



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:

رقم التسجيل (ط): 181935089270

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر

تخصص: الأدب الجزائري

شعبة: اللغة والأدب العربي

بغنوان

سيمائية العنونة في ديوان " تَلُوذُ بِظِلَالِهَا الْأَشْجَارُ "

لعبد الحميد شكَّيل

إشراف:

د. أسمهان بعجي

إعداد الطالب:

إبراهيم بن أمهاني

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة:

الرقم	الاسم واللقب	الرتبة العلمية	المؤسسة	الصفة
1	عمر عليوي	أستاذ محاضر. أ.	جامعة المسيلة	رئيسا
2	أسمهان بعجي	أستاذ محاضر. أ.	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
3	سلاف سعودي	أستاذ محاضر. ب.	جامعة المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية: 1446هـ - 1447هـ / 2025م - 2026م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

شكر و عرفان

بسم الله الرحمن الرحيم

قال الله تعالى: ﴿فَاذْكُرُونِي أَذْكُرْكُمْ وَاشْكُرُوا لِي وَلَا تَكْفُرُونَ﴾ [البقرة: 152]

وقال الله تعالى أيضا: ﴿وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ ۖ وَلَئِن كَفَرْتُمْ إِنَّ

عَذَابِي لَشَدِيدٌ﴾ [إبراهيم: 7]

وقال النبي محمد صلى الله عليه وسلم: "اللَّهُمَّ رَبَّنَا لَكَ الْحَمْدُ، مِلءُ السَّمَوَاتِ وَمِلءُ الْأَرْضِ، وما بَيْنَهُمَا، وَمِلءُ ما شِئْتَ مِنْ شَيْءٍ بَعْدُ، أَهْلَ النَّاءِ وَالْمَجْدِ، لا مانِعَ لِمَا أُعْطِيتَ، ولا مُعْطِيٍ لِمَا مَنَعْتَ، ولا يَنْفَعُ ذا الجَدِّ مِنْكَ الجَدُّ". صحيح مسلم

الحمد لله رب العالمين وأصلي وأسلم على نبيه الكريم محمد ﷺ

الشكر لله تعالى أولاً أن وفقني وسهل عليّ ويسر لي إتمام هذا العمل

ثم الشكر لنور عيني أُمِّي وأبي الغالبيين سندي وقوتي وقرّة عيني وأماني ومأمني

والشكر موصول لأستاذتي المشرفة أسمهان بعجي على مجهوداتها المبذولة

وأشرفها على هذه الدراسة

مع كامل الشكر والتقدير للشاعر عبد الحميد شكيّل الذي خصّني بديوانه

وفي الأخير شكراً لكلّ من علّمني حرفاً.

بن أمهاني إبراهيم.

مقدمة

تعتبر الدراسات السيميائية العنوانَ عنصراً محورياً في مقاربة الخطاب الشعري، فكل عمل أدبي يعتليه العنوان ويتصدّره، إذ هو مفتاحٌ مُنتجٌ ذا دلالة يُسهم في فهم المتن ومنح العمل الأدبي هويته، ويقدم فكرة مبدئية للقارئ عن الموضوع، وهو العتبة الأولى أمام القارئ والتي ينبغي عليه تفحصها واستنطاقها قبل الولوج لأعماق النص، ومن هنا يأتي دور السيميائية التي لا تبحث في دلالة العنوان فحسب بل تسعى لإظهار كيفية حضور المعاني وتربطها مع المتن وهذا انطلاقاً من قارئ يواجه النص بحمولة معرفية وسعة ثقافية كافية.

إنّ أول تواصل بصريّ للقارئ مع العمل الأدبي يقع على العنوان، لذا يسعى النّاص إلى ربط القارئ بعالمه بواسطة قوة العنونة، وهذا ما طبّقه عبد الحميد شكّيل في ديوانه "تلوذ بظلالها الأشجار" بسعيه لبناء جسر يتيح للقارئ فهم العلامات النصّية لعناوين الديوان.

لذا لم يعد العنوان في النصوص الشعرية المعاصرة مجرد علامة نصية تتسم بالبساطة والعشوائية في الاختيار والانتقاء، بل تحوّل إلى علامة خطابية مشحونة بالدلالات والرموز التي يغلب عليها الطابع الإيحائي الإغرائي، فهي تظهر في رأس النص لتدلّ عليه وتشير بذلك لمحتواه الكلّي، لذا فهي جديرة بالبحث والدراسة.

وانطلاقاً من هذه التصورات وقع اختيارنا على موضوع جاء موسوماً بـ:

سيميائية العنوان -ديوان تلوذ بظلالها الأشجار نموذجاً-

وعلى شاعر لقب بشاعر الماء والطبيعة ورائد قصيدة النثر في الجزائر إنّه الشاعر عبد الحميد شكّيل، ولمعالجة هذا الموضوع كانت الانطلاقة من إشكال أساس مفاده:

-إلى أي مدى تنعكس دلالات عنوان ديوان "تلوذ بظلالها الأشجار" على عناوين القصائد

الفرعية؟ وهل هناك رابط دلالي بين العنوان الرئيس والعناوين الفرعية؟

وتفرّعت عن هذا الإشكال الأساس مجموعة من التساؤلات الفرعية منها:

- إلى أي مدى أضفت عناوين الديوان بظلالها على المتن الشعري؟

- ما الدلالات السيميائية التي تحملها العناوين الفرعية؟

- هل العنوان عند عبد الحميد شكّل مجرد إجراء شكليّ يتّسم بالبساطة والرتابة أم أنّه وسيلة

لاستفزاز القارئ؟

وإنّ من أسباب اختيارنا هذا الموضوع ما هو ذاتي وما هو موضوعي ألخصها فيما

يأتي:

- الرغبة في الإلمام بموضوع العنوان باعتباره علامة إجرائية تساعد القارئ على تأويل النص ومقارنته بـغية سبر أغواره والتعمق في شعابه.

- أهمية الموضوع واستحقاقه للبحث، فالخوض في العنوان يعني الخوض في أهمّ عتبة من عتبات العمل الأدبي فهو أوّل من يخاطب القارئ وأوّل من يستفزه.

- حُب الاطلاع في هذا المضمار الشعري لا سيما الشاعر عبد الحميد شكيل وتذوق كتاباته فهو حقل خصب من ألوان الإبداع بحكم تنوع نتاجه وارتباط كتاباته بالواقع.

وللإجابة عن هذه التساؤلات اعتمدنا على خطة البحث التالية، فاستهل البحث بمقدمة

ثم فصلين وقسمنا كل فصل إلى مجموعة من المباحث حيث:

الفصل الأول: تمثّل في تحديد مفاهيم الدراسة، فعرضنا فيه أوّلاً مفهوم العنوان لغة واصطلاحاً

ثم حدّدنا أنواعه وأشرنا إلى العتبات النصية عامّة، إضافة إلى وظائف العنوان وأهميته وعرّجنا

ثانياً لمفهوم السيميائية وأعلامها إلى جانب آليات المقاربة السيميائية للعنوان.

أما الفصل الثاني: فتناولنا فيه سيميائية العنوان في ديوان "ديوان تلوذ بظلالها الأشجار" وعلاقته بالنص الشعري حيث تطرقنا فيه إلى المستوى الصوتي المعجمي والمستوى التركيبي وكذلك المستوى الدلالي.

وبعد ذلك كانت خاتمة البحث كما هو العُرف الأكاديمي البحثي، وتقفي الخاتمة بملحق لحياة الشاعر عبد الحميد شكيل وتعريف ديوانه، متبوعا بقائمة المصادر والمراجع، وصُنِّفت إلى كتب الحديث النبوي، الدواوين الشعرية، المعاجم والقواميس، الكتب العربية، الكتب المترجمة المقالات، المذكرات والأطروحات، وإلى جانب هذا ذُكِرَ القرآن الكريم أولاً كونه يعلو ولا يُعلى عليه، ثم أخيراً فهرس الموضوعات المدروسة.

ولتوثيق بحثنا هذا اعتمدنا على المنهج السيميائي باعتباره المنهج الأنسب للوقوف على الملاحظات الخارجية لفضاء النص وإدراك الظواهر الاجتماعية والنفسية والثقافية الخفية، إلى جانب الاستعانة بمنهج أخرى منها المنهج التداولي والأسلوبي والوصفي.

ومن بين الدراسات السابقة المعتمدة التي ساهمت في نتاج فكرة هذا البحث، أذكر على سبيل التمثيل لا الحصر والتعيين ما يأتي:

- عامر رضا، سيميائية العنوان في ديوان سنابل النيل لهُدى ميقاتي، رسالة ماجستير.
 - عبد القادر رحيم، سيميائية العنوان في شعر مصطفى محمد الغماري، رسالة ماجستير.
 - هيام عبد الكريم، دور السيميائية اللغوية في تأويل النصوص الشعرية، رسالة ماجستير.
- واعتمدنا على مصادر ومراجع في إنجاز الدراسة نذكر منها:
- بسام قطوس، سيمياء العنوان.
 - جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنوان.

- خالد حسين حسين، في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية).

وتكمن أهمية البحث في أنه يواكب نمط الدراسات المعاصرة التي ترى في العنوان نظاماً سيميائياً ذا أبعاد دلالية ورمزية فهو يجسّد أعلى اقتصاد لغوي يوازي النص، كما يبرز عناية الشاعر البالغة في انتقاء العناوين وإدراكه لوظائفها التواصلية.

والأهداف المبتغاة من هذا البحث هي إبراز الأهمية العظمى التي اكتسبها العنوان لدى مبدعي العصر إذ أولوه أهمية بالغة جعلت مهمّة اختياره تتطلب لمسة إبداعية وبعد نظرٍ فالعنوان هو النص والنص هو العنوان.

ومن الصعوبات التي اعترضت هذا البحث، تشابه المصادر والمراجع وكثرتها، ومن الصعوبات أيضاً قلّة الدراسات التي تناولت ديوان الشاعر عبد الحميد شكيل بالتحليل ممّا أوقعنا في صعوبة تأويل مقاصد العناوين ومراميها، إلى جانب ضيق الوقت وكثرة المادة المعرفية وعدم التحكم في الأفكار، لكن بعون الله تعالى وتوفيقه حاولنا تجاوز هذه الصعوبات.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نتقدم بجزيل الشكر إلى أستاذتنا المشرفة الدكتورة بعجي أسمهان فقد كانت راعية للبحث ومرشدة له، حريصة على توجيه الأفكار وتصحيح الأخطاء فكانت مناسبة جليلة لنا لننهل من تجاربها الشخصية والبحثية، على أمل السير على ذات الخُطأ ومواصلة البحث عبر مسارات أخرى وآفاقٍ تتشكّل معالمه مع بحث الدكتوراه بإذن الله تعالى.

وأخيراً وليس آخراً، إنَّ وُقِّفنا مِن الله وحده وإنَّ أخطأنا فحسبنا أجر الاجتهاد.

بن أمهاني إبراهيم

في: بوسعادة / 15 ماي 2026م

27 ذو القعدة 1447هـ.

الفصل الأول:

إضاءات مفاهيمية

أولاً: العنوان

-تعريفه.

-أنواعه.

-العتبات النصية.

-وظائفه.

-أهميته.

ثانياً: السيمياء

-مفهومها

-أعلامها

-آلياتها

يعدّ العنوان سمة المؤلف وعلامةً عليه وله، فهو أول ما يعترض القارئ ويبرز أمامه معلنا عن نفسه، إذ يحمل رسالة النص بجميع تفاصيله في عبارة موجزة، لذا يعتبر العنوان العتبة النصية التي من خلالها يمكن استنتاج النص واكتشاف خباياه، ونظرا لهذه الأهمية التي يحظى بها العنوان يجدر بنا الوقوف عنده وتحديد مفهومه.

أولاً: العنوان

1- مفهوم العنوان:

أ- لغة: جاء مصطلح العنوان في المعاجم العربية في عدة مواضع، ففي لسان العرب: جاءت مادة (ع ن ن): "عَنَّتُ الكتاب وأَعْنَنْتُهُ لكذا أي عرضته له وصرفته إليه. وعنَّ الكتاب يعنه عنًا، وعنَّه كعنوانه، وعنونته بمعنى واحد، مشتق من المعنى، قال اللحياني:

عَنْتُ الكتاب تعيننا وعَنْيْتُهُ تعنيَةً إذا عَنَوْنْتُهُ، وسُمي عنوانًا لأنه يعنُّ الكتاب من ناحيته ويقال للرجل الذي يعرض ولا يصرِّح: فقد جعل كذا وكذا عنوانًا لحاجته وأنشد:

وتعرّف في عنوانها بعض لحنها وفي جوفها صمعا تحكي الدواهي¹

أمّا في مادة (ع ن أ): "عنتِ الأرض بالنبات، تعنو عَنَوًا، وتعني أيضا وأَعْنَنْتُهُ: أظهرته

وعنوتُ الشيء أخرجته، قال ذو الزمة:

ولم يبق بالخلصاء مما عنت به من الرطب إلا يَبْسُها وهجيرها²

¹ ينظر، محمد جلال الدين ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1997، مج 04، مادة (عنن)، ص 294.

² المرجع نفسه، ص 295.

ويقال: عنيتُ فلانًا عنيا؛ أي قصدته، ومن تعني بقولك أي من تقصد. وقيل معنى قول جبريل عليه السلام في حديث الرقية: يعنك أي يقصدك.

ويقال: "عنيتُ فلانا عنيا؛ أي قصدته. وعنيتُ بالقول كذا: أردت، ومعنى كلّ كلام ومعناته ومعنيته.

قال ابن بري: والعنوان الأثر؛ قال سوار بن المضرب:

"وحاجة دون أخرى قد سنحت بها جعلتها للتي أخفيتُ عنوانًا، قال ابن سيده:

العنوان والعنوان سمة الكتاب. وعنوانه عنوانه وعنوانه وعنوانه، كلاهما: وسَمَه بالعنوان. وقال أيضا: والعنوان سمة الكتاب، وقد عنَّاه وأعناه، وعنوانُ الكتاب وعنوانته. قال يعقوب: وسمعتُ من يقول أطن وأعن أي عنوانه واختمه. قال ابن سيده: وفي جبهته عنوانٌ من كثرة السجود أي أثر؛ حكاه اللحياني؛ وأنشد:

وأشمطَ عنوانٌ به من سجوده كركبةٍ عنزٍ من عنوزِ بني نصر¹

يستنتج أنّ لفظة العنوان عند ابن منظور تعني الظهور، أما عند ابن سيده فقصد به الظهور والعلنية والأثر.

بينما عرّفه مَجْمَع اللغة العربية في معجمه الوسيط، بقوله: "... (عنون) الكتاب عنوانه وعنوانا كتب عنوانه (العنوان) ما يستدلّ به على غيره، ومنه عنوان الكتاب (عنا) عنوا خضع ودلّ [...] عنوة أخذة قسرا فهو عان (ج) عناة وهي عانية (ج) عوان (عنى) به الأمر عنيا نزل، والشيء أبداه وأظهره، وبالقول كذا عنيا وعناية أراداه وقصده، والأمر فلانا عنيا وعناية أهمّه، وفي الحديث (من حسن إسلام المرء تركه ما لا يعنيه) ويقال عنى بأمر فلان وعناه

¹ المرجع السابق، مادة (ع ن ن)، ص 357، 358.

أمره (عني) عَنَّا وعناء تعب وأصابته مشقة، والرجل وَقَعَ في الأسر فهو عان (ج) عناة، وفلان بالأمر اهتم وشغل به فهو عن به (عني) بالأمر عنيا وعناية اهتم وشغل به فهو معني به (أعنت) الأرض للنبات أظهرته وأخرجته، ويقال أعنى الغيث النبات وما أعنت الأرض شيئا ما أنبتت [...] والكاتب اتخذ له عنوانا (لغة في عنن)، (اعتنى) الأمر نزل وفلان بالأمر اهتم به¹.

نلاحظُ أن لفظة العنوان في معجم الوسيط، جاءت بمعنى الظهور والقصد.

نستخلص من هذه التعريفات أنّ العنوان قُصد به في المعاجم العربية معنى الظهور والعلنية والقصد إضافة إلى السِّمة والأثر.

ب- اصطلاحا:

تتركب معادلة النص الحديث من ثنائية، أولها العنوان وآخرها النص، وتحقيق لمن كانت له الصدارة (العنوان) أن يُدرس ويُحلل وينظر من خلاله إلى النص، باعتبار العنوان حمولة مكثفة للمضامين الأساسية للنص، وهو وجه النص مصغرا على صفحة الغلاف، لذلك فهو "يعد نظاما سيميائيا ذا أبعاد دلالية وأخرى رمزية، بتتبع دلالاته ومحاولة فك شفراته الرامزة"² لقد اهتمت الدراسات المعاصرة اهتماما بالغا بالعنوان في النصوص الأدبية لكونه نظاما سيميائيا ذا أبعاد دلالية وأخرى رمزية تُغري الباحث بتتبع دلالاته ومحاولة فك شيفرته الرامزة، ومفتاحا أساسيا يستعين به المحلل لبلوغ أغوار النص العميقة قصد استنطاقها، فتصبح بذلك الدلالات المكوّنة للنص بسطاً لأفكارٍ وألفاظ العنوان.

¹ مَجْمَع اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشيوخ الدولية، القاهرة، مصر، ط4، 2004، مادة (عنّ)، ص633.

² بسام قطوس، سيمياء العنوان، قسم اللغة العربية جامعة اليرموك، اربد، الأردن، ط1، 2001، ص 33.

اختلفت الآراء حول تحديد اصطلاح العنوان نظرا للمنطقات الفلسفية لكل مفكر وناقد:

يعد "ليو هوك leohok" المؤسس الأول والفعلي لعلم العنوان فهو الذي قام برصد العنونة رسدا سيميوطيقيا من خلال التركيز على بناها ودلالاتها ووظائفها¹.

فقد عرفه بأنه "مجموع العلامات اللسانية (كلمات مفردة، جمل، نص) التي يمكن أن تدرج على رأس نصه لتحده وتدل على محتواه العام وتعرف الجمهور بقراءته، ومع ذلك يستدرك "ليو هوك leohok" ما قاله عن العنوان، ويشير إلى صعوبة تعريفه لاستعماله في مصاف متعددة². لذلك من خلال هذا التعريف نجد بأن الطبيعة اللغوية للعنوان تحوم في الفضاء التداولي الذي يؤلف بين النص والمتلقي.

ويرى محمد فكري الجزار بأن: "العنوان للكتاب كالاسم للشيء، به يعرف ويفضله يتداول، يشار به إليه، ويدل به عليه، يحمل وسم كتابه، وفي الوقت نفسه يسمه العنوان بإيجاز يناسب البداية علامة ليست من الكتاب جعلت لكي تدل عليه"³، إن هذا التعريف يؤيد ما قاله خالد حسين حيث أن "العنوان علامة لغوية تتموقع في واجهة النص لتؤدي مجموعة وظائف تخص انطولوجية النص ومحتواه وتداوليته في إطار سوسيو ثقافي خاصا بالمكتوب"⁴ من خلال هذه التعاريف أجد بأن العنوان يشتمل على عناصر ثلاث هي: المنظور اللغوي للعنوان موقعه الكتابي، المنظور الوظيفي التي يؤديه.

¹ فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم، الجزائر، ط1، 2010، ص226.

² عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير - من البنوية إلى التشريحية - قراءة نقدية لنموذج الإنسان المعاصر، النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية، ط1، 1985، ص 261.

³ محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الادبي، دار المصرية العامة للكتاب، مصر، (د ط)، (د ت)، 2008، ص 15.

⁴ خالد حسين حسين، في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)، دار التكوين للترجمة والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 2007، ص77.

