مجلة العلوم الإنسانية العربية
المجلد (٥) العدد (٤)
الإصدار الثامن عشر
٢٠٢٤ (١٣-١)

AHJ Arab Humanities Journal

Middle East Institution of scientific Publishing

"دبابيس" بين سيميائية العنوان وسيميائية الرسالة

زاهي أنيس القادري

كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة ، جامعة الجنان، لبنان

نشر إلكترونياً بتاريخ: ١٥ اكتوبر ٢٠٢٤م

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

الملخص

تهدف هذه الدّراسة الموسومة بعنوان "د بيس" بين سيميائيّة العنوان وسيميائيّة الرّسالة، إلى البحث في عناوين اثنتي عشرة قصّة من اثنتين وعشرين، تمّ اختيارها من مجموعة قصصيّة بعنوان " د بيس"، للكاتب سلطان صر الدّين، بحثًا عن الدّلالة العميقة للعنوان، والكثافة الرّمزيّة الّتي يحملها لكونه مدخلًا إلى موضوع النّصّ، إضافة إلى إبراز الدّلالة العميقة لرسالة النّصّ القصصيّ والعلاقة القائمة بينهما. وما تُقدّمه هذه الدّراسة من طرح فكريّ قدّمهُ الكاتب وفق رؤية تربويّة إنسانيّة ارتقت برسالتها إلى مُستوى الحكمة الّتي يحتاج إليها الإنسان، مُعتمدين في مُقاربتها المنهج السّيميائيّ، مجالًا لسانيًّا يبحث في العلامة اللّغويّة، بوصفها لغة موضوعيّة لها سماتها وقوانينها، وكيفيّة تحوّلها إلى علامة سيميائيّة دالّة تنهض للّغة وتنزاح بها إلى مُستوى فنيّ مجازيّ مُكثّف، يرتقي إلى الشّعريّة الّتي تخرج اللّغة من إمكا تها إلى إمكا ت أُخرى خارج كُلّ تداول. وقد اعتمدت هذه الدّراسة مُقاربة جمعت بين النّظريّة، لجهة توضيح المفاهيم والمصطلحات، والتّحليل لجهة التّطبيق.

الكلمات المفتاحية: العنوان، الرّسالة، السّيميائيّة، العلامة.

Abstract

This study, titled "Pins: Between the Semiotics of the Title and the Semiotics of the Message," aims to explore the titles of twelve stories out of twenty-two, selected from a collection titled "Pins" by the author Sultan Nasser Al-Din. The study seeks to uncover the deep meaning of the title and the symbolic density it carries as an entry point to the text's subject. It also highlights the deep significance of the narrative message and the relationship between the two. This study presents an intellectual approach offered by the author based on an educational and humanitarian perspective, elevating its message to the level of wisdom needed by humans to find the right path. The study employs the semiotic method, which is a linguistic field that explores linguistic signs as an

objective language with its own characteristics and rules, and examines how they transform into meaningful semiotic signs. These signs elevate the language and shift it to a dense figurative artistic level that reaches poeticism, taking the language beyond its conventional possibilities. The study adopts an approach that combines theory, in terms of clarifying concepts and terminology, and analysis, in terms of application.

Keywords: title, message, semiotics, sign.

*** المقدّمة**

لفت انتباهي مجموعة قصصيّة للكاتب والباحث التّربويّ، د. سلطان صر الدّين، بعنوان "د بيس"[1]. تحتوي هذه المجموعة على اثنتين وعشرين قصّة قصيرة، ذات مضمون إنسانيّ قيميّ وتربويّ هادف، دمج فيها الكاتب بين الواقعيّة والخُرافيّة مرّة، وميّزها مرّة أُخرى. بنى الكاتب كُلّ قصّة على رسالة، قدّم من خلالها درسًا حياتيًّا مّليّا حكميّا، ومن خلالها مُجتمعة طرحه الفكريّ الشّامل الّذي أشار إليه على الجهة الثّانيّة من الغلاف الخارجيّ للمجموعة بقوله " تعلّمت منها أنّ همّ الإنسان من داخله، لا من الخارج ".

وقد تمّ اختيار دراسة العنوان لأهميّته، بوصفه مدخلًا ومحورًا محمّلًا لإشارات والدّلالات والعلاقات الّتي تهدف السيميائيّة إلى الكشف عنها، والبحث عن معانيها العميقة، واختيار الرّسالة بوصفها الفكرة الّتي تسعى الأقصوصة، بوصفها نوعا أدبيّا، إلى ترسيخها أو بثّها، في سياق يربط بين العنوان والرّسالة ربطًا معنوً له علاقاته ودلالاته.

إنّ منهجيّة البحث تقتضي مدخلًا نظرً يوضّح المصطلحات والمفاهيم، ويضع الدّراسة في سياقها العلميّ الأكاديميّ، لذا كان لزامًا البدء به، قبل الدّخول في المقاربة التّطبيقيّة، الّتي يمكنها الإجابة عن تساؤلات القارئ، لأنّها تسهم في بلورة فكرة البحث، وتثير الإشكاليّات الآتية : هل استطاع العنوان، بدلالاته وأبعاده السيميائيّة، النّهوض برسالة النّصّ القصصيّ؟ وهل كان اختيار الكاتب لعناوين قصصه مقصودًا ومدروسًا بدقّة؟ وهل استطاع العناوين حمل الطّرح الفكريّ الّذي سعى الكاتب إلى إثباته وترسيخه؟

لمعالجة إشكاليّات بحثنا نسير وفق الخطوات المنهجيّة الّتي تخدم أهدافنا وتتماشى مع موضوعنا؛ ما يتيح لنا تفصيل ما اخترته، وما طرحناه، ليكون إجابة، نرجو أن تكون وافية.

