Available online at http://jgu.garmian.edu.krd

Journal of University of Garmian

https://doi.org/10.24271/garmian.0004

الوظائف السيميائية للعنوان قصائد نازك الملائكة انموذجا

نيان نوشيروان فؤاد ، ژينۆ عبدالله على

كلية اللغات، قسم اللغة العربية ، جامعة السليمانية ، العراق

Article Info

Received: January, 2019

Revised:February,2019

Accepted:April,2019

Keywords

السيميائية ، الوظيفة الإخبارية،وظيفة التربية والتعليم ، الوظيفة الترفيهية ، وظيفة الاعلان

Corresponding Author

niyanmasti2000@yahoo.com

الخلاصه

اهتمت الدراسات السيميائية بالعنوان لأن العتبات النصية هي الرابط بين وحدات النص ومكوناتها البنائية والدلالية، بل انها الوسيط في عملية الفهم والتفاهم بين النص والمؤلف والقارىء.لهذا يقول محمد مفتاح في كتابه الموسوم"دينامية النص" إنَّ العنوان هو"مفتاح اساسي يتسلح به المحلل للولوج إلى أغوار النص العميقة قصد استنطاقها وتأويلها" ان دراستنا هذه ومن خلال نصوص نازك الملائكة الشعرية تحاول ان تبين أهمية العنوان من منطلق وظائفه السيميائية كالأخبارية والدلالية والتأويلية والتواصلية.في كل هذا نجد أن العناوين عند نازك الملائكة هي عبارة عن مجموعة من العلاقات اللسانية والإشارية من كلمات وجمل ونصوص ولكل حالة وظيفية جئنا بمجموعة من النصوص وقمنا بتحليلها سيميائيا.وذلك من اجل الوصول الى الغاية الأساسية للنص والمؤلف.

اهداف البحث :

من خلال دراستنا لعناوين نازك الملائكة الشعرية توصلنا الى مجموعة من الأهداف هي:

-تحديد قدرة نازك الملائكةالفنية والمضمونية للعناوين التي هي منسجمة تماما مع واقع حال الأبنية الداخلية لنصوصها الشعرية.

- الخروج من المألوف التحليلي والقرائي وذلك من خلال توظيف العناوين من منطلق الوظائف المشار اليها سابقا.

- تفعيل النصوص الشعرية الحرة التي تتفاعل اكثر مع الدراسات السيميائية.أي أن قصائد نازك الملائكة الحرة تشير إلى تعددية القراءة وذلك عن طريق التوظيف السيميائي للعنوان.

- مفهوم العنوان والوظيفة الشعرية:ان العنوان نظام سيميائي ومحمل بأبعاد ثقافية وفكرية وفنية تخاطب المتلقي، وتوسع افق تلقيه، ويؤدي وظائف متعددة كونه اشارة مختزلة تمهد للنص واستراتيجيته،وإن وظائف العنوان بصفة عامة هي وظيفة اللغة القائمة على التواصل، فهناك دوماً مرسل ورسالة و مستقبل أو متلقي، والغرض الأساسي من اللغة هو المعنى الحرفي، لكنه يحمل إلى جانب المعنى العادي(الإخبار) معنى آخر هو(الإعلان)، فهو رسالة إعلانية(تجارية). ومامن شكّ في أن المشتغلين بالعنوان كانت لكل منهم آراؤه حول الوظيفة التي يؤديها في النص الشعري، وفقاً لرؤيتهم التي تنبثق من استقرائهم للنصوص،ورصد علاقة العنوان بكل من الكاتب و النص و المتلقي. ترتكز تحاليل النصوص في معظمها على تحديد العلاقة بين المرسل والمرسل اليه و الرسالة ومايمكنه أن يساعد في عملية التواصل هذه كالسياق و الصلة و السنن وذلك بما تقدمه هذه العناصر جميعا(متحدة أو متفرقة) للمتلقي، الذي هو عمود هذه العلاقة، إذما وجدت رسالة وماصاحبها من عوامل الاتصال(سياق، صلة، سنن) إلاّ لتبليغ فكرة ما للمتلقي.

فالعلاقة إذن مابين المرْسِل و المرسَل إليه والرسالة والسياق تشوبها مكاسب براجماتية تخص أركان التواصل، هذه المكاسب التي ينعتها رومان جاكسون(R.jackobson) بالوظائف، وهي وظائف يمكن تطبيقها إلى حد بعيد على أي خطاب أو نصّ عام، وهذه الوظائف هي: ((الوظيفة المرجعية(الإحالية)، الإنفعالية، التأثيرية، التواصلية، الميتالغوية و الإفهامية)).[1]

[1] .الأسلوبية والأسلوب: 120

وإن كانت هذه الوظائف يمكن تطبيقها على كل مايمكن اعتباره رسالة، فإن الأمر يمكن سحبه على العنوان وإجراؤه عليه(تطبيقيه إجرائية)، فالعنوان رسالة ((وهذه الرسالة يتبادلها المرسل والمرسل إليه ةهما يساهمان في التواصل المعرفي والجمالي وهذه الرسالة مسننة بشفرة لغوية يفككها المستقبل))2، حسب فهمه لها. ويعتقد جاكبسون من خلال نظريته حيث إن ((اللغة يجب أن تدرس في كل تنوع وظائفها، لكن وظيفة واحدة فقط من بين هذه الوظائف الأخرى هي التي تؤثر عليها وتتأثربها)).3 ووضح حسب نظريته المعروفة على النحو الآتي:

"المرسل، المرسل اليه، الرسالة، السياق، قناة الاتصال، السنن".

وعلى هذا الأساس صاغ جاكبسون نظريته الشهيرة في وظائف الكلام، والذي ينص فيها،على أن كل عنصر من العناصر الستة يولد وظيفة لسانية مختلفة في الخطاب تتميز نوعياً من وظائف العناصر الأخرى، وتكون عملية التخاطب اللساني تأليفاً لجُملة هذه الوظائف مع بروز إحداها، فتكون بنية الكلام مصطبغة بسمات الوظيفة الغالية.4

أما الوظائف الستة التي تتوالد من العناصر الاتصالية الستة حسب هذه النظرية فهي كالآتي:

الوظيفة الانفعالية(التعبيرية) التي تتولد من المرسِل والوظيفة الشعرية من الرسالة، والوظيفة الإفهامية و الإدراكية من المرسَل إليه، والوظيفة الإحالية(المرجعية) من السياق، والوظيفة الانتباهية من أداة(قناة الاتصال)، والوظيفة الميتالسانية من السنن. إذن من خلال مابينا نجد أنَّ وظائف العنوان بصفة عامة هي وظيفة اللغة القائمة على التواصل، فهناك دوماً مرسل ورسالة ومستقبل أو متلقٍ، والغرض الأساس من اللغة هو المعنى الحرفي، لكنه يحمل إلى جانب المعنى المعادي(الإخبار) معنى آخر هو(الإعلان)، فهو رسالة إعلانية(تجارية). ولاشكّ في أن المشتغلين بالعنوان كانت لكل منهم آراؤه حول الوظيفة التي يؤديها في النص الشعري، وفقاً لرؤيتهم التي تنبثق من استقرائهم للنصوص ورصد علاقة العنوان بكل من المبدع و النص و المتلقي.5

وإذا كان جيرار جينيت قد حدّد وظائف العنوان في أربع وظائف هي ((الإغراء، والإيحاء، والوصف، والتعيين))6 فإنَ العنوان يعطي بذلك وظائف أخرى هي:، أنَّ هناك ربطاً بين الوظائف التي يؤديها العنوان ووظائف اللغة كما يحددها، جاكبسون، فيعطي العنوان بذلك وظائف أخرى هي: الوظيفة المرجعية(المركزة علي الموضوع)، والوظيفة الندائية(المركزة على المرسل إليه)، والوظيفة الشعرية(المركزة على الرسالة).7