أمّا بخصوص جان كوهن فقد اعتبر العنوان مظهراً من مظاهر الوصل والإسناد والقواعد المنطقية فيقول: " إنّ طرفي الوصل ينبغي أن يجمعهما مجال خطابي واحد، يجب أن تكون هناك فكرة هي الموضوع المشترك وغالباً ما قام عنوان الخطاب بهذه الوظيفة، إنه يمثل المسند إليه أو الموضوع العام، وتكون كل الأفكار الواردة في الخطاب مسنداً له، إنه الكلّ الذي كوّن هذه الأفكار وأجزاءها"¹.

ويؤكّد كوهن أيضاً " أنّ النثر علمياً كان أم أدبياً يتوفر دائماً على العنوان، أي أنّ العنونة من سمات النصّ النثري، لأنّ النثر قائم على الوصل والقواعد المنطقية، بينما الشعر يمكن أن يستغني عن العنوان، مادام يستند إلى الانسجام ويفتقر إلى الفكرة التركيبية التي توحد شتات النصّ المبعثر، وبالتالي قد يكون مطلع القصيدة عنواناً لها"².

بينما روبرت شولز يرى خلاف ذلك " فالعنوان وحده لن يؤلّف النصّ الشعري وليس في وسع العنوان والنصّ الشعري معاً أن يخلقا قصيدة بمفردها فالكلمات المكتوبة على الصفحة لا تشكل عملاً شعرياً مكتملاً ومكتفياً بذاته بل تشكل نصاً أو مخططاً أو إطاراً عاماً، فلكي نفهم العنوان يجب أن نستجمع السياق من المفاتيح التي يزودنا بها النصّ، لأنّ العنوان مرتبط بالنصّ ارتباطاً عضوياً"³.

وينبّه جيليات براون وجورج بول إلى أنّه " يجب ألا ننظر إلى عنوان مقطع خطابي ما على أنه يساوي موضوع ذلك المقطع، بل هو تعبير ممكن واحد عن ذلك الموضوع، وأفضل طريقة

¹ ينظر، شادية شقروش، سيميائية الخطاب الشعري في ديوان (مقام البوح) للشاعر عبد الله العشي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010، ص 29.

² بسام قطوس، سيميائية العنوان، ص 33،34.

³ ينظر، المرجع نفسه، ص 29.

لوصف وظيفة عنوان خطاب ما، هي كونه أداة إبراز لها قوة خاصة، ويكون بمثابة نقطة انطلاق يبني حولها كل ما يمكن في صلب الخطاب ويفتح أفق الانتظار"¹.

وأخلصُ مما سبق أن التعاريف السابقة ترى بأن العنوان عتبة من العتبات التي تعرض العمل الأدبي على القارئ وتعتبره عنصراً أساسياً في عملية التلقي والتأويل، فأول ما تقع عليه عين القارئ هو العنوان لذا فهو أول ما يحاوره.

¹ ينظر، المرجع السابق، ص30.

2- أنواع العنوان:

اعتمد النقاد والدارسون تقسيم العنوان من حيث دلالاته وعلاقته بالنصوص إلى أنواع متعددة يمكن تصنيفها في مجموعتين: "أولها العناوين الإخبارية، وثانيها العناوين الموضوعاتية.

تهدف العناوين الإخبارية إلى مساعدة القارئ على إيجاد العمل المطلوب، وتمييزه عن الأعمال الأخرى، وعادة ما تكون هذه العناوين قصيرة بصورة عامة، بحيث تتألف من كلمة أو عبارة وتعرض الموضوع المعالج بشكل موضوعي وحيادي دون الإفصاح عن رسالة النص"¹.

أما العناوين الموضوعاتية فإنها تتعلق بموضوع النص وتصفه بعدة طرق، ومن هذه العناوين ما يعين الموضوع المركزي في النص دون تمويه أو استخدام للمجاز، ومنها ما يرتبط بالعرض المركزي للنصوص بطريقة أقل وضوحاً وذلك باستخدام المجاز والكناية. ويشير جنيت إلى أن العلاقة بين العناوين الموضوعاتية والنصوص التابعة لها تكون غامضة على الغالب ومفتوحة على التأويل"².

يُتيح لنا ما سبق تقسيم العنوان منهجياً حسب جنيت إلى:

- العنوان الرئيسي.
- العنوان الفرعي.
- المؤشر الجنسي.

¹ Genette Gerard, Seuil , collction poetique aux Ed du seuit , Paris , france, 1987 , p85.

² Genette Gerard, ibid , p79.

يعتبر جنيت أنّ العنوان الرئيسي هو الأهم لأنه هو المؤسس لنظام العنونة بمفهومها الحالي، لذا قلّ وجود عنوان رئيسي وحده، فهو دوماً يخضع لهذه المعادلة:

"(عنوان رئيسي عنوان فرعي) أو (عنوان رئيسي مؤشر جنسي)"¹.

يكتب العنوان الرئيسي بحروف كبيرة وبارزة دلالة على أهميته وبعده المحوري للعمل الذي يعنونه، " فهو الأس والركيزة في عملية العنونة ذاتها"²، أما العنوان الفرعي فإنه يكتب بحروف صغيرة، حيث يأتي لتكملة المعنى الذي قدّمه العنوان الرئيسي، ففي وجوده "يؤدي العنوان الفرعي - على الأرجح - وظيفة تأويلية للعنوان الرئيسي، فضلا عن أدائه لوظيفة إعلامية تخص مضمون النص أيضا، ويكتسب شرعيته في كونه يسد الفجوة التي تتخلل العنوان الرئيسي من حيث عدم استيفائه لمضمون النص"³.

العنوان الفرعي عنوان مُبيّن ومفسر للعنوان الرئيسي، لذا فإنّ المؤشر الجنسي في هذه الحالة هو المحدد لطبيعة ونوع هذا العمل، بوصفه قصيدة أو رواية أو قصة أو مسرحية وما إلى ذلك من الأجناس الأدبية الأخرى.

ولذلك " يظهر في فضاء غلاف العنوان ليؤسس بخفاء بروتوكولا للقراءة وتوجيها للقارئ في عملية القراءة ذاتها"⁴، بسبب أنّ " النص إذ يتجنس فإنه يغدو مؤهلا للدخول في عقد للقراءة مع المتلقي (...) أي أنّ العلامة التجنيسية بحضورها تخلق أصول لعبة القراءة، عبر موضعها للنص في شبكة أعراف النوع وتقاليده.

¹ Genette Gerard, ibid , p63,62.

² خالد حسين حسين، في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)، ص79.

³ المرجع نفسه، ص78.

⁴ حميد لحميداني، عتبات النص الادبي (بحث نظري)، مجلة علامات في النقد، مج 12، العدد 46، جدة، 2002، ص 40.

تجتمع التقسيمات الثلاثة السابقة ضمن منظومة العناوين المتعلقة بكتاب واحد، أما عن العناوين الداخلية فيُقصد بها "تلك التي بمقتضاها يفصل الكاتب الشريط اللغوي (أو مساحة النص اللغوية) بعضه عن بعض لغايات مختلفة بمؤشرات لغوية أو طباعية، وهي في العموم تؤدي وظائف مشابهة ومتماثلة لما يؤديه العنوان العام"¹، وبما أنّ العنوان الرئيسي يخاطب عامة الناس ويشيع أكثر عند القراءة، فإنّ "العناوين الداخلية قلما يفهمها غير القراء أو على الأقل الجمهور المحدد بالمتصفحين وقراء الفهارس، وبعض هذه العناوين لا يحمل معنى إلا لمتلق وقد التزم بقراءة النص"².

يعتبر خالد حسين حسين أنّ جهاز العنوان الذي اقترحه جنيت بأقسامه الثلاثة غير مكتمل، يقول: "إنّ الجهاز بهذه المكونات لا يتمتع بصفة استغرافية، ويبقى مكوناً آخر خارج المنظومة، أي العنوان الداخلي الذي يتجلى داخل النص، سواء أكان على شكل مؤشرات لغوية أو هندسية.

ولذلك فقد عدل الصيغة السابقة التي اقترحها (جنيت) بإضافة العنوان الداخلي على النحو الآتي: يتكوّن جهاز العنوان من عنوان داخلي وعنوان خارجي، هذا الأخير ينقسم إلى عنوان فرعي ومؤشر جنسي"³.

هذا التقسيم لا يعني حضور العنوان الداخلي بشكل قطعي ودائم، لأنّ "بنية العنوان تختلف باختلاف الكتاب والعصور والاتجاهات والأجناس الأدبية، فمن المؤلفين الولوع بالعناوين رئيسها وفرعيها وداخلها، ومنهم الضنين الذي لا يكاد يفصل بين باب الكتاب وآخر"⁴.

¹ خالد حسين حسين، في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)، ص 82.

² Genette Gerard, *Seuils*, p271.

³ خالد حسين حسين، المرجع السابق، ص 78.

⁴ محمود الهيمسي، براعة الاستهلال في صناعة العنوان، مجلة الموقف الأدبي، العدد 313، دمشق، سوريا، 1997،

وانطلاقاً مما سبق يمكن القول بأنّ العناوين الرئيسية تفرض نفسها علينا وتحدّد توجّهات تفكيرنا حول ما سنقرؤه، لكنّ هذا لا ينطبق على العناوين الداخلية للنصوص، يقول جنيت: "على نقيض العنوان العام الذي أصبح عنصراً لا غنى له، إن لم يكن للوجود المادي، فلوجود الاجتماعي على أقل تقدير، فإن العناوين الفرعية ليست ولا بوجه من الوجوه شرطاً مطلقاً لذلك"¹.

3- العتبات النصية:

سُميت عتبات النص بهذا الاسم نسبة للمدخل الرئيسي للبيت والذي يدعى بالعتبة فهي المنفذ للولوج للبيت، فكَذلك بالنسبة للنص فالعتبات منفذ للولوج إليه، فتمثّل العتبات النصية "كلّ ما يحيط بالنص من عناوين وألوان واسم الكاتب والإهداء والاستهلال إلى غير ذلك، فهي تفتح أمام المتلقي أبواباً من أجل الغوص في النص والبحث عن معانيه وفك مضمراته وشفراته بالإضافة إلى ذلك فإن بين العتبات والنص علاقة ازدواجية تؤدي إلى فهم مكنوناته لما لها من دور فعال"². لذا فإنّ عتبات النص ركيزة مهمة في بناء النصّ الشعري ومن خلالها يُوصل الشاعر رسائل مشفّرة للقارئ، "فهي عبارة عن بنيات لغوية وأيقونية تتقدم المتون وتعقبها لنتج خطابات واصفة لها تعرف بمضامينها وأشكالها وأجناسها وتقنع القراء باقتنائها، ومن أبرز مشمولاتها: اسم المؤلف، والعنوان، والأيقونة، ودار النشر والإهداء والمقتبسة، والمقدمة..."³ ويعدّ العنوان أبرز هذه العتبات النصية وأكثرها محاورة للقارئ، ومن أنواعها نذكر:

ص 117.

¹ Genette Gerard, *Seuils*, p271.

² إيهام زياد الوردات، العتبات النصية عند محمّد القيسي، حوليات الآداب واللغات، جامعة محمّد بوضياف، المسيلة، الجزائر، ع09، 2017، ص89.

³ المرجع نفسه، ص90.

أ- عتبة الغلاف:

إنَّ أوَّلَ تواصل بصري لنا مع العمل الأدبيّ يكون مع الغلاف، "فللغلاف علاقة سيموطيقية بصرية في غاية الأهمية لإغراء القارئ أولاً لجذب انتباهه واستفزازه، وإثراء العنوان دلاليًا ثانيًا، ففي الغلاف يحدث ذلك التنادي والتراسل بين اللون والخط والتشكيل، فيتم صَوْرَةُ اللغة، ولَعَوْنَةُ الصورة، وفي الحالتين يتم اخضاع الغلاف للسمطقة، وجعله علامة برسم التدلِيل"، كما أنَّ عتبة الغلاف تحمل إشارات دالة تتمثَّل في الصورة التي يحملها الغلاف إلى جانب اللون المميز له.

ب- عتبة المقدمة:

"تعد المقدمة بمثابة بطاقة تعريف للكتاب فهي خطاب واصف لمضمون الكتاب وأسباب تأليفه والمنهجية المتبعة في تأليفه، والمتاعب التي مر بها المؤلف خلال فترة كتابة الكتاب.

فالمقدمة خطاب نقدي يوضع في الأصل بمثابة عتبة تسهل للقارئ الولوج إلى العمل الأدبي، بالتركيز على الفلسفة العامة للكتاب أو الشاعر، وربط بعض النصوص بمناسباتها تسهيلًا على القارئ لفهم مضمونها، ومحاولة الإطاحة بكامل مكونات النص الشكلية والمضمونية، وشرح بعض غوامضه ورموزه، من أجل تشكيل رأي المتلقين وصياغة آفاق تلقيهم، وتوجيه قراءاتهم"¹.

ج- عتبة اسم المؤلف:

يعتبر اسم المؤلف العتبة الأولى في أي كتاب أو الديوان أو الرواية فهو "من الإشارات المهمة المشكِّلة لعتبة الغلاف الخارجي فلا يمكن أن يخلو أي عمل من اسم صاحبه، كما

¹ المرجع السابق، ص 90-91.

يأخذ ترتيب واختيار الموقع المناسب للذات المبدعة بعدا إيحائيا وتنسيقيا جماليا فموضع الاسم في أعلى الصفحة لا يعطي الانطباع نفسه الذي يعطيه وضعه في الأسفل لذلك غلب تقديم الأسماء في معظم الكتب الصادرة حديثا في الأعلى".

د- عتبة العنوان:

يشكل العنوان ثاني أهم عتبات النص بعد اسم المؤلف فهو يحمل قيمة دلالية وجب التوقّف عندها لأنّ العنوان "بمثابة شيفرة رمزية يلتقي بها القارئ فهو أول ما يشد انتباهه، وما يجب عليه التركيز عليه وفحصه وتحليله بوصفه نصا أوليا يشير أو يخبر أو يوحي بما سيأتي، وتتمثل مسوغات دراسة العنوان وأهميتها في كونها بنية لغوية، مع ما تحمله هذه اللغة من إichاءات ودلالات، فهو جزء لا يتجزأ من النص الشعري، ولا بد من قراءته بتمعن قبل البدء بقراءة النص الشعري، فهو نتيجة لإبداع المؤلف وجهده ويجب أن يخضع للتحليل والنقد"¹ لذا نخلص إلى أنّ النّاص قد أولى عناية بالغة للعنوان الذي يقدمه للقارئ فهو المثير الأول له، بمعنى أنّ العنوان وسيلة يصطاد بها النّاص القارئ لإدخاله في دوامة القراءة وبالتالي المشاركة في عملية التفسير والتأويل.

¹ المرجع السابق، ص 92-93.

4-وظائف العنوان:

عين جيرار جنيت في كتابه عتبات (Seuil) أربع وظائف للعنوان تميزه عن باقي أشكال الخطاب الأخرى، وقد تضاف لها بعض الوظائف التي لم يذكرها واختلف فيها مع باحثين آخرين مثل شارلز وليوهوك وتتمثل هذه الوظائف في:

أ-الوظيفة الإغرائية:

وتسمى أيضا بالوظيفة الإشهارية، "فالعنوان يغوي القارئ بما يحمله من غموض يثير فضوله، وتختص هذه الوظيفة بالإغراء الشكلي للعنوان وصفحة الغلاف بُغية الترويج للعمل الأدبي، لكن تظلّ هذه الوظيفة مشكوك في نجاعتها حسب جنيت نظرا لتداخلها مع وظائف أخرى، "وترتبط إن كانت حاضرة بالوظيفة الوصفية والإيحائية"¹.

ب-الوظيفة التعيينية:

يسمى بعض الباحثين وظيفة التسمية لأنها تتكفل بتسمية العمل ومباركته، وفيها "تشارك الأسماء وتصبح بمقتضاها مجرد ملفوظات تفرق بين المؤلفات والأعمال الفنية"²، فهي بذلك الوظيفة التي تعين اسم العمل الأدبي ليتعرّف عليه القارئ.

ج-الوظيفة الوصفية:

في هذه الوظيفة "يصف العنوان النص ويسمىها جنيت الوظيفة الإيحائية لأن التقابل بين النمطين الموضوعاتي والخبري لا يحددان لنا التقابل موازيا بين وظيفتين الأولى موضوعاتية

¹ Genette Gerard, Seuil , p90.

² بسام قطوس، سيمياء العنوان، ص50.

والثانية خبرية تعليلية، غير أن هذين النمطين في تنافسهما واختلافهما يتبادلان نفس الوظيفة وهي وصف النص بأحد مميزاته إمّا موضوعاتية وإمّا خبرية¹.

د- الوظيفة الإيحائية:

ترتبط هذه الوظيفة "ارتباطا شديدا بالوظيفة الوصفية بقصد من الكاتب أو بغير قصد وهي أيضا ضرورية لأن كل عنوان مثل أي ملفوظ له طريقته في الوجود وأسلوبه الخاص كما أنها تعتمد على مدى قدرة المؤلف على الإيحاء والتلميح من خلال تراكيب لغة العنوان إلا أنها ليست دائما قصدية"².

5- أهمية العنوان:

يفرض العنوان نفسه في النص الحديث على رأس المحطات الأكثر أهمية إذ لا يمكن بأي حال من الأحوال الاستغناء عنه، فالمبدع يجد نفسه في هذا الزمن مطالبا بأن يخلق عنوانا يصطاد به جُلّ القراء على مختلف تطلعاتهم وأذواقهم وذلك لعلمه بالأهمية البالغة التي نالها العنوان.

تنامت هذه الأهمية مع مرور الزمن وشغلت عناوين النصوص الأدبية حديثا أنظار النقاد فلا سبيل لتجاوز عتبة العنوان فهي المنفذ لعالم النص، إلى جانب أنّ العنوان يحفّز القارئ للتساؤل بعمق حول مضامين النص، فلا يجد إجابة إلا عند تفحص العمل الأدبي كاملا، لذا نجد بأنّ المبدعين صاروا يكدّون في وسم أعمالهم الأدبية بعناوين تثير تساؤلات لا حصر لها تتجاذب القارئ وتدفعه للبحث عن تفسيرات لها، وانطلاقا من هذا شغلت عناوين النصوص

¹ ينظر، عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، الدار العربية للعلوم ناشرون، تق: سعيد يقطين، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص83.

² Genette Gerard, Seuil, p90.

الأدبية حيّزا كبيرا من اهتمام النقاد والدارسين، لم يعد العنوان مجرد ضرورة فنية في العمل الأدبي يمكننا الاستغناء عنها إن نحن أردنا، وواضح العنوان وجب أن يكون على قدر من الإبداعية في الانتقاء والعلم الشامل بمحوريته ومركزيته فالعنوان ليست اعتباطيا يسهل وضعه. تبرز بشكل واضح "أهمية العنوان في دراسة النص الأدبي الذي أصبح على أهميته علما مستقلا له قواعده وأصوله التي يقوم عليها، فهو يوازي النص الذي يسمه، لذلك أي قراءة استكشافية لا بد أن تنطلق من العنوان"¹.

إنّ عناية كل من جيرارد جنيت وليوهوك، وكلود دوشي وجون مولينو، وروبرت شولز وجان هوكين بالعنوان أسّس ما يسمى علم العنونة (La Titrologie)، حتى بدأ النقاد والباحثون "يستنتقون البعد السيميائي في تحليل العلاقة الجدلية بين العنوان في قمة الهرم وبين البنيات المشكّلة لمتن الهرم"²، إذًا بدون العنوان يصعب على القارئ أن ينتقي العمل الأدبي الراغب فيه، لأنّ غياب فعل العنونة عن الكتب والمؤلفات يجعل من مهمّة الباحث أو القارئ صعبة وطويلة لاختيار الكتاب الذي يريده؛ فلولا العناوين لبقيت الأعمال الأدبية مجهولة الغايات والمقاصد بعيدة عن أيدي القراء المتدوّقين.

¹ الطاهر رواينية، شعرية الدال في بنية الاستهلال في السرد العربي، الملتقى الوطني الأول السيميائي والنص، منشورات الجامعة، بسكرة، 2000، ص 173.

