **نفسه**، ص١٧.

٢ هيام عبد الكريم، **دور السيميائية اللغوية في تأويل النصوص الشعرية**، (الأردن: الجامعة الأردنية، ٢٠٠١م، رسالة ماجستير)، ص١٣.

٣ **نفسه**، ص١٧.

أطلق عليه اسم (السيميوطيقا) ورغم اختلاف التسميتين إلا أن السيميائيات تشبع عند كل منهما حالة وعي معرفي جديد لاحد لامتداداته[١] وعرفت السيمائية عندهما باعتبارها فكرة العلامة[٢]، وعرف بيرس علم العلامات بأنه: العلم الذي يدرس خصائص العلامات التي يستعملها وينتجها العقل الانساني[٣]، أما دي سويسر فقد تناول هذا العلم من وجه نظر لغوية لا فلسفية كما فعل بيرس، فأقام علاقة وثيقة مباشرة بين اللغة والسيميولوجيا حتى إنه عرف اللغة على هذا الأساس فقال: "اللغة نظام من الإشارات التي يعبر بها عن الأفكار ولذا فهي تشبه نظام الكتابة وأبجدية الصم والبكم والطقوس الرمزية ومظاهر الأدب والإشارات العسكرية[٤]".

كما قرر دي سوسير بأن هذه اللغة أصوات تصدر من الإنسان ولا تكون ذات قيمة إلا إذا كان صدورها للتعبير عن فكرة لتوصيلها، يضاف إلى هذا أن أي تغيير في ترتيب هذه الأصوات–التي هي أصلا إشارة لغوية عند دي سويسر–يؤدي إلى تكوين إشارة جديدة ذات مدلول جديد ككلمة: (قوس) فإذا غيرنا ترتيب الأصوات فيها فقلنا (سوق)، حصلنا على كلمة جديدة وبمدلول جديد، وهذا ما جعل دي سويسر يركز على البحث في طبيعة الإشارة من حيث هويتها ومن حيث وظيفتها، وأطلق مقولته التي عدت علامة على مولد

١ سعيد بنكراد، **السميائيات والتأويل مدخل لسيميائيات بورس**، (المغرب: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٥م، ط١)، ص٢٦.

٢ ينظر: إمبيرتو إيكو، **السيميائية وفلسفة اللغة**، ص٣٨.

٣ نعمان بوقرة، **المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب–دراسة معجمية**، (عمان: عالم الكتب الحديث–جدار الكتاب العالمي، ٢٠١٠م، ط٢)، ص١١٩.

٤ عبد الله الغذامي، **الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية**، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م، ط٤)، ص٤٥.

السيميولوجيا وهي: "إن علمًا يدرس حركة الإشارات في المجتمع لهو علمٌ قابل للتصور وقابل ليكون جزءًا من علم النفس الاجتماعي وعلم النفس العام[١]"، ورفض دي سويسر أن يتضمن تعريف العلامة عنصرًا من خارج اللسان فالعلامة عنده تربط بين دال ومدلول أي بين صورة سمعية وتصور ذهني[٢]، فمن خلال الرموز يمكن التوصل إلى فهم العقل الإنساني[٣].

رابعًا: السيمائية واتجاهاتها:

بما أن السيميائيات تهتم بكل مظاهر السلوك الانساني من أبسطها إلى أكثرها تعقيدًا، فهذا يعني أن النشاط السيمائي مرتبط بظهور الإنسان على وجه الأرض[٤]، منذ أن بدأ الإنسان يبلور أدوات تواصلية جديدة تتجاوز الصراخ والهرولة والاستعمال العشوائي للجسد والإيماءات المختلفة[٥]، بابتكار أدوات للتواصل تقوم على أشكال رمزية وعلامات قائمة على التواضع الاجتماعي، ولهذا ركزت الأعمال الفلسفية القديمة جهدها على دراسة العلامات التي يبدعها البشر وتصنيفها وتحليلها، وهذه العلامات ألصق بالإطار الاجتماعي عن الإطار الفردي[٦].

ودراسة العلامات تسير جنبًا إلى جنب مع الألسنية، وتركز على ثلاثة عناصر:

١-العلامة والعلاقة بين الدال والمدلول.

٢-المثل والعلاقة فيه تقوم على التشابه.

---

١ **نفسه**، ص٣١.

٢ سعيد بنكراد، **نفسه**، ص٧٦.

٣ أحمد أبو زيد، **المدخل إلى البنائية**، (القاهرة: المركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية، ١٩٩٥م، ط١)، ص١٢١.

٤ فيصل الأحمر، **معجم السميائيات**، ص٢١.

٥ سعيد بنكراد، **السميائيات والتأويل**، ص٧٧.

٦ ، سيزا قاسم، **القارئ والنص من السميوطيقا إلى الهيرمينوطيقا**، ص٢٥٤.

٣-الإشارة التي تتكون من دال وهو الصورة الصوتية، ومدلول وهو المتصور الذهني لذلك الدال[١]، وهذه الإشارة ذات طبيعة اعتباطية ولا يتم التعرف عليها إلا من خلال تمايزها باختلافها عن سواها من الإشارات، فكلمة (ظلالة) صارت ذات معنى ليس لشي في ذاتها ولكن لوجود (الهداية) فبضدها تتبين الأشياء[٢].

ونتيجة للنشأة المزدوجة للسيميائية منذ ظهورها لأول مرة على يد مؤسسيها (دي سويسر) و(بيرس)، نشأت على إثر ذلك العديد من المدارس والاتجاهات التي تتعارض فيما بينهما في بعض الجوانب السيميوطقية أو السيميولوجية وتتفق في بعض الجوانب الأخرى[٣]، ومن هذه الاتجاهات:

١)**الاتجاه الأمريكي**: ارتبط هذا الاتجاه بالمنطقي الأمريكي تشارل ساندرز بيرس، الذي أطلق على السيميائية مصطلح السيموطيقا -كما أسلفنا- وقال عنها بأنها نظرية شكلية للعلامات وتدرس الدلائل اللسانية وغير اللسانية، وتركز على الدلالة والتواصل والتمثيل في آن واحد لما تحمله من خصائص اجتماعية ودلالية[٤] .

٢) **الاتجاه الأوروبي (السيميولوجيا السويسرية)**: يمثل هذا الاتجاه العالم السويسري فرديناند دي سوسير، وقد اختار لهذا العلم اسم (السيميولوجيا)-كما أسلفنا-وقال بأنها نظام من العلامات المعبرة، ويمكن من خلالها أن نؤسس علمًا يدرس حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية[٥].

---

١ عبد الله الغذامي، **الخطيئة والتكفير**، ص٤٦.

٢ نفسه، ص٣٢.

٣ هيام عبد الكريم، **دور السيميائية اللغوية في تأويل النصوص الشعرية**، ص١٨.