ومعظم وظائف العنوان تُدرك من خلال النّصّ، فالنّص إذن هو الذي يحدّد طبيعة هذه الوظيفة، لأن الباحث قد يدرك دور العنوان أو وظيفته في الشعر خاصة بعد إتمام قراءة القصيدة إذ مِن خلال النّص يمكن فهم محتوى رسالة العنوان.8

إن اعتبار الباحثين العنوان رسالة لغوية -بالمفهوم السيميائي- جعلهم يعاملونه معاملة النص الكامل، فتجرى عليه وظائف جاكبسون، كما تجري على اشكال الخطاب الأخرى، وذلك لأن البناء اللّغوي للعنوان في شتى أشكال الخطاب الأدبي يؤدي وظائف فنية تتجاوز دائرة الوظائف البراجماتية ممثلة في لفت الإنتباه والإخبار و الإعلام.9

خطة البحث:

على الرغم من وجود وظائف متعددة وموزعة مابين وظائفية جاكوبسن وجيرار جينيت اللسانية والشعرية فإننا في هذه الدراسة حددنا ثلاث وظائف محددة هي:

اولاً: الوظيفة الأخبارية:

إن ما يعنينا من عناصر الوظيفة الإخبارية هو الدلالة على مفهوم النص العام(الإخبار) أولاً وهو مايمكن كشفه عن طريق علاقة العنوان بالخطاب في الجزء الأول من التناول، وجاذبية العنوان للمتلقي في الجزء الثاني لتناوله.10

إن العنوان في الوظيفة الإخبارية من جانبها التجاري لايبخس حق الشعرية، ولا يتناقض معها، وهذا يعني أن هناك جعل الثقافة أو الشعر سلعة على نحو ما، فالشاعر يسعى نحو تسويق النص وإن لم يكن الهدف مادياً فالهدف هو الوصول إلى أكبر نسبة من المتلقين. وإن كان العنوان الإخباري يغلب على العنوان العام للكاتب أو الديوان ليجذب القارئ، إلاّ أننا تجنبنا عناوين الدواوين الشعرية لأنها تستخرج من عناوين نصوص داخلية. ومن هنا فالنص يعد منتوجاً و المنتوج لايمكن أن يأتي إلى

---

[2] .السيميوطيقا والعنونة، جميل حمداوي، مجلة علم الفكر: 100

[3] . قضايا الشعرية: 28

[4] .ينظر: م.ن: 121

[5] .ينظر: العنوان في النص الشعري الحديث، حمدان محسن عواض الحارثي: 125

[6] .الخطاب الإشهاري بين التقرير و الإيحاء،عمران مصطفي، مجلة الفكر والنقد،ع\24: 31

[7] . الخطاب الإشهاري بين التقرير و الإيحاء،عمران مصطفي، مجلة الفكر والنقد،ع\24: 31

[8] . ينظر: تشريح النص، عبدالله محمد الغذامي: 110

[9] . ينظر: وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، عثمان بدري: 29، وينظرعلم الإشارة، بيرجيرو ت- د. منذر عياشي: 36

[10] .ينظر: من النص الى النص المترابط، سعيد يقطين: 116

المستهلك صافياً و مفصولاً عن غطائه القيمي، فالقيمة التي يشار إليها هي الأساس واستناداً إلى هذا الغطاء تبنى إستراتيجية التواصل.11

هناك علاقة بين الوظيفة ودلالاتها النفعية.فإذا كان الإعلان أصلاً ارتبط بالمنتج الاستهلاكي العادي كما ارتبطت المرسلة الإعلانية بأركان أخرى مثل الصورة كعلاقة مهمة فيها، وهذا لايمنع من تناول المرسلة الإعلانية من حيث اللغة إذ لاتكاد تكون هناك إرسالية إعلانية لاتعتمدعلى اللغة.وإن عناصر الوظيفة الإخبارية هو الدلالة على مفهوم النص العام(الإخبار) أولاً وهو مايمكن كشفه عن طريق علاقة العنوان بالخطاب.12

إذن الوظيفة الاعلامية هي المسائل التي تحدث عنها كثير من الباحثين والكتاب، بالرغم من أن أكثرهم تطرق إليها من وجهة نظر خاصة، فإن أغلبهم قد اتفقوا على ان الوظائف الرئيسة للاعلام تكمن في النقاط الآتية:

1\ الوظيفة الإخبارية

2\وظيفة التربية والتعليم

3\الوظيفة الترفيهية

4\وظيفة الاعلان

وكما هو الحال في كثير من المفردات الادبية، ليس هناك اتفاق مطلق حول وظائف الاعلام، على الرغم من اتفاق اغلب الباحثين على الاهمية التي تقوم بها هذه الوظيفة، وذلك لأن تلك الوظائف تختلف بحسب طبيعة الذي يستعملها ودوافعه، او أنَّ لكل واحد من المرسل اليه فلسفته ... لذلك من الصعب حصر الوظائف الاعلامية من جانب واحد.13

ويرى كثير من الباحثين حصول خلط بين الوظائف والتأثيرات، ففي الوقت الذي تهتم الوظائف بالدور العام الذي تؤديه وسائل الاعلام نجد ان التأثيرات هي نتائج لهذا الدور العام، وعلى سبيل المثال فان الترفيه هو احدى وظائف الاتصال الجماهيري الا ان هذه الوظيفة قد تخفف اثار تأثيرات نفسية واجتماعية مختلفة عند الجمهور وقد يكون هذا التأثير سلبيا أو ايجابيا وأن الحديث عن وظائف الاعلام ينطلق من أهمية الدور الذي تقوم به.14

ومن أشهر اراء الباحثين والدارسين حول الوظائف الاعلامية، قول "دنيس ماكويل" إنَّ(الاخبار والاعلام) من اهم هذه الوظائف للمتلقى، وكذلك التسلية و الترفيه.15

وتعد الوظيفة الإخبارية (الإعلامية) هي الاولى التي نشأت من اجلها الصحف قبل ظهور وسائل الاعلام الجماهيرية وهي تشكل قاعدة اساسية لاغني عنها تؤهل الاعلام الجماهيري لتأدية الوظائف الاخرى إنطلاقا من المعلومات التي يتيح تعميمها ويضمن تداولها في المجتمع ويرتكز على معطياتها ليمارس عمليات التاثير، وترى هذه المدرسة أنَّ الوظيفة الإعلامية هي الوظيفة الاساسية.16

و سوف يكون تناول العنوان للنص من خلال دلالته على الموضوع العام دون أن يقدم التفصيلات الصغيرة له رغم أنه يقدم دلالات شتّى، وهو ما يعني أن هناك نوعاً آخر من العناوين أكثر تحديداً وتأطيراً للنص، وهو العنوان ذو الوظيفة الدلالية.وفي هذا الإطار يمكننا القول إن العناوين في مجملها تحمل شقها الإخباري لتركيز الشاعر على جذب المتلقي للنص.

في قصيدة (الى العام الجديد)17، نجد وظيفة العنوان مجددة بطابع إخباري، لأنه يخبر عن مضمون النص الذي يدور حول(العالم الجديد) ولكنه لايقدم إشارة لدلالة إيجابية أم سلبية، فنحن أمام عام جديد كعنوان محايد ويكتفي بالأخبار لتهيئة المتلقي للدخول في عالم النص:

ياعام لاتقرب مساكننا فنحن هنا طيوف
من عالم الأشباح، يُنكرنُا البشر
ويفرّ منا الليل والماضي و يجهلنا القدر
نحن الذين نسير لاذكرى لنا
لاحلم، لاأشواق تشرق، لامُنى
آفاق أعيننا رماد18

إن الشاعرة تخاطب العام الجديد بالأبتعاد لأنه لايحمل لهم آفاق مستقبلية مشرقة سوى الرماد، كما فعل في العام الماضي والأعوام السابقة فلم يعطهم ذكريات أو أحلام أو آمال و أشواق و أمانٍ جديدة لذلك يعد هذا العام كما هو في الأعوام الماضية.