² محمد صابر العبيد، جمالية العنوان وفلسفة العنونة قراءة في ديوان الأيقونات والكونشيرتو، جريدة الأسبوع الأدبي، العدد 853، دمشق، سوريا، تاريخ 2002/11/10، ص 04.

ثانياً: السيمياء:

1- مفهوم السيمياء:

السيمائية أو السيمائية أو السيميولوجيا أو السيميوطيقا أو علم الإشارة أو علم العلامات أو علم الأدلة، ترجمات وتعريفات تطول علما واحداً بمصطلحين شائعين هما: (semiology) من (Semion) اليونانية حسب العالم اللغوي السويسري فرديناند دي سوسير أو "Sémiotics" حسب العالم والفيلسوف الأمريكي شارل ساندرس بيرس، كما يجدر بنا الإشارة إلى أنّ العرب اهتموا بها أيضاً فلقد ربطوها بالإشارة كونها علمٌ شاملٌ تعلق بالكثير من العلوم اللغوية كما ارتبطت بالأعمال الإشهارية وحتى آداب التحية وأساليب التواصل الإنسانية، وللتعرف أكثر على المصطلح وجب التطرق لمعناه اللغوي والاصطلاحي:

أ- لغة: ورد في لسان العرب "الابن منظور" في معجمه لسان العرب في مادة (و س م)

"والسومة والسيمة والسيما والسيما: العلامة، وسوم الفرس: جعل عليه السيمة..."

السومة، بالضم، العلامة تجعل على الشاة وفي الحرب أيضاً¹.

وجاء في معجم مختار القاموس:

والسيمة، والسيما: العلامة، وسوم الفرس تسويماً: جعل عليه سيمة، وسوم الخيل أرسلها.

"من طين مسومة" أي "معلمة ببياض وحمرة"².

والمعنى اللغوي يدل على أن "السيما" وردت عند العرب لغة بمعنى العلامة.

¹ محمد جلال الدين بن منظور، لسان العرب، مج12، مادة (وسم)، ص 312.

² أحمد الزاوي الطاهر، مختار القاموس، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، 1985، ص 318.

ب- اصطلاحاً:

يُستعصى على الباحث تحديد المفهوم الاصطلاحي للسمياء في الدراسات النقدية الحديثة نظراً لاختلاف رؤية الدارسين لها:

فجد "دي سوسير" يسميه السيميولوجيا إذ يقول: "إنّ اللغة نسق من العلامة التي تعبر عن أفكار، ويمكن تشبيه هذا النسق بلصق الكتابة الأبجدية المستخدمة عند فاقد السمع والنطق، أو الطقوس الرمزية أو الصيغ المهذبة أو العلامة العسكرية، أو غيرها من الأنظمة ويمكن أن نتصور علماً من القوانين والقواعد يهتم بدراسة حياة العلامة داخل الحياة الاجتماعية"¹.

الملاحظ في هذا التعريف: أن "دي سوسير" جعل اللغة وسيلة تواصلية تبليغية في مماثلة لأبجدية الصم البكم، إلى جانب أنّ هذا العلم له ضوابط تحكمه وقواعد تهتم بدراسة الحياة الاجتماعية.

أمّا "بيرس" فيربطُ السيمياء بالمنطق فهو بمثابة علم التفكير الصحيح إذ يقول: "ليس المنطق بمفهومه العام، إلاّ اسماً آخر للسيميوطيقا، والسيميوطيقا نظرية شبه ضرورية أو نظرية شكلانية للعلامة"²، ولهذا يرتبط المتن مع العنوان الرئيس بعلاقات منطقية.

أمّا عن جهود العرب: نجد "سعيد بنكراد" يعرفُ السيمياء أو السيميولوجيا بأنها: علم موضوعه غير محدد، يهتم بكل مجالات الفعل الإنساني، وهي أداة لقراءة كل مظاهر السلوك

¹ فرديناند دي سوسير، علم اللغة العام، (د ط)، تر: يوثيل يوسف عزيز، العراق، دار الآفاق العربية، دت، 1985، ص34.

² آن يونو وآخرون، السيميائية، الأصول، القواعد، التاريخ، تر: رشيد ابن مالك الأردن، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، (1428هـ-2008م)، ص31.

الإنساني بدءاً من الانفعالات البسيطة ومروراً بالطقوس الاجتماعية، وانتهاءً بالأنساق الإيدولوجية الكبرى¹، فالسيميائية عند بن كزّاد متعلّقة بالجوانب السلوكية للإنسان.

أمّا "صلاح فضل" فيعرفها بأنها: "العلم الذي يدرس الأنظمة الرمزية في كل الإشارات

الدالة وكيفية هذه الدلالة"²، فمن خلال تعريفه يتّضح بأنها عبارة عن علم تحكمه قواعد وقوانين وجب أن يتوفر فيها شرطي القصدية والتبليغ، كما أنّ موضوعه العلامة الدالة.

دون أن لا أنسى ما ذهب إليه "سعيد علوش" فهو يرى السيميولوجيا مرتبطة بالثقافة ومظاهرها، حيث يقول: "السيميولوجيا هي دراسة كل المظاهر الثقافية كما لو كانت أنظمة للعلامة، اعتماداً على اقتراض مظاهر الثقافة كأنظمة العلامات في الواقع"³.

نستنتج من كلّ ما سبق بأن السيميولوجيا علم تحكمه قواعدٌ خاصةٌ تهتم بدراسة العلامات الدالة التواصلية ضمن مجتمع معين، أو سياق معيّن.

2- أعلام السيميائية:

أ- عند علماء العرب:

تكلم ابن خلدون في مقدمته على علم أسرار الحروف فقال: "السيميائية في اصطلاح أهل التصرف من غلاة المتصوفة في جنوحهم إلى كشف حجاب الحسن وظهور الخوارق على أيديهم ومزاعمهم، وزعموا مظاهر أرواح الأفلاك والكواكب وأن طبائع الحروف وأسرارها سارية من الأكوان على هذا النظام"⁴، نجده يشير إلى الجانب الغيبي والسحري لعلم السيميائية وهذا ما

¹ فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، ط1، 2010، ص07.

² عصام خلف، الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، دط، السودان، دار فرحة للنشر والتوزيع، ط1، 2003، ص 19.

³ سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، لبنان، دار الكتاب اللبناني، ط1، 1985، ص188.

⁴ عبد الرحمان بن خلدون، المقدمة، تح: عبد السلام الشداوي، بيت الفنون والعلوم والآداب، الدار البيضاء، 2005،

أشار إليه ابن سينا أيضا، فعبروا عنه في كلامهم عما هو خارج عن المألوف، وبعدها تغيّر هذا المعنى عند الجاحظ إذ يقول: "الدلالة باللفظ فأما الإشارة باليد والرأس وبالعين والحاظ والمنكب إذا تباعد الشخصان، وبالثوب وبالسيف وقد يتهدد رافعا السوط والسيف فيكون ذلك زاجرا رادعا ويكون وعيدا وتحذيرا، والإشارة واللفظ شريكان ونعم العون هي له، ونعم الترجمان هي عنه، وما أكثر ما تنوب وما تغني عن الخط"¹، نلاحظ أنه يجعل اللفظ اللغوي له أثر يحاكي الأثر الذي تتركه الأمور المادية المحسوسة الأخرى، ويضيف قائلا: "ومتى دل الشيء على معنى فقد أخبر عنه وإن كان صامتا وأشار إليه وإن كان ساكتا" بمعنى أنّ كل معنى موجود يحمل في طياته دلالة، "فالدلالة كل ما يدل على معنى معين والسميائيات تبحث في أنساق الدلائل كلها"²، فهنا تظهر السمياء ومحوريتها في البحث عن الدلالة المتخفية وراء العلامات الدّالة.

ونجد بأنّ ابن عربي "أشار إلى العلامات والرموز، حيث تعامل مع حروف اللغة كما يتعامل مع الموجودات، ومن الذين اهتموا بالمدلول وحصر العلاقة بينهما في اللغة فخر الدين الرازي"³، بمعنى أنّ كل وحدة لسانية لها دلالة وجودية مرتبطة بسياق محدّد.

ب- عند علماء الغرب:

استمدّ الغرب مفهوم السمياء من "الحقول المعرفية كاللغويات والفلسفة والمنطق وعلم النفس والأنثروبولوجيا، وعرفت قديما بعض التأمّلات السميائية عن حضارات موغلة في القدم كالحضارة الصينية والهندية واليونانية والرومانية، حيث نجد أفلاطون من خلال حديثه عن

ج2، ط1، ص 288.

¹ عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، دار الهلال، بيروت، لبنان، ج1، ط1، 2002، ص 83.

² المرجع نفسه، ص 21.

³ فيصل الأحمر، معجم السميائيات، ص17.

اللغة والإشارات يُقر أنّ استعمال الكلمات لا يكون اعتباطاً أو على السجية إنما هو ضمن حدود فرضتها قواعد اللغة، أما أرسطو فتحدث عن الرموز والإشارات وجعلها خاصة بالعلاقة بين الصوت والشيء والحالة النفسية بينهما¹، فأفلاطون يعتبر استعمال المفردات مضبوط بقواعد اللغة أما أرسطو يربط ذلك بالحالة النفسية للمتكلم أو مُبدع اللغة.

في حين نجد دي سوسير قد أوجد علماً قائماً بذاته أطلق عليه اسم (السيمولوجيا) وقال بأنّ مهمته دراسة حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية، وفي الفترة نفسها كان الفيلسوف الأمريكي تشارل بيرس في الضفة الأخرى يقيم دراسته حول هذا العلم أيضاً، وقد أطلق عليه اسم (السيموطيقا) ورغم اختلاف التسميتين إلا أن السيميائيات تشبع عند كل منهما حالة وعي معرفي جديد لأحد امتداداته²، فالسيمائية عندهما تدور حول فكرة العلامة، وعرف بيرس علم العلامات بأنه: "العلم الذي يدرس خصائص العلامات التي يستعملها وينتجها العقل الإنساني"³ ويرى دي سوسير هذا العلم من زاوية لغوية لا فلسفية كما فعل بيرس فأقام علاقة وثيقة مباشرة بين اللغة والسيمولوجيا فهو يُعرف اللغة بقوله: "اللغة نظام من الإشارات التي يعبر عن الأفكار ولذا فهي تشبه نظام الكتابة وأبجدية الصم والبكم والطقوس الرمزية ومظاهر الأدب والإشارات العسكرية"⁴.

¹ ينظر، هيام عبد الكريم، دور السيميائية اللغوية في تأويل النصوص الشعرية، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية، الأردن، 2001، ص 13.

² سعيد بنكراد، السيميائيات والتأويل (مدخل لسيميائيات بورس)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2005، ص26.

³ نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، دراسة معجمية، عالم الكتب الحديث، عمان، ط2، 1998، ص119.

⁴ عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط4، 1998 ص 45.

ونختم حديثنا بالمقولة المَرَجَع التي أطلقها دي سوسير والتي عُدَّت علامة على مولد السيميولوجيا وهي: "إنَّ علماً يدرس حركة الإشارات في المجتمع لهو علم قابل للتصور وقابل ليكون جزءاً من علم النفس الاجتماعي وعلم النفس العام"¹، لذا كل رمز يعبِّرُ عنه الإنسان يمكن بواسطته التوصل إلى فهم العقل الإنساني.

3-آليات السيميائية:

يعد المنهج السيميائي من أهم المناهج النقدية التي "تساعد على كشف مدلولات النص واستكناه أسراره، فهو من أهم ركائز النص من منظور النقاد والمبدعين بوصفه المفتاح الأهم للولوج إلى فضائه والوقوف على حيز المعاني التي يتضمنها"².

إنَّ آلية التحليل السيميائية "ترتكز إلى خطوات محددة يبسطها المحلل ويعرف قارئه بها قبل الشروع بالتحليل وهذا العمل يقوم على المبادئ الآتية:

أ- **التحليل المحايت:** الذي يبحث عمّا يكون الدلالة من شروط داخلية وإبعاد كل ما يعد خارجياً أي البحث عن العلاقات الرابطة بين العناصر التي تنتج المعنى.

ب- **التحليل البنيوي لإدراك المعنى:** لا بد من وجود نظام من العلاقات تربط بين عناصر النص، ولذا فإن الاهتمام ينبغي أن يوجه إلى ما كان داخلاً في نظام الاختلاف الذي يشكل المضمون وهو التحليل البنيوي.

¹ المرجع نفسه، ص31.

² فريدة ساعي، آليات التحليل السيميائي في ديوان: دم النياض للبشير بن عبد الرحمن دراسة سيميائية تحليلية، مجلة النص، جامعة باتنة 1، باتنة، الجزائر، ع02، 2024، ص410.

ج-تحليل الخطاب: يعد الخطاب في مقدمة اهتمامات التحليل السيميائي الذي يهتم بالقدرة الخطابية وهي القدرة على بناء نظام لإنتاج الأقوال¹، لذا فالسيميولوجيا تتجاوز الجملة إلى تحليل الخطاب والعنوان نوعاً من الخطاب الموجّه للقارئ.

• آلية قراءة العنوان الشعري سيميائياً:

شهد الخطاب النقدي العربي "ثورة وتحولات كبرى وعميقة في العقود الأخيرة من القرن العشرين، فتحوّلت عملية القراءة من قراءة أفقية معيارية إلى قراءة عمودية متسائلة تحاول سبر أغوار النص، ولا سبيل إلى هذا الفعل النقدي إلا بالتسلح بالمنهج السيميائي الذي يرفض التصورات النقدية التقليدية التي تهتم بسيرة المؤلف من ناحية، ويعدّ النص بنية قابلة للتأويل من ناحية أخرى، فينظر إليه من زاوية أنه قطعة كتابية من إنتاج شخص أو أشخاص عند نقطة معينة من التاريخ الإنساني وفي صورة معينة من الخطاب، ويستمد معانيه من الإيماءات التأويلية لأفراد القراء الذين يستعملون الشفرات النحوية، والدلالة، والثقافية المتاحة لهم"².

وعلى ضوء هذه المعطيات "حظي العنوان بأهمية كبرى في الدراسات السيميولوجية، إذ يعد نظاماً سيميولوجياً ذا أبعادا دلالية شديدة التنوع والثراء وأخرى رمزية فهو عتبة النص للمتلقى وأول لقاء مادي بين المرسل والمتلقى، فالعنوان إشارة مختزلة ذات بعد إشاري سيميائي

¹ ليلي شعبان، سهام سلامة، المنهج السيميائي في تحليل النص الأدبي، مجلة كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالإسكندرية، كلية الآداب جامعة الإمام عبد الرحمن الفيصل بالدمام، الإسكندرية، مصر، ع33، 2017، ص790.

² المرجع نفسه، ص792.

يحمّله المتلقي باعتباره مفتاحاً يلج به أغوار النص قصد محاكاتها وتأويلها¹، وهنا تأتي السيمياء لتلتقط هذه الإشارة وتفسرها لتُمكن القارئ من بلوغ مقاصد المبدع.

وانطلاقاً من هذه الأهمية التي حظي بها العنوان يرى جميل حمداوي أنه لا بد من الانطلاق من أربع خطوات أساسية لمقاربة العنوان سيميائياً وهي " البنية والدلالة والوظيفة والقراءة السياقية والأفقية والعمودية، ويعني هذا أن البنية تستوجب قراءة العنوان صوتياً وإيقاعياً وتنغيمياً وصرفياً وتركيبياً وبلاغياً وأيقونياً"²، فالسيمياء يقع على عاتقه مهمة استنطاق المتن لبيّن دلالات العنوان.

يضاف إلى ما سبق إلى أنّ "التحليل يتجه إلى بنية العنوان ورصد شؤونها من حيث هي نص وفق القاعدة البنيوية حيث يدرس طبيعة البنية التركيبية وطبيعة البنية المعجمية وطبيعة البنية البلاغية"³، أي أنّ التحليل ينطلق من قاعدة بنيوية تركّز على هذه الجوانب بالخصوص. يُعتبر تطبيق المستويات الإجرائية للمنهج السيميائي على النصوص الإبداعية الشعرية عملية معرفية معقدة تختلف في تقنياتها من باحث لآخر لذا سنتناول في تحليلنا للنصوص:

-بنية العنوان: "يعد النص الشعري آلة للقراءة العنوان إذ تربطهما علاقة تكاملي، فالنص الشعري يتكون من نصين يشيران إلى دلالة واحدة في تماثلهما مختلفة في قراءتهما هما: (النص وعنوانه)، أحدهما مقيد موجز مكثف، والآخر طويل ولعل صفحة كل غلاف تعطينا انطباعاً يجعل من أغوار أي عمل إبداعي يعد نظاماً سيميائياً ذا أبعاد دلالية، وأخرى رمزية

¹ عيسى عودة برهومة، سيميائية العنوان في الدرس اللغوي، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، الجزائر، ع 97، 2007، ص 25.

² جميل حمداوي شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي)، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، ط 2، 2020، ص 66.

³ ينظر، خالد حسين حسين، في نظرية العنوان، ص 162.

تغري الباحث بتتبع دلالاته، ولمحاولة فك شفراته الرامزة، لهذا يرى السيميولوجيون أنّ " العنوان والنص والإخراج الطباعي والإشارات والصور " تتجزأ من الخطاب الأدبي، وهذه الرموز اللغوية المميزة لكل عمل إبداعي هي دلالات واضحة في سلم العمل اللغوي لهذا نجد أن الطباعة واللون والعلاف والعنوان كلها عتبات لفك شفرات العمل الأدبي، وتبقى عتبة العنوان النصي أهم منافذ النص المدروس وذلك بتقسيمه إلى ثلاثة مفاتيح علاماتيّة: بؤرة العنوان الفاتحة النصية، الخاتمة النصية"¹.

وهذا انطلاقاً من بنيات متعددة: كالبنية الصوتية، النحوية(التركيبية)، الصرفية، الدلالية إضافة للمعجمية...

كما أنّ البحث السيميولوجي " أظهر بشكل من الأشكال أهمية العنوان في دراسة النص الأدبي وذلك نظراً إلى الوظائف الأساسية المرجعية والإفهامية والتناصية التي تربطه بالنص وبالقارئ ولن نبالغ إذا قلنا: إنّ العنوان يعد مفتاحاً إجرائياً في التعامل مع النص في بعده: الدلالي والرمزي"²، باعتباره محور العملية التواصلية بين المرسل والمرسل إليه.

خلاصة:

وخلاصة لما سبق يمكن القول بأنّ أول عتبة يطوّرها السيميولوجي هي استنطاق العنوان بصريا ولسانيا، أفقيا وعموديا، ومن ثم تفكيك العنوان لمعرفة أسراره والولوج إلى فضائه للوقوف على حيز المعاني التي يتضمنها، وربطها دلاليا بالسياقات الخارجية سواء كانت فلسفية أو اجتماعية، نفسية أو تاريخية أو صوفية.

¹ ليلي شعبان، سهام سلامة، المنهج السيميائي في تحليل النص الأدبي، ص 796-797.

² بخولة بن الدين، عتبات النص الأدبي: مقارنة سيميائية، مجلة سمات، تيارت، الجزائر، ع01، ماي 2013، ص107.

الفصل الثاني

سيمائية العنوان في ديوان

" تلوذ بظلالها الأشجار "

1. المستوى الصوتي

2. المستوى المعجمي

3. المستوى التركيبي

4. المستوى الدلالي

إنّ العنوان باعتباره موازيا لبنية النص أصبح حلقة وصل أساسية تؤدي دورا محوريا في الوصل بين المبدع والمتلقي كَوْن "العنونة في الواقع تفتح للخطاب كينونته أي موقعه في العالم فهي المنفذ الذي ينادي منه الكاتب على القارئ ليلج هذا العالم"¹، أي أن العنوان وسيلة يتسلح بها المبدع ليستقطب القارئ لذا "غدت هاجسًا مُلِحًا للنّاص وهو يقدم نصه للقارئ، نظرا للدور الخطير الذي يمارسه العنوان في العملية الأدبية إبداعا، والغواية المثيرة التي يبثها حول النص تلقائيا"².