٤ نفسه، ص٢٠.

٥ ينظر: أحمد أبو زيد، **المدخل إلى البنائية**، ص٤١.

٣)**الاتجاه الفرنسي (مدرسة باريس)**: يعد جوزيف كورتيس من أهم أعضاء مدرسة باريس السيميائية إلى جانب ثلة من الباحثين كميشيل أريفي، وشابرول، وجان كلود، وقد كرس هؤلاء جهودهم لدراسة المدلول، واكتشاف القوانين والقواعد التي تتحكم في توليد النصوص، وتستند أعمال هذه المدرسة على تحليل خطاب النص بنيويًا بطريقة تستهدف دراسة شكل المضمون للوصول إلى المعنى[١].

٤)**الاتجاه الروسي**: انتشرت الدراسات السيميائية الحديثة في روسيا على يد جماعة (الشكلانيين الروس)، وعلى رأسهم: رومان ياكوبسون، ويوري لوتمان، وأوسبينسكي، وأيفانوف، وتودوروف، وكان لهم أثر كبير في تحديد مسار السيميائية في روسيا من خلال الكتابات والدراسات النظرية التي ساهمت في تأسيس البنيوية الحديثة وتطوير النقد الأدبي، والأبحاث التطبيقية، وقد اهتم رواد هذا الاتجاه بسيميائية الثقافة لكونها الإطار الأصلي الذي يضم عموم السلوك الإنساني الفردي منه والجماعي، وربطوا بين السلوك الإنساني وبين إنتاج العلامات واستخدامها[٢].

٥)**الاتجاه الإيطالي**: من أبرز رواد هذا الاتجاه إمبيرتو إيكو، وروسي لاندي، ويرى إيكو بأن علم العلامات هو العلم الذي يدرس كيف يتكون الموضوع تاريخياً[٣]، أما روسي لاندي فيرى أن السيميائية علم شامل للتواصل اللفظي وغير اللفظي بكافة

---

١ جوزيف كورتيس، **مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية**، ترجمة: جمال حضري، (الجزائر: منشورات الاختلاف، ١٤٢٨هـ -٢٠٠٧م، ط١)، ص١٠.

٢ **ينظر**: هيام عبد الكريم، **دور السيميائية اللغوية في تأويل النصوص الشعرية**، ص٥١.

٣ إمبيرتو إيكو، **السيميائية وفلسفة اللغة**، ص١١٢.

مجالاته، ولا ينبغي لهذا العلم أن يعنى بقيم التبادل الدلالي فحسب، بل عليه أن يعنى أيضًا بقيم الاستعمال الدلالية[1].

وبعد أن استعرضنا هذه الاتجاهات السيميائية المختلفة، نستنتج أن السيميائية تفرعت وتنوعت نتيجة لجهود علماء هذه الاتجاهات، وعلى أيديهم توسع مدلولها إذ أصبحت علمًا يدرس بنية الإشارات في النظام الكوني العام، ويدرس توزعها ووظائفها الداخلية والخارجية مهما اختلف شكلها وتباين نوعها[2]، واحتلت السيميائيات حقول المعارف الأدبية والنقدية، كعلم يهدف إلى البحث عن دلائل العلامات وتأويلاتها في الكون كله، وكان لهذا التوسع في مجالاتها وانفتاحها الكبير أن تداخلت معها علوم ومعارف علمية وإنسانية متنوعة لكنها استطاعت أن تجد لنفسها منهجًا مستقلًا محاولة فرض تطبيقاتها على مختلف مظاهر الحياة[3].

المطلب الثاني: السيميائية والنص

أولًا: السيميائية النصية:

اتجه النقد الأدبي إلى دراسة النصوص دراسة سيميائية تكشف جوانب النص، وتبين ما خفي منه، وما أراده المبدع من استخدام العبارة أو الكلمة أو الحرف، فدراسة النصوص على أساس سيميائي تنطلق من البحث في كيفية دراسة الأنساق الأدبية بوصفها علامات،

---

١ **ينظر**: هيام عبد الكريم، نفسه، ص٥٨.

٢ ينظر: سعيد بنكراد، **السميائيات والتأويل**، ص٦٨.

٣ فيصل الأحمر، **معجم السيميائيات**، ص٧٠.

والكشف عن قيمتها المعرفية[1]، ومن ذلك دراسة (السيميائيات السردية) التي تعنى بعالم السرد القصصي عبر دراسة ما يحتويه من رموز وعلامات، وظهر من ذلك الاهتمام بسميائيات الشخصية في الكتابة.

كما ظهر أيضًا اهتمام بسيميائية العتبات النصية، وسنفصل الحديث عنها لأهميتها في دراستنا التطبيقية التي يقوم عليها المبحث الثاني من هذه الدراسة.

ثانيًا: سيميائية العتبات النصية:

تعد العتبات النصية من أهم القضايا التي يطرحها النقد الأدبي المعاصر، لأهميتها في إضاءة النص والكشف عن أغواره، وقد سميت بهذا الاسم نسبة إلى عتبة البيت فهي الأساس والركيزة التي يقوم عليها النص كما إنها أساس كل قاعد تواصلية تمكن النص من الانفتاح على أبعاد دلالية تغني تركيبه[2]، ولهذه العتبات أسماء متعددة منها: النص المصاحب، المناص، النص الموازي، خطاب المقدمة، المكملات، وكلها تصب في مصب واحد يضم مجموع النصوص التي تحيط بالمتن من عناوين، وأسماء مؤلفين، وإهداءات، ومقدمات، وخاتمات، وفهارس، وحواش، وكل بيانات النشر التي توجد على صفحة غلاف الكتاب وعلى ظهره، وصورة الغلاف أيضًا ولا يمكن أن يخلو النص من هذه العتبات ذلك لأن كثيرًا من هذه الأمور تفيد في بناء ما هو عظيم، وتعد أهم دراسة علمية منهجية للعتبات تلك الدراسة التي قام بها جيرار جينيت بكتابه (عتبات)[3].

---

١ عبد الفتاح أحمد يوسف، **لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة**، (الجزائر: منشورات الاختلاف، ١٤٣١هـ – ٢٠١٠م، ط١)، ص١٣٧.

٢ عبد الفتاح الحجمري، **عتبات النص "البنية والدلالة"**، (الدار البيضاء: منشورات الرابطة، ١٩٩٦م، ط٨)، ص١٦.

٣ فيصل الأحمر، **معجم السيميائيات**، ص٢٢٣.

وليس غريبًا أن يهتم النقاد والباحثون السيميائيون بموضوع العتبات النصية مادامت أبحاثهم تسعى إلى تحليل النصوص تحليلًا عميقًا، وإلى الإحاطة بها من كل الجوانب، وليس لهم من سبيل للوصول إلى ذلك إلا من خلال المرور بالعتبات، وهل يستطيع الإنسان دخول بيته دون أن تمتطي قدماه عتبة الباب؟[1]، ومن هذه العتبات عتبة (العنوان).