و تبين تفاصيل الحالة النفسية التي قد يتوصل اليها الأنسان حتى لو كان مترفاً وفي قصور وهو انعدام نعمة الأحساس و المشاعر في حالات الفرح و الحزن وتحولّ هؤلاء الى الجمادات.

نحن الذين نعيش في ترف القصور
ونَظَلّ ينقصنا الشعور

---

[11] . ينظر: تمثلات البارد والساخن، سعيد بنكراد، مجلة علامات، ع\20\2003: 31، العنوان في النص الشعري الحديث، حمدان محسن عواض الحارثي: 125

[12] .ينظر: الخطاب الإشهاري بين التقرير و الايحاء، عمران مصطفى،مجلة فكر ونقد،ع24: 31

[13] .ينظر: فن المقالة بين الوظيفة الإعلامية و الوظيفة الجمالية، زينو عبدالله البرزنجي: 46

[14] . ينظر: أساسيات الصحافة، د. محمود علم الدين: 70

[15] . ينظر:فن المقالة بين الوظيفة الإعلامية و الوظيفة الجمالية: 47

[16] . ينظر: فن الكتابة الصحفية، د.فاروق ابو زيد: 180

[17] . ديوان نازك الملائكة، م2: 177

[18] . م.ن: 177

لاذكرياتْ
نحيا ولاتدري الحياة
نحيا و لانشكو، ونجهل ما البكاء
ما الموت، ما الميلاد، مامعنى السماء19.

إن قمة نقمة الأنسان هو ان الأشياء تصبح لديه دون معانٍ حتى الموت و الميلاد لايشكلان لديه اي تفكير أو احاسيس سلبية أو أيجابية:

الحزن نجهله ونجهل ما الغضب
ماقولهم إنّ الضمائر قد تثور
ونَودُّ لو مُتْنا فترفُضنا القبورْ20

إن الزمن وتحولاته لايحمل لهؤلاء قيمة بشرية أوفكرية أو شعورية سوى أنه عام مضى وعام يأتي دون أن يؤثر في التفكير أو المشاعر:

أواه لو كنا نحسّ كما يحس الآخرون
وتنالنا الأسقام أحياناً وينهشنا الألمْ
لو أنَّ ذكرى أو رجاء أو ندم
يوماً تسدُّ على بلادتنا السبيلْ21

ان التعسر يبدو جلياً على عدم التنعم بطاقة الاحاسيس و الذكريات وحتى السقم و الندم و الألم فهذه الطاقات من نعيم و بؤس تمثل جوهر الأنسان وتفرقه عن الجمادات و تحوله الى الأنسان الآلي وهذا هو مأساة هؤلاء الفئة من البشر.

في قصيدة(الكوليرا)22، تبدو الوظيفة الأخبارية واضحة، إذ إنَّ العنوان يخبر عن مضمون النصّ، لكن تبقى تساؤلات لدى المتلقي حول البُنى المكانية و الزمنية و العددية و النفسية المختلفة التي نادت بها القصيدة وهذاما يجعلنا نلجأ الى النص الذي يبدأ بالدخول الى طقوس الموت وأختارت الشاعرة سكون الليل لشدة وقع الأهوال فيه من جهة ووضوح الأصوات والآهات و الصرخات في الليل أكثر من النهار الذي يكون مليئاً بالضجيج، واستعملت الأفعال(تعلو-يلتهب-يتعثر) للدلالة على حركية الحالة الحاضرة و فاعليتها:

سكن الليلُ
اصغِ الى وَقْعِ صَدَى الأنّاتْ
في عُمْق الظلمةِ، تحتَ الصمتِ، على الأمواتْ
صَرَخاتٌ تعلو، تضطربُ
حزنٌ يتدفّقُ، يلتهبُ
يتعثَّر فيه صَدَى الآهات23

إن هذا الموت ليس فردياً إنما موت منتشر وشامل في كل الأمكنة والأفئدة، ويتبين بعد هذه المساحة الجغرافية لهذه الامكنة التي ضمت الموتى بصورة خاصة (مصر) من خلال رمز نهر النيل:

في كلّ مكانٍ روحٌ تصرخُ في الظُلُماتْ
في كلّ مكانٍ يبكي صوتْ
هذا ماقد مَزّقَهُ الموتْ
الموتُ الموتُ الموتْ
ياحُزنَ النيلِ الصارخِ مما فعلَ الموتْ24

وبعد سكون الليل يطلع الفجر وفيه يكون الانتقال من المؤشر السمعي الى المؤشر البصري لأن الفجر يجعلنا نرى العدد و الشخصيات بصورة واضحة لكن لكثرة المصابين و الموتى لايمكن ان يحصيه الأنسان:

طَلَع الفجرُ
اصغِ الى وَقْع خُطَى الماشينْ
في صمتِ الفجْر، أصِبح، أنظرْ ركبَ الباكين
عشرةُ امواتٍ، عشرونا
لاتُحْصِ أصِخ للباكينا
إسمعْ صوتَ الطِفلِ المسكين
مَوْتَى، مَوْتَى، ضاعَ العددُ
مَوْتَى، مَوْتَى، لم يَبْقَ غَدُ25

ولجأت الشاعرة الى تشخيص الكوليرا الى وحش كاسر وحاقد ومجنون و شرير و قاسٍ لتعميق الدلالة الخطرة لهذا الداء:

إستيقظَ داءُ الكوليرا
حقْداً يتدفّقُ موتورا
هبطَ الواديْ المرِحَ الوَضّاءْ
يصرخُ مضطرباً مجنونا
لايسمَعُ صوتَ الباكينا26

وقد انتشر هذا الداء بين الجميع من فلاحين واطفال ورجال و نساء فاصبح الموت هو الطاغي في مصر وسبب هذا المرض الفتّاك.في كوخ الفلاحة في البيت.....

الجامعُ ماتَ مؤذّنُهُ
الميّتُ من سيؤبّنُهُ
لم يبقَ سوى نوْحِ وزفيرْ
الطفلُ بلا أمّ وابِ
يبكي من قلبٍ ملتهِبِ

[19] . الديوان، م2: 178
[20] .الديوان، م2: 179
[21] . م.ن: 254
[22] . ديوان نازك الملائكة، م2: 99
23 . م. ن: 100
24 .م.ن: 100
25 .الديوان،م2: 101
26 .م.ن: 101

وغداً لاشك سيلقفُهُ الداءُ الشرّيرْ

يامصرُ شعوري مزّقَهُ مافعلَ الموت27

وفي قصيدة(أغنية) نجد وظيفة العنوان إخبارية لأنه لايقدم دلالة على هذه الأغنية أو القصيدة هل هي ذات دلالة إيجابية متفائلة أم أنها سلبية متشائمة، لذلك نلجأ الى النص الذي يبدأ بطلب لهذه الأغاني بالسكون و التوقف و الانقطاع لأن الهوى قد غاب و انطوت صفحاته الى الأبد:

اسكُني يا أغاني الأملْ

فالهَوَى قد رحلْ

وانطوَى سرّه في مُقَلْ

رُصِفتْ بالمَلَلْ28

ثم تأتي المقاطع الأخرى لتعطي مشاعر الحيرة لرحيل الهوى، علما ان الطرق التي تسلك لايمكن أن تصل بها الى الغاية أو الهدف و لاتصل الى ذلك في أي زمنٍ كان لأن نقطة اللقاء هو الذي يشكل ثانية نقطة الأنفصال عن اليوتوبيا.