إذاً يتجلى مما سبق أنّ للعنوان وظيفة الإغواء أي إغواء القارئ باعتباره " إشارة سيميائية وحمولة دلالية تشرح النص بطريقة أو بأخرى فسلطته الطاغية تضفي بظلالها على النص فيستحيل النص جسدا مستباحا لسلطته، فهو سفير القصيدة / الديوان حيث يقوم بدور الوسيط بين النص والقارئ الذي يسعى إلى فك شفرات العنوان والوقوف على دلالاته"³، وعلى هذا الأساس كانت الضرورة ملحة وعناوين ديوان "تلوذ بظلالها الأشجار" مستفزة، لذا لا بد لنا من الوقوف على عملية التحليل والتأويل عبر مستويات تتمثل في: الصوتي، المعجمي والتركيبية والدلالي، وعلاقته بالسياق الخارجي.

¹ خاد حسين حسين، في نظرية العنوان، ص 113.

² المرجع نفسه، ص 15.

³ ربح الله نصر الدين، د.قرفي السعيد، سيميائية العنوان في ديوان "أول الجنون" للشاعر عثمان لوصيف، مجلة القارئ للدراسات الأدبية واللغوية، جامعة الوادي، الوادي، الجزائر، ع01، مارس 2024، ص11.

بنية عنوان الديوان:

1- المستوى الصوتي:

إنَّ استنطاق العنوان وتحليله لغويا باعتباره نصًّا مصغَّرًا يُلزمنا "البدء بأصغر وحدة صوتية في النظام اللغوي إلى أعلى مراتب التركيب، وهو الدافع للباحث عند تتبعه لمعان الألفاظ إلى الانطلاق من الصوت اللغوي الذي يعد أصغر وحدة صوتية عن طريقها يمكن التفريق بين المعاني إضافة إلى كونه أساس اللغة، وعمود بنائها. ومبحث الأصوات هو المستوى الأول من المستويات التحليل إذ يعد الخطوة الأولى للمحلل السيميائي لِمَا للصوت من قيمة تعبيرية تنطلق منه ثم تطغى على اللفظة التي تحويه وقد يتعدها ليعم التركيب، فالأصوات تناسب معان ألفاظها والعلاقة بينهما متبادلة وجدلية"¹.

ولأنَّ العنوان يعامل معاملة النصِّ الموازي للمتن فإننا سنطبِّق الدراسة الصوتية على بيئة عنوان ديوان عبد الحميد شكيل والعناوين المكونة له، باعتبار أنَّ الأصوات التي تتشكل منها العناوين تغلبُ دلالاتها على دلالة التركيب، فكل مركَّب صوتي يلقي بظلاله على العنوان ومن ثمة على متن القصيدة.

سننطلق في تحليلنا الصوتي من تقسيم الأصوات حسب صفاتها البارزة (الأصوات الاحتكاكية، الانفجارية، الجانبية..)، وباعتبار إلى الأكثر وضوحا وتأثيرا على السياق الدلالي للقصيدة.

¹ ليلي شعبان، سهام سلامة، المنهج السيميائي في تحليل النص الأدبي، ص 797.

الملاحظ في عنوان الديوان "تلوذ بظلالها الأشجار" لعبد الحميد شكيل هو تفرّده بنوع خاص من الأصوات تدعى بالأصوات الجانبية ممثلة في حرف اللام، إذ أنّه يسيطر على العنوان من مجموع الأصوات المؤلفة له، فطغت دلالاته على معناه العام.

هذا الصوت الذي يتكون باعتماد طرف اللسان على أصول الأسنان العليا مع اللثة بحيث تحدث عقبة في وسط الفم تمنع مرور الهواء فيه، ولكن مع ترك منفذ لهذا الهواء من جانبي الفم أو من أحدهما، كما أنّ اللام صوت أسناني لثوي جانبي مجهور، حيث أنّه صوت منحرف لأن اللسان ينحرف فيه مع الصوت اللغوي فيخرج من جانبه، وهذا ما يمنحه جرسا موسيقيا خفيفا وسهلا في النطق.

إنّ حرف اللام حرف مجهور ومرقّق يوحي بالسهولة واللين واللفظ في النطق، وهذا ما يلاحظ في عنوان الديوان "تلوذ بظلالها الأشجار" فهو يمنح القارئ بعدا نفسيا عميقا منسجما مع معنى الالتجاء والاحتفاء، حيث يوحي بالأمان والسكينة التي يجدها المحبوب عندما يلوذ بظلال المحبوبة، كما يوحي أيضا بحالة الارتباط الوثيق والحاجة الماسّة للشجر لهذه الظلال. إلى جانب ذلك فإنّ تكرار اللام ثلاث مراتٍ يخلق إيقاعًا داخليًا متصلًا، ففي كلمة "بظلالها"، جاءت اللام مكررة ومقترنة بمد الألف، مما أحدث نوعًا من الامتداد الصوتي الذي يوحي باتساع الظلال وشموليتها.

2- المستوى المعجمي:

يُعتبرُ المعجم مدخلا مهما في القراءة السيميائية، إذ نجده كوحدة لسانية، ويعتبر لحمة أي نص كان، فمهما اختلفت النصوص فالمعجم يحتل موقعا مركزيا فيها فهو يحيلنا لأصل الكلمات، فالكلمات في عنوان "تلوذ بظلالها الأشجار" نجدها كوحدة لسانية تتركب من ثلاث وحدات لسانية (مفردات)¹.

حيث جاء في لسان العرب لابن منظور لفظة "تلوذ"، "لوذ: لاذ به يلوذ لوذا ولواذا ولواذا ولياذا: لجأ إليه وعاذ به. ولاوذ ملاوذة ولواذا ولياذا: استتر. وقال ثعلب: لذت به لوذا احتصنت. ولاوذ القوم ملاوذة ولواذا أي لاذ بعضهم ببعض؛ ومنه قوله تعالى: ﴿يَتَسَلَّلُونَ مِنْكُمْ لَؤَاذِ﴾ (النور 63) وفي حديث الدعاء: اللهم بك أعوذ وبك ألوذ؛ لاذ به التجأ إليه وانضم واستغاث. والملاذ والملاوذة: الحصن. ولاذ به ولاوذ وألاذ: امتنع².

وعليه لو أردنا حصر الدلالة المعجمية لتلوذ هاهنا فإننا نجدها تعني الالتجاء والاستغاثة والامتناع، والذي قد يكون له علاقة بمحتوى الديوان، ما يعكس حالة الالتجاء بالشيء فإما أن يكون المقصود بالأنثى أو الطبيعة أو أنها حالة نفسية تراود الشاعر.

أمّا الشق الثاني في العنوان فلفظة "بظلالها" قال ابن جني: قال: كسروا الظاء في إنشادهم وليس من لغتهم. وظل ص: (189 النهار): لونه إذا غلبته الشمس. والظل: نقيض الضح وبعضهم يجعل الظل الفيء وقيل: كل موضع يكون فيه الشمس فتزول عنه فهو ظل وفيء وقيل: الفيء بالعشي والظل بالغداة، فالظل ما كان قبل الشمس، والفيء ما فاء بعد. وقالوا: ظل الجنة، ولا يقال: فيؤها، لأن الشمس لا تعاقب ظلها فيكون هنالك فيء إنما هي

¹ ربح الله نصر الدين، د. قرفي السعيد، سيميائية العنوان في ديوان "أول الجنون" للشاعر عثمان لوصيف، ص 11.

² ابن منظور، لسان العرب، ج 13، ص 252.

أبدا ظل ولذلك قال تعالى: ﴿أكلها دائم وظلها﴾ (الرعد 35) أراد وظلها دائم أيضا؛ وجمع الظل أظلال وظلال وظلول¹، ولا تخرج هذه الدلالة عن معنى الاحتماء واتخاذ الظل ملجأ، كما أنّ ورود لفظة "بظلالها" بصيغة الجمع له دلالة الشمولية والأهمية التي يحوزها المستظلّ.

وأما لفظة "الأشجار"، مفردها: الشجرة: الواحدة تجمع على الشجر والشجرات والأشجار والمجتمع الكثير منه في منبته: شجراً. الشجر والشجر من النبات: ما قام على ساق؛ وقيل: الشجر كل ما سما بنفسه، دق أو جل، قاوم الشتاء أو عجز عنه، والواحدة من كل ذلك شجرة وشجرة، إذ توحى هذه المعاني بأن الشجرة هي ذاك النبات القائم على ساق تتدلى منه الأغصان²، ولا تخرج كذلك معنى الأشجار عن الاحتماء والالتجاء، فالشجرة وسيلة نلوذ بها لنحتمي بها من حر الصيف أو برد الشتاء.

انطلاقاً مما سبق ذكره أجد بأنّ كلمات عنوان الديوان "تلوذ بظلالها الأشجار" تدور كلها حول الملاذ والالتجاء والاحتماء، كما أنّ معجم الألفاظ محصور في الطبيعة وعناصرها من ظلٍ وشجرٍ، فالطبيعة ملاذٌ يلجأ إليه عبد الحميد شكّيل ليعبر عن آلامه وأحزانه.

3- المستوى التركيبي:

يعرف الشريف الجرجاني النحو بقوله: "هو علم بقوانين يعرف بها أحوال التراكيب العربية من الإعراب والبناء وغيرها..."³.

¹ المرجع نفسه، ج09، ص 189.

² ابن منظور، المرجع السابق، ج08، ص 25.

³ الشريف الجرجاني، التعريفات، تح: محمد بأسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2000، ص259.

من خلال هذا التعريف يتبين أنّ موضوع النحو هو الكلمات داخل التراكيب، أي علاقاتها بما قبلها وما بعدها، في مقابل علم الصرف الذي يدرس الكلمات مفردة.

يعدّ الحديث عن البنية التركيبية حديثاً عن النحو وخاصة الجملة النحوية وسياقاتها والبحث في البنية التركيبية لأي نص يحيلنا إلى دراسة الجملة بوصفها الوحدة اللغوية الأساسية في عملية التواصل، فقيمتها في المستوى التركيبي كقيمة الصوت في المستوى الصوتي، وقيمة الكلمة في المستوى الصرفي، وعلى هذا فالتحليل التركيبي للعناوين يعتمد على تصنيف الجمل اسمية، فعلية، شرطية وظرفية¹.

تتشكل البيئة التركيبية لعنوان الديوان من الآتي:

- 1- البنية السطحية: تلوذ بظلالها الأشجار ← مركب فعلي (فعل+جار وجرور+فاعل مؤخر)
- 2- البنية العميقة: تلوذ الأشجار بظلالها ← مركب فعلي
- 3- جملة بسيطة: تلوذ بظلالها الأشجار ← مركب إسنادي (مسند+مسند إليه)

من خلال قراءة استكشافية لعنوان الديوان أجدهُ قد ورد على شكل جملة فعلية بسيطة فالملاحظ في البيئة السطحية أنّ شبه الجملة (بظلالها) قد تقدّمت على الفاعل المتأخّر، وهذا التقديم يدفع بالقارئ للتركيز أكثر عليها، ممّا يخلق إحساس الالتجاء والاحتماء بالظلال.

وعند المرور بالبيئة العميقة، أجد بأنّ التقديم والتأخير يراد به مخالفة عناصر التركيب فدلالة تقديم شبه الجملة (بظلالها) في عنوان الديوان إشارة من الشاعر بأهمية ومكانة هذه الذات التي قامت مقام الأشجار فأصبحت ملاذاً يُحتمى به، فالتجأ يحتمي بظلالها.

¹ ليلي شعبان، سهام سلامة، المنهج السيميائي في تحليل النص الأدبي، ص 798.

ومن هنا تنبثق أهمية العنوان فهو مؤشر تعريفي وتحديد يثير تساؤلات لا نلقى لها إجابات إلا مع نهاية العمل الإبداعي، لذا فعنوان الديوان حقق بذلك الوظيفة الوصفية.

4- المستوى الدلالي:

بما أن العنوان هو رمز أو شفرة يلج عبرها القارئ للنص لكشف مضمراته واستنتاج مفرداته بالتحليل والتأويل، ومن خلال الحقول الدلالية التي غطت العنوان الرئيسي من جهة ومدلولات العناوين الفرعية من جهة أخرى، سنحاول الوقوف على الدلالات وربطها بمضمون النص لتحقيق المبتغى الذي يرومه هذا البحث وهو الوصول إلى دلالات العنوان "تلوذ بظلالها الأشجار"، فهل تستوفي دلالات العنوان حقيقة النص؟ وهل هناك ترابط بين العنوان الرئيسي للديوان والعناوين الفرعية للقصائد؟¹

إنّ الشاعر عبد الحميد شكّيل من خلال دواوينه الشعرية التي تعكس توجهاته الإبداعية في اختيار ألفاظ العناوين، وخروجه عن العنونة النمطية إلى عنونة تستفز القارئ وتدفع به لتأويلات متعددة ومختلفة، وإدخاله في صدمة شعورية عبر تركيب لغوي انزياحي لبنية العنوان. حيث أجد أنّ ضمير الها في (ظلالها) تعود على أنثى (محبوبة) قامت مقام الأشجار التي يفترض أن يحتمي بها الناس، لكن أصبحت الأشجار هي من تحتمي بها، وهذا الغموض الممارس من قبل الشاعر، يدفع بالتساؤل من هي يا ترى هذه المحبوبة التي دفعت بالشاعر لاختيار هذا التركيب اللغوي؟ أهي كيان حقيقي أم أنّها حالة شعورية وتوجعات نفسية وآلام تراوّد عبد الحميد شكّيل؟

¹ ينظر، ربح الله نصر الدين، د. قرفي السعيد، سيميائية العنوان في ديوان "أول الجنون" للشاعر عثمان لوصيف، ص13.

تدور ألفاظ عنوان الديوان (تلوذ، الظلال، الأشجار) ضمن حقل الطبيعة، وفي ذلك دلالة أنّ الشاعر على وثاق بالطبيعة باعتبارها وسيلة لإسقاط همومه التي تخالج صدره، كما أنّها مصدر إلهام وإيحاء يضيف على معانيه عمقاً فيُحقق بها مبتغاه بتصويرٍ يدفع القارئ للإبحار بخياله بعيداً عن الواقع.

تعدّ العناوين الفرعية بمثابة تكملة للعنوان الرئيسي، وبعد دراسة العنوان الرئيسي انتقلت إلى رصد العناوين الداخلية المشكّلة للديوان إذ لا تختلف هذه الأخيرة عن وظيفة العنوان الرئيسي، فهي تسهم أيضاً في فك شفرات ورموز العنوان الرئيسي.

أولاً: سيميائية العنوان وعلاقته بالنص الشعري في قصيدة فسائل:

أ-صوتياً:

1/ فسائل.. !:

1- الأصوات الاحتكاكية:

وتحدث هذه الأصوات: "بأن يضيق مجرى الهواء الخارج من الرئتين في موضع المواضع بحيث يحدث الهواء عند خروجه احتكاكا من مسموعاً¹ وهي على ضربين: مهموسة: (س،ف،ح،ث ش،خ،ص،هـ) ومجهورة: (ذ،ز،ظ،ع،غ).

إنّ هذا العنوان "فسائل" هو بؤرة صوتية تنبثق منها القصيدة. فرُكّب العنوان من:

الفاء وهو صوت احتكاكي شفوي، يخرج معه هواء، يوحى بالانتشار والنمو (مثل "فسائل" النخل التي تتوزع)، والسين صوت احتكاكي صفيري، يشبه "الهمس" أو حركة النسيم إلى جانب اللام صوت جانبي منحرف، يتميز بالمرونة.

وظّف الشاعر هذه الأصوات (ف، س، ل) لأنها تحاكي طبيعة المتن كما في قوله:

أترك يدي تجوس في أفياء جسدك..

أيتها المبللة بندى العشق...!

كيف تقولين فتوح بوحك...؟

¹ محمود السمران، علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط2، 1992، ص143.

وهذا صباحٌ..

يفقس ضوءه على عتبات موج..!

لا يصدع بصوته الرعوي..

غير أنه يراااالك عديدة..

وأنت تتلفعين زرقته..

تتجملين بإثمذ الزبد الذي في سوار الماء...!

كيف لا يضج الصباح المكابر...؟

يرى إليك..

تنثرين فسائل جسدك أنهارا..

على بسط التوت الذي في أعالي الغابة..¹

فعبارات مثل "أفياء جسدك"، "ندى العشق"، "تتلفعين زرقة"، "أسراب ماء"، "أعالي الغابة" هي موضوعات حسية وناعمة لا تحتمل "انفجارات" صوتية (مثل القاف، الطاء، أو الباء في بداية الكلمات). الأصوات الاحتكاكية خلقت "موسيقى تلامس"، وكأن القراءة نفسها تشبه "تجوس يدك" المذكورة في مطلع القصيدة.

الأصوات التي تأسس عليها العنوان انتقلت لتنتشر في المتن، مما خلق وحدة نغمية، من خلال تكرار السين والشين (س، ش): نلحظ كثافة في (تجوس، جسدك، نسمة، صباح، تتلفعين، زرقة، تنثرين، جسدك، شرعا، ينسل، أسراب، تسل...).

¹ عبد الحميد شكيل، ديوان تلوذ بظلالها الأشجار (شعر)، ط1، دار خيال للنشر والتوزيع، برج بوعريبيج، الجزائر، 2021، ص17.

إنّ تكرار هذه الأصوات يحول النص إلى "وشوشة" مستمرة. الشاعر لا يصرخ في هذه القصيدة، بل يهمس؛ لذا جاءت البنية الصوتية "صفيرية" (س) و"تفشية" (ش)، مما يعزز صورة "النمو" والانبثاق (الفسائل) التي تتسرب بهدوء وتنمو.

2- الأصوات الانفجارية:

في قصيدة "فسائل"، جاءت الأصوات الانفجارية في كلمات مثل "تقاطرون"، "متاعا" لتعطي ثقلاً أو توقفاً للحظة، لكنها سرعان ما تذوب في الأصوات المديدة (المدود: يراااااك، فسائل، جسدك).

لقد اختار الشاعر لهذا العنوان "فسائل" الذي يحمل دلاليا الرغبة في النمو، فالفسيلة هي النبتة الصغيرة التي تخرج من الأصل، وهي استعارة مثالية للجسد والرغبة التي تنمو وتنتشر وهذا التكوين الصوتي يحاكي فعل النمو والحياة، فالكلمة "تنمو" صوتياً وهي تُنطق.

جاءت هذه القصيدة مبنية على موسيقى التنفّس فالأصوات الاحتكاكية التي تسيطر على "فسائل" تجعل القصيدة تبدو كأنها زفير طويل أو بوح، لأنّ الشاعر لم يختر مفرداته بناءً على المعنى فقط، بل اختارها لتبني نسيجاً هوائياً (عبر الفاء والسين) يحيط بالجسد الذي يتحدث عنه، فبدت القصيدة ملموسة وناعمة، بعيدة عن خشونة الأصوات الانفجارية التي قد تكسر سحر هذا الصباح والجسد الذي يصفه.

2/أفق نظر...!!

يتركب هذا العنوان صوتياً في بدايته من الهمزة (أ)، وينتهي بالقاف (انفجارية شديدة) والظاء (مطبقة ومستعلية)، لذلك فالعنوان يعكس حالة البعد ممّا يضفي عمقا صوتياً عليه وهذا يتطابق تماما مع دلالة الأفق، كما أنّ الأصوات المطبقة (مثل القاف والظاء) هي التي ترسم

حدود هذا الأفق، بينما السيولة التي تليها في المتن هي التي تمحو المسافات لتصل إلى الجسد.

1- الأصوات الاحتكاكية (الأنفاس والسيولة):

تأتي الأصوات الاحتكاكية (س، ش، ف، ع) لتعمل كفواصل تخفف من حدة الانفجاريات السابقة، كما في قول الشاعر: شهيق، عطر، رياحين، أنفاسك، فواحة، شاجنة.