ثالثاً: العنوان:

العنوان للكتاب كالاسم للشيء، به يعرف وبفضله يتداول، يشار به إليه، ويدل به عليه، ويحمل وسم كتابه، وفي الوقت نفسه يسمه العنوان بعلامة جعلت له، فدراسة سيمياء العنوان مهمة للتعرف على النص ومعرفة تجلياته وأبعاده[2]، وسنفصل الحديث عن العنوان لنتعرف على معناه، ووظيفته، وتاريخ استخدامه عند العرب، وعند الغرب.

١-العنوان بين اللغة والاصطلاح:

العنوان لغة:

ترجع كلمة (عنوان) في لسان العرب إلى مادتين مختلفتين هما: (ع ن ن) و(ع ن ا)، وحين تذهب المادة الأولى إلى معاني الظهور والاعتراض، نجد المادة الثانية تحيل إلى معاني القصد والإرادة.

---

١ نفسه، ص٢٢٧.

٢ محمد فكري الجزار، **العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي**، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م)، ص١٥.

أولاً: (ع ن ن) عَنَّ الشيء ويَعِنُّ ويَعُنُّ عَنَنًا وعُنُونًا: ظهر أمامك، وعنَّ يَعِنُّ عَنًّا وعُنُونًا، واعتن ظهر واعترض، وعَنَنْتُ الكتاب وأَعْنَنْتُهُ لكذا: أي عرضته له وصرفته إليه، وعَنَّ الكتاب يَعُنُّهُ عَنًّا وعَنَّنَهُ كعنونه[1].

ثانياً: (ع ن ا) عنا معنى كل شيء وحالته التي يصير إليها أمره، وعنيت بالقول كذا: أي أردت، ومعنى كلا كلام ومعناته ومعنيته مقصده، وقال ابن سيده: العنوان سمة الكاتب، وعنونه عنونة وعنوانًا، وعنا، سمة للعنوان[2].

العنوان اصطلاحًا:

العنوان بمفهومه العام هو عبارة صغيرة تعكس كلام عالم النص المعقد الشاسع الأطراف[3]، أما تعريفه بالمفهوم الخاص بعلم السيميائيات فهو أولى المراحل التي يقف عليها الباحث السيميائي لتأملها واستنطاقها قصد اكتشاف بنياتها وتراكيبها ومنطوقاتها الدلالية ومقاصدها التداولية، فالعناوين عبارة عن علامات تقوم بوظيفة الاحتواء لمدلول النص كما تؤدي وظيفة تناصية[4].

٢-وظيفة العنوان:

يعد العنوان مرآة مصغرة للنسيج النصي، وهذا يدل على عده ضمن علامات أوسع هي التي تشكل قوام العمل الفني باعتباره نظامًا ونسقًا يقتضي أن يعالج معالجة منهجية أساسها

---

١ **لسان العرب**، مادة: (عنن)، مج٤/ج٣٦.

٢ **لسان العرب**، مادة: (عنا)، مج٤/ص٣٦.

٣٣ نعمان بوقرة، **المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب "دراسة معجمية"**، ص١٢٥.

٤ **نفسه**.

أن دلالة أي علامة مرتبطة ارتباطًا بنائيًا لا تراكميًا بدلالات أخرى[1]، وكل عنوان يحتوي على رسالة صادرة عن مرسل إلى مرسل إليه، والمرسل يتأول عمله ويضع فيه مقاصده التي يريدها وعلى ضوء هذه المقاصد يضع عنوانًا لهذا العمل، فالعنوان ناتج عن تفاعل بين المرسل والعمل، أما المستقبل فيدخل إلى هذا العمل من بوابة العنوان[2].

٣-العنوان عند العرب:

قديمًا قليلًا ما حددت هوية القصيدة بعنوان، فإن حدث ذلك فإن العنوان حينئذ يكون صوتيًا دلاليًا كأن يقال: لامية العرب، أو يقال: سينية البحتري[3]، وتفسير ذلك لأن هذا أقرب إلى روح الشعر لما يحمله من إشارة صوتية هي من صميم الصياغة الشعرية، أما المصنفات النثرية فقد كانت عبارة عن مرويات شفوية ينقلها الطلبة عن شيوخهم وكثيرًا ما يلجأ هؤلاء الطلبة إلى تسجيل ما يقوله شيوخهم، ومع مرور الوقت أصبحت التصانيف تحترم بشكل مشروط أو تلقائي ما اجتمع عليه العلماء في أمر التصنيف فأصبح المؤلفون لا يخرجون عما عرف بالرؤوس الثمانية في التأليف وهي: الغرض، والعنوان، والمنفعة، والمرتبة، وصحة الكتاب، ومن أي صناعة هو، وكم فيه من أجزاء، وأي أنحاء التعاليم المستعملة فيه[4].

أما في العصر الحديث فقد أصبح هناك اهتمام بالغ بالعنوان فأخذ الشعراء، والكتاب يحرصون على الانتقاء الجيد له ذلك لأنه عبره يلبث النص في الألباب، وأخذوا يعدونه جزءًا من القصيدة، وليس مجرد شكل خارجي بعيد عنها.

---

١ رحماني علي، **السيمياء والنص الأدبي "سيمياء العنوان"**، (الجزائر: كلية الآداب والعلوم الإنسانية، من محاضرات الملتقى الخامس في جامعة محمد خيضر بسكرة، ٢٠٠٨م) ص٢٧٥.

٢ محمد الجزار، **العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي**، ص١٩.

٣ عبد الله الغذامي، **الخطيئة والتكفير**، ص٢٦٣.

٤ فيصل الأحمر، **معجم السيميائيات**، ص٢٢٥.

٤-العنوان عند الغرب:

تطورت دراسة العنوان عند الغرب تدريجيًا فبعد أن كانت القصص والأشعار بلا عنوان يدل عليها، تضمنت فيما بعد عناوين تدل على النص ذاته دون أي رموز إيحائية، ثم تطورت إلى رموز يرمز بها المؤلف إلى قصيدته، والناثر إلى قصته أو روايته[١]، ويعد (ليو هويك) المؤسس الفعلي لعلم العنوان عند الغرب، فقد قام برصد العنونة رصدًا سيميائيًا من خلال التركيز على بنائها ودلالتها ووظائفها[٢]، أما رولان بارت، فقد ربط بين السيميائية والدلالة، مؤكدًا على العلاقة الرابطة بين العنوان وما ينبثق عنه من دلائل تنعكس على النص وتثريه[٣].