كم ملأنا بكِ الأقداحْ

وسقيْنا الرّياحْ

كم منحناكِ للأشباحْ

في رضاً وسَماحْ

فابحثي في شِعاب الوجودْ

عن هوَانا الشَرودْ

كفّنا نديَتْ بالوعودْ

وهو ليس يعودْ

ثانيا: الدلالية

يعرف النقاد بأن علم الدلالة(السيمانطقية) هو((علم دراسة اللغة من جميع نواحيها التكوينية، ووضع هذه الدراسة علي هيئة نظرية عامة ممكنة التطبيق على جميع اللغات مهما اختلفت خصائصها وأصولها)).29

وهناك التميز بين علم الدلالة و علم المعاني، فالأخير علم بلاغي وظيفته تتبع خواص تركيب الكلام في الإفادة ومايتصل بها من الاستحسان وغيره ليحترز بالوقوف علها من الخطأ في تطبيق الكلام على مايقتضي الحال، فهنا نحن أمام علم معياري في حين مع علم الدلالة نحن أمام علم وصفي تحليلي ينطلق من تحليل الكلمة إلى اكتشاف أوسع العلاقات التي تربط بين الوحدات اللغوية المختلفة، وأهم العلاقات التي درسها علم الدلالة و أصبح يصنف وفقها هي: العلاقة بين الدال والمدلول، والترابط: أي موقع الدال في نظام العلاقات الذي يرتبط بموجبه مع الدوال الأخري في اللغة و تنقسم العلاقات الترابطية إلى تلاؤمية إذا كانت أفقية واستبدالية إذا كانت عمودية.30

ويعد رولان بارت خير من يمثل هذا الاتجاه، لأن البحث السيميولوجي لديه هو دراسة الأنظمة والأنسقة الدالة.فجميع الوقائع والأشكال الرمزية و الأنظمة اللغوية تدل، فهناك ما يدل باللغة وهناك ما يدل دون اللغة المعهودة، بيد أن لها لغة خاصة.ومادامت الأنساق والوقائع كلها دالة، فلا ضير من تطبيق المقاييس اللسانية على الواقع غير اللفظي أي الأنظمة السيميوطيقية غير السانية لبناء الطرح الدلالي.وقد انتقد بارت في كتابه "عناصر السيميولوجيا" الأطروحة السوسسيرية التي تدعو إلى إدماج اللسانيات في السيميولوجيا مبينا أن اللسانيات ليست فرعا، ولو كانت مميزة، من علم الدلائل، بل السيميولوجيا هي التي تشكل فرعا من اللسانيات 31

إذن تجاوز رولان بارت تصور الوظيفين الذين ربطوا بين العلامات و المقصدية، وأكد وجود أنساق غير لفظية حيث التواصل غير إرادي، ولكن البعد الدلالي موجود بدرجة كبيرة. وتعد اللغة الوسيلة الوحيدة التي تكون هذه الأنساق والأشياء غير اللفظية دالة عليها. حيث((إن كل المجالات المعرفية ذات العمق السوسيولوجي الحقيقي تفرض علينا مواجهة اللغة، ذلك أن الأشياء تحمل دلالات. غير أنه ليس لها أن تكون أنساقا سيميولوجية أو أنساقا دالة لولا تدخل اللغة ولولا امتزاجها باللغة .فهي، إذاً، تكتسب صفة النسق السيمولوجيمن اللغة)). وهذا مادفع رولان بارت إلى أن يرى أنه من الصعب جداتصور إمكان وجود مدلولات نسق صور أو أشياء خارج اللغة، فلا وجود لمعنى إلا لما هومسمى، وعالم المدلولات ليس سوى عالم اللغة.

وتأتي الوظيفة الدلالية مصاحبة للوظيفة الوصفية وتحمل بعضا من توجهات المؤلف في نصه، يقول جنيت(*Genette*) عن هذه الوظيفة((أنه لامناص منها لأن العنوان مثله مثل أي ملفوظ له طريقته في الوجود عموما، أو إن شئنا أسلوبه، حتى الأقل بساطة، فإن الدلالة الضمنية فيه تكون ايضا بسيطة أو زهيدة، ولما كان من المبالغة أن نسمي الوظيفة الدلالية الضمنية غير مقصودة من المؤلف دائما فلا شك أن الأجدر عندئذ أن نتحدث عن قيمة ضمنية أو مصاحبة))32إذ إنها تعتمد على مدى قدرة المؤلف على الايحاء والتلميح من خلال التراكيب

---

27 . الديوان: 100-101

28 .م.ن، م2: 164

29 .مبادئ في علم الدلالة، رولان بارت، ت- محمد البكري: 35، الالسنية، علم اللغة الحديثة،ميشال زكريا: 43

30 .ينظر: مبادئ في علم الدلالة: 93، الالسنية، علي اللغة الحديثة المبادئ والاعلام، ميشال زكريا: 247-350.

31 . ينظر: دروس السيميولوجيا، رولان بارت ترجمة: بعبد عالي 9

32. عتبات(جيراد جنيت من النص الى المناص)،عبدالحق بلعابد: 108

اللغوية البسيطة. والوظيفة الدلالية من أهم وظائف العنوان، وهي موجهة للنص، بسياقيه، الداخلي، والخارجي، وتشتمل عدداً من الوظائف الصغرى التي ذكرها النقاد مفرقة، مثل تعيين النص وتمييزه عن غيره من النصوص، والدلالة على عصره وجنسه التأليفي، والإحالة التناصية مع النصوص السابقة له، والإشارة الى مضمون النص وتلخيص دلالته، وكشف مايعتري هذه الدلالة من إجمال أو إلباس في النصوص الغامضة، والإسهام في ضبط انسجام النص و الربط بين أجزائه.33 وماجرى في السيمولوجيا هو تعميم الدرس اللساني الذي قدمه(سوسير) بعد تطويره و الانشغال به من قبل جماعة كوبنهاكن و جماعة براغ و الباريسين، أو ربما كانت جملة الثنائية التي قدمها سوسير هي الأكثر أثرا في هذا المجال، أما الثنائيات المقدمة فهي:34

- ثنائية اللغة: الكلام، اللغة، مؤسسة مجتمعية، ونظام من القيم، وهو ليس فعلا لأنه عقد جمعي على حكم مايرغب في التواصل أن يخضع كلية، أما الكلام فهو الفعل الفردي الذي بواسطته ومن خلاله يستطيع المتكلم استخدام شفرة اللسان بقصد التعبير عن أفكاره الخاصة، وهكذا نستطيع القول انه لايمكن قيام كلام بدون لغة ولالغة بدون كلام.

- ثنائية الدال\المدلول: وهي الثنائية المكونة للعلامة اللغوية، التي من الممكن سحبها نحو العلامات غير اللغوية في سبيل تعميم التعميم للنظام اللغوي، وهنا تبرز أهمية التخصص المزدوج، الذي يميز العلامات اللغوية من غيرها، إذ إن العلامةاللغوية بوصفها وحدة دالة متشكلة من جزئيات غير دالة بنفسها، وإنما تشكلها و تخصصها هو الذي يمنح الدال.