لهذه الأصوات دلالة مرتبطة في النص بالرائحة (عطر، رياحين) والنفس (شهيق، أنفاسك) فهي التي تمنح القصيدة حياتها الحركية، فبينما تثبت الأصوات الانفجارية ثقل الشوق وتقوم الاحتكاكية ببث الحياة فيه.

2- الأصوات الانفجارية والمطبقة:

لقد هيمنت أصوات مثل (ط، ق، د، ت) على مفاصل القصيدة، إذ يقول الشاعر

أجرٌ خطوي ديارك، مقامة، تخوم، طيفك، تقطر، شبقًا، غدقًا...

هذه الأصوات الانفجارية قوية ومطبقة توحى بالعمق، فعبء الحميد شكّل يوظفها هنا ليعطي ثقلًا للمسافة (تخوم، أفق) وللحالة الشعورية (شبقًا، غدقًا) وهي ليست أصواتًا للهمس بل هي أصوات للنداء ولإثبات الحضور الجسدي في الأفق.

3/قرى كافرة...!!

يبدأ العنوان بصوت القاف، وهو من أقوى الأصوات الانفجارية في اللغة العربية (يخرج من أقصى اللسان مع الحنك اللحمي) هذا الصوت يعطي العنوان ثقلًا وعمقًا، فالقاف هنا هي البؤرة الصوتية القصيدة فهي صوتٌ يتردد في القرى ليصطدم بكلمة "كافرة" التي تنتهي بالراء

(صوت تكراري) مما يولد شعوراً بالرفض والتمرد، لذا العنوان من الناحية الصوتية يعلن منذ اللحظة الأولى: نحن أمام مكان (قرى) له ثقل مادي، وحالة (كافرة) لها صخب واحتجاج.

2- الأصوات الانفجارية:

كما بنيت القصيدة على صراع صوتي مستمر بين الأصوات الانفجارية (التي تمثل الثبات والشدة) والأصوات الاحتكاكية (التي تمثل الحركة والتمرد) فهيمنت الأصوات الانفجارية (القاف، التاء، الباء، الدال) التي تكررت هذه الأصوات بكثافة في المتن لترسخ فكرة المواجهة والتشبث، كما في قول الشاعر: متأبطاً، ينبوعه، سيره المتعجل، المتشبث، متحصلة، الطريق. إن دلالة استخدام هذه الانفجاريات (خاصة القاف والتاء) توحى بأن الشاعر هنا لا يمشي بنعومة، بل يبطأ الأرض بقوة. هذه الأصوات تعكس "وعورة" الطريق إلى تلك القرى الكافرة وصرامة الموقف الذي يعيشه.

1- الأصوات الاحتكاكية:

أبرزها (الهاء، السين، الفاء) حيث تظهر هذه الأصوات لتعمل كـ "متنفس" أو "موجات" تخفف من حدة الانفجارات كما في قوله: أتهادى، بسط الريح، دهشة، لهفة، سير، السفائن. كما أن دلالة هذه الأصوات لتمثل "الشوق" و"اللهفة" و"الدهشة"، فهي الأصوات التي تمنح القصيدة بُعداً نفسياً؛ فبينما الانفجاريات (مثل القاف في "قرى") تمثل "الأرض"، تمثل الاحتكاكات (مثل السين والهاء في "سيره"، "الهباء") "الروح" التي تحاول التملص من هذه الأرض.

ب-معجميا:

1/ فسائل.. !:

جاء في لسان العرب: الفسيلة: الصغيرة من النخل، والجمع فسائل وفسيل، والفسيلة شجر أخضر صغير¹، لذا فهو نوع من الفيء، فالفسائل يلاذ بها أيضا كما يلاذ بالشجر الكبير ومن ذلك نجد الشاعر يقول في القصيدة:

أتركُ يدي تجوس في أفياء جسدك..

أيتها المبللة بندى العشق...!

كيف تقولين فتوح بوحك...؟

وهذا صباحٌ..

يفقس ضوءه على عتبات موج..!

لا يصدع بصوته الرعوي..

غير أنه يرااالك عديدة..

وأنت تتلفعين زرقته..

تتجملين بإثمد الزبد الذي في سوار الماء...!

كيف لا يضحج الصباح المكابر...؟

يرى إليك..

تنتثرين فسائل جسدك أنهارا..

¹ ابن منظور، لسان العرب، ج11، ص 182.

على بسط التوت الذي في أعالي الغابة..¹

الملاحظ في المتن أنّ الفسائل تعبر عن جسد الأنثى وهي استعارة توحى بالنمو والانتشار يراها الشاعر بعيدة كالصبح الذي ينتشر في الأفق فيغطي زرقة البحر ومجرى النهر، فاختيار كلمة فسائل معجميا يوحي بتعلقه بهذا الجسد الذي غطى زرقة البحر فأصبح ملاذا للشاعر.

2/أفق نظر...!!

أول ما يلاحظ هو التتابع في المشاهد، فالشاعر في العنوان السابق يرى إلى فسائل جسد أنثاه في الأفق، ليجيء هذا العنوان تكملة للمشهد السابق الذي يصوره الشاعر، وفي هذا دلالة على الاختيار الموفق لعنوان القصيدة، في لسان العرب: أفق تعني: "والأفق مثل عسر وعسر: ما ظهر من نواحي الفلك وأطراف الأرض، وكذلك آفاق السماء نواحيها وقيل: مهاب الرياح الأربعة: الجنوب والشمال والدبور والصبأ"²، فالأفق يقصد به الناحية.

وفي القرآن الكريم قوله تعالى: ﴿سنريهم آياتنا في الآفاق وفي أنفسهم﴾ (فصلت 53) قال ثعلب: معناه نري أهل مكة كيف يفتح على أهل الآفاق ومن قُرب منهم أيضا.

أمّا لفظة نظر معجميا فتعني الإبصار والمشاهدة، لذا فأفق نظر توحى بالإبصار نحو ناحية تبدو وكأنها الناحية التي تتواجد فيها ديار هذه الأنثى، يقول الشاعر في القصيدة:

أجرٌ خطوي...

نحو ديارك...

مقامة على تخوم لا تنطال ...

¹ عبد الحميد شكيل، الديوان، ص17.

² ابن منظور، لسان العرب، ج01، ص 123.

أرى إلى طيفك...

شأما يعلو...

مُدثرا بشهيقٍ عطر...

مُقطرا من رياحين أنفاسك...!

كيف لا أتبدد شبقا...؟

كيف لا أذوب غدقا...؟

وأنا أرنو.

إلى فيالق جسدك العابق بأطاييبه..

غامرا أشجار ظلك..¹

من خلال هذه الأبيات نجد الشاعر يرحلُ نحو ديار محبوبته ناظرا لطيفها الذي يراوده ويرنو بطرفه إلى جسدها الذي يغمر بظله الأشجار، فالشاعر حَرَصَ على اختيار العنوان الأمثل الذي يربط القارئ بهذا المشهد.

3/قري كافرة...!!

يواصل الشاعر مسيره نحو قري محبوبته ولكنه هذه المرة ينعت ديارها بالكافرة، والقري جمعُ قرية وهي كل مكان اتّصلت به الأبنية فاتخذَ قرارًا، وسميت بهذا لأنها مكان يجتمع فيه الناس كما ورد لفظ القرية في القرآن الكريم لقوله تعالى: ﴿ربنا أخرجنا من هذه القرية الظالم

¹ عبد الحميد شكّيل، الديوان، ص 19.

أهلها ﴿ (النساء:75)، حيث جاء في تفسير الآية: العرب تسمى كلّ مدينة قرية يعني: التي قد ظلمتنا وأنفسها وأهلها¹.

أول ما يتبادر إلى ذهن المتلقي عند قراءته لهذا عنوان هو ماذا يعني الشاعر بهذا العنوان؟ ولماذا وظف لفظة كافرة بالذات؟ فيقول الشاعر في قصيدته:

لا أكثرث بحبّك..

هذا الذي صيرني..

أتهادى على بسط الريح..

متأبطاً ينبوعه الضّاري..

في سيره المتعجّل..

إلى مضارب قرى كافرة..²

الملاحظ في هذا المقطع أنّ الشاعر يشتكى ويتوجع من هذا الحب الذي جعله يتمايل كورق الشجر الذي يحركه الريح في كل الاتجاهات، مما يحيلُ بينه وبين قُرى محبوبته.

ويواصل قائلاً:

الجهاتُ الضليعة..

تحدهُ السنابل..

وهي تسحل نجمتها الضديدة..

¹ أبو جعفر محمد بن جرير الطبري، جامع البيان في تفسير القرآن، دار هجر للطباعة، القاهرة، مصر، ط1، 2002، ص75.

² عبد الحميد شكيل، الديوان، ص 28.

ثم يواصل قائلاً:

أيتها الدعية..

حيرني شكك..

الذي أراه بروقا..

يربكُ هدأة الظل..

الشاعر يختار من شكل محبوبته فمرة هي بحر ومرة برق ويضيع بين الجهات، ثم يقول:

أوجعني لغوهُ الذي في التراتب..

شكِّي الذي تقوله الصباحات..

النبرُ المتغصن..

سيرةُ قرى كافرة في سطوها الطاعن..¹

هذا المقطع يدعم مُصابه وحيرته، فقد أوجعه ظلم الأحداث وأصبح يشك في كل ما يعيشه حيث صارت سيرة ديارها لا تفارقه فلا تروقه هذه القرى التي حالت بينه وبين شغفه.

ج-تركيبيا:

1/ فسائل..!

يتكون العنوان من جملة اسمية جاءت على صيغة التعجب مع علامة بصرية تدعى نقطتا التوتر (..) "ابتكرت في الشعر العربي الحديث، فهي علامة سيميوطيقية جديدة في عالم الترقيم للدلالة على التوتر، وقد وظّفت في إطار التلقي البصري لحسم الجدل الشفهي والمكتوب من خلال دلالتها البصرية على توقف صوت المنشد مؤقتاً؛ بسبب التوتر الذي يدفعه إلى

¹ عبد الحميد شكيل، الديوان، ص 29، 30.

إسقاط الروابط النحوية)؛ ليكتفي بالعلامة في تشكلها البصري للنص؛ ليأخذ المتلقي وقته في التخيل والاستمتاع بجمال النص¹، إلى جانب علامة التعجب التي توحى بالانفعال.

رُكِّبَ العنوان من لفظة واحدة بصيغة الجمع وقعت مبتدأً لخبر محذوف، فحذف الخبر والبدأً بالاسم نكرة له غاية في نفس الشاعر وهي عدم البوح بما تمثله هذه الفسائل وهذا ما يخلق غموضاً لدى القارئ، ليتركه يشارك في عملية التأويل والبحث عن الجواب في المتن الشعري فنجده يقول في المتن:

تنثرين فسائل جسدك أنهاراً..

على بسط التوت الذي في أعالي الغابة..²

يظهر من خلال القصيدة أنّ هذه الفسائل تمثل أطراف جسد المحبوبة فهي كشجرة التوت المتساقطة منها الثمار، هذا الجسد المتناثرة فسائله تمثل أنهاراً تروي روحه وشغفه، فالدلالة التركيبية للعنوان تبوح بمقصدية الشاعر من وراء اختياره لهذه اللفظة على وجه الخصوص.

2/ أفق نظر...!!

رُكِّبَ هذا العنوان من جملة اسمية تتشكل من مبتدأ (وهو مضاف) + مضاف إليه، حيث يبدأ فيه الشاعر من اسم نكرة وهي ظاهرة يمكن ملاحظتها على أغلب عناوين عبد الحميد شكيل المركبة تركيب الجمل الاسمية، ولا شك أن ظاهرة مثل هذه كثيرة الوقوع في لغة العرب وذلك أن الاسم إذا كان لشيء ما فإنه إلى التكرير أقرب، إذ يدلُّنا الاسم على شيء يكتنفه نوع من الإبهام، ثم يكون الكشف والتعريف بعد ذلك بذكر الخصائص والسمات، ومن ثم كانت

¹ عبد الله رجب عمر باصديق، التشكيل البصري لسيميائية علامات الترقيم في ديوان "العشق في حضرة الكلمات"، مجلة حضرموت الثقافية، مركز حضرموت للدراسات التاريخية والتوثيق والنشر، المكلا، اليمن، ع34، 2024، ص01.

² عبد الحميد شكيل، الديوان، ص 17.

النكرة أخف على الذوق العربي السليم من المعرفة¹، كما أنّ النكرة أصل والمعرفة فرع والأصل أشد تمكناً من الفرع.

وبما أنّ العنوان سمة للنص فلا بد أن يجيء نكرة ليضطر القارئ بذلك للغوص في أعماق المتن، تفسيراً للغموض الذي يحيط بهذه النكرة، فهو يقول في سياق القصيدة:

أجرّ خطوي...

نحو ديارك...

مقامة على تخوم لا تتطال...

أرى إلى طيفك...

شأما يعلو...²

أسند النظر للأفق، والمعتاد أن الأفق من يُنظر إليه (نظرٌ نحو الأفق)، فتقديمه للأفق له للتركيز على المكان الذي تمثله المحبوبة فحضورها يغطي الأفق كلّه فلا يكاد يرى غيرها هناك.

3/ قري كافرة...!!

ورد هذا العنوان جملة اسمية يكتنفها الغموض وبأسلوب النعت، إذ يصورُ الشاعر ما يعيشه خلال مسيرته المتواصلة، كما يلاحظ أيضاً علامة الحذف التي تشير لبنية لغوية تربط العنوان بما سيليه في أسطر القصيدة، فيقول فيها:

أتهادى على بسط الريح..

متأبطاً ينبوعه الضاري..

¹ محمد عويس، العنوان في الأدب العربي، النشأة والتطور، مكتبة الإنجلو المصرية، القاهرة، مصر، 1984، ص 26، 25.

² عبد الحميد شكيل، الديوان، ص 19.

في سيّره المتعجل..

إلى مضارب قرى كافرة..

يوصل الشاعر تيّهائه في أرض لا يدري متى يصل فيها إلى مواطن محبوبته، هذه القرى التي صيّرتة يسير حيرانًا لا يعرف إلى أين الوجهة، لذا فدلالة تركيب العنوان تقدّم سمة توازي مضمون النصّ الشعري.

د-دالاليا:

يَصْرِفُ المستوى الدلالي توقعات القارئ بعيدا عن الدلالات المرجعية للكلمات وهذا ما يوسع أفق التوقع لدى القارئ، ففي قصيدة:

1/ فسائلُ..!

جمع الشاعر في هذا العنوان الإغرائي الإيحائي محفزات القارئ لتتبع الدلالة، فالشاعر لا يريد الكشف عن غايته بل يستهدف الغموض، فعند العودة للمتن، تتضح غاية الشاعر من استعمال هذه اللفظة بصيغة الجمع، يقول في السطر الآتي:

تنثرين فسائل جسدك أنهارا..

فالفسائل شجر صغير ما زال في طور النمو وتكوين الأغصان حتى يصير شجرا كاملا فكذلك ينعت محبوبته بأنها كالفسيلة تنمو في قلبه يوما بعد يوم، وتكبر أغصانها لتكتمل شجرة كبيرة.

2/ أفق نظر...!!

أمّا هذا العنوان فهو عنوان تصويري لما يحمله من مشهد استعاري قائم على المفارقة ويعكس حالة الشاعر وهو ينظر في الجهات في حيرة من أمره، إذ يقول في سياق قصيدته:

نراك..

لا نراك..!

أنت الرفيعة بالرجع...!

أنت البديعة بالردع...!

تسد محبوبته الأفق بحضورها لكنه محتار مما يرى هل يراها فعلا أم أنه طيفها فقط فيقول:

يسدنا شَطْرَ ملاذ...

لا نراه سوى لغط...

لا يجيئنا سوى غلط...¹

اللغظ في المعجم يعني اختلاط الأصوات والجلبة التي لا تفهم والغلط هو الخطأ وتوهم الشيء على غير حقيقته، وانطلاقاً من ذلك فاختيار الشاعر لهذا العنوان يدل على حالة التشتت والضياع التي يعيشها.

3/قرى كافرة...!!

استعمل الشاعر في هذا العنوان أسلوب الوصف لجذب القارئ وشدّ انتباهه لإثارة أفكاره وكسر أفق التوقع لديه، فما الذي يجعل قرية بأكملها كافرة؟، هل هي قرى كقرى عاد وثمرود الذين طغوا بظلمهم وتجبرهم؟، يقول الشاعر:

أتهادى على بسط الريح..

متأبطاً ينبوعه الضاري..

في سيره المتعجل..

إلى مضارب قرى كافرة..²

¹ عبد الحميد شكّيل، الديوان، ص 21.

² المصدر نفسه، ص 28.

تمثل القرى مستقر محبوبة الشاعر وملجأه فيتية بين بسط الريح باحثا عنه سبيل لبلوغ مواطن محبوبته لكي يلوذ إليها، وبذلك يقع القارئ في صدمة ودهشة وهذه لحظة جمالية فارقة. وأخيرا يمكننا القول بأنّ الفسائل والأشجار تتفقان في دلالة النمو النباتي، كما أنّ التركيب النكرة يوحي بالاحتياج، مما يجعل المحبوبة دلاليا هي التربة والمظلة التي تمنح "الفسائل" الحياة والاستمرارية، بينما يمثل أفق النظر صوتاً حاداً وطموحاً بصرياً، ومجيؤه بتركيب نكرة شكّل ملاذاً للشاعر، لتلتقي الدلالة في كون المحبوبة هي الغاية القصوى التي يمتد إليها بصر الشاعر وأشجاره.

أمّا عنوان قرى كافرة فقد أحدث تضادا صوتيا ومعجميا بين "القرى" (رمز العالم الخارجي القاسي) و"الظلال" (رمز الأمان)، حيث التركيب الوصفي يدفع الشاعر للجوء إلى المحبوبة هرباً من عالم يرفض الجمال.

ثانياً: سيميائية العنوان وعلاقته بالنص الشعري في قصيدة امرأة النسيان:

أ- صوتياً:

1/ امرأة النسيان...!!

يبدأ العنوان بأصوات انسيابية (ميم، راء، نون)، لكنه يتمحور حول صوت السين (س) وهو صوت احتكاكي يمنح الكلمة طابعاً "همسياً" يتسرب ببطء دلالياً، هذا الصوت يجسد "النسيان" كفعل يتلاشى ببطء في الذاكرة ولا يختفي فجأة، يقول الشاعر:

امرأة فارعة..

امرأة شبيهة بشجر صفصاف..

يُطلُّ على شرفة بحر..

له أفق من دخان الصواعق..¹

سيطر على القصيدة الأصوات الاحتكاكية (س، ش، ص، ف، ح، هـ) بشكل واضح ومكثف مما يخلق معادلة صوتية بين المبني والمعنى فيقول: صفصاف، شرفة، الصواعق، بحر

ودلالة توظيف هذه الأصوات الاحتكاكية يحاكي التبخر والسيولة والحركة الهادئة التي تشبه تمايل شجر الصفصاف، كما أنّ توظيف هذه الأصوات كان لتعزيز صورة امرأة غير ملموسة، كأنها طيف ينسل من بين الأصابع ولا يمكن القبض عليه، وهو على وشك التلاشي كما يتلاشى الدخان الناتج عن احتراق الشجر جزاء نزول الصواعق.

¹ عبد الحميد شكيل، الديوان، ص 32.

2/ هَرٌّ فِي عَيْنِكَ..!!

يبدأ العنوان بصوت الهاء (حرف حلقي احتكاكي يخرج معه النفس) وصوت الراء (حرف مكرر/مرفق) مشددة، هذا التشكيل الصوتي يمنح الكلمة طابعاً حيويًا وحركيًا في آن واحد. إنَّ الراء المشددة في "هَرٌّ" تحاكي في جرسها الموسيقي صوت خرخرة الهر أو حركته الخفيفة والمستمرة، مما يضع القارئ في جو حسي يسبق الدخول في المعنى. القصيدة مبنية على تكرار صوت الراء وصوت السين/الصاد (أصوات الصفير)، وهو اختيار صوتي دقيق كما في قول الشاعر في الديوان: الهر، يتلصص، يتمرغ، سرير، الشجر، تترصد، سراب.