وهكذا أصبحت دراسة العنوان علمًا قائمًا بذاته تدرس رموزه وعلاماته وله علماؤه المتخصصين بدراسته وفك رموزه، وأخذت الأبحاث تعنى بدراسة سيميائية العنوان عند الشاعر أو الناثر وما فيه من دلائل وإيحاءات ورموز تدل على محتوى النص أو تشير إليه.

---

١ محمد الجزار، **نفسه**، ص١٢٦.

٢ عبد الحق بلعاد، **عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص**، (الجزائر: منشورات الاختلاف، ١٤٢٩هـ-٢٠٠٩م، ط١)، ص٦٧.

٣ ينظر: بسام موسى قطوس، **سيمياء العنوان**، (عمان: وزارة الثقافة، ٢٠٠١م، ط١)، ص١٩.

المبحث الثاني

سيميائية العنوان في شعر خليل مطران

في هذا المبحث نتناول دراسة العنوان، باعتباره علامة دالة، ورمزًا خاصة ينبئ بمكنونات متفردة، عبر عنها الشاعر باختياره لهذا العنوان، وتقوم الدراسة على استكناه هذه الدلائل وربطها بمضمون القصيدة، وبيان تأثير ذلك على المتلقي، ولابد لنا قبل الولوج في ذلك أن نذكر نبذة موجزة عن الشاعر خليل مطران، فهو خليل بن عبده يوسف مطران ولد عام ١٨٧١م، في بعلبك بلبنان، لقب بشاعر القطرين وهما مصر ولبنان فقد كان غزير العلم، وعُدَّ من كبار الشعراء والكتاب فله بالغ الأثر في الأدب العربي الحديث ، وقد شهدت حياته العديد من الأحداث التي عبر عنها في كتاباته، كما عرف بغوصه في المعاني المختلفة، واهتمامه بالشعر القصصي والتصويري توفي في القاهرة عام ١٩٤٩م[١] .

وعند دراستنا لعناوين قصائده وجدنا بأنها قد تنوعت في ديوانه، ويمكن تقسيمها إلى الآتي:

١- عناوين توثق لمناسبات معينة، مثل عزاء، أو تهنئة، وقد يُعَقِّب العنوان بشرح إضافي يبين فيه تفصيلًا موجزًا للمناسبة التي قيلت القصيدة لأجلها، نحو عنوان: (رثاء للمغفور له محمود باشا سامي البارودي)، (بكاء على المرحومة ماري سبع)، (زفاف كريمة أحمد شوكي بك)، (تهنئة بمولود)، (رأس السنة الهجرية).

٢- عناوين لقصائد كانت مرسلة لأشخاص معينين حيث يبدأ العنوان بالحرف (إلى)، نحو: (إلى الأخ العزيز أحمد شوقي بك)، (إلى العالم القانوني الأدبي إسكندر عمون بك).

٣- عناوين لأسماء معينة سواء لأشخاص أم أماكن، أم جهات، قيلت الأبيات فيهم دون أن يبدأ العنوان بالحرف (إلى)، نحو عنوان: (حسيب غبريل)، (ليلى المغنية)، (عكاظ)، (حافظ إبراهيم)، (مطبعة المعارف).

---

١ ينظر: ميشال زكريا، **خليل مطران باكورة التجديد في الشعر العربي الحديث**، ص٣٤.

٤- عناوين وصفية بحتة، تصف الحدث وتفسر المراد من القصيدة، نحو: (فتاة أمها عربية وأبوها فرنسي)، فالقصيدة تتكلم عن هذه الفتاة وتصفها، فمن العنوان يُعرف مضمون القصيدة، وكذلك عناوين أخرى مشابهة لذلك نحو: (طبق حلوى)، (حلوى العيد)، (وصف كأس).

٥- عناوين ذات بعد موحي تحتوي على عمق خاص، يمثل تأملات خاصة بالشاعر، وقد تنوعت بين عناوين من كلمة واحدة، نحو: (الزهر)، (نصيحة)، (جواب)، (تبرئة)،أو كلمة مكررة، نحو عنوان: (الاتحاد الاتحاد)، (بدر وبدر)، ومن كلمتين، نحو: (جواب سؤال)، (شكوى الحسناء)، (شغف وظمأ)، ومن حروف وكلمات، نحو: (في الغابة)، (فاجعة في هزل)، (ترحم على أحياء)، وعناوين فيها استعارة، نحو: (غرقوا همومكم في الكؤوس)، (اللعب بالشموس)، وعناوين فيها كناية، نحو: (وردة بيضاء نبتت في مسفك دماء)، وعناوين عبارة عن أرقام ليدل بها على الحدث الخاص الذي تدل عليه هذه الأرقام، نحو عنوان: (وداع لعام ١٩١١)، وعنوان: (وداع لعام ١٩١٢)، وكذلك عنوان: (١٨٠٦-١٨٧٠)، وعناوين فيها أفعال نحو: (كان)، (أكرموا بائعات الأزهار والنفائس في التماس الإحسان إلى الفقراء)، وعناوين عبارة عن مصدر، نحو: (اعتذار)، (تذكار)، (القسم)، وعناوين عبارة عن مبتدأ وخبر، نحو: (الأسد الباكي)، (العزلة في الصحراء)، (الجوهر المكذوب)،كما جاءت العناوين الموحية ذات العمق وصفية أحيانًا، نحو: (فتاة جميلة بائسة)، (السيدة التاجرة)، (ليلة سهاد)، (وردة ماتت)، (أول الجمال جمال النفس).

وهذه الدراسة تعنى بتحليل النوع الخامس أي العناوين ذات البعد الموحي، لنبين سيميائيتها، ودورها المنعكس على النص، من وجهة نفسية، وتبين أثر ذلك على القارئ، قال في قصيدة اختار لها عنوان أسف[١]:

أَسَفِي عَلَى الغصْنِ النَّضيرِ ... أَسفي عَلَى القَمرِ المُنيرِ
أَسفي عَلَى تلكَ الشَّمائلِ ... كالخَمائِلِ فِي البُكُــورِ
أَسـفي عَلَى كلِّ الجَمــالِ ... يَبِيتُ فِي بَعضِ القُبُورِ

١ خليل مطران، **ديوان الخليل**، (بيروت: دار مارون عبود، ١٩٧٧م).ص٤٠.