*** مهاد نظري**

اهتمّ الدّراسون والنّقاد المعاصرون لعنوان، وراحوا يقاربونه نظرً وتطبيقيًّا، بهدف فهم خصوصيّة النّصّ وتحديد جوانب أساسيّة من مقاصده وأبعاده الدّلاليّة، لكون العنوان عتبة لها وظيفتها وموقعها، ومرجعًا ينطوي على العلامة والرّمز وتكثيف المعنى، إذ يحاول الكاتب من خلاله إثبات قصده كُلّه. ويُعدّ العنوان، بوصفه علامة سيميائيّة الحدّ الفاصل بين النّصّ والعالم، ومحطّة يمُرّ من خلالها النّصّ إلى العالم.[2].

يشرح ابن منظور الجذر اللّغويّ لكلمة العنوان بمادّة(عنّ) يقول " عنّ الشّيء: ظهر أمامك، وعنّ .. واعتنّ:

[1]. سلطان ناصر الدّين، خبير تربويّ وأكاديميّ وكاتب من لبنان، له عدّة مؤلّفات، منها: دبابيس، صور ملوّنة، هكذا ندرك المعنى.

[2]. راجع، زناتي، عبّاس، سيميائيّة العنونة في شعر سميح القاسم، دار البنان، دير الزّهرانيّ، لبنان، ط١، ٢٠٢١، ص ٩.

اعترض وعرض"[٣]. وهو شرح يكشف علاقة التّماسك بين دلاليتي الظُّهور والاعتراض. فالعنوان ظهور، والظُّهور مُرتبط لمرسل الّذي يُري العنوان " أيّ يجعله قابلًا للرّؤية، عبر منحه سمة مكانيّة أو فضائيّة، وبذلك يغدو مُتمايزًا ومُختلفًا عمّا حوله، وهو بهذا التّمرئيّ يُسقط الفراغ ويُؤسّس لسيميوطيقيا المرئيّ[٤]. أمّا دلالة الاعتراض فتتعلّق لمرسل إليه لأنّ " العنوان هو ما يُظهر له ويعترضه من العمل"[٥]. ويحمل الجذر اللّغويّ للجذر(عنا) معنى القصد والإرادة، يُقال" عنيت الشّيء إذا كُنت قاصدًا له .. وعنيتُ لقول كذا: أردت، ومعنى كُلّ كلام مقصده..."[٦]. وما بين الخارج والدّاخل يحدث فعل القراءة، ويستمدّ العنوان قوانينه وشعريّته، بوصفه علامة سيميائيّة دالّة.

ومع الأهمية الّتي اكتسبها العنوان في الدّراسات النّقديّة، إلّا أنّ الآراء اختلفت حول وظائفه، لكنّها اتّفقت حول تعدّد دلالاته وإيحاءاته الّتي تتيح للقراءة النّاقدة الغوص في تحليلها ومقاربتها من جهة، وربطها برسالة النّصّ من جهة أُخرى. لذلك جمعنا في دراستنا بين سيميائيّة العنوان وسيميائيّة الرّسالة لنكشف عن رسالة كُلّ منهما، والعلاقة المعنويّة القائمة بينهما. أمّا عن الرّسالة، فالمقصود بها ما حملته القصّة القصيرة، بوصفها جنسًا أدبيًّا يجمع بين الحقيقة والخيال، لتؤدّي مهمّة المقالة أو الحكاية ذات الدّلالة الواضحة الّتي تنتهي بحكمة أو عبرة أو قول مأثور.[٧] وهو ما تميّز به كتّاب العربيّة الرّوّاد، وهي كما يراها رشدي رشاد أنّها " تصوّر دوّامة واحدة على سطح النّهر، وتكتفي بقطاع من هذه الحياة، بلمحة منها، بموقف مُعيّن، أو لحظة مُعيّنة تعني شيئًا مُعيّنًا. ولذلك فهي(القصّة) تسلط الضّوء عليها، بحيث تنتهي بها نهاية تنير لنا معنى هذه اللّحظة"[٨]. وتتصف القصّة القصيرة بقربها من القصيدة، وهو ما يراه أحمد أبو سعد، وإبراهيم جي، ويؤكّده سيّد حامد النّسّاج بقوله " ويجب أن يتوافر في القصّة القصيرة ما في القصيدة البارعة من سموّ المعاني، واختيار اللّفظ والتّركيز والحرارة..،[٩]وتتميّز القصّة القصيرة أو الأقصوصة مادّة بقصر حجمها، وقراءتها في زمن قصير تتجمّد فيه اللّحظة في ذروة الحدث[١٠]، ويقارنها يونس الابن موافقًا رأي إبراهيم جي لشّعر، إذ يقول " إنّها زاوية شعريّة مُعيّنة، يقف فيها القاصّ ، ليلتقط الصّورة الفنيّة لنّفس الشّعريّ، ثُمّ يُقدّمها قطعة من حياة، غير مُلتفت إلى ـقُوّة الحادث أو قيود القبل والبعد، إنّها الدّوران حول الكلمة الشّعريّة، الّتي كانت موضوع القصيدة، لو كان القصّاص يُنظم الشّعر"[١١].

وللغوص في الأبعاد الدّلاليّة الإشاريّة للعنوان والرّسالة، لا بُدّ من الإضاءة بجاز إلى خصوصيّة المنهج السّيميائيّ المعتمد، إذ يُعد هذا المنهج مفتاحًا لفضاء دلاليّ واسع، يحمّل شتّى مُستو ت القراءة والتّأويل، وهو " لا يتوقّف