يرتبط صوت الراء بالتكرار وكثرة الحركة: تكرار هذا الصوت يجسد حركة الهر التي لا تتوقف فهو يتردد ويتكرر كهذا الصوت تماما داخل النص، وأما أصوات الصفير (السين/الصاد) فهذه الأصوات الاحتكاكية تعكس التلصص (الخفاء والهدوء) الذي يمارسه الهر داخل العينين.

بينما تمثل الحروف الانفجارية المتباعدة (كالكاف في "عينيك" و"الكث") نقاط التوقف أو لحظات التردد التي يتجمد فيها الهر ليراقب، يبنى العنوان على حرف الراء فهذا الصوت الذي يمنح القصيدة إيقاعًا حلقيًا ومستمرًا يعبر عن حالة التواجد الدائم للهر داخل العين فهو ليس مجرد وصف، بل هو "حضور صوتي" يتردد في كل شطر من القصيدة.

3/ مساءً مَلُول ..!!

يعتمد العنوان على أصوات ممتدة فصوت الميم صوت أنفي ممتد، وصوت اللام صوت جانبي، هذا التشكيل الصوتي يمنح الكلمة طابعاً يتسم بالبطء والاستمرار؛ فمن الناحية الصوتية يبدو الوقت وكأنه يتمطط ولا ينقضي وهو ما يجسد تماماً دلالة المَلِيل.

بُنيت القصيدة على تضاد صوتي بين الأصوات الانفجارية التي تعبر عن حالة الانتظار والأصوات الممتدة التي تعبر عن المَلل مما يترجم حالة الصراع بين الترقب والرتابة.

1- الأصوات الانفجارية (الهمزة، التاء، القاف، الباء): تظهر بكثافة في مواضع الترقب مثل: "انتظار، ساعات، وقت، أيقونة، تفاصيل". هذه الأصوات "حادة" وتقطع تدفق النفس، مما يعكس توتر الشاعر وحالة "الانتظار" التي تكسر رتابة المساء.

2- الأصوات الممدودة (اللام، الميم، السين): تهيمن على وصف المساء كما في قول الشاعر: (مساء، ملول، شجر، ناعم، مآذن، مترجّل). هذه الأصوات الانسيابية تعيد فرض الملل كحالة وجودية، حيث يزوب توتر الانتظار في سيولة الوقت الطويل.

إنّ دلالة تكرار صوت اللام الذي يُبنى عليه العنوان يخدم الحالة النفسية للقصيدة فالشاعر لا يصف المساء فحسب، بل يريد أن يجعل صوت القصيدة يحاكي طول المساء ومملّةُ فالقصيدة صوتياً تتطاول وتمتد، ممّا يجعل القارئ يشعر بنفس الرتابة التي يشعر بها الشاعر في انتظاره.

ب-معجميا:

1/ امرأة النسيان...!!

ورد في معجم لسان العرب في الجذر اللغوي (م ر أ) المَرَأَةُ: أُنْثَى المَرءِ، وهي البَالِغَةُ مِنَ النِّسَاءِ¹، فالمرأة هي كيان بشري يوحي بالأنوثة والعاطفة.

أمّا لفظة نسيان فتعود للجذر (ن س ي) وهو فقدان القدرة على تذر ما كان معلوماً وضده الحفظ والتذكر، وعليه فإنّ مجيء اللفظتان معا يحمّل الخطاب شحنة عاطفية توحى بالفقد والغياب، يقول الشاعر في القصيدة:

امرأة فارعة..

امرأة شبيهة بشجر صفصاف..

يُطلُّ على شرفة بحر..

له أفق من دخان الصواعق..

المرأة ذاتها..

أقصد شجرة صفصاف..

زئير جسدها يفوح كأزهار النسيان..²

الملاحظ في هذه الأسطر هو التجسيد المادي لهذه المرأة التي حيرت الشاعر فتظهر عليه حالة الارتباك من شكلها والذي لم تذكره به سوى رائحة جسدها التي تفوح، لذا فإنّ اختيار الشاعر لهاذين اللفظين معجمياً يدل على حالة الشوق والحنين التي أصابت الشاعر.

¹ ابن منظور، لسان العرب، ج14، ص 45.

² عبد الحميد شكيل، الديوان، ص 32.

2/ هُرُّ فِي عَيْنِكَ..!!

جاء في لسان العرب: هرر: هرَّ الشيء يهره ويهره هرا وهريرا: كرهه، والهَرُّ هو القَطُّ ويُسمَّى السِّنَّورُ، وهو حيوانٌ معروفٌ في الدُّورِ والشَّوارِعِ، والجمع: هِرَّةٌ، والأنثى: هِرَّةٌ، وجمْعُها: هِرَرٌ. والهَرُّ أيضاً: سَوَّقُ العَنَمِ¹، والهَر حيوان يألف البشر ويعيش في مجتمعاتهم.

وتعود لفظة عينيك إلى الجذر اللغوي (ع ي ن) أي أبصر وشاهد، والعين هي العضو الذي نبصر به الأشياء، يقول الشاعر:

الهَرُّ الأرقط..

الهَر الذي في عينيك..

الهَر الذي يتلصصُ على نساء الهدأة..

الهَر الذي يتمرغ في زاوية الهُدب..

الهَر الذي يهز كلما شم طقس الوقع..

الهَر الذي يتمدّد على سرير الموتى..²

ألاحظُ من خلال سياق القصيدة أنّ العنوان يحمل مفارقة مكانية إذ إنّ العين مرآة عاكسة لما تراه، لذا الشاعر يصور لنا مشهد الهَر انطلاقاً من انعكاسه على عين المرأة، فينجحُ العنوان معجماً في تحويل العين مسرحاً لحركة غريزية حيّة تضع القارئ في حالة ترقب وانتباه.

¹ ابن منظور، المرجع السابق، ج15، ص 51.

² عبد الحميد شكيل، الديوان، ص 42.

3/ مساءً مَلُولٌ !!..

يعكس العنوان بوضوح فترة زمنية تتمثل في المساء ولفظة مساء في لسان العرب:

المساء: ضد الصباح، والإمساء: نقيض الإصباح. قال سيبويه: قالوا الصباح والمساء كما قالوا البياض والسواد¹.

أمّا لفظة مَلُولٌ فجاءت في لسان العرب: "قال الجوهري: مللت الشيء، بالكسر، ومللت منه أيضا: إذا سئمته، ورجل مَلٌ ومَلُولٌ ومَلُولَةٌ ومَلَالَةٌ وذو ملة"²، فالملول هو الضجر يقول الشاعر:

في مساء مَلُولٍ..

انتظر مجيئكِ..

في سجال وقت..

في أيقونة مطرٍ ناهدٍ..

في رشح ينابيع مترجّلة..

على شجر ناعم بالصدى..

انتظرُ مجيئكِ..

أنتِ.. ساعاتِ التفاصيل..

مآذنُ من رجح الغابات..

أسمعها ترن في أصقاع أرض بعيدة..³

¹ ابن منظور، المرجع السابق، ج14، ص 77.

² المرجع نفسه، ج14، ص 129.

³ عبد الحميد شكيل، الديوان، ص 45.

يمثل المساء نهاية اليوم وبانقضائه تنتهي فترة الانتظار، كما أنّ لفظة مساء تحمل شحنة شعورية تعبر عن حالة الوحشة والحنين والترقب التي يعيشها الشاعر مما أدخله في حالة من السأم والضجر فهو ينتظر لساعات وساعات على أمل مجيء محبوبته، فاختيار الشاعر لألفاظ العنوان من الناحية المعجمية يُمهّد القارئ للدخول في فضاء مشحون بالترقب.

ج-تركيبيا:

1/ امرأة النسيان..!!

يواصل عبد الحميد شكّل بدأ قصائده باسم نكرة لدفع القارئ لاكتشاف ما يخفيه المتن حيث جاء هذا العنوان مكوّنًا من جملة اسمية حذف منها المبتدأ، وغرض الشاعر من وراء هذا الحذف لترك تقديره للقارئ ليشدّ انتباهه: (المبتدأ المحذوف تقديره هي + خبر مرفوع وهو مضاف + مضاف إليه) حيث يرتبط اللفظان بعلاقة إضافة معنوية فلقد أضيفت الذات والتي تمثل المرأة إلى معنى مجرد وهو النسيان بهدف التخصيص.

كما يلاحظ في العنوان علامة بصرية (..) وهي نقطتا التوتر التي تشير لبينة لغوية تعكس حالة الانفعال وكأنّ الشاعر يخبر من خلال عنوانه أنّ امرأة النسيان هذه ليست مجرد خبر بل هي بداية لقصة طويلة حيث يقول في المتن:

امرأة فارعة..

امرأة شبيهة بشجر صفصاف..

يُطلُّ على شرفة بحر..

له أفق من دخان الصواعق..

المرأة ذاتها..

أقصدُ شجرة الصفصاف..

زئير جسدها يفوح كأزهار النَّسيان..¹

يخبر سياق القصيدة بتفاصيل هذه المرأة، إنها طويلة كطول شجر الصفصاف، فيطل عليها من على الشرفة ليستنشق رائحتها الشبيهة برائحة الأزهار.

2/ هُرُّ في عَيْنِكَ!!

يتجلى الانزياح التركيبي في هذا العنوان من خلال حذف المبتدأ، فأصل التركيب "هذا هُرُّ في عَيْنِكَ"، تجاوز الشاعر التصريح بالمبتدأ وترك الحرية للمتلقي كي يملأ الفراغ بما يناسبه ويجعله مستعداً نفسياً لتقبل مضمون الرسالة الموجهة له.

فحذف اسم الإشارة "هذا" وبدأ الشاعر بنكرة (هُرُّ) كي لا يبوح بسرّه ويخفيه، إنَّ هذا التجاوز الواعي للمألوف لا يشعر المتلقي بأي خلل في التركيب، بل يخلق الدهشة والغرابة عند المتلقي فكيف يستقر الهُرُّ في عيني المرأة؟ وإلا من يشير به؟، إذ يقول في القصيدة:

الهُرُّ الذي في عَيْنِكَ..

مدائنٌ من فَرطِ العشق..

يتربَّصُ بي..

وأنا أتقَدُّ فراديسَ عُبوقِكَ..

مُوغِلاً في كثافة طقسٍ..²

¹ عبد الحميد شكّيل، الديوان، ص 32.

² المصدر نفسه، ص 43.

يلاحظ من خلال السياق أنّ التركيب النحوي للعنوان يعكس مشهداً تصويرياً للهر إذ يعبر عن مفارقة مكانية يجسدها الهر الذي تتعكس صورته في عيني محبوبته.

3/ مساءً مَلُول...!!

يتشكل العنوان من جملة اسمية حذف منها المبتدأ وقدر (هذا مساءً مَلُول)، أمّا مساءً فوُقت خبراً للمبتدأ المحذوف ومَلُول نعتٌ للمساء، هذا الحذف يخدم غاية الشاعر وهي لفت الانتباه أكثر إلى أساس الجملة وهي المساء، إلى جانب نقطتا التوتر التي تعبر عن حالة التوتر لدى الشاعر إلى جانب علامتي التعجب التي تدل تركيبياً على أنّ العنوان يحمل طابعاً انفعالياً لا تقريرياً، فيقول الشاعر في القصيدة:

في مساء مَلُول..

انتظر مجيئكِ..¹

يترقب الشاعر بشغف مجيء محبوبته علّه يحظى برؤيتها بعد أن هام باحثاً عنها وبدأ الضجر يتمكّن منه، فالعنوان بتركيبته النحوية يدفع القارئ لتأمل المتن علّه يزيل هذا الغموض.

د- دلاليًا:

1/ امرأة النسيان...!!

عنوان تصويري يحمل شحنة نفسية شعورية تركّز على المعاني العميقة المتولدة من الجمع بين اللفظتين، فالمرأة تمثل كيانا مادياً حياً يعبر عن الوجود والحياة، بينما النسيان حالة ذهنية معنوية تمثل الغياب والتلاشي، حيث يقول الشاعر في القصيدة:

¹ عبد الحميد شكيل، الديوان، ص 45.

امرأة فارعة...

امرأة ضارعة...

تطل على بساتين أجسادنا...

مترعة بماء التجاذب...

مُ

هـ

ز

و

ل

هـ

إلى جنات النسيان...!¹

يجمع العنوان دلالياً بين علاقة جدلية تتمثل في الحضور الذي تمثله المرأة بتفاصيل جسدها، والغياب الذي يمثله النسيان، وبإضافة المرأة إلى النسيان يتحول هذا الأخير من فعل غياب إلى موطن حضور، وكأنّ بالشاعر يلمّح إلى أنّ هذه المرأة فكما وُلدت من العدم تهزول إليه.

¹ عبد الحميد شكيل، الديوان، ص 35.

2/ هُرُّ فِي عَيْنِكَ..!!

يمثل هذا العنوان بالنسبة للقارئ إغراءً حين انزاح الشاعر من لغة مألوفة إلى لغة المفارقة المحملة بنقاط التوتر، حيث استعمل الشاعر أسلوباً تصويرياً تلتقط فيه عينا محبوبته مشاهد هذا الهر فيقول:

الهرُّ الأرقط..

الهر الذي في عينيك..

الهر الذي يتلصص على نساء الهدأة..

الهر الذي يتمرغ في زاوية الهدب..¹

للعين إحياء دلالي يتمثل في كونها مرآة الروح الصادقة فهي تعبر بصمت عن الذي تراه وأمّا الهر يوحى بالغموض والألفة المشوبة بالحذر فهو يراقب بصمت ويتحين الفرص، لذا فهذا العنوان يتميز بجمولة دلالية تغري القارئ للغوص في أعماق المتن واكتشاف دلالات هذا الهر.

3/ مساءً ملول..!!

استعمل الشاعر في هذا العنوان أسلوب الوصف والتشبيه ليعبر عن حالة نفسية تتجاذب أضلعه لجذب المتلقي وشد انتباهه ليلج به لهذه اللحظة الشعرية وهذا ما يدفع بالقارئ للتساؤل، ما الذي جعل هذا المساء مضجراً مُملاً، فيجيبه الشاعر في مطلع القصيدة:

في مساء ملول..

انتظر مجيئك..

¹ عبد الحميد شكيل، الديوان، ص 42.

ثم يسترسل الشاعر فيقول:

في مساءٍ مترجِّلٍ..

من صهوة برقٍ راعفٍ بالتناغم..

أراكِ..

رغداً يتخثَّرُ في ركوةٍ تراشق..¹

الملاحظ في هذه الأسطر أن الشاعر يعبر عن شوقه، حيث يجسد تارة المساء في صورة فارسٍ يترجِّل من على سرج الحصان، وفي أخرى يرى محبوبته كرجوة تطفو في أعلى الإناء وكل هذه التشبيهات تخدم دلاليا اختياره لألفاظ العنوان، فهو مساء مضجراً طال فيه انتظار المحبوبة.

إنَّ عنوان امرأة النسيان يُحدث تقاطعاً صوتياً بين "النسيان" و"الظلال" بنغمات هادئة توحى بحاجة الشاعر دلاليا لهذه الظلال، وبينهما تركيب إضافي يربط بين المحبوبة والغيوبية؛ فهي المرأة التي يلجأ إليها الشاعر ليجد ملاذه في النسيان بعيداً عن واقعه المعيش.

وأما عنوان هرٌّ في عينيك فينقل صورة الهر هذا الكائن الضعيف الذي يبحث عن الدفء، ليطابق دلالياً "الأشجار" التي تستظل بالأنثى، فالمحبوبة هي مسكنٌ دافئ يحتوي الشاعر واحتياجاته.

بينما عنوان مساء ملول يظهر للقارئ تقابلاً زمكانياً حيث "المساء" (التركيب الزمني) مع "الظلال" (التركيب المكاني)، لتتحول المحبوبة دلالياً إلى "الترياق" الذي يكسر رتابة الزمن ويمنح الأشجار ظلاً يلطف حرارة الانتظار.

¹ عبد الحميد شكيل، الديوان، ص 46.

ثالثاً: سيميائية العنوان وعلاقته بالنص الشعري في قصيدة يلزماً:

أ- صوتياً:

1/ يلزماً...!!

تمحور هذا العنوان حول صوت الزاي، وهو صوت احتكاكي مجهور، يخرج بمرور النفس مع اهتزاز الوترين الصوتيين، فهو يعطي بذلك العنوان طابعا يجمع بين الاستمرار والضغط فالزاي صوت "طنيني" مستمر يناسب دلالة الفعل (الزوم)، وكأن السؤال "كم من وقت يلزماً؟" يحمل في طياته أزيزاً متواصلًا من التساؤل والقلق الوجودي.

1- الأصوات الاحتكاكية (الزاي، السين، الشين، الخاء): تسيطر هذه الأصوات على وصف حالة الترقب والانتظار في النص كما في قول الشاعر:

أُطِلُّ، زوايا، نساء، الغزل، هندسة، النعاس، سباق، شرفات، خيل.

ودلالة هذه الأصوات (خاصة السين والزاي) تحاكي مرور الوقت الذي يتسرب من بين الأصابع مثل الرمل "أوراق الرمل في متاه النقع"، مما يعزز صورة الزمن الذي لا نمسك به بل نراقبه وهو ينسل.

2- الأصوات الانفجارية (القاف، التاء، الباء): تأتي كفواصل زمنية صلبة لتعبر عن حقيقة الانتظار حيث يقول الشاعر: الوقت، سباق، دروب، طيور، قابعة، ذوابات، أتعبتنا.

واستخدام هذه الأصوات الانفجارية (خاصة القاف في "وقت" و"سباق") يمنح القصيدة ثقلاً واقعياً، فهي توقف تدفق الاحتكاكات الهواء لتطرح السؤال بجدية وصرامة.

دلالة هذا التكرار ليس عشوائياً بل هو محاكاة صوتية لحالة التعب والترهل والبحث عن مواطن ومواطني ومواطن الحب، والأصوات الاحتكاكية هنا تجعل النص يبدو خافتاً وهامساً يشبه

أحاديث النساء في العزلة، وهي الحالة التي يصفها الشاعر حيث الزمن لا يُقطع بحزم بل يُستهلك ببطء داخل هذه المسارات الاحتكاكية للأصوات.

2/ شَطْحُ الوَقْتِ...!!

يبدأ الشاعر العنوانَ بصوت الشين، وهو صوت احتكاكي (صفيري) يوحي بالانتشار والفيض، ويرتبط هذا بدوره بحالة الوجد والتدفق الروحي الصوفي الذي يتجاوز المألوف، يقابله في العنوان صوت القاف والتاء في كلمة "الوقت"، وهما من الأصوات الانفجارية التي تتسم بالحدة والصلابة، هذا التناقض بين "احتواء" الشين و"انفجار" القاف والتاء هو النواة الصوتية التي ينهض عليها النص: الصراع بين "الوجد/الشطح" و"قسوة الزمن/الوقت".

تنتشر في المتن الأصوات الانفجارية (القاف، التاء، الطاء، الباء، الدال) بكثافة لترسم ملامح زمنٍ غير انسيابي يقول الشاعر: الوقت، الناشب، يتخندق، مطامير، قاصم، حَظْفاً، يتحداني. هذه الأصوات الانفجارية تجعل القارئ يصطدم بالكلمات، فالزمن هنا ليس ناعماً، بل هو زمن ناشب وقاصم، وصوتياً هو زمن يقطع الأنفاس.

في المقابل، تأتي الأصوات الاحتكاكية (الشين، السين، الحاء، الخاء) كـ "زفير" أو "نَفَس" يكسر حدة الانفجار إذ يقول الشاعر: شطح، الجمر، الريح، يصلحني، صيحات، التذكار.