مَاذَا أَقولُ وَقـد بَلَغْـتَ ... جِوارَ بارِئِـكَ الغَفـورِ
وَغَـــدَوْتَ فِـي الجَنَّـاتِ ... تَنْعَمُ بَيْـنَ وِلْدَانٍ وَحُـورِ
أَسفي الكبيرِ عَلَى أَبيكَ ... الشَّاعـرِ اللَّبِـقِ الكَبِيـرِ
البَـاهِـرِ الخُلُـقِ الـزَّكِـيِّ ... الفِطرةِ العَـفِّ الضَّمِيرِ
النَّابِـهِ القَـدْرِ النَّقـيِّ ... الطَّبعِ من شَوبِ الغُرُورِ
مـاذَا دَهاهُ يَـومَ بينـك ... فـي الأَرقِّ من الشُّعُورِ
يَفْدِيكَ إبراهيـم مُحْتَسَبٌ ... لـدى اللهِ القَـديـــرِ
فَرَط تَـــقَـدَّمَ صَـالِحـاً ... بِشَفَاعَةِ القلبِ الطَّهُورِ
فاصْبِرْ وَإِنْ يَكُ مَا بلوت ... هو الأَمَضُّ من الأُمُورِ
فَلأَنتَ أَجدَرُ مَن عَرَفْتُ ... بِشِيمَةِ الرَّجُـلِ الصَّبُـورِ

بدأت القصيدة بهذا العنوان الذي يتكون من كلمة واحدة ذات أحرفٍ ثلاثة، وفي ذلك أبلغ دلالة على الحزن الكامن في نفس الشاعر، فالإنسان الذي تملك الحزن قلبه وعقله لا يملك إلا أن يعبر عما يدور في خلده بكلمة موجزة ذات أحرف قليلة تحمل في طياتها معاني الحزن والألم والتحسر، ولننظر على ماذا يأسف الشاعر؟، هل يأسف على الماضي التليد؟، أم على الحاضر المقيم؟، بل إن الشاعر يأسف ويتحسر على فقدان شخص عزيز عليه كان قد توفي، وسيميائية هذا العنوان أوصلت لنا أبلغ معاني الحزن والألم والتحسر الذي كان يعيشه الشاعر إذ أدخلنا هذا العنوان إلى النص وشدنا إليه كونه يتكون من كلمة واحدة موجزة وانفرادها كان سر جمالها، إذ حملت مع كونها مفردة جل معاني الحزن والألم، وفي قصيدة أخرى عنوانها: الجلد على الألم، قال[1]:

أُعَـانِـي مِـنَ الدَّاءِ آلامَـهُ ... وَلسْـتُ بِشَـاكٍ وَلاَ شَاكِـرِ
وَمَـا بِـيَ ظَاهِـرَةٌ لِلأَسى ... سِوَى مَا تَرَى الْعَيْنُ مِنْ سَاخِرِ

هذا العنوان يدل على ألم غير عادي، إذ جعل معيار الإحساس بالألم هو ما يبدو على وجهه من تعابير، فهو يعاني إلا إنه يصبر دون أن يظهر أثر ذلك على وجهه، إذ جعل جَلَدة وتصبره كامنًا رغم الألم فالشاعر ظاهريًا يبدو أنه بخير إلا أن هذا الشكل الخارجي غطاء

---

١ **ديوانه**، (مصر: دار الهلال، ١٩٤٩م)، ج٣/ص٣١٣.

زائف، إذ إن الحقيقة تكمن في الداخل وهي أن الألم يعتصر قلب الشاعر، وفي قصيدة أخرى عنوانها: زفاف أم جنازة، قال[1]:

عَزِيزٌ غُرُوبُ البِكْرِ فِي بُكْرَةِ العُمْـــرِ كَغَيْبَةِ شَمْسِ الأُفْقِ فِي طَلْعَةِ الفَجْـرِ
فَيَا شَمْسُ سَرْعَانُ القَضَاءِ تَهَـجُّمًا عَلَيْـــكِ وَلَمْ يُمهِلكِ فِي السَّبْعِ وَالعَشْرِ
خَطِيبَةُ شَهْرٍ سَابَقَ المـوتُ بَعْلَهَا إِلَيْـــهَا فَأَغْوَاهَـــا وَلَكِنْ عَلى طُهْـرِ
أَتَاهَا عَلى غَيْرِ ارْتِقَـــابٍ بِخِدْرِهَـا سَرِيعاً خَفِيفاً خَارِقَ الحُجْبِ كالفِكرِ
وَقَبَّلَهَا فَاسْتَـــلَّ جَوْهَـرَ رُوحِهَـا وَأَبْقَى عَلى رَسْمٍ كَبَعْضِ الدُّمَى الغُرِّ
كَذَلِـكَ نِيـرَانُ الصوَاعِـقِ تَنْثَنِـي عَنِ التُّرْبِ إِعْرَاضاً وَتَأْخُـذُ بِالتِّبْـرِ

هذه أبيات من قصيدة طويلة اختار لها هذا العنوان، وقد ألقاها في جنازة جعلت على شكل موكب زفاف لفتاة اسمها شمس، ومن خلال سيميائية العنوان نلحظ الإيجاز في التعبير في هذا العنوان اللافت لنظر القارئ الذي يحتوي على كلمتين يتوسطهما الحرف الدال على التخيير (أم)، فكأن الشاعر في حيرة من أمره أهذا زفاف أم جنازة؟، وفي تقديمه كلمة (زفاف) على كلمة (جنازة)، أبلغ الأثر في إبراز جمالية هذا العنوان، فعندما يقرأ القارئ (زفاف) تظهر في نفسه علامات الفرح ويدور في خلده معنى السعادة والاستبشار، لكن فجأة أتى الشاعر بكلمة (جنازة) التي نقلت القارئ إلى حيز شعوري آخر مضاد ومعاكس للحيز الأول، إذ دخلت في نفسه معاني الحزن والألم والفراق والتبدل الفوري من معاني البداية والحياة الجديدة التي يتضمنها معنى الزفاف، إلى معاني الفراق والألم والنهاية التي يتضمنها معنى الجنازة، وفي تعبير الشاعر بالنكرة دون المعرفة دلالة على العموم والشمول، فالقارئ يتخيل في الزفاف كل معاني السعادة والفرح والسرور والبهجة، ويتخيل في الجنازة كل معاني الألم والحزن والفراق، ثم يتساءل الشاعر (زفاف أم جنازة؟)، وإن هذا التساؤل يبعث في نفس القارئ مقدار الصدمة التي يعيشها الشاعر فهل هذا زفاف أم هو جنازة؟.

وفي قصيدة عنوانها: مغيب في البزوغ، قال[2]:

هَلْ كانَ هَذَا البَيْـنُ فِي الفَجْـرِ فَتَلَوْتِ كَوْكَبَـهُ عَـلَى الإِثْرِ
أَمْ فِي الضُّحَى فَنَفحْتِ آخرَ مَا نَفَـحَتْهُ ذَابِلَةٌ مِـــنَ الزَّهْـــرِ

---

١ ديوانه، ج١/ص٣١.

٢ ديوانه، ج١/ص٢٥٧.