-ثنائية التركيب الاستبدالي: على المستوى التركيبي تستمد كل مفردة قيمتها من تعارضها مع سابقتها ولاحقاتها والعلاقات هنا حضورية أما المحور الاستبدالي فهو يتشكل من العلاقة بين المفردة الموجودة على المحور التركيبي وبين ماتثيره من خزين ذاكري المفردات التي يمكن أن ترتبط به عبر علاقات من التداعي، أو التصويت، ولذا فان العلاقات هنا علاقات غياب وهذا قاد جاكبسون إلى التميز بين المحوريين على أساس الاستعارة والمجاز المرسل-الكناية. وأن العنوان ذا الوظيفة الدلالية هو العنوان الذي لايكتفي بالإشارة إلى موضوع النص كما هو الحال في الوظيفة الإخبارية، بل يجاوز ذلك الى الكشف عن بعض دلالات النص واتجاهها، وهو مايجعل التخمين بدلالات النص أيسر، وهو بذلك يسهم مبكراً في إدخال القارئ إلى عوالم النص والتأليف معه.ولا يعني هذا أن العنوان ذا الوظيفة الدلالية هو الأكثر إبداعاً وجاذبية، بل قد يجد المتلقي في ذلك فقداناً للمتعة التي يجدها في مفاجأة النص له.35 خلاصة القول، أن السيميولوجيا باعتبارها علما للأنظمة اللغوية وغير اللغوية قسمان: سيميولوجيا تهدف إلى الإبلاغ والتواصل من خلال ربط الدليل بالمدلول والوظيفة القصدية.أما سيميولوجيا الدلالة فتربط الدليل بالمدلول أو المعنى. بعبارة أخرى إن سيميولوجيا الدلالة ثنائية العناصر(ترتكز العلامة على دليل و مدلول أو دلالة)، في حين نكون سيميولوجيا التواصل ثلاثية العناصر(تنبنى العلامة على دليل و مدلول ووظيفة قصدية).

من العناوين ذات الوظيفة الدلالية(أغنية لطفلي)36، حيث إن المتلقي يتوقع من خلال العنوان أن النص نابض بحنان الأمومة وقوتها وتدفقها، فالنص لايقدم لنا دلالات مفاجئة لأن العنوان قد لعب دوره في توقع دلالات النص، ان الشاعرة وزعت القصيدة الى ثلاثة مقاطع وتبدأ هذه المقاطع بألفاظ ذات إيقاع طفولي مثل(ماما، بابا، دادا)، ثم ذكرت اسم طفلها وهو(بَراق) وذلك لتأكيد أنها تغني لطفلها دون سواه فهو ينّم عن التعلق العاطفي الصادق بين الأم ووليدها:

ماما ماما ماما ماما ماما
بَراق الحلو الثغةِ ينوي النوما
والنومُ وراء الربوه هيأ حُلما
والحُلم له أجنحةٌ تَرق النَجْما
والنجمُ له شفَةٌ وُيحبّ اللَثْما
واللثمُ سيوقِظُ طفلي:
ماما ماما37

وهذه الأغنية تبين ان الطفل في المتهئ للنوم وغالبا ماتكون الأم تدندن لوليدها، قبل أن ينام لذلك استطاعت ان تنقل الشاعرة جزءًا من أجواء الطفولة الى المتلقي وهي تنوم صغيرها و تغني له، وتستخدم الطبيعة في همساتها مع طفلها في مهده لأن نقاء الطبيعة و جمالها يشبهان براءه الطفل وجماله:

با با بابا بابا بابا بابا

33. ينظر: النص الموازي للرواية :98، براعة الاستهلال في صناعة العنوان، محمود الهميسي: 42، عتبة العنوان في الرواية الفلسطينية، دراسة في النص الموازي، لفرح مالكي: 42، سيموطيقا العنوان في شعر عبدالوهاب البياتي، لعبد الناصر محمد: 10

34 ينظر: علم اللغة العام، دي سوسير-ت- يوئيل يوسف عزيز: 84، المنطق، ارسطو،تحقيق عبدالرحمان البدوي: 99-103، علم الدلالة عند العرب، عادل الفاخوري: 25، علم الإشارة، بيرجيرو-ت- د. منذر عياشي: 57

35 .ينظر: العنوان في النص الشعري الحديث، حمدان محسن عواض الحارثي: 152

36 .الديوان، م2\556

37 .م.ن\556

برّاق الغافي الساهي يسرِقُ قَلْبا
والقلبُ سيُمْرِعُ يُنْبتُ ورداً رَطْبا
والوردُ يَرُشّ المُهدَ أريجاً عَذْبا
وأريجُ الوردِ لَعوبٌ يَهْوَى الوَثْبا
والوَثْبُ سيوقِظُ طفلي:
بابا بابا 38

في قصيدة(مرثية غريق)39، يحدد العنوان إتجاه النص من خلال لفظتي غريق و مرثية و دلالتها على الموت وقد رسمت الشاعرة من خلال التوصيف مناخاً للدخول الى الحدث عن طريق مخاطبة النهر وهي بالقرب منه تتأمل امواجه حينما أوشك الضياء على الغياب ايذانا بمجيء الليل و انتشار السكون في كل سوى تلاطم الأمواج...

أيها النهر لقد جاء المساءُ
ومَشَى الصمْتُ على الموجِ الوديع
وخبا في الأُفقِ الحالي الضياءُ
وتَلاشَى وقْعُ أقدامِ القطيع
سكن الكونُ سوى الموُجِ المُدوّي
بأساطيرِ العُصورِ الخاليات40

ثم تلمح الذات الشاعرة ظلاً فوق النهر فتتسأل متعجيبة هل هو غريق ثم تتأكد حينما ترى جسده بالياً ممزقاً راقداً لايفيق فهو غريب لم يودعه قريب بالياً ممزقاً راقداً لايفيق فهو غريب لم يودعه قريب.

آهِ ياشاعرتي، هذا غريق
فاحزني للجَسَدِ البالي المُمزَّق
راقدا، تحت الدياجي، لايُفيقُ41

ثم نجد مشاركة الطبيعة مع الشاعرة في تأبين الغريق الوحيد من رياح الليل، وامواج النهر، والنجم، ثم تأتي شخصية الصياد التي يطلب منها ان تنتشل الجثة من النهر لتدفنه في القرية:

أيّها الصيّادُ، قف بالزورقِ،
وانتشل هذا الغريقَ البائسا
خُذهُ للشاطئ، وادفِن مابَقِي
منه في القريةِ وارجعْ يائسا42

ومن الحالة الخاصة تلجأ الشاعرة الى تعميم فكرة الغرق أو الموت على الجميع بلا استثناء.

كلَّ يومٍ بينَ أيدينا غريقُ
وغداً نحنُ جميعاً مغرقونا
- - - - - - - -
ضاق ياصيّادُ في عَيني الوجودُ
بالكَوْنِ سِرُّهُ لا يَنْجلي
كلٌ مافيهِ الى القَبْر يقودُ
ماالذي يَبْقى لنا من أملِ؟43

في قصيدة(المقبرة الغريقة)44، نجد العنوان حاملاً لدلالات سلبية مشحونة بشحنات الأسى والحزن من جهته والدهشة من جهة أخرى، فالمتلقي قبل دخول النص يتوقع الحالة النفسية التي تصيب الأنسان حال سماعه أو مشاهدته مقبرة غريقة وكيف يكون حال جثث الموتى وهياكلهم حالة انغمارهم بالمياه، وهذامايغرره النص من خلال الوصف .... الرهيب لشدة الظلام والعواصف و الأعاصير القاسية:

في ظُلمة الليلِ المُخيفِ الرهيبْ
وتحتَ هولِ العاصفِ الأهوجِ
قبرٌ على التّل وحيدٌ غريبْ45

ويصور النص الجثث وهي طافية فوق سطح المياه:

هذي الوجوهُ الشاحباتُ الجباه
وهذهِ الأشلاءُ والأعينُ
طفتْ حيارَى فوق وجه المياه
وعضّ فيها العَدَمُ المحزن46

والشاعرة تخاطب النهر مما سيسببه من فيضان ان يكون رحيماً على الميتين وذلك من خلال مناجات النهر:

يانهرُ لاتقسُ على الميتين
حسبك ماسببّته من شقاء
حسُبكَ ماشرّدت من بائسين
وارفق بسكّان الثرى الأبرياء47

والشاعرة تصور زوايا المقبرة وكيف ان الاجساد والعظام تغمرهما المياه.