[٣]. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لاط، لات، م ١٠ ، مادّة(عنن)، ص٣١٠.
[٤]. حسين، خالد حسين، في نظريّة العنوان، مُغامرة تأويليّة في شُؤون العتبة النّصفيّة، دمشق، التّكوين للتّأليف والتّرجمة والنّشر، لاط، ٢٠٠٧، ص٥٩.
[٥]. الجزّار، محمّد فكري، العنوان وسيموطيقا الاتّصال الأدبيّ، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، القاهرة، لاط، ١٩٩٨، ص٢٢.
[٦]. ابن منظور، لسان العرب، م. س ، م١٠، مادّة (عنا)، ص٣١٣.
[٧]. راجع، إدريس، سهيل، مُحاضرات عن القصّة في لبنان ، منشورات معهد الدّراسات العربيّة، القاهرة، ١٩٥٨، ص٩٣.
[٨]. رشيدي، رشاد، فن القصّة القصيرة، دار العودة، بيروت، ط١، ١٩٥٨/ ط٢ ١٩٧٥، ص٩٦.
[٩]. النّسّاج، سيد حامد، تطوّر فنّ القصّة في مصر، دار الكاتب، العربيّ القاهرة، ١٩٦٨، ص١٩٤.
[١٠]. راجع، حجازي، علي، القصّة القصيرة في لبنان، تطوّرها وأعلامها، دار الفارابي، ط٢، ٢٠١٢، ص٢٣/٢٢.
[١١]. العريضي، وديع ملحم، اللّيل والمطر، مطبعة ستاركو، بيروت، ط١، ١٩٦٨/ مُقدّمة يونس الابن، ص..

عند ما هو مرئيّ وظاهريّ في سطح الظّاهرة اللّغويّة، وإنّما يغوص إلى الأعمال، إلى ما قبل النّصّ وبعده من أجل اقتناص مستو ت المعنى والدّلالة الّتي يُمكن أن يُبنى بها النّصّ بطريقة مُباشرة أو غير مُباشرة[١٢]. والسّيميائيّة علم واسع وجامع، يشمل العلوم كما الأدب، إذ يدرس كيفيّة اشتغال الأنساق الدّلاليّة الّتي يستخدمها الإنسان وتطبع وجوده وفكره، كما يهتمّ بدراسة العلامات أو بنية الإشارات وعلائقها في الكون، إذ " تهتمُّ السّيميائيّة بكُلّ الإشارات الدّالّة مهما كان نوعها وأصلها من طقوس ورموز وعادات وإشارات وكتابة ولغة.."[١٣]. وقد ربط سوسير(Saussure)، الّذي يُعدّ المنّظر الأوّل للمنهج السّيميائيّ، بين اللّغة بوصفها أساسًا للسيميائيّة، لكونها تُمثّل النّظام الاجتماعيّ الّتي تدرس فيه حياة العلامات، فالأطروحة السّوسيريّة قد حصرت العلامة في وحدة ثنائيّة البُنى "[١٤]. إذ عدّ الكلمات علامات(Signe) مُرَكّبة من طرفين: الطّرف الأوّل هو إشارة مكتوبة أو منطوقة هي الدّال(Signifiand)، والطّرف الثّاني هو المدلول (Signifier)، أو المعنى الّذي تفهمه من تلك الإشارة، وقد رأى أنّ العلامة تكتسب قيمتها من ذاتها المستقلّة المفرد، بل وجودها في نسق من العلاقات[١٥]، والدّلالة ليست الدّال بذاته ولا المدلول بذاته، بل هي بُنيتها، بينما رأى شارلز بيرس(Charles Pierce) العلامة ثلاثية: هي المصوّرة الّتي تقابل الدّالّ عند سوسير، وما تخلقه من علامة معادلة، تُسمّى لمفسّرة(Miler Pretant) ، للعلامة الأولى، وتقابل المدلول عن سوسير، وهي ركيزة المعنى، الّذي يُعدّ علامة جديدة تعكس الأثر الّذي يتركه الموضوع في ذهن المتلقّي[١٦]، ما يضع الباحث وفق هذا المنهج أمام مُستويين: مستوى الفهم العلميّ للدّلالة اللّغويّة، ومُستوى الفهم السّيميائيّ لتلك الدّلالة عبر الأسطورة الّتي تُحوّل العلامة إلى دالّ جديد يحقّق هدفها في إيجاد مدلول تسعى إليه. استنادًا إلى المقدّمة النّظريّة، وانطلاقًا منها، سيتمّ تقديم مُقاربة نقديّة تحليليّة لنماذج تمّ اختيارها من مجموعة " د بيس" لدراسة عناوينها ورسالتها وفق المنهج السّيميائيّ.

أولًا: دلالات عنوان المجموعة " دبابيس" ورسالتها .

جاء عنوان المجموعة بصيغتي: التّنكير الّذي يفيد التّعميم والشّموليّة، والجمع الّذي يفيد الكثرة، مشفوعة بصورة أيقونيّة تُمثّل الدّلالة المرجعيّة لها، فالدّبوس هو " أداة من معدن على هيئة المسمار الصّغير(محدّثة) (ج) د بيس "[١٧]. لهذه الدّ بيس وخز مُؤلم إذا لامس الإنسان أصابه لاستنفار المفاجئ، والخلاص من ألمها يكون لابتعاد عنها وتحاشي التّعرّض لها، ما يحيلنا إلى الدّلالة السّيميائيّة للعنوان، وهو التّحذير، لدّعوة إلى الابتعاد عن كُلّ ما يُسبّب لنا الألم ظاهرًا لجسد، أو طنًا لرّوح والنّفس. وعنوان المجموعة هو عنوان القصّة الثّالثة فيها[١٨]، إذ تنتهي بعاد سيميائيّة تربويّة تتجاوز ظاهر الدّعوة إلى البحث عن الدّ بيس في الرّأس، لتتحوّل الدّ بيس إلى علامة سيميائيّة دالّة على الأثر العميق المؤلم

---

[١٢]. شقروش، شادية، سيميائيّة الخطاب الشّعريّ، الأردن، ط١، ٢٠١٠، ص١٤.

[١٣]. Fontanille, Jacques, seminiotique et literature, essais de methode, processes universitaire de France, paris 1999, p2-3

[١٤]. بنكراد، سعيد، السيميائيّات، مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار للنّشر والتّوزيع، سوريّا، ط٢، ٢٠٠٨، ص٢٢٠.

[١٥]. راجع، كامل، عصام خلف، الاتّجاه السيميولوجيّ، دار فرحة، القاهرة، لاط، لات، ص٣٢.