أَمْ فِي الهَجِـيرَةِ فَانْـحَـلَلْـتِ كَمَا ... شَرِبَ الضِّرَامُ وَحِيدَةَ القَـطْرِ
أَمْ فِـي الزَّوَالِ فَمَغْرِبـــانِ مَــعًـا ... لِلشَّمْسِ فِي الدُّنْيَا وَفِي خِدْرِ
أَمْ فِـي الظَّلامِ فَــزَادَهُ حَلكًـــا ... سِــرٌّ رَقِيـــتِ بِهِ إِلى سـرِّ
أَمْ فِي تَجَلِّي البَـــدْرِ مُمْتزِجًـا ... مِنْكِ انْسَجَى بِكآبَةِ البَـدْرِ

يطالعنا الشاعر بهذه القصيدة التي اقتطعنا جزءًا من أبياتها، بهذا العنوان الرائع الذي يحمل في طياته العديد من المعاني، ومن خلال سيميائية العنوان يأخذنا الشاعر إلى معاني البداية والنهاية، لكنه يجعل هذه البداية في هذه النهاية وهنا تكمن روعة العنوان، فالشاعر جعل المغيب الذي يدل على النهاية بكل أشكالها بداية، قائلا إن هذا المغيب إنما كان في البزوغ، والبزوغ هذا يدل على الظهور والبروز والطلوع وفي ذلك معاني الفرح والسرور وهذه أمور تدل على البداية لكن الشاعر جعلها تدل على المغيب، فهذا العنوان الرائع اللافت لانتباه القارئ يدل على براعة الشاعر، فقد أوجز معاني القصيدة في هذا العنوان الذي اشتمل على معان متضادة بالغة الروعة، عبر لنا فيها عن الحيرة التي كان يشعر بها والحزن الذي كان يعيشه.

وفي قصيدة طويلة عنوانها: من غريب إلى عصفورة مغتربة، نذكر منها قوله[1]:

يَا مَنْ شَكَتْ أَلَمِي مَعِي ... طيَّبْتِهِ فِي مَسْمَعِي
شَكْوَاكِ أَلْطَفُ بَلْسَـــمٍ ... لِجِرَاحَةِ الـمُتَوَجِّعِ
مَا أَعْلَقَ الشَّدْوَ الرَّخيـمَ ... بِكُـلِّ قَـلـبٍ مُـولَـعِ
غَنِّي أَهَــازِيــجَ النَّــوَى ... وَعَلَى نُواحِي أَوْقِعِي

اختار الشاعر هذا العنوان الذي يبدو من خلاله وكأن القصيدة رسالة يوجهها إلى شخص ما، لكن الغريب هو أن هذا الشخص هو عصفورة، وقد وصفها بأنها مغتربة، فنلاحظ أنه عقد مشاركة وجدانية بينه وبين مظاهر الطبيعة فكما أنه مغترب فهذه العصفورة مغتربة أيضًا.

وهذا العنوان يوحي للقارئ بشعور السعادة الحاصلة بعد اليأس، فها هو قد وجد في غربته بعد أن كان حزيناً بائسا مغتربا عصفورة مغتربة مثله يشاركها آلامه وأحزانه فهي تشاركه في نفس سبب الألم والحزن وهو الاغتراب والبعد.

وقال في قصيدة طويلة أخرى عنوانها: علموا علموا[1]، نذكر جزءًا منها قال فيه:

---

١ **ديوانه**، ج٢/ص٢٥٧.

بِالعِلْمِ يُـدْرِكُ أَقصَـى المجْـدِ مِنْ أَمَمِ ... وَلا رُقِـيَّ بِـغَيْـرِ العِلـمِ لِلأُمَـمِ
يَا مَـنْ دَعَـاهُـمْ فَلَبَّتْهُ عَـوَارِفُهُـمْ ... لِجُودِكُـمْ مِنْهُ شُكْرُ الرَّوْضِ لِلدِّيَمِ
يَحْظَى أُولُو الْبَذْلِ إِنْ تَحْسُنْ مَقَاصِدُهُم ... بِالبَاقِيَاتِ مِـنَ الآلاءِ وَالنِّـعَـمِ
فَإِنْ تَجِدْ كَرَماً فِي غَيْـرِ مَحْمَـدَةٍ ... فَقَدْ تَكُونُ أَدَاةُ الـمَوْتِ فِي الْكَرَمِ
مَعَاهِدُ العِلْمِ مَنْ يَسْخُـو فَيَعْمُـرُهَا ... يَبْنِي مَدَارِجَ لِلْمُسْتَقْـبِـلِ السَّنِـمِ
وَوَاضِعِ حَـجَـرًا فِي أُسِّ مَـدْرَسَـةٍ ... أَبْقَى عَلَى قَوْمِهِ مِنْ شَـائِـدِ الْهَرَمِ
شَتَّانَ مَا بَيْـنَ بَيْـتٍ تُسْتَجَـدُّ بِهِ ... قُوَى الشُّعُوبِ وَبَيْتٍ صَائِنِ الرِّمَمِ

اختار الشاعر لعنوان قصيدته فعل أمر ووجهه إلى جماعة الناس، ولم يذكره مرة واحدة بل كرره، وهذا العنوان يوحي للقارئ بأن هناك أمرًا مهمًا حرَّص الشاعر عليه فهو يأمر القارئ بالعلم، وهذا العلم موجه لجماعة فكأنه مسؤولية المجتمع بأكمله، ثم كرر هذه اللفظة مرة أخرى دلالة على تأكيدها فهو يريد من الناس أن يعلموا ويعلموا، لكن نتساءل هنا من هم الذين يأمر الشاعر بتعليمهم؟، ثم ماذا يريد أن يتعلموا؟، هذه أسئلة تدور في ذهن القارئ عند قراءة هذا العنوان اللافت للانتباه.

وعندما نقرأ القصيدة نجد أن الشاعر يتحدث عن العلم وفضله وما يكسب صاحبه من فضل وعزة وشأن، ثم تحدث عن أثر العلم على الشعوب التي أخذت به، وأثر ذلك العلم على الشعوب التي انصرفت عنه، ثم يدعوا الناس في نهاية القصيدة إلى تعليم أبنائهم ويحذرهم من مغبة الجهل.

فكأن الشاعر في هذه القصيدة يوصي الناس وصية الحكيم الحاذق العارف برزايا الأمور المتفحص جوانبها الذي يعرف آثار عدم اتباع وصيته، وكأنه الأخ الصادق الذي ينصح أخاه نصيحة أخ يريد مصلحة أخيه، فهو يقول للناس بأن يعلموا أولادهم وإذا لم يفعلوا فإن عواقب ذلك وخيمة.

وقال في أبيات عنوانها: دسائس الضعيفات[٢]:

ظَلَمَتْكَ أَنْوَاعَ المِظَالِـمْ ... زُمَـرُ الدَّسَـائِـسِ وَالنَّمَـائِمْ
وَلَعَـلَّ مَـا عُـوقِبْتَ فِيهِ ... هُـوَ الـمَآثِرُ وَالـمَكَـارِمُ

---

١ **ديوانه**، ج٢/ص١٦٤.