في كلّ رُكنٍ من دجُى المقبرة
تسبْحُ أجسادٌ وتطفو عظامْ
والرّيحُ في صيْحاتها المنكرة
والليلُ مازالَ رهيب الظلام48

38 .الديوان، م2: 381
39 .الديوان، م1: 517
40 .م.ن: 517
41 .الديوان، م1: 519
42 .الديوان، م1: 521
43 .م.ن: 523
44 .الديوان، م1: 534
45 .الديوان، م1: 534
46 .م.ن: 536
47 .م.ن: 536
48 .الديوان، م1: 537

وهي أيضا أنها تصور الحاضر و المواقف المؤلمة والقاسية تصور الماضي الذي عاش فيه هؤلاء الموتى الغرقى وامالهم واحلامهم واناشيدهم في الحياة لكنها في النهاية تعود الى قوة فعل الموت.

هذا الرُفَات الكالحُ المُزْدَرى
قد كان بالأمس فتىً لاهيا
يَنْسِجُ تحتَ الليلِ ثوبَ الضياء
وينثُرُ الحبَّ على العالمِ
جذلانَ لايعرفُ معنى الفناءْ
مُستغرقاً في نشوة الحالمِ[49]

الثالثاً: التأويلية

ونقصد بالنظرية السيميائية خطابا نظريا حول الظواهر التأويلية حيث تباشر النص بوصفه خزانا من الإمكانات الدلالية، وتهتم بكل مجالات الفعل الإنساني، فهي بذلك آلية نقدية لمقاربة كل مظاهروتجليات السلوك الإنساني بدءا بأبسط الانفعالات وانتهاء بأكبر الأنساق الإيديولوجية، وهي مجموعة من المفاهيم المنظمة التي تمكن من وصف آليات إنتاج الدلالة داخل موضوع ثقافي ما.ولفهم ماتدلّ عليه هذه السيرورة في أبعادها النظرية والعلمية، لابد من تحديد المستويات الدلالية التي تحتضنها، حيث لا وجود لمعنى ما إلا من خلال سيرورة تنقله من حدوده المفهومية المجردة و المتصلة و المعزولة عن أي سياق إلى كيانات أو مستويات ملموسة يُستثمر من خلالها هذا المعنى ويستحضر كل أشكال التدليل التي تحققه في واقعة ما.إن هذا الانتقال لا يتم بصورة اعتباطية، بل بواسطة أشكال توسطية ثقافية ورمزية تربط بين المجرد والمحسوس أو بين النوذج ونسخته، وهي أشكال تحدد العلاقات وصور التبادل الممكنة بين المستويين، فما بين المحافل الأصلية الأولي حيث تتلقى المادة المضمونية أولى تمفصلاتها وتتشكل باعتبارها شكلا دالا، وبين المحافل النهائية حيث تتجلي الدلالة من خلال لغات متعددة، يمكن إدراج محفل للتوسط تنتظم داخله بنيات سيميائية تمتلك وضعا مستقلا.[50] لايمكن تناول مفهوم السيميائيات التأويلية بعيدا عن أسسها الفلسفية، لأن كلّ محاولة لممارسة هذا التأويل، كنسق تامّ له خصوصياته المتفردة دون مراعاة السياق الفلسفي والأساس الإبستمولوجي الذي يتضمنه، يجعلنا عرضة للوقوع في مزالق الاختزال والفهم الناقص، لأن كلّ نسق يستند إلى مسلمات فلسفية، وهي مسلمات تختزن داخلها رؤية ما للعالم ولمكانة الإنسان داخله.[51]

تنطلق السيميائيات التأويلية باعتبارها نشاطا معرفيا بالغ الأهمية والخصوصية من حيث الأصول و الامتدادات من تصورات نظرية دلالية وجمالية، تجد في سيميايات بورس الظاهراتية و التسنين السردي والثقافي عند كل من أمبرتو إيكو ويوري لوتمان وغريماس وسيمولوجيا بارت منطلقا لها.لكن الناقد سعيد بنكراد لم يعد حبيس هذه المنطلقات، بل حاول التفاعل معها وجعل موافقه من التأويل و السيميائيات تسكن اللغة العربية متخذا لنفسه نفسا منفردا ومتفرّدا أعطى لتأويلاته استقلالها وطابعها الذاتي خاصة أثناء الممارسة باعتبارها التطبيق المخصوص الذي يُمدّ النظرية بعناصر محلية و تلوينات ثقافية تغنيها.[52]، إن السيميائيات التأويلية لاتسلم بوجود قراءة عفوية ترتكز في بناء مقولاتها على تخمينات أو حدوس غير معرفية لكي تنتج معرفة، بل إنها تستند إلى فرضية مسبقة يمكن بواسطتها قول شيء ما عن الواقعة وهي فرضية متوقفة في طبيعتها على السياق التاريخي والثقافي لأنها معطاة ومحددة بهذا السياق. إن هذه الفرضيات كذلك يبرها وجود نص يشيّد معانيه انطلاقا من آليات تعقلن بنائه وتداوله وأشكال التأويل المرتبطة به.[53]

والمقصود بالوظيفة التأويلية للعنوان، ((هو أن يكون عنوان النص الشعري لايدل على محتواه، وهذاما يضطر القارئ إلى التأويل للوصول إلى علاقة العنوان بمضمون النص، وأن العنوان التأويلي يستمد تميّزه بين العناوين الأخرى المطروحة لاحتوائه على تفعيل أكثر لدور المتلقي لأن النص بقدر ما يمضي في وظيفته التعيلمية إلى وظيفته الجمالية، فإنه يترك للقارئ المبادرة التأويلية)).[54]

ويظهر من خلال ذلك، أن التأويل هو محاولة لفهم لايكترث ولايقف عند حدود تعيين الأشياء في دلالاتها المباشرة المنطوية على ذاتها، بل هو انخراط في الصلب الرمزي و الثقافي انطلاقا من معان إضافية لها القدرة على التدليل و الإحالة على القيم الدلالية الممكنة الخالقة لسياقها الخاصة. إن اللحظة الثانية،

---

[49] .م.ن: 538

[50] .ينظر: السيمياء والتأويل، روبرت شلوز-ت- سعيد الغانمي: 26، العنوان في النص الشعري الحديث، حمدان محسن عواض الحارثي: 169، المؤول والعلامة والتأويل، سعيد بنكرد، مجلة فكرونقد،ع1993،16: 59، شخصيات النص السردي، سعيد بنكراد: 44

51.ينظر: علم الإشارة، يرجيروت- د. منذر عياشي: 80، ممكنات النص و محدودية النموذج النظري، سعيد بنكراد، مجلة فكر و نقد، ع-58، أبريل 2004\24

52 ينظر: السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، سعيد بنكراد: 18، سيميائيات التأويل، طائع الحداوي: 134

53 .ينظر: عن التسنين السردي و التسنين الإيدولوجي، سعيد بنكراد، (الجزء الأول) مجلة علامات، ع2، 1994: 28