ودلالة هذه الأصوات الاحتكاكية هي محاولة من الشاعر للتخلص من ضيق الوقت عبر الشطح (الوجد)، فهي تمثل اضطراب الروح ومحاولتها للانعتاق من قسوة الأصوات الانفجارية وتكرار هذه الأصوات الانفجارية يؤكد دلالة النص؛ فالوقت عند الشاعر ليس تدفقاً هادئاً، بل هو وقائع متتالية، حادة، ومتفجرة، تشبه "خطفاً.. خطفاً" التي تتكرر في النص لتجسد سرعة ووطأة الزمن القاسي.

3/ لَيْسَ هُنَا...!

يعتمد هذا العنوان على تكرار حرف السين، وهو صوت صفيري احتكاكي يخرج بمرور النفس مع ضيق في المخرج. هذا الصوت يوحي بالامتداد والتلاشي، وهو ما يمهد ذهنياً لحالة النفي التي يبدأ بها النص؛ فصوت السين (س) في "ليس" يقطع الهواء بسلاسة، مما يجسد فكرة الغياب وعدم التحقق.

يرتبط العنوان بالمتن عبر التكرار الرتيب، حيث يتم توظيف التضاد الصوتي بين الاحتكاك والانفجار لتصوير حالة العدم:

1- الأصوات الاحتكاكية (السين، العين، الحاء):

تسيطر العين (ع) على قوافي النص (يطلع، يسطع، يلمع، يسمع، يشبع، يشفع، يبدع، يرفع، تدمع، يركع، يدفع).

ولذلك دلالة، فالعين صوت حلقي احتكاكي مجهور، وتكراره في نهاية كل شطر يخلق إيقاعاً يشبه الخنق أو الزفير المتعثر، مما يعكس حالة العجز والاختناق التي يعانيها الشعب في القصيدة.

2- الأصوات الانفجارية (القاف، التاء، الدال):

تظهر في كلمات مثل: (قمر، يركع، يدفع، بلقع، مدفع، كلمات، تموت، تابوت).

هذه الأصوات الانفجارية الحادة تأتي دلالياً لتقطع سلسلة التمني أو الأمل، لتفرض حقيقة الواقع القاسية؛ فالقاف والتاء صوتان ينهيان الكلمة بحدة، مما يؤكد صرامة الرفض والعدم.

يبنى المتن على صوت مهيمن هو صوت العين، واختيار الشاعر العين ليس عشوائياً فهو صوت يخرج من الحلق (مخرج الروح/الكلام)، وتكراره الدائم في النص يجعل القصيدة

تبدو كأنها عويل أو أنفاس محبوسة، القصيدة صوتياً تبدأ بـ صفير النفي (ليس/س) وتنتهي باحتراق الحلق (العين)، مما يجسد صرخة الشاعر الذي يرى كل شيء "ليس هنا".

ب-معجمياً:

1/ يلزُمُنَا...!!

ورد الفعل لزم في لسان العرب: لزم: اللزوم: معروف. والفعل لزم يلزم، والفاعل لازم والمفعول به ملزوم، لزم الشيء يلزمه لزماً ولزوماً ولازمه ملازمة ولزماً والتزمه وألزمه إياه فالتزمه. ورجل لزمة: يلزم الشيء فلا يفارقه. واللزام: الفيصل جدا.

وجاء في قوله عز وجل: ﴿قُلْ مَا يَعْباُ بكم ربي لولا دعاؤكم فقد كذبتم فسوف يكون لزاماً﴾ (الفرقان 77)؛ أي ما يصنع بكم ربي لولا دعاؤه إياكم إلى الإسلام، أي عذاباً لازماً لكم.

إذا اللزوم هو الواجب الذي لا ينفك عن صاحبه، واستخدامه هنا يحيل إلى الحاجة الماسة أو الافتقار لشيء مفقود، وبما أنّ العنوان سمة للنص فهو يوازي النص الذي يسمه، يقول الشاعر:

كم من وقت يلزمننا..؟

لنتفرج على سباق خيل..

تخبُّ - برشاقةٍ - على دروبٍ مرصوفةٍ..

بأوراق الرمل الذي في متاه النقع..¹

¹ عبد الحميد شكيل، الديوان، ص 49.

يفتتح الشاعر النص بتساؤل موضوعه الوقت ممّا يوحي حاجة الشاعر له، ولذلك فاختيار كلمة: يلزّمنا معجميا بدّل "نحتاج" أو "نريد" يدل على الأهمية البالغة للوقت لدى الشاعر.

2/ شَطْحُ الْوَقْتِ...!!

جاء في المعجم الوسيط شَطَحَ: فى السَّيرِ أو فى القول: تباعد واسترسل، والشَّطْحَةُ الشَّطْحَةُ يقال لفلان الصوفي: له أحوال وشطحات، فشَطَحَ به خياله/ تفكيره¹.

وأما الوقت فهو مقدارٌ من الزمان قُدِّرَ لأمرٍ ما. أو هو الوعاء الزمني، والوقت هو الموعد.

وقد ورد لفظ الوقت في قوله عزّ وجلّ: ﴿فَأَنْظِرْنِي إِلَى يَوْمِ يُبْعَثُونَ (79) قَالَ فَإِنَّكَ مِنَ الْمُنْظَرِينَ (80) إِلَى يَوْمِ الْوَقْتِ الْمَعْلُومِ (81)﴾ (ص 79، 80، 81)؛ (قال فإنك من المنظرين إلى يوم الوقت المعلوم) أي: الوقت الذي يموت فيه الخلائق، وهو النفخة الأولى.

يقول الشاعر في ديوانه:

الوقت الناشب، بين الجمر، والجمر..

الوقت الذي يتخندق في أجفان الماء..

الوقت الذي يناصرُ مطامير الرّيح..

الوقت الذي أداريه..!

وهو يتلوى من وجع قاصم..²

¹ مَجْمَعُ اللُّغَةِ الْعَرَبِيَّةِ، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط1، ج1، 2011، ص 483.

² عبد الحميد شكيل، الديوان، ص 55.

الملاحظ في المتن أنّ الوقت متحول غير مستقر، حيث يصف الشاعر الوقت بأنه "الناشب بين الجمر والجمر"، وهذا يفسر اختيار كلمة "شطح"؛ فالوقت عالق في منطقة ملتهبة وغير مستقرة، كما نراه يتخندق في "أجفان الماء"، وهي صورة سريالية تجمع بين السيولة (الماء) والتحصن (التخندق).

3/ لَيْسَ هُنَا..!

بدأ الشاعر عنوانه بأداة نفي (ليس) التي تنفي الزمن الحاضر، أمّا هنا فهو اسم إشارة للمكان القريب.

يشير العنوان إلى نفي للمكان فهذا المكان خالٍ مما يبحث عنه الشاعر، يقول في القصيدة:

ليس هنا قمر يطلع..

ليس هنا نور يسطع..

ليس هنا برق يلمع..

ليس هنا من يسمع..

ليس هنا من يشبع..

ليس هنا من يشفع..¹

إنّ اختيار الشاعر لهذين اللفظين له دلالة معجمية على الغربة المكانية وحالة العجز والاختناق التي يعانيتها الشعب، فالعنوان لا يخبرنا عمّا هو موجود بل يركّز على ما هو مفقود وهذا ما يغري أكثر القارئ لتتبع المتن ليجد جواباً لحالة النفي والوجود التي يترجمها العنوان.

¹ عبد الحميد شكيل، الديوان، ص 58.

ج-تركيبيا:

1/ يلزُمنًا...!!

يتكون العنوان من جملة فعلية خبرية مركبة من فعل مضارع وضمير (نا) للمفعولين، إذ يدل الفعل المضارع (يلزُم) على التجدد والاستقبال مما يجعل "اللزوم" حالة راهنة ومستمرة وليست حدثاً عابراً منتهياً، وقُدِرَ الفاعل في العنوان لثُتْرِك مساحة للقارئ ليشارك في عملية التأويل، حيث يقول الشاعر:

كم من وقتٍ يلزمنًا..؟

هذا التركيب اللغوي يُدخل القارئ في جو من التشويق الدلالي، فالعنوان يطرح الحاجة والتمن يحدد ماهية المفقود أي الوقت.

ويكرر الفعل "يلزمنًا" ثلاث مرات في القصيدة، وفي كل مرة يتبعه "لام التعليل" المتصلة بأفعال مضارعة:

يلزمنًا... لنتفَرَّج.

يلزمنًا... لتحرير (شبه جملة تعليلية).

يلزمنًا... لنرى.

ودلالة هذا التكرار هي التوكيد على مركزية الوقت وأهمية، ليعبر الشاعر عن كينونة إنسانية "ناقصة" تبحث عن ملزماتها (الوقت، الرؤية، التحرر) في سطور القصيدة.

2/ شَطْحُ الوقتِ...!!

جاء هذا العنوان جملة اسمية مكونة من مبتدأ محذوف تقديره (هذا) وخبر مرفوع وهو مضاف والوقت مضاف إليه.

يعامل المضاف والمضاف إليه ككلمة واحدة، وهذا "التركيب اللغوي" بين الشطح والوقت يمهد للمتن الذي لم يعد فيه الوقت مجرداً، بل أصبح كائناً متجسداً في صورة عديدة: الوقتُ الناشبُ: (مبتدأ + نعت)؛ المتن يبدأ بجمل اسمية تقرر صفات هذا الوقت.

الوقتُ الذي يتخذقُ: (مبتدأ + جملة صلة موصول)؛ هذا التركيب يصف الوقت المتغير من السكون إلى الحركة داخل جمل المتن، مما يعكس حركة الوقت المراوغة التي أشار إليها العنوان بكلمة "شطح".

3/ لَيْسَ هُنَا...!

يقدم هذا العنوان تركيباً جُملياً لم يسبق لعبد الحميد تشكيل البدء به، حيث ورد العنوان جملة فعلية منفية بليس التي هي فعل ماضٍ ناقص يفيد نفي الخبر في الحاضر واسم الإشارة هنا للمكان القريب، واسم ليس المحذوف فما تقديره؟ يجيب الشاعر فيقول:

ليس هنا قمر يطلع..

ليس هنا نور يسطع..

ليس هنا برق يلمع..

ثم يأتي رد الشاعر على هذا النفي فيقول:

هنا.. عين تدمع..

هنا.. وطن يركع..

هنا.. شعب يدفع..

هنا.. خراب..

هنا.. بلقع..

هنا.. هراوات..

هنا مدفع..¹

يشكل المتن لوحة فنية تشكيلية تجيب عن هذا النفي المفقود وتجسد صورة الحضور والغياب، المكان واللامكان، الموت والحياة، كل هذا التراكيب النحوية تسهم في تعميق الدلالة لدي القارئ، فاسم ليس هو محصلة هذه التراكيب جُلّها، والغوص في دلالاتها يكون لنا صورة عن التمني أو الأمل، عن الحقيقة التي يفرضها الواقع القاسي.

د-دلاليا:

1/ يلزَمُنَا...!!

حشد الشاعر في هذا العنوان الإيحائي الإغرائي عدة محفزات للقارئ لتتبع الدلالة، لأنّ الشاعر لا يريد الكشف عن المراد، بل يريد الغموض، فكلمة "يلزمننا" دلاليًا تعني أن هناك نقصًا جوهريًا يتطلع إليه الشاعر والذي يمثله ضمير المفعولين (نا)، والقصيدة لا تتحدث عن رغبة ثانوية، بل عن ضرورة قصوى هي الوقت، يقول في القصيدة:

كم من وقت يلزمننا..؟

¹ عبد الحميد شكيل، الديوان، ص 58.

لنتفرج على سباق خيل..

تخبُّ - برشاقةٍ - على دروبٍ مرصوفةٍ..

بأوراق الرمل الذي في متاه النقع..

ثم يواصل هذا التساؤل فيقول:

كم من وقت يلزمنا..؟

لنقول للبحر..

كم من وقت - أيها البحر - يلزمك..

لتصنّف أنماط الزرقة..¹

يمثل البحر في هذا المقطع تلك المحبوبة التي لا طالما أغرت الشاعر بتحولاتها فمرة هي شجرة ومرة جبل وأحيانا برق وهذه المرة بحر وما يحتاجه الشاعر هو الوقت ليتلصص على جمالها، الوقت كمرآة للجمال: "لنتفرج على سباق خيل.."، فهنا دلالة على فقدان القدرة على الاستمتاع بالحياة فنحن "يلزمنا" وقت لنتوقف عن الركض ونبدأ في التأمل.

كما أنّ الوقت كفعل تحرر: "لتحرير طيور.."; دلالة العنوان هنا تنتقل من الاحتياج إلى الخلاص، الضحك المنقطع والأيام المترهلة جعلت الروح سجيناً، والوقت هو المفتاح الوحيد لفكّ هذه القيود التي لازمت الشاعر، فجعلته في حالة من التوتر والانفعال.

¹ عبد الحميد شكيل، الديوان، ص 49، 51.

2/ شَطْحُ الوقتِ..!!

يمثل عنوان القصيدة العتبة الدلالية الأولى التي تهيئ القارئ للدخول في تجربة قلقة ومضطربة، العنوان يكسر التصور التقليدي للزمن المتمثل في الجريان الهادئ أو الخط المستقيم، ليقدم زمناً متحولاً ومتغيراً.

يعبر العنوان عن حالة صوفية تتمثل في الشطح، والشطح له دلالات عديدة عند الصوفية فهو نتاج لشدة الوجد والاندماج الروحي لأنه حالة من السكر والغياب عن الوعي الذي ينطق فيها المرء بما لا يعقل، يقول الشاعر:

الوقت الناشب، بين الجمر، والجمر..

الوقت الذي يتخندق في أجفان الماء..

الوقت الذي يناصر مطامير الريح..

الوقت الذي أداريه..!

وهو يتلوى من وجع قاصم..

الوقت الذي له نسب في مرايا الأصقاع..

يلسغي بحنكته..¹

الشاعر هنا ينسب "الشطح" للوقت، مما يعني أن الزمن فقد بوصلته العقلانية والمنطقية هذا الانفلات يتجلى في المتن من خلال وصف الوقت بأنه كائن يعيش في التناقضات المختلفة فهو "ناشب بين الجمر والجمر"، و"يتخندق في أجفان الماء".

¹ عبد الحميد شكيل، الديوان، ص 55.

الوقت عند الشاعر حالة من الهذيان والتمرد، يتحول الوقت إلى كائن مريض ومؤذٍ في آن واحد؛ فهو "يتلوى من وجع قاصم" (مأزوم)، وفي نفس الوقت "يلسعني بحنكته" و"يحاصر جثامين النار" (معتدٍ وشرس)، شطح الوقت هنا هو أقرب إلى نوبة غضب أو جنون تصيب الشاعر، فهو في حال انفعال دائم.

3/ لَيْسَ هُنَا!..!

لا يكتفي الشاعر في هذا العنوان التصويري بوصف المكان فحسب، بل يحكم عليه بـ العدم والفرغ، هذا العنوان يعمل كمفتاح هندسي تبنى عليه القصيدة بأكملها من خلال تقنية النفي والإثبات.

فلَيْسَ دلاليًا تعمل كمحاة تمسح كل أثر للحياة أو الأمل، هي تنفي الجوهر الإيجابي للأشياء، وأمّا هُنَا يدل على المكان الذي يقف فيه الشاعر (قد يكون الوطن، أو الواقع المعيش).

فيقول في القصيدة:

ليس هنا بحر..

ليس هنا نهر..

ليس هنا سر..

ليس هنا جهر..

هنا قولٌ مرّ..

هنا شعب يصطف في طابور..

هنا زهرات مرشوشاتٌ بآزوت مأثور..

هنا حلقات ذكر مقهور..¹

هذا الارتباط الذي يجمع بين "ليس" و"هنا" يخلق مفارقة مفاجئة؛ فالمكان موجود جغرافياً (هنا)، ولكنه مفرغ تماماً من مقومات الحياة والكرامة إنسانياً، إنه اغتراب مكاني واغتراب روحي في آن واحد.

وفي الختان نجد أنّ عنوان يلزّمنا يوحى صوتياً وتركيبياً كونه جاء فعلاً مضارعاً بالضرورة الوجودية، فالمحبة ليست اختياراً بل ملاذاً حتمياً لـ "الأشجار" التي يمثلها الشاعر لكي تستمر في الوجود والنمو.

وعنوان شطح الوقت يبرز التضاد بين "شطح الوقت" (اضطراب) و"الظلال" (ثبات)، حيث أنّ هذا التركيب الإضافي يصور الزمن كعدو، مما يضطر "الأشجار" للجوء للمحبة كمرسى وحيد من فوضى التغيير.

وأما عن عنوان ليس هنا: فيمثل فقدان الملاذ (التركيب القائم على النفي)، مما يعمق دلالة "الظلال" في العنوان الرئيسي، فالأشجار تبحث عمّن تلوذ به في عالم يعلن غياب الحبيبة.

¹ عبد الحميد شكيل، الديوان، ص 59.

خلاصة:

في هذا الفصل التطبيقي حملت عناوين الديوان "تلوذ بظلالها الأشجار" لمسة جمالية في طياتها تعكس أبعاداً متنوعة منها الفلسفية الوجودية والثقافية وحتى الصوفية فهي تُغري القارئ لتتبع مساراتها وتربطه في مجملها بفلسفة "المرأة الملاذ"؛ فهي المركز الوجودي الذي يتكئ عليه الشاعر لترميم عالمه المضطرب وهي رمز الحياة وتجدها، فبينما تغرق عناوين القصائد في دلالات الاغتراب (مساء ملول، قرى كافرة، امرأة النسيان، شطح الوقت)، يظل عنوان الديوان هو "الفضاء الآمن" والوطن الروحي الذي تطمح إليه القصائد، فتنحول الأنثى هنا من كائن عاطفي إلى قيمة فلسفية وصوفية، لتصبح هي "الظل" الذي يقي "أشجار" الذات من هجير الواقع، والكائن الذي تستظل به الأشياء مانحةً إياها السكنينة التي فقدتها في رحلة البحث الوجودي عن المعنى والجمال، مما يجعل الديوان وثيقة سيميائية لرحلة الروح نحو الحقيقة.

كما أنّ عناوين الديوان اختزلت صراع الشاعر مع ظروفه الخارجية المحيطة، فهو يعاني من حالة الفقد في بيئته الاجتماعية (قرى كافرة) وضغوط نفسية تطارد كيانه (مساء ملول) لذا فنصوص الديوان ترفض المركزية الاجتماعية والزمنية الرتيبة، بل تؤسس لمركزية جديدة تكون فيها الأنثى مركز كل شيء.

الخطبة

وفي ختام بحثنا خُصنا إلى نتائج نذكر منها:

- يعكس عنوان ديوان "تلوذ بظلالها الأشجار" علامات دلاليةً مرتبطة بالأنثى التي تمثل قمة الوجد والشغف، فالأشجار التي تمثل ذات الشاعر تبحث عن ظل المحبوبة في ثنايا المتن لاستعادة توازنها النفسي، فالملاذ يجسد فلسفة الهروب نحو الأصل ويلقى بظلاله على عناوين القصائد الفرعية.
- يشكّل العنوان عند عبد الحميد شكيل عتبة نصيةً تُظهر رؤيته الفلسفية حول الأنثى فهي الحقيقة الثابتة وسط عالم متغير، فعناوين الديوان تعبر عن بعد نفسي يعكس حالة الاغتراب والوحشة، كما تترجم موقف الشاعر في محيطه الاجتماعي، حيث يمثل الخارج بيئة رافضة للقيم الجمالية.
- بنى الشاعر عناوين القصائد الشعرية من خلال إخضاع النص في دلالاته العامة للصوت المهيمن في العنوان، فيلقي الصوت بظلاله على معنى ومسار القصيدة.
- وظّف الشاعر في عناوينه ألفاظاً معجمية تدور في معظمها حول حقل الطبيعية، حيث تعكس حالته النفسية الشعورية وهنا تكمن براعة الشاعر في الانتقاء والاستغلال الأمثل لقوة العنوان.
- طغنت النكرة على المعرفة في عناوين عبد الحميد شكيل حيث شكّلت معظم عناوين الديوان فالعنوان النكرة أشدّ تمكناً من العنوان المعرفة لأنّ النكرة أخف على الذوق العربي السليم من المعرفة.
- رُكبت العناوين على شكل ثنائيات، كاستراتيجية توازي حالته الشعورية فهو يُراوح بين الثبات والاستمرارية في الجملة الاسمية والحركة في الجملة الفعلية مجسّداً بذلك صراعه الوجودي بين الذات والآخر، فجاءت أكثر الأنماط انتشاراً: خبر + مضاف إليه.