[١٦]. راجع، زناتي، عبّاس، سيميائيّة العنونة في شعر سميح قاسم، م.س، ص٣١.

[١٧]. المُعجم الوسيط، مكتبة الشروق، الدّوليّة، ط٥، ٢٠١١، مجمع اللّغة العربيّة، القاهرة، ص٢٧٩.

[١٨]. ناصر الدّين، سلطان، دبابيس، دار البنان، ط٢، ٢٠١٢، ص١٢.

الّذي تتركه الهموم والأفكار السّلبيّة والأعمال القبيحة في ضمير الإنسان ونفسه، فتتحوّل إلى مصدر قلق وخوف وتوتّر يجعل الإنسان في حالة استنفار تغلق أمامه أبواب الرّاحة ومسارب السّعادة، لتمنحها الأسطرة، بوصفها تحريفا للعلامة الأولى وجعلها دالّا نيا جديدا يحقّق هدفها في إيجاد مدلول جديد[١٩]، دلالة الرّسالة الّتي ساقتها إلى رؤية مُشكلة الإنسان من الدّاخل، واعية إلى تجنّب أسبابها الكثيرة، وهو الدّرس الحياتيّ الّذي سعى الكاتب إلى ترسيخه وبثّه، بوصفه حكمة إنسانيّة يتعلّمها الإنسان ويُمثّلها في كُلّ زمان ومكان، وتصير الدّ بيس رمزًا مُكثّفًا دالًّا على كُلّ همّ أو مُشكلة داخليّة أو عذاب ضمير.

ثانيا: دلالات العناوين الدّاخلية في المجموعة ورسائلها .

يستهلّ الكاتب المجموعة بقصّة، وسمها بعنوان " أريد ..."[٢٠]، جاءت بصيغة الفعل المضارع الدّالّ على الحال والحدوث والاستمرار، وفي الإرادة نيّة وحاجة وإصرار، لكنّ الكاتب أطلق الفعل من قيود المحدود عندما حذف المفعول به، وترك النّقاط الثّلاث لتحلّ محلّه؛ ما يفتح الدّلالة على احتماليّة أشياء كثيرة ذات قيمة و ثير ومكانة لنّسبة إلى المتعلّم؛ ما ترك مسافة من الصّمت بينه وبين القارئ، تدعوه إلى التّصوّر والتّخيّل والتّوقّع، و ليًا إلى المشاركة في إنتاج الدّلالة. ويثير أيضا إشكاليّة السّؤال عن مبهم، وماذا يريد؟ ما يدخل الدّلالة في الشّعريّة لفضاء معنويّ، يتحوّل فيه العنوان إلى علامة سيميائيّة؛ ما يُعطيه بُعدًا رمزً مُكثّفًا حين يختزن دلالات الشّعور، كما يختزن دلالات المادّة مطلقًا، فيخرج من هويّته الأصليّة ليلبس هويّة ـفنّيّة، لا تختصر تجربة الكاتب فحسب، بل تجربة الإنسان.

جعل الكاتب رسالة قصّته على لسان الشّجرة الّتي استخدمت فعل العنوان نفسه " أريد" مكرّرة استخدامه، محدّدة مفاعيل ما تريد موزّعة على حاجات مادّيّة ومعنويّة مرتبطة لكاتب وحده، لينهض الفعل " أريد" برسالة القصّة، إذ أخرجه الكاتب من هويّته الموضوعيّة، ليلبسه هويّة ـفنّيّة، شكّلت علامة سيميائيّة مُكثّفة ارتقت إلى مستوى الرّمز الدّال على حاجة الشّجرة، كما الإنسان، إلى الأنس والمشاعر الدّافئة الّتي تطرد مشاعر الوحشة والاغتراب، وهو ما لا يتحقّق إلّا لتّفاعل والتّواصل والألفة الّتي تُشعر الإنسان بقيمته ووجوده، لأنّ الخبز وحده لا يكفي ولا يحيي، وهكذا تتلازم رمزيّة العنوان مع رمزيّة القصّة وطرحها الفكريّ الّذي يدعو إلى إعادة الاعتبار إلى الإنسان مُطلقًا، بوصفه قيمة وجوهرًا، دعوة ترتقي برسالة النّصّ إلى مُستوى الإنسانيّة الأرحب.

وسم الكاتب القصّة الثّالثة بعنوان الصّحيفة الحمراء "[٢١]. جاء العنوان بصيغة الجملة الاسميّة وقد حذف منها المسند (الخبر)، وأبقى على المسند إليه(المبتدأ) مُدعّمًا لنّعت(الحمراء)، في إشارة واضحة إلى أهميّة النّعت في تحديد معالم الصّحيفة وهويّتها. فالصّحيفة بهويّتها الموضوعيّة وسيلة ومادّة بيضاء يوظّفها الإنسان ليكتب عليها ما يريد من أفكار وآراء ومشاعر وتصوّرات أو يرسم عليها ما يريد. وقد أورها الكاتب بصيغة التّعريف ليمنحها سمة الخصوصيّة، وإنّ نعتها لحمراء فتح دلالتها على الاحتمال، فاللّون الأحمر برمزيّته

[١٩]. زيتون، علي، النّصّ الشّعريّ في لبنان، البنية والدّلاليّة، اتّحاد الكتّاب اللّبنانيين، ط٢، ٢٠٠٦، ص١١٧.
[٢٠]. ناصر الدّين، سلطان، دبابيس، م.س، ص٦.
[٢١]. م.ن، ص٩.