54 . القارئ في الحكاية، أمبرتو إيكو-ت- أنطوان أبو زيد: 63

بوصفها لحظة تأويلية، تحضر في الواقعة على شكل إحالات رمزية، وهي إحالات تثير فينا أسئلة تدفعنا باستمرار إلى رحلة البحث عن الحقيقة، تكون معه الحاجة إلى التأويل ضرورة ملحة.ولأن إدراك أية ظاهرة قد تتحول عبرها إلى ذاكرة للفعل الإنساني، و تجاوز هذه اللحظة المباشرة أمر طبيعي، وهذا التجاوز يضعنا على عتاب تأويلات أكثر خصوبة وضبطا للاطلاقية و التسيب في الوقت نفسه.55

إذن إن السيميائيات التأويلية، تحمل في ثناياها عناصر التنظيم والتأليف، وهي عناصر متصلة بالمنهجية الخاصة بقراءة أيّ نص، فالمعنى هنا مبدأ للتنظيم فلا يمكن الحديث عن العلامة إلا باعتبارها أداتنا الرئيسة، إن لم تكن الوحيدة لتنظيم التجربة الإنسانية. والذي ينظم نفسه هو ما يحكم التدليل ويساهم في تطوير وبلورة الفعل التأويلي المتعدد.ويظل هذا الفعل أو الإجراء محكوما بأنساق و تحدّ من غلوا التجاوزات المغرقة في الذاتية، لذلك فالإرغامات التأويلية تشتغل داخل النص بوصفها صدّاً يحدد بصورة صريحة المجالات أو السياقات المسموح بها أثناء قراءة النص.56

يمكن القول، إن ميلاد النص هو عملية تقود من مادة مضمونية عديمة الشكل إلى الوجود الفعلي للقيم.فالنص هو اختراق لمتصل لاحدود له. إنه إختراق يصوغ القيم ويعدل ويحذف و يضيف مستندا في ذلك إلى أهلية المتلقي وأهلية الموسوعة الثقافية التي ينتج ضمنها النص.فماذا يعني"الحب" و "الخير"و "الصدق" و "الحقد" و "العدوانية"و"الحرية" وكافة القيم الأخرى خارج حدود النسخ التي تخبر عنها؟فهذه القيم لايمكن أن تدل على شيء، فالكون الدلالي يتميز بكلية المادة الدلالية ولايمكن أن يدل إلا من خلال شبكة التمفصلات التي يشتمل عليها.57

خلاصة القول: إن السيميائيات التأويلية تبحث عن المعنى مدركة أنه ليس موحّدا ولا متجانسا، إنها تكشف وتعرّي وتضيء عالم حياتنا المعطي وتكشف ما كان فيه متخفيا، نعني معناه المتحجّب و بنيته المخصوصة و مأساته الداخلية والناقد، في إطار السيميائيات التأويلية، وهو الذي يتصيّد المنكسر و اللامتصل والمتقطع أو هو الذي يزعج المتصل بشرخه كماهو لعبة القوة و الحقيقة في علاقات الجماعات الإنسانية المتصارعة.

في قصيدة(الخيط المشدود في شجرة السرو)58، إن العنوان ذو طابع تأويلي رمزي فلا يدل على المضمون دون تأويل يكشف عنه النص، ويعتمد تفعيله على المتلقي، فالتأويل ليس من نصيب العنوان فقط لكننا نحتاج لتأويل النص، ان الخيط المشدود واسباب تواجد في الشجرة وماذا يمكن أن يشير اليه من خلال الأبعاد السيميائية فالنص مؤلف من مقاطع يبدأ بمشهد وصف مكاني وزماني للولوج الى قصة حزينة حيث سواد الشارع و الصمت وغياب الألوان سوى لون الدياجي ثم الشجرة الداخلية المفعمة بالآسى:

في سَوادِ الشارعِ المُظلم والصمتِ الأَصمّ
حيثُ لالونَ سوى لونِ الدياجي المدلهمّ
حيثُ يُرخي شجرُ الدِّفلى أساهُ59

ثم يبرز صوت الحبيبة لتأنيب المحب على توهمه أن الحب في قلبه مات لكنه عاد ثانية بعد ندمه:

قصةُ الحبِّ الذي يحسبه قلبكَ ماتا
وهو مازالَ انفجاراً وحياة60

ويتصور بعد عودته الى مكان الذكريات أن تلقاه الحبيبة بعد أن أكد على الندم:

وستلقاني تحاياها كما كنا قديما
وستلقاني.....
وتمشي مطمئنا هادئاً
في الممرِّ المظلم الساكن، تمشي هازئا
بِهتافِ الهاجسِ المنذر بالوَهم الكذوب:
ها أنا عُدت وقد فارقتُ اكداسَ ذنوبي
ها أنا المحُ عينكِ تُطِلُّ61

فيظهر في الدهليز صوت لوجه شاحبي وهو صوت أخت الحبيبة تخبره بموتها.

وتَرى في ظُلْمة الدهليزِ وجهاً شاحبا
جامداً يعكِسُ ظلاً غاربا:
هلْ...؟ يخبو صوتُكَ المبحوحُ في نَبرٍ حزينْ
لا تقولي إنها
ياللَمجنون
أيها الحالمُ، عَمَّن تسألُ؟
أنها ماتت62

[55] ينظر: سيمياء التأويل، رشيد الإدريسي: 39، تنبيه لقراء بورس، جيرار دولول-ت- عبدالعلي اليزمي، تقديم سعيد بنكراد، مجلة علامات، ع8\1997: 11

[56] . ينظر:التأويل بين السيميائيات و التفكيكية، أمبرتو إيكو-ترجمة وتقديم الدكتور سعيد بنكراد: 11

[57] .ينظر: السيميائيات، المصطفي شادلي-ت- محمد المعتصم\56 ، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، سعيد بنكراد: 157

58 .الديوان، م2: 133

59 .م.ن: 133

60 .الديوان، م2: 133

61 .م.ن: 135

62 . الديوان، م2: 136

ويهرب مما سمعه الى مشهد منظور وهو الخيط المشدود في شجرة السرو ويتعلق طرفه بالخيط في باحة البيت الذي يمثل الذكريات و محاولة استرجاع الماضي وهذا الخيط حبال من جليد تخنق المحب شارداً، طرُفك مشدود الى خيط صغر شد في السروة لاتدري من هو.

ويرنُّ الصوتُ في سمعكَ: "ماتتْ"...
إنها ماتتْ... وترنو في برود
فتَرى الخيطَ حبالاً من جليد
عقدتها أذرُع غابت ووارتها المَنُونْ63

ان الخبر المفاجئ وهو الموت وقع كالمطرقة على المحب يضاف اي تكرار لفظة (ماتت) في القصيدة تبيان للوقع النفسي للموت عند الحبيب ووضعت القصيدة الحالة النفسية للمحب(القلق و الموت و التردد و الدهشة و الانهيار) يضاف الى مشاركة الطبيعة الرسم والمشاركة في الحزن و الاسى النابعين من القصيدة ثم عودة الحبيب بعد قطع الخيط ولفه على ...دلالة على الانتماء للحدث من جهة والانقطاع و الانفصال من جهة أخرى وكأنه يحمل عيش هذا الماضي العميق والحزين.

ويَراكَ الليلُ تَمشي عائداً
في يدكَ الخَيطُ والرعشةُ، والعِرْقُ المُدَوّي
"إنها ماتت.." وتَمضي شاردا
عابثًا بالخيط تطويه وتَلوي
حولَ إبهامِكَ أُخراهُ، فلا شئَ سواهُ،
كلُّ ما أبقى لكَ الحبُّ العميقُ64

الاستنتاجات :

في هذه الدراسة توصلنا الى الاستنتاجات الاتية:

- ان النظام السيميائي يستطيع ان يفتح النص بافاق وظائفية متعددة،بل تحدد العلاقة القائمة بين وحدات المرسل والمرسل إليه والرسالة ومايمكنها من عملية التواصل مابين السياق والصلة والسنن.