- إنَّ العناوين الشَّكيليَّة تحمل في طياتها علامات ورموزاً طبيعيَّة تعبِّر في معظمها عن الأنثى التي تشكِّل الملاذ والمأوى والمرجعية التي تقاس بواسطتها الأشياء، فعناوين الديوان ليست مجرد تسميات بل هي بوابات وتفرعات وجودية تكشف دلالياً عن رؤية فلسفية وثقافية عميقة للشاعر.
- استجابتُ عناوين عبد الحميد شكَّيل لهندسة العنوانة، الأمر الذي يعكس عنايته في بناء العناوين وجماليتها، لأنَّ العنوان أداة يقيس بها المسافة بينه وبين العالم وبين قلبه والمحبوبة متجاوزاً بذلك البساطة والسطحية المعروفة بها العناوين إلى العمق والغموض اللذان يجعلان القارئ شريكاً في عملية البحث عن المعنى داخل النص.
- غلبتُ على العناوين الشَّكيليَّة الوظيفية الإغرائية باعتبارها أكثر الوظائف مَقْدِرةً على استقطاب القراء وربطهم بمتن القصيدة.
- عناوين عبد الحميد شكَّيل تبوح بشاعرٍ متمردٍ وجودياً على العناوين الكلاسيكية المألوفة التي تعجز أحياناً عن إغراء القارئ، هذه العناوين يرى من خلالها في الأنثى خلاصه الوحيد من ملل الوقت وضيق المكان وهدأة الترقب، فهي المستظل لقصائده والجمال المطلق الذي يزيِّن أسطرَ نصوصه.

ملحق

نبذة عن الشاعر عبد الحميد شكّيل:

عبد الحميد شكّيل شاعر جزائري ولد بمدينة القل بسكيكدة في الثاني من فبراير عام ألف وتسعمائة وخمسون (1950م) من أسرة محافظة حرصت على تعليمه، تلقى تعليمه الأول بالكتاب ثم شد الرحال إلى مدينة قسنطينة ليواصل تعليمه هناك بالمدارس الليلية، ثم المدارس الكتابية عام (1965/1966م) وبعد حصوله على الشهادة الابتدائية، التحق بالمعهد الإسلامي ومكث فيه خمس سنوات إلى أن تخرج منه بشهادة الأهلية عام 1970م رحل بعدها إلى مدينة عنابة في العاشر من سبتمبر عام 1970، تقلّد العديد من المناصب، فقد انتسب إلى المعهد التكنولوجي للتربية ثم عمل بسلك التربية والتعليم بمدرسة هييون للبنات عام 1971م، ومع بداية التسعينات انتدب للعمل في مديرية التربية لولاية عنابة مكلفا بالصحافة والإعلام، وظلّ الشاعر يثري في علم العطاء والإبداع وفياً لقراءه ولوطنه ومازال يُدع لغاية كتابة هذه الأسطر.

عبد الحميد شكّيل من أبرز الأصوات التي ظهرت في السبعينيات من القرن العشرين إذ يعتبر علما من أعلام قصيدة النثر في الجزائر ومن السباقين لها، ولأنّ طموحاته كانت أكبر من تقييدها بشكل شعري تقليدي يحد من حريته، لجأ إلى النثيرة كما يسميها، هذه الأخيرة وفّرت له جوا من الحرية والطلاقة فاستطاع من خلالها أن يعبر عن كل ما يختلج خاطره وفي هذا المقام يقول: "وجدت منطقي من خلال النثيرة التي وفّرت لي المناخ المناسب الذي حفزني على التحليق بعيدا، وإن كانت الرحلة متعبة وقاسية ... الشعر في مقولي لا تحكمه الأوامر ولا تقيده النظريات على الأقل كما أرى، ومن هنا أزور جميع الأماكن وأهبط في كل المطارات... الحالة الشعرية هي من جعلتني أنخرط في الأجواء العامة والمختلفة"¹.

¹ عبد الرحمان تيرماسين، الكتابة التي لا تسبح في مياه الأنثى لا يعول عليها، مقال لمخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، 2009م، ص 11.

بعض من مؤلفات عبد الحميد شكّيل المطبوعة:

- 01 - قصائد متفاوتة الخطورة. منشورات مجلة "آمال". 1985.
- 02- تحولات فاجعة الماء. اتحاد الكتاب الجزائريين. 2002.
- 03-مراتب العشق- مقام سيوان- جمعية النور سيوان 2004
- 04- كتاب الأحوال. الجزائر عاصمة الثقافة العربية. 2007.
- 05-مراثي الماء. الجزائر عاصمة الثقافة العربية. 2007.
- 06-ملاذات الشطح- اجترافات- وزارة الثقافة. 2008.
- 07- إني أرى. أوراق للنشر والتوزيع. 2012.
- 08-مراودات النهر. وزارة الثقافة. 2013.
- 09-أغيب.. ويحضر ظلي. دار خيال للنشر والترجمة. 2021.
- 10-تلوذ بظلالها الأشجار. دار خيال للنشر والترجمة. 2021.
- 11-عاليا لّوح..البحر. دار خيال للنشر والترجمة. 2021.
- 12-أسفار طائر الوروار. دار خيال للنشر والترجمة. 2022.
- 13- البحر الذي رأيت في المنام. دار خيال للنشر والترجمة. 2022.
- 14- سهول عالية أدباء في الذاكرة. دار خيال للنشر. 2023.
- 15-كن شجرا ليفيئ إليك الغرباء. دار خيال للنشر والترجمة. 2023.
- 16- يتنهد في صمته الحجر. دار خيال للنشر والترجمة. 2024.

تعريف ديوان تلوذ بظلالها الأشجار:

ديوان تلوذ بظلالها الأشجار شعر فصيح في قالب قصيدة النثر، نشرته دار خيال بالجزائر في سبتمبر 2021م في طبعته الأولى.

الديوان عبارة عن نصوص شفهوية تعكس تجربة الشاعر الإبداعية الطويلة حيث تتماهى اللغة مع صوت الذات لخلق أصوات منفردة تبوح بالمستور، بأسلوب يخالف به المؤلف ومُوصفاتٍ إبداعية تُبرز جلياً التطور اللافت في التجريب اللغوي، سواء على مستوى النص أو على مستوى الفضاء البصري.

من خلال قراءتنا ومقاربتنا لنصوص الديوان نجد بأنّها تغوص في عمق المعنى بنفحات صوفية تمثل قمة الوجد الصوفي، حيث تدور المواضيع حول تحولات الحياة (التي يربطها باللغة، الأنثى، الماء، المكان)، إضافة إلى حالات الحزن والألم والنتية التي تعانق ذات الشاعر وأحياناً أخرى حالات العشق والشوق والزهو التي تتجاذبه في القصائد، متّخذاً من الدلالات المتعددة للأنثى و تغيرات الوقت والماء الذي هو نبع الإبداع وغربة الروح والجسد ملاذاً في تصويره، كما يغلب على القصائد معاجم شعرية متنوعة منها: معجم التصوف (شطحات، الوجد الصوفي، الرؤيا، الحلاج، حلقة)، والمعجم الطبيعي (الأشجار، الريح، الماء، الغابة، البحر، الأرض النار، السماء، السواد، الرمان، السحاب، الشمس، الشفق...).

ولتصوير هذه الحالات الشعورية وغيرها تضمن الديوان 19 قصيدة مرتبة بالعناوين الآتية:

تغريبة، وحشة ناي، فسائل، أفق نظر، هوق... هوق.. هوق، قُرى كافرة، امرأة النسيان، أفضاصُ الريح، هُرّ في عَيْنَيْكَ، مساء ملول، يلزُمنا، شطْحُ الوقت، لَيْسَ هُنَا، أرض السواد، أوجاع أوتاد بحر الريح، الغابة، أَحْصَبَتِ الريحُ، أَكْمَةُ السَّتَّةِ والسَّيِّئِ، وتوزعت هذه القصائد على 92 صفحة

منها 83 صفحة للمتن، 7 صفحات معنونة بقطوف وبيان القراءة وبيان العارف وصفحتان (2) للفهرس أو ما سماه بئبئ النصوص.

عبد الحميد شكيل
تلوذ بظلالها الأشجار...



خيال

تلوذ بظلالها الأشجار
عبد الحميد شكيل

• حين نقرأ عبد الحميد شكيل ... لا نحس مطلقاً بأنه يمكن أن يكون من جيل المسجنات ذلك أنه لم يسقط في لعبة الأبيولوجيا ، ولم يمارس التبطيل ، لأنه بفرطه السليمة وأصالة المطبوعة فيه كشاعر ظل يكتب ، ويدع قصيدته الجميلة ، لأجل تحقيق ذاته فحسب كشاعر ، لهذا ظل صوته وإلقا وممتدا كالسندباد ...

اللقيد مالك بونبية ، مجلة الكتبة ، عدد 2

• عبد الحميد شكيل هو مبدع الجملة الشعرية ، فكل شاعر يجذبك إلى حيز فنه الخاص ، فمنهم من يغرك بقن القصيدة ، وتنوع تركيبها ، ومنهم من يهرك بالصورة ، أو المقطع ، أو بنوع الإيقاع الموسيقي ، لكن عبد الحميد شكيل يشدك بالجملة الشعرية المعنوية ، فانت لا تحس أنك تقرأ قصيدة شعرية مصاغة في شكل قصيدة النثر ، أو قصيدة التفعيلة أو القصيدة العمودية الكلاسيكية ، أنت تتوقف عند الجملة الشعرية ، فهي التي تهزك من أول جملة في الديوان إلى آخر جملة فيه ، فانت تقرأ عبد الحميد شكيل وليس سواه .

اللقيد د.محمد سعدي ، مجلة الثقافة ، عدد 25 ، فيبري 2011

• تقوم استراتيجيّة الكتابة عند شكيل على مد جسور الشراكة مع الآخر وإغرائه بصف على حوض غمار لعبة النص ، وعند هذا المستوى يتخلق التمتع والصد الصيان الناتجان عن تنوع المستويات واختلافها . شكيل لا يكتب في مستوى واحد فالمعنى عنده في هجرة دائمة عسي عن التحديد ، صاب للقراءة الأولى السطحية يقامر شكيل داخل البحر النصي ، فيكتب ذاته ، وتحولاته ويجوّهاته التجربة الشعرية عند عبد الحميد شكيل لم تخرج من فراغ ، والقصيدة عنده تنقل من على شرفات اللغة ...

عبد الحفيظ بن جلوني ، مجلة الثقافة ، عدد 25 ، فيبري 2011

khayaleditions@gmail.com

ISBN : 978-9951-06-452-7

0 789631 064527

صورة لواجهة وخلفية ديوان تلوذ بظلالها الأشجار

عبد الحميد شكيل

قائمة

المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

1. المصادر

-الديوان الشعري: عبد الحميد شكّيل، ديوان تلوذ بظلالها الأشجار (شعر)، دار خيال للنشر والتوزيع، برج بوعرييج، الجزائر، ط1، 2021م.

2. المراجع

أولاً: كتب التفسير

-أبو جعفر محمد بن جرير الطبري، جامع البيان في تفسير القرآن، دار هجر للطباعة، القاهرة، مصر، ط1، 2001.

أولاً: المعاجم والقواميس

- 1- أحمد الزاوي الطاهر، مختار القاموس، الدار العربية للكتاب، ط1، 1985، ليبيا، تونس.
- 2- محمد جلال الدين ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1997.
- 3- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشيوخ الدولية، القاهرة، مصر، ط4، 2004.
- 4- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، لبنان، ط1، 1985.
- 5- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم، الجزائر، ط1، 2010.

ثانياً: الكتب العربية

- 1- بخولة بن الدين، عتبات النص الأدبي: مقارنة سيميائية، مجلة سمات، ط1، تيارت، الجزائر، 2013.

- 2- بسام قطوس، سيمياء العنوان، جامعة اليرموك، الأردن، ط1، 2001.
- 3- جميل حمداوي، شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي)، دار الريف، ط2، 2020.
- 4- خالد حسين حسين، في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)، دار التكوين، دمشق، ط1، 2007.
- 5- سعيد بنكراد، السيميائيات والتأويل، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2005.
- 6- عصام خلف، الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، دار فرحة للنشر، السودان، ط1، 2003.
- 7- عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، الدار العربية للعلوم ناشرون، تق: سعيد يقطين، بيروت، لبنان، ط1، 2008.
- 8- عبد الرحمان ابن خلدون، المقدمة، تحقيق عبد السلام الشدادى، بيت الفنون والعلوم والآداب، الدار البيضاء، ط1، 2005.
- 9- عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية، ط1، 1985.
- 10- عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط4، 1998.
- 11- عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، دار الهلال، بيروت، لبنان، ط1، 2002.
- 12- محمد عويس، العنوان في الأدب العربي: النشأة والتطور، مكتبة الإنجلو المصرية، القاهرة، ط1، 1984.
- 13- محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط1، 2008.
- 14- محمود السعران، علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط2، 1992.
- 15- نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، عالم الكتب الحديث، عمان، ط2، 1998.
- 16- شادية شقروش، سيميائية الخطاب الشعري في ديوان مقام البوح، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010.

ثالثا: الكتب المترجمة

1- آن يونو وآخرون، السيميائية الأصول والقواعد والتاريخ، تر: رشيد ابن مالك، دار مجدلاوي، الأردن، ط1، 2008.

2- فرديناند دي سوسير، علم اللغة العام، ترجمة: يوثيل يوسف عزيز، دار الآفاق العربية، بغداد، العراق، ط1، 1985.

رابعا: الكتب الأجنبية

1-Gerard genette, Seuil, Edition du Seuil, paris, 1987.

خامسا: مقالات المجلات

1- إيهام زياد الوردات، العتبات النصية عند محمد القيسي، حوليات الآداب واللغات، جامعة المسيلة، الجزائر، 2017.

2- الطاهر رواينية، شعرية الدال في بنية الاستهلال في السرد العربي، الملتقى الوطني، جامعة بسكرة، 2000.

3- حميد لحميداني، عتبات النص الأدبي، مجلة علامات في النقد، جدة، السعودية، 2002.

4- عبد الرحمان تيرماسين، الكتابة التي لا تسبح في مياه الأنثى لا يعول عليها، جامعة بسكرة، الجزائر، 2009.

5- عبد الله رجب عمر باصديق، التشكيل البصري لسيميائية علامات الترقيم، مجلة حضرموت الثقافية، اليمن، 2024.

6- عيسى عودة برهومة، سيميائية العنوان في الدرس اللغوي، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، الجزائر، 2007.

- 7- فريدة ساعي، آليات التحليل السيميائي، مجلة النص، جامعة باتنة 1، الجزائر، 2024.
- 8- ليلي شعبان، سهام سلامة، المنهج السيميائي في تحليل النص الأدبي، مجلة الدراسات الإسلامية، الإسكندرية، 2017.
- 9- محمد صابر العبيد، جمالية العنوان وفلسفة العنوان، مقال في جريدة الأسبوع الأدبي، دمشق، 2002.
- 10- محمود الهميسي، براعة الاستهلال في صناعة العنوان، مجلة الموقف الأدبي، دمشق، 1997.
- 11- ربح الله نصر الدين، قرفي السعيد، سيميائية العنوان في ديوان أول الجنون، مجلة القارئ، جامعة الوادي، الجزائر، 2024.

سادسا- المذكرات والأطروحات

- 1- هيام عبد الكريم، دور السيميائية اللغوية في تأويل النصوص الشعرية، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، تخصص: لغة وأدب عربي رسالة، الجامعة الأردنية، الأردن، 2000-2001.
- 2- عامر رضا، سيميائية العنوان في ديوان سنابل النيل لهُدى ميقاتي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، تخصص: لغة وأدب عربي، شعبة: الأدب العربي الحديث والمعاصر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2006-2007.
- 3- عبد القادر رحيم، سيميائية العنوان في شعر مصطفى محمد الغماري، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، تخصص: لغة وأدب عربي، شعبة: الأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2003-2004.

فهرس الموضوعات

الصفحة	العناوين
	شكر وعرفان
أ- د	مقدمة
الفصل الأول: إضاءات مفاهيمية	
06	أولاً: العنوان
06	أ- تعريفه
12	ب- أنواعه
15	ج- العتبات النصية
18	د- وظائفه
19	هـ- أهميته
21	ثانياً: السيمياء
21	أ- مفهومها
23	ب- أعلامها
26	ج- آلياتها
29	خلاصة
الفصل الثاني: سيميائية العنوان في ديوان "تلوذ بظلالها الأشجار"	
32	1- المستوى الصوتي
34	2- المستوى المعجمي
35	3- المستوى التركيبي
37	4- المستوى الدلالي

39	أولاً: سيميائية العنوان وعلاقته بالنص الشعري في قصيدة فسائل
54	ثانياً: سيميائية العنوان وعلاقته بالنص الشعري في قصيدة امرأة النسيان
66	ثالثاً: سيميائية العنوان وعلاقته بالنص الشعري في قصيدة يلزماً
79	خلاصة
81	الخاتمة
84	ملحق
89	قائمة المصادر والمراجع
94	فهرس الموضوعات
	ملخص

ملخص:

عالج هذا البحث سيميائية العنوان من خلال اختيار مدونة دراسية شعرية للشاعر عبد الحميد شكيل بعنوان تلوذ بظلالها الأشجار، حيث استجابت عناوين عبد الحميد شكيل لهندسة العنوان التي تعكس جمالية تغري القارئ وتدفعه للغوص في أعماق النص، فتجاوز الشاعر بذلك البساطة والسطحية المعروفة بها العناوين إلى العمق والغموض اللذان يجعلان القارئ شريكا في عملية البحث عن المعنى داخل النص، مُتبعين في تحليل العناوين على المنهج السيميائي القائم على مقارنة النصوص باعتبارها محملة بأسرار تستفز القارئ للبحث عنها لفك رموزها.

الكلمات المفتاحية: سيميائية، العنوان، الصوت، العلامة، عبد الحميد شكيل.

Abstract:

This research examines the semiotics of the title by analyzing a poetic corpus by the poet Abdelhamid Chakil, entitled Talouthu Bithilaliha Al-Ashjar (Trees Take Refuge in Their Shadows). Chakil's titles conform to an architecture of titling that reflects an aesthetic appeal, enticing readers and compelling them to delve into the depths of the text. Consequently, the poet transcends the conventional simplicity and superficiality often associated with titles, moving towards a depth and ambiguity that render the reader an active partner in the quest for meaning within the text. In analyzing these titles, this study adopts a semiotic approach, which treats texts as constructs laden with secrets that provoke the reader to investigate and decipher their underlying codes.

Keywords: Semiotics, Title, Sound, Sign, Abdelhamid Chakil.

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي



جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والآداب العربي

نصريح شرقي
(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه
السيد(ة): بن أحمداني إبراهيم الصفة: طالب
الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 201178670
الصادرة بتاريخ: 2017/03/05 عن بلدية: بسوسعادة ولاية: المسيلة
المسجل(ة) بكلية: الآداب واللغات قسم: اللغة والآداب العربي. تخصص: الأدب الجزائري
والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر، عنوانها:
سيميائية العنوان في ديوان "تلوذ بظلالها الأشجار"
لتعيد الحميد تشكيل

أصرح بشرقي أنني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية
المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

14 ماي 2026

المسيلة في: 14/05/2026 م

إمضاء المعني

عن رئيس المجلس الشعبي البلدي
وبتفويض منه
العون المفوض
إمضاء: لعقون فهدرة