يحمل معاني الثّورة والغضب والرّفض كما يحتمل معنى قوّة المشاعر وعرامتها؛ ما يُؤشّر إلى قوّة الأفكار الّتي ستملؤها وشدّة ثيرها، لتُشكّل الصّحيفة مضافة إلى نعتها علامة سيميائيّة دالّة على القوّة الّتي تنفي البعد السّلبيّ وتبقي البعد الإيجابيّ، وهو إشارة دالّة على الثّقة والتّحدّي، ولكن أيّ تحدٍّ؟ إنّهـا قُوّة الدّاخل الإنسانيّ الّذي ينتج فكرًا مُؤثّرًا يعيد إنتاج الإنسان بهويّة جديدة قادرة على مواجهة الحياة، لكنّه يضع الإنسان أمام تحدّي التّماهي بين إنتاج الفكرة وتمثّلها.

أمّا رسالة القصّة فقد جسّدها الكاتب بموقف حمزة المتجاوز، الّذي بحث عن حبر لا ينقطع ولا ينكسر ولا يجف، فلم يجده إلّا بدمه النّازف، فيماثل مضمون الرّسالة بلون الدّم، بوصفه علامة سيميائيّة دالّة على الإصرار والعزيمة ورفض الاستسلام مهما كانت الصّعاب، فيتحوّل الدّم نفسه إلى رمز ورسالة مشفّرة إلى العدوّ الّذي تمادى في طغيانه، يُؤكّد له فيها قدرته على امتلاك سلاح عصيّ على الهزيمة، بقلم وحبر ترفدهما قوّة الإرادة والإصرار على المواجهة، مُقابل إظهار عجز ذلك العدوّ، الّذي يستطيع أن يهدم المكان ويسرق المال والثّروات ويقتل جسد الإنسان، لكنّه لا يستطيع هزيمة الرّوح الّتي أضمرت للنّيّة وعقدت العزم لتلتقي دلالة العنوان برسالة القصّة وطرحها الفكريّ، الدّاعي إلى استثمار قوّة الفكر وقوّة الرّوح بوصفهما سلاحين قادرين على تحقيق الانتصار والنّجاح في كُلّ ميدان حياتيّ، وهي لا شكّ، ترتقي رمزًّ إلى مستوى الرّسالة الإنسانيّة مطلقًا، قائلة للإنسان: مكمن القوّة فيك وحدك فابحث عنه في داخلك لا في الخارج أو في ما حولك.

تحمل القصّة الخامسة عنوان " حفنة من تُراب "[٢٢].

جاء العنوان بصيغة الجملة الاسميّة وقد حذف منه المسند إليه(المبتدأ) وأبقى على المسند(الخبر) والتّقدير(هي حفنة من تُراب)، لأهمّيّته وقيمته وتركيز الكلام في الدّلالة المقصودة، فإذا كانت الحفنة دالّة على القليل ممّا ملأ الكفّ، فإنّ تعلّق الجار والمجرور(شبه جملة) به أعطى ذلك القليل قيمة، فالتُّراب بوصفه علامة لغويّة دالّة على أصل الإنسان، ومكوّ ً أساسًا من مكوّ ت الوجود والكون، فالقليل منه يعني الكثير من الخير الّذي يُعطيه، ويُثير العنوان مجموعة من الأسئلة الّتي تخرجه من قيد العلامة اللّغويّة الموضوعيّة إلى فضاء العلامة السّيميائيّة الرّمزيّة. فلماذا الحفنة؟ ولماذا التُّراب؟ من يحملها ملء قبضة كفّه؟ ولمن يحملها؟ ولماذا؟ وأين تكمن قيمة هذا التُّراب؟ ومن يهبه القيمة والمعنى؟ أسئلة ترتقي لحفنة التُّرابيّة إلى مُستوى الرّمز المحمّل بدلالاته القيميّة المكثّفة الّتي تجذب الإنسان وتشدّه إلى أبعاده الرّوحيّة، فقد تكون الحفنة من تُراب الوطن أو تُراب أرض مُقدّسة.

ربط الكاتب رسالة قصّته لتُّراب الّذي داسته أقدام الأُمّ؛ فصار مُقدّسًا وفق رؤية ابنها خليل البسيطة المعبّرة عن عفويّة وثقافة مألوفة " ألم يقل النّبيّ محمّد: الجنّة تحت أقدام الأُمّهات.."[٢٣]. فالتُّراب بذاته علامة لغويّة دالّة على مادّة، أمّا التّراب الّذي لامس أقدام الأُمّ فصار مُقدّسًا بها، لأنّها منحته طهرها وحُبّها وأمومتها، وصار علامة سيميائيّة دالّة على ما تمنحه الأُم لأشياء العالم من قيمة، ورمزًا للسّعادة الدّائمة الّتي تدعو كُلّ من أرادها السّعي إلى برّها وكسب رضاها. وقد أحسن الكاتب مرّة أُخرى توظيف رسالة النّصّ وربطها

[٢٢]. ناصر الدّين، دبابيس، م. س، ص ١٩.
[٢٣]. ناصر الدّين، دبابيس، م. س، ص١٨.

سيميائيًّا برسالة العنوان، عندما وضع الرّسالتين في فضاء الإنسان الأرحب، فلم تعد الحفنة من تُراب ولم تعد الأُمّ أمّ خليل، بل صارا بهويّتهما الفنّيّة رمزًا للقداسة والسّعادة معًا.

عنوان القصّة السّابعة في هذه المجموعة " من الأقوى؟ "[٢٤]. وقد وثّقها الكاتب بوصفها قصّة شعبيّة سمعها من حكواتي، وصاغها سلوبه. اللّافت في العنوان مجيئه بصيغة الاستفهام الحقيقيّ ظاهرًا، للاستفسار والاستيضاح وطلب المعرفة، بحثًا عن جواب مُحدّد يُرضي فضول السّائل، لكنّ دور الكاتب وقصده في اختيار العنوان يخرج الاستفهام من دلالته الأصليّة الحقيقيّة، إلى دلالته الفنّيّة، إذ يتحوّل إلى علامة دالّة على الهويّة الوجوديّة لمن يملك السُّلطان والقوّة؛ ما يضع القارئ أمام سلسلة من التّساؤلات الّتي تثيرها هذه الهويّة: من القويّ الّذي يبحث عنه الكاتب في قصّته؟ ما سماته؟ وهل هو من يمتلك القوّة المادّيّة أم المعنويّة، أم من يمتلك الاثنتين معًا؟ ليجسّد السّؤال قلق الإنسان الباحث عن الحقيقة الجوهريّة الكامنة في مكان ما في هذا الوجود.