٢ **ديوانه**، ج٢/ص٣٣٣.

لَوْ كُنْتَ فَظا لَمْ تَنَـــلْ مِنْكَ الضَّعِيفَاتُ الغَوَاشِمْ
أَقْسَى وَأَغْلَظُ مَا تُرَى الضَّرْبَاتِ مِنْ أَيْدِي النَّوَاعِمْ

اختار الشاعر عنوانا لافتا للانتباه يدعو القارئ إلى التساؤل ويبعث على الدهشة، فكلمة (دسائس) تحمل معاني الغش والخداع وفعل الأمور المختلفة بعيدًا عن الأنظار، فهي مأخوذة من دسَّ أي أخفى، يقال: دس فلان شيئا أي أخفاه، فكلمة دسائس تجمع الخفاء والخداع لكن يفاجئنا الشاعر بنسبة هذه الدسائس إلى الضعيفات، فكيف تكون الدسائس من أشخاص يتصفون بالضعف؟، أوليس الضعيف إنما صار ضعيفًا لأنه غير قادر على الخداع؟، لكن لو تأملنا قليلا نجد بأن الضعيف لا يقوى إلا على الدسائس إذ لا يقوى على المواجهة.

وعنما نقرأ القصيدة يتضح لنا ما أرادة الشاعر، إذ هو يعني بالضعيفات النساء اللاتي تواجهن من يظلمهن عن طريق الدسائس والنمائم، فكان العنوان دالًا على النص، وكان لذلك رائعًا باعثًا على التفكير والتأمل.

وفي قصيدة أخرى قال[1]:

داءٌ أَلَمَّ فَخِلْتُ فِيهِ شَفَائِي مِنْ صَبْوَتِي فَتَضَاعَفَتْ بُرَحَائِي
يَا لَلضَّعِيفَيْنِ اسْتَبَدَّا بِي وَمَا فِي الظُّلْـمِ مِثْلُ تَحَكُّمِ الضُّعَفَاءِ
قَلْبٌ أَذَابَتْهُ الصَّبَابَةُ وَالْجَوَى وَغِلاَلَـةٌ رَثَّـــتْ مِـنَ الأَدْوَاءِ
وَالرُّوْحُ بَيْنَهُمَا نَسِيـمُ تَنَهُّدٍ فِي حَالَيَ التَّصْوِيبِ وَالصُّعَـدَاءِ
وَالعَقْلُ كَالمِصْبَاحِ يَغْشَى نُورَهُ كَدَرِي وَيُضْعِفُهُ نُضُوبُ دِمَائِي
هَذَا الَّذِي أَبْقَيْتِهِ يَا مُنْيَتِي مِنْ أَضْلُعِي وَحَشَاشَتِي وَذَكَائِي

هذه أبيات من قصيدته المشهورة (المساء)، فقد اختار لها عنوانًا مكونًا من كلمة واحدة، وهو اسم يوحي للقارئ بدلالات متعددة، إذ هو يوحي بالظلام والوحدة والانعزال، فالمساء وقت التفكير والتأمل، فالإنسان يكون فيه وحيدًا يتأمل ويتفكر في حياته بعيدًا عن صخب النهار وانشغاله، ولفظة المساء توحي كذلك بالنهاية فحلول وقت المساء هو حلول نهاية النهار ونهاية العمل ونوم المخلوقات، وكذلك توحي هذه اللفظة بمعاني الحزن والشقاء

[1] **ديوانه**، ج١/ص١٤٤.

فالإنسان عندما يتفكر في المساء هو-غالبًا-لا يفكر في الأمور السعيدة إنما يفكر في أمور حزينة نابعة من سطوة هذا اللون الأسود المظلم لليل وانعكاسه على الإنسان وعلى فكره.

وعند قراءتنا للقصيدة نجد بأن الشاعر يقيم علاقة بينه وبين مظاهر الطبيعة، فهو يشكو إلى البحر ثم يذكر الغروب ويصفه بأنه نَزْع للنهار، ويصف الشفق كأنه آخر دمعة للكون، ومن هذه الأوصاف الحزينة أدركنا أن اختيار الشاعر للمساء عنوانا لقصيدته كان يرمز له بالنهاية، فكما أن المساء هو نهاية النهار، فسيمياؤه ترمز على حالة الشاعر، فهو مريض حزين بائس فمساءه اقترب وشارف أن يحل.

وفي أبيات أخرى عنوانها الشاب المحتضر، قال[1]:

أُريــهِ وَجْــهَ مُبْتَسِــمٍ ... وَأُخْفِي فِي الحَشَى ضَرَمِي
وَبِي أَضْعَافُ مَا يَشْكُو ... مِـنَ الْبُرَحَــاءِ وَالسَّقَــمِ
إِذَا حَوَّلْتُ عَنْـهُ نَــوَا ... ظِرِي رُدَّتْ إِلَى الظُّلْــمِ
وَخُيِّلَـتِ الحَقَـائِـقُ لِي ... كَأَشْبَاحٍ بِعَيْـنِ عَمِــي
يُهَادِنُــهُ الضَّنَى فَيَنَـا ... مُ أَحْـيَــانًا وَلَمْ أَنَــمِ
أَقُولُ لأُمِّــهِ فِي اليَــأْ ... سِ إِنَّ اللهَ ذُو كَــــرَمِ
وَأَعْـلَــمُ أَنَّهَـا نَسَــمٌ ... تُعَدُّ عَلَيْــهِ فِي النَّسَــمِ

عندما نقرأ عنوان هذه المقطوعة تتسلل إلى داخلنا جميع معاني الأسى والحزن والألم، فهذا شاب يحتضر وليس بعجوز يحتضر، بل هو شاب في مقتبل عمره وفي ينعان شبابه، فقد عقد الشاعر علاقة مفارقة بين دلالات كلمة الشاب، ودلالات كلمة المحتضر، فكلمة الشاب تدل على القوة والنشاط والحياة، أما كلمة محتضر التي جعلها الشاعر مصدرًا، والمصدر يدل على الثبات والدوام، فكأن هذا الشاب إنما كان في نزاع دائم وثابت لا راحة خلاله ولا بعده، وكأنه في حزن ثابت وألم مقيم، وكلمة محتضر تدل أيضًا على اليأس من الحياة بخلاف كلمة الشاب التي تدل على الحياة فهذا الشاب يحتضر فلا أمل من حياته، وموته وشيك جدًا ومؤكد.

وإذا ما قرأنا النص ازداد شعورنا بالحزن وأحسسنا بهول الفاجعة، وتشكلت بيننا وبين الشاعر مشاركة وجدانية كبيرة إذ أجاد الشاعر إيصال مشاعره إلينا فنفذت إلى قلوبنا وشعرنا

---

[1] **ديوانه**، (بيروت: دار مارون عبود، ١٩٧٧م).ص٧٣.