- ان النظام السيميائي يعين النص، بل انه مفتاح ومحرك الأنشغال النصي.فعلى الرغم من ضيق المساحة المكانية للعنوان فإنه، بوساطة ودعم الأنظمة السيميائية،يحرك النص باتجاه مشاهد وصور متنوعة.من هنا فأن ميلاد النص هو ناتج عن عملية السيمياء للعنوان.

- ان موضوع العنوان،بدون الدعم السيميائي،يبقى جامدا اذ انه يحمل أحادية المعنى التي لاتستطيع فك الشفرات الأخبارية والدلالية والتأويلية والتواصلية.

- ان تفسير العنوان، من خلال النظام السيميائي،يبين مدى قوة الخطاب النصي، اذ اننا غالبا مانعتمد على محتوى النص في تبيان الخطاب دون الأهتمام بفنية العنوان ومضمونيه.وهذا يعني ان استراتيجية الخطاب تتبين ايضا في العنوان لأنه يمارس عمليات التأثير داخل الأبنية النصية.

- ان نازك الملائكة لكونها متعلمة ومثقفة قبل ان تكون شاعرة على علم بأهمية العنوان وموقع هذا العنوان من منطلق الأفعال الدلالية والأخبارية والتأويلية والتواصلية.فعلى سبيل المثال، قصيدتها التي هي بعنوان"الكوليرا"و تعد أولى قصائدها الحرة تعطي عنوانا خبريا بأن مضمون النص يبحث عن ألم وآهات وموت وصرخات الصوت.

المصادر و المراجع:

المصادر:

- ديوان نازك الملائكة، المجلد الاول، دار العودة، بيروت-لبنان2008

-ديوان نازك الملائكة، المجلد الثاني، دار العودة، بيروت-لبنان2008

المراجع و الدوريات:

-ارسطو، تحقيق عبدالرحمان بدوي، المنطق، وكالة المطبوعات، ط1، الكويت، 1980

- أمبرتوإيكو، ت: سعيد بنكراد، التأويل بين السيميائيات و التفكيكية، ط3، المركز الثقافي العربي، 2004

- أمبرتوإيكو ، ت: أنطوان أبوزيد، القارئ في الحكاية، المركزالثقافي العربي، ط1

-بيرجيرو ، ت: د.منذر عياشي، علم الإشارة، بيرجيرو، ت: د.منذر عياشي، دار طلاس للدراسات والترجمة و النشر، 1992

- حمدان محسن عواض الحارثي،العنوان في النص الشعري الحديث في المملكة العربية السعودية: دراسة وصفية تحليلية، رسالة ماجستير، جامعة ام القرى، مكة، 2002

-درس السيميولوجيا، رولان بارت، ترجمة: بعبد عالي منتديات سور الأزبكية،(د.ط).

- دينامية النص (تنظير وإنجاز)، محمد مفتاح، دار النشر المركز الثقافي العربي،1990

-دي سوسير-ت-يوئيل يوسف عزيز، علم اللغة العام، جامعة الموصل، 1988

-رومان جاكبسون، ت: محمد الوالي و مبارك حنون،قضايا الشعرية، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، 1988

-رولان بارت، ت: محمد البكري، مبادئ في علم الدلالة، منشورات دار الشؤن الثقافية، بغداد، ط2، 1986

- روبرت شلوز، ت: سعيد الغانمي،السيمياء والتأويل، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، ط1، 1994

63 .الديوان، م2: 132

64 .م.ن: 194

-د.رشيد الإدريسي، سيمياء التأويل الحريري بين العبارة و الإشارة، رؤية للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى 2010، القاهرة
-زينو عبدالله البرزنجي، فن المقالة بين الوظيفة الإعلامية و الوظيفة الجمالية، من منشورات مكتب اعلام الاتحاد الوطني الكردستاني، مطبعة ازاد هورامي، 2012
- سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها و تطبيقاتها، سعيد بنكراد، منشورات الزمن مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 2003
- سعيد بنكراد، شخصيات النص السردي البناء الثقافي، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية مكناس 1999
-سعد يقطين، من النص الى النص المترابط، المركز الثقافي العربي، ط1، 2005
- طائع الحداوي، سيميائيات التأويل الإنتاج و منطق الدلائل، المركز الثقافي العربي، ط1، 2006
عبد الناصر محمد، سيموطيقا العنوان في شعر عبدالوهاب البياتي، دار النهضة العربية، القاهرة، 2002
عادل الفاخوري، علم الدلالة عند العرب دراسة مقارنة مع السيمياء الحديثة، دار الطليعة، ط2، بيروت، 1994
- د. عبدالسلام المسدي، الأسلوبية و الأسلوب، ط2، دار العربية للكتابة، تونس،1982
- عبدالله محمد الغذامي، تشريح النص مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة، دار الطليعة للطباعة و النشر، بيروت، ط1، 1987
- عبدالحق بلعاد، تقديم د. سعيد يقطين، عتبات (جيراد جنيت من النص الى المناص)، الدار العربية للعلوم وناشرون، منشورات الاختلاف، الطبعة الأولى، 2008
-عثمان بدري، وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، ط1، 2010
- د. فاروق ابو زيد،فن الكتابة الصحفية، ط4، عالم الكتلب، القاهرة، 1990
- فرح مالكي، عتبة العنوان في الرواية الفلسطنية، دراسة في النص الموازي، رسالة ماجستير في الآداب مقدمة إلى كلية الدراسات العليا بجامعة النجاح الوطنية في نابلس، فلسطين، 2003
مصطفى شادلي، ت: محمد المعتصم، السيميائيات، رؤية للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى 2015، القاهرة
- ميشال زكريا، الالسنية، علم اللغة الحديثة قراءات تمهيدية، المؤسسة الجامعية للدراسات، ط1، بيروت، 1984
- د. محمود علم الدين، أساسيات الصحافة في القرن الحادي والعشرين، المكتبة العصرية، 2009
-الدوريات
1/أحمد المنادي، النص الموازي للرواية، آفاق المعنى خارج عتبات النصوص، مجلة البيان، ع 406، 2004 (www.scribd.com/)
2/جميل حمداوي، السيموطيقيا والعنونة، مجلة عالم الفكر، الكويت، المجلد الخامس والعشرون، العدد الثالث، 1997.(http://arabrenewal.info)
3/جيرار دولول، ت: عبدالعلي اليزمي، تقديم سعيد بنكراد، تنبيه لقراء بورس، مجلة علامات، العدد8، 1997) www.saidbengrad.ne)
4/سعيد بنكراد، عن التسنين السردي و التسنين الإيدولوجي، (الجزء الاول) مجلة علامات، العدد 2، 1994 (http://saidbengrad.free.fr)
5/سعيد بنكراد، ممكنات النص و محدودية النموذج النظري، مجلة فكرونقد، ع58، 2004 http://saidbengrad.free.fr)
6/ سعيد بنكراد، تمثلات البارد والساخن، مجلة علامات، العدد20، 2003 http://saidbengrad.free.fr)
7/سعيد بنكراد، المؤول والعلامة و التأويل، مجلة فكر والنقد، ع16، 1993 http://saidbengrad.free.fr)
8/ عمران مصطفى، الخطاب الإشهاري بين التقرير و الإيحاء، مجلة الفكر و النقد، العدد24(www.aljabriabed.net)
9/ محمود الهميسي، براعة الاستهلال في صناعة العنوان، مجلة الموقف الأدبي، س27، ع313، 1997(www.google.iq)