شكّلت رسالة القصّة الجواب عن عنوانها، فالرّجل مهندس الحجارة الّذي ذهب في غفوته في رحلة وجوديّة، سائلًا عناصر الكون من شمس وريح وغيمة وجبل حثًا عن الأقوى فيها، ينتهي به المطاف إلى أنّ ما ذهب يبحث عنه في الكون وجده في نفسه " إنّ الإنسان هو الأقوى"، لتُشكّل رسالة القصّة علامة سيميائيّة دالّة على جهل الإنسان بنفسه وبمكامن القوّة فيه، مع ما تنطوي عليه هذه الرّسالة من دعوة الإنسان إلى البحث عن الكُنوز الدّفينة فيه، وذلك لا يتحقّق إلّا، كما يرى ميخائيل نعيمة، بمعرفته نفسه، الّتي تُعدّ أرقى أنواع المعرفة، فإذا عرف حقيقة نفسه أدرك حقيقة الوجود.[٢٥]

القصّة الثّامنة في المجموعة، موسومة بعنوان " السّند د[٢٦]. والسّند د في حكا ت ألف ليلة وليلة، رجل تميّز بعشقه المغامرات، وإصراره على مواجهة المصاعب والمتاعب والأهوال، والتّغلّب عليها، حتّى تحوّلت حكا ته وأخباره الخياليّة إلى أسطورة، فصار رمزًا أُسطورً دالًّا على الطّموح الاستثنائيّ لرجل استثنائيّ مُغامر شجاع، يعشق الفكرة ويعيشها، ثُمّ يُحوّلها إلى رحلة من الإصرار والإقدام والصّبر والتّحدّي، حتّى لحظة الوصول وتحقيق الهدف المرجوّ، بلذّة النّصر.

حملت القصّة مجموعة من الرّسائل الحياتيّة الّتي انطوى عليها الصّندوق الّذي أعطته الحوريّة للسّند د بعد أن بقي وحيدًا في الجزيرة، وقد وجد مكتوً عليه " في داخله كنز "، لتطلّ عليه الرّسائل حاملة إليه النّصح والتّوجيه، داعية إيّه إلى التّجريب الكثير، وعدم اليأس، وحفظ دماغه الّذي فيه كنزه، والإيمان بقدراته، وإيقاظ قوته، والتّخطيط تقان، والتّنفيذ حكام، ومُحاربة الأفكار السّوداويّة المحبطة ومعها الشّكّ والخوف. وانتهت القصّة بحمل السّند د هذه الرّسائل كُلّها، ليجعل منها بساطه الأسطوريّ الّذي صار راحلته الدّائمة إلى حيث أراد. بنى الكاتب رسالته الجامعة من ثنائيّة سببيّة: شكّلت مُقدّمتها ذات الإنسان الّتي حوّلها إلى علامة سيميائيّة دالّة على وعي الإنسان لقيمة تلك الذّات عطائها حقّها من التّفكير الإيجابيّ الّذي يمنحه قوّة استثنائيّة لإدراك كنه الحياة ومواجهة مصاعبها، بينما شكّلت نتيجتها حلم

[٢٤].م.ن، ص ٢٨.

[٢٥]. راجع، نعيمة، ميخائيل، زاد المعاد، الجامعة الأميركيّة، لا ط، ١٩٣٦، ص٣٨.

[٢٦]. ناصر الدّين، سلطان، دبابيس،م.س، ، ص٣٢.

الإنسان الّذي تحقّق بعد أن أدرك حجم القوى الهائلة الكامنة فيه، لتُشكّل هذه الثُّنائيّة مُجتمعة رؤية الكاتب إلى الإنسان القويّ في ذاته، الّتي لو أدرك قيمتها لصنع المعجزات، وتصير رسالة القصّة دعوة إلى البحث عن الثّروات والحلول داخل الإنسان الّذي يملك قوّة القلب والعقل والجسد، وأيّ مُغامرة خارج الذّات هي مُغامرة تذهب بصاحبها إلى مزيد من الضّعف والضّياع والفشل، ومع رسالة النّصّ لا يعود السّند د أسطورة، ولا مُغامرته خياليّة، بل يتحوّل إلى مثال يُحتذى لشخصيّة إنسانيّة واقعيّة عرفت الطّريق فلزمت.

وسم الكاتب القصّة التّاسعة في المجموعة بعنوان " سراج عامر"[٢٧]. وقد جاء جملة اسميّة حذف منها الكاتب المسند(الخبر)، وأبقى على المسند إليه(المبتدأ) مبنيًّا على الإضافة إلى معرفة(عامر) تحدّد نسبة السّراج إلى صاحبه، وإذا كان العنوان هو عتبة النّصّ ومدخله، يبقى السّراج بوصفه مبتدأ بحاجة إلى هويّة تتجاوز صاحبه. يعلن الكاتب الهويّة الموضوعيّة للسّراج بوصفه إ ء يوضع فيه الزّيت أو مادّة مماثلة تُغمّس فيه فتيلة يتمّ إشعالها للاستضاءة؛ ما يعني امتلاك عامر لهذه الوسيلة وحاجته إليها ليهتدي بنورها في ظلمات اللّيل، فلا يضلّ الطّريق أو يقع في حفرة أو يصطدم بوسيط. ويتحوّل السّراج بوصفه علامة سيميائيّة دالّة على حاجة الإنسان إلى نور الهداية وسراجها، ما يفتح فضاء الدّلالة على الاحتمال، فيلبس السّراج رداء الهويّة الفنّيّة المجازيّة، كما يفتحها على السّؤال، أيّ سراج يمتلك عامر؟ وإلى أيّ سراج يحتاج؟ ولماذا؟ تُجيب رسالة القصّة على الدّلالة السّيميائيّة للعنوان، فعامر الّذي تخلّى عن سراجه ثمّ عاد ليبحث عن زيت له فلم يعثر على ما يريده بين أيدي النّاس الأقربين كأبيه وأُمّه وأُخته أو الأبعدين كالمحسنين، ووجد نفسه مُحتاجًا إلى سراج عقله وزيت علمه وثقاب إرادته الحُرّة، فتُشكّل هذه الرّسالة علامة سيميائيّة دالّة على دعوة عامر وكُلّ إنسان ليبحث عن النّور في ذاته، يمان من يريد وثقته.