بها، فهذ الشاب يحتضر وأمه بجانبه تشهد نهاية حياة ابنها، والشاعر جالس بجانبهما يحاول أن يخفي حزنه وألمه على حالهما بابتسامة تحمل الكثير من الحزن والأسى.

وفي مقطوعة مختلفة عنوانها (البلورات السوداء على عيون النساء)، قال[1]:

ضَعِي عَلَى عَيْنَيْكِ بَلُّورَةً لِتَسْلَمِي مِنْ وَهَجِ الهَاجِرَهْ
وَيَسْلَمَ العَالَــمُ مِنْ فِتْنَــةٍ تَشُبُّهَا أَلْحَاظُكِ السَّاحِرَهْ

اختار الشاعر عنوانًا مركبًا يحث الذهن على التساؤل ويبعث في النفس إحساسًا بغرابة العنوان، فماذا يعني بالبلورات؟، ولماذا هي على عيون النساء؟، هل يقصد بها مقلة العين مثلًا؟، أم إن النساء أخذن يضعن بلورات على أعينهن للتجمل مثلًا؟، ونلاحظ أن في استخدام الشاعر الحرف (على) دلالة على أن هذه البلورات ليست جزءًا من العين، إنما هي شيء من خارج العين وضع عليها، وكلمة بلورات توحي بالصفاء والرقة، إذ يقال هذا الماء صاف كالبلور، لكن الشاعر وصف هذه البلورات بأنها سوداء، لكن إذا ما قرأنا البيتين وجدنا أن الشاعر إنما أراد بهذه البلورات السوداء نظارات سوداء كانت النساء قد وضعنها ليقين أعينهن من وهج الشمس، فاختار الشاعر هذا العنوان الذي شد القارئ للتعرف على ماهية هذه البلورات، وذلك يدل على إبداع الشاعر الذي استطاع أن يشد ذهن القارئ إلى مقطوعته بهذا العنوان.

---

١ **ديوانه**، ج٣/ص٢٥٤.

الخاتمة

نتوصل من هذا البحث إلى أن سيميائية العنوان علم يهدف إلى الكشف عن أبعاد دلالية جديدة تفيد في دراسة النص الأدبي والتعرف على الأفكار التي أرادها الشاعر، وتمثل ذلك بسيمياء العناوين التي اختارها خليل مطران لقصائده إذ تمكنا من اكتشاف جوانب مختلفة عبر عنها بدلالات موحية ترمز إلى النص بأسلوب رائع يلفت انتباه القارئ كما يوجز فيه الشاعر خلاصة النص فيكون القارئ بذلك قد أحس بالنص وأحس بعمق إحساس الشاعر فيه،

فالعنوان بذلك عتبة استهلالية مهمة، وهو نتاج للتفاعل بين الأديب والعمل الفني، ويشكل أيضًا لبنة للتواصل النصي، إذ يعطي القارئ وسعًا في التأويل، كما يمكنه من تكوين فهمه الخاص للنص قبل الولوج فيه، فمن خلال بوابة العنوان يدخل القارئ إلى عالم النص ويكتشف أبعاده وجوانبه المختلفة.

المصادر والمراجع:

- الأحمر، فيصل، **معجم السميائيات**، (الجزائر: الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، ١٤٣١-٢٠١٠م، ط١).
- إيكو، إمبيرتو، **السيميائية وفلسفة اللغة**، ترجمة: أحمد الصمعي، (بيروت: المنظمة العربية للترجمة، ٢٠٠٥م، ط١).
- بلعاد، عبد الحق، **عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص**، (الجزائر: منشورات الاختلاف، ١٤٢٩هـ -٢٠٠٩م، ط١).
- بنكراد، سعيد، **السميائيات والتأويل مدخل لسيميائيات بورس**، (المغرب: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٥م، ط١).
- بوقرة، نعمان، **المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب "دراسة معجمية"**، (عمان: عالم الكتب الحديث-جدار الكتاب العالمي، ٢٠١٠م، ط٢).
- الجاحظ، عمرو بن بحر، **البيان والتبين**، (بيروت: دار ومكتبة الهلال، ١٤٢٣هـ، د.ط).
- الجرجاني، عبد القاهر، **دلائل الإعجاز**، تحقيق: محمود محمد شاكر، (القاهرة: مكتبة الخانجي، ٢٠٠٤م).
- الجزار، محمد فكري، **العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي**، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م).
- الحجمري، عبد الفتاح، **عتبات النص "البنية والدلالة"**، (الدار البيضاء: منشورات الرابطة، ١٩٩٦م، ط٨).
- ابن خلدون، عبد الرحمن، **المقدمة**، تحقيق: عبد السلام الشدادي، الدار البيضاء: خزانة ابن خلدون بين الفنون والعلوم والآداب، ٢٠٠٥م).
- زكريا، ميشال، **خليل مطران باكورة التجديد في الشعر العربي الحديث**، (بيروت: دار المسيرة، ١٩٨١م، ط١).

- أبو زيد، أحمد، المدخل إلى البنائية، (القاهرة: المركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية، ١٩٩٥م، ط١).
- عبد الكريم، هيام، **دور السيميائية اللغوية في تأويل النصوص الشعرية**، (الأردن: الجامعة الأردنية، ٢٠٠١م، رسالة ماجستير).
- علي، رحماني، **السيمياء والنص الأدبي "سيمياء العنوان"**، (الجزائر: كلية الآداب والعلوم الإنسانية، من محاضرات الملتقى الخامس في جامعة محمد خيضر بسكرة، ٢٠٠٨م).
- الغذامي، عبد الله، **الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية**، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م، ط٤).
- قاسم، سيزا ، **القارئ والنص من السيميوطيقا إلى الهيرمينوطيقا**، (الكويت: عالم الفكر، ع٣-٤، ١فبراير، ١٩٩٥م)، ص٢٥٢-ص٢٨٢.

- قطوس، بسام موسى، **سيمياء العنوان**، (عمان: وزارة الثقافة، ٢٠٠١م، ط١).
- كورتيس، جوزيف، **مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية**، ترجمة: جمال حضري، (الجزائر: منشورات الاختلاف، ١٤٢٨هـ -٢٠٠٧م، ط١).
- مطران، خليل، **ديوان الخليل**، (مصر: دار الهلال، ١٩٤٩م)، (بيروت: دار مارون عبود، ١٩٧٧م).
- ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي، **لسان العرب**، (القاهرة: دار المعارف، د.ت، د.ط)، تحقيق: عبد الله الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم الشاذلي.
- يوسف، عبد الفتاح أحمد، **لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة**، (الجزائر: منشورات الاختلاف، ١٤٣١هـ — ٢٠١٠م، ط١).