القصّة العاشرة في المجموعة، بعنوان " علّقت حلمي بغيمة"[٢٨]. تشكّل هذا العنوان من جملة فعليّة، الفعل فيها مُتعدّ أخذ بمفعوله، وشبه جملة، اللّافت فيه بناؤه على المجاز، ما هيّأ الفضاء الدّلاليّ لأفق أوسع من الدّلالة المادّيّة للفعل الماضي (علّق) المرتبط بحركة وحدث وفعل مُحقّق لأنّ المعلّق أمر معنويّ بحت هو حلم الكاتب، ما يُؤشّر إلى ثقة صاحب الحلم وإصراره على الأمل بتحقيق ما يريد وما يسعى إليه لارتباطه بقرار، لكن في وجودها المادّيّ ودلالاتها المرجعيّة ينفتح الفضاء الدّلاليّ على طبيعة هذا الحلم الواعد وما ينتج منه من خير وخصب وجمال مادّة، و لسّموّ والعلوّ والطّهر معنى، فيتحوّل فعل الكاتب وحلمه إلى علامة سيميائيّة دالّة على الإيمان الصّادق الّذي يُبشّر بولادة الحُلم وتحقّقه واقعًا. نجح الكاتب في هذا التّركيب المجازي للعنوان لجمع بين نقيضين، ما أعطاه بعدًا شعرً، وهو ما يؤكّده صلاح فضل بقوله " القدرة الشعريّة كفيلة لتّفكير فيما هو متناقض والعمل على مزجه وتوحيده "[٢٩].

قدّمت القصّة رسالة الكاتب الّذي أصرّ على حلمه الّذي علّقه بغيمة، غير مبالٍ بضحك الرّفاق عليه واستهزائهم به وسخريتهم فيه، حتّى تحقّق الحلم فكبر الغيم ونزل المطر

[٢٧]. م.ن، ص٣٧.

[٢٨]. ناصر الدّين، سلطان، دبابيس،م.س، ، ص٤١.

[٢٩]. فضل صلاح، بلاغة الخطاب وعلم النّصّ، مجلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثّقافة والفنون والآداب، الكويت، لاط، ١٩٩٢، ص٥٥.

وفاض في كُلّ مكان، وعمّ خيره البشر والحجر والشّجر، فتحوّل ضحك الرّفاق بكاء فرح وندم، وعادوا مع الكاتب يحملون الحلم نفسه، مُنتظرين مطرًا قادمًا، لتتحوّل هذه الرّسالة إلى علامة سيميائيّة دالّة على أنّ الإصرار والثّبات على الحلم لإيمان والأمل سلاح القويّ الّذي ينتظر النّتائج المبشّرة لخير واقعًا. ارتبطت سيميائيّة العنوان بسيميائيّة الرّسالة في تناغم مّ، وتوافق وانسجام، وتلازم بين الفكرة وتفصيلها.

"حبّة القمح " هي القصّة الرّابعة عشرة في المجموعة [٣٠]. بنى الكاتب عنوان هذه القصّة على الإضافة، في تركيب اسميّ حذف منه المسند(الخبر) وأبقى على المسند إليه (المبتدأ)، لتركيز الكلام على الدّلالة المقصودة، فالحبّة محدّدة الهويّة، وهي في فضائها المعجميّ علامة لغويّة دالّة على نوع من أنواع الحبوب الّتي تزرع في الأرض فتموت لتنبت وتعطي أضعافًا مُضاعفة، ولتصبح مادّة لصناعة الخبز وغيره، فإذا خرجت هذه الدّلالة من وظيفتها النّفعيّة التّواصليّة إلى وظيفتها الفنّيّة الجمالية، فإنّها تنزاح لتصير علامة سيميائيّة دالّة على التّضحيّة والعطاء الصّامت المتجرّد المتّسم لشّموليّة الإنسانيّة من دون قيود ولا حدود، ومن دون انتظار مُقابل، وتتشظّى دلالتها لتؤشّر إلى الانبعاث من رحم الموت، حدّ الدّلالة الأسطوريّة، إذ تماثل طائر الفينيق الّذي يموت احتراقًا فينبعث من رماده عشرات الطّيور، إضافة إلى حمله معنى التّجدّد الذّاتيّ، فينزاح لدّلالة إلى مستوى اللّغة الشّعريّة إذ يتحدّى قانون الموت ليعيد إنتاج الحياة بقوّة خفيّة في دورة تذهب به إلى الخلود.[٣١]

حمّل الكاتب القصّة رسالة مّليّة ارتقت إلى مستوى الحكمة، بناها على فكرة إرادة الحياة، فحبّة القمح الّتي حلمت ن تصير سنبلة ممتلئة، احتضنت حلمها وجنّدت إرادتها ليستجيب لها قدر كُلّ ما في الكون من تراب ومطر وشمس، فيحقّق حلمها، ويصنع فرحها، مزهوّة بقول أبي القاسم الشّابيّ: –

إذا الشّعب يومًا أراد الحياة فلا بدّ أن يستجيب القدر

ولا بُدّ لليلِ أن ينجلي ولابُدّ للقيد أن ينكسر[٣٢]

تشكّل رسالة هذه القصّة علامة سيميائيّة دالّة على أنّ صناعة الحياة والنّجاح داخل الإنسان، وتتشظّى هذه الدّلالة لتؤشّر إلى فرح الآ ء الّذين يضحّون ويبنون ويُربّون، لرؤية أبنائهم سنابل القمح يؤدّون رسالة الحبّة الّتي حلمت وماتت لتحيا السّنابل، فكان موتها ولادة وانبعا ً، في مماثلة قائمة على التّوافق والانسجام بين رسالة حبّة القمح ورسالة الإنسان.

القصّة التّاسعة عشرة في المجموعة بعنوان " البلابل والقفص[٣٣]". قد يبدو العنوان ظاهرًا قريب الدّلالة محدود المرجعيّة، مبنيًّا على دلالة موضوعيّة، لا تتجاوز علاقة التّضاد الافتراضي بين البلابل بوصفها نوعًا من الطّيور الجميلة التّغريد، تعيش في الطّبيعة وتسبح في فضائها المفتوح، والقفص بوصفه الفضاء المغلق الّذي يفرضه الأمر الواقع، ليصير مرجعًا " في داخله العلامة والرّمز وتكثيف المعنى، إذ يُحاول المؤلّف أن يبثّ فيه قصده برمّته، أي إنّه النّواة المتحرّكة الّتي يحيط المؤلّف

[٣٠]. ناصر الدّين، سلطان، دبابيس،م.س، ص٥٤.

[31] . راجع، العريضي يارا، جريدة النّهار، أسطورة، طائر الفينيق الكنعانية تبنّتها شعوب وبلدان، ٢٠٢٠/٣/١٨. Article-http s: //

[٣٢]. الشّابّيّ، أبو القاسم، الدّيوان، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط١، ١٩٩٥، ص٧١.

[٣٣]. ناصر الدّين، سلطان، دبابيس،م.س،ص٨٢.

WWW. annahar . Com. Copyright . Annahar . 2024, All Rights Reserved .

عليها نسيج النّصّ[٣٤]. وعلاقة التّضاد القائمة في البنية الدّلاليّة، تتجاوز الإخبار والإفهام إلى تحقيق أكبر قدر من الإ رة الجماليّة للّغة الشّعريّة الّتي تنزاح فيها اللّغة، فتتحوّل إلى علامة سيميائيّة دالّة على فضاء الحرّيّة مُقابل فضاء العبوديّة، وما يوحيان به من مشاعر مُتناقضة، فالطّائر بطبيعته حُرّ، يعيش الحرّيّة في تغريداته وطيرانه، فكيف يكون حاله لو وضع في قفص؟

حمّل الكاتب القصّة رسالة مفادها أنّ الأحرار ترفض نفوسهم الأبيّة العُبوديّة، ويعرفون كيف يفكّون قيودهم ويخرجون إلى عالمهم على الرّغم من كُلّ الظّروف، ورغم أنف من أراد لهم غير ذلك، وأنّ صاحب الرّوح الحُرّة لا يستعبد فكره وعزيمته وإرادته أحد، لتُشكّل رسالة القصّة علامة سيميائيّة دالّة علىـقُوّة الحرّيّة وفاعليّتها وشدّة ثيرها حدّ صناعة النّصر والإنجاز في سياق عمل جماعيّ يشترك فيه الأحرار، وتتشظّى دلالة العلامة السّيميائيّة للرّسالة إلى أنّ قوّة الإنسان الحقيقيّة كامنة في داخله، وتحتاج فقط، إلى من يوقظها ويُؤمن بها، فيبدو التّلازم واضحًا بين سيميائيّة العنوان وسيميائيّة الرّسالة القصصيّة ومغزاها في سياق تعبيريّ خرجت فيه اللّغة من دلالتها الوضعيّة إلى دلالتها الفنّيّة الشّعريّة.

أمّا القصّة الواحدة والعشرون فوسمها الكاتب بعنوان "عالم السّعادة "[٣٥]. بنى الكاتب العنوان على الإضافة، في سياق تركيب اسميّ حذف منهُ المسند(الخبر) وأبقى على المسند إليه(المبتدأ)، لتُحدّد لإضافة هويّة العالم، ويبقى الخبر الّذي يؤدّي دلالة الوصف المتمّم في دائرة الاحتمال، وقد أشار التّركيب الإضافي إلى الهدف من القصّة، وهو العالم الّذي يسعى كُلُّ إنسان إلى عيشه أو الوصول إليه، وهو عالم نسبيّ يفتقد إلى المطلق، يرضي رغبة الإنسان وسعيه، لأنّ السّعادة الأبديّة عالم نحلم به، لكنّه مستحيل التّحقّق واقعًا ويبقى طائر عنقائها في دائرة الأسطورة المستحيلة، وهو ما يُؤكّده الشّاعر صفيّ الدّين الحليّ بقوله:-

لما رأيتُ بني الزّمان وما بهم خلٌ وفيٌّ، للشّدائد أصطفي

أيقنت أنّ المستحيل ثلاثة : الغولُ والعنقاء والخِلُّ الوفيّ[٣٦]

ويختلف البشر في نظرهم إلى نوع السّعادة اختلافهم في همومهم واهتماماتهم وآرائهم ومقار تهم للحياة، ما يثير سُؤالين أساسيّين: أيّ سعادة يُريد الكاتب؟ وكيف تتحقّق؟ لتدخل احتماليّة الهدف العنوان في الشّعريّة، فيتحوّل إلى علامة سيميائيّة دالّة على الأمل إن تحقّق، والإحباط والخيبة إن أخفق، لأنّ الوصول إلى الهدف ليس مرهوً به وحدهُ بل بقدرته على خلق الظّروف المساعدة.

أكّدت رسالة القصّة تعدّد زوا الرّؤية إلى السّعادة، كما أكّدت نسبيّتها، لكنّها انتهت برسالة جامعة تدعو إلى إقامة توازن دقيق بين ما نقوله وما نفعله، أي تحويل الأقوال إلى أفعال، وذلك سرّ السّعادة الجامعة. فالإنسان الّذي تحيا الفكرة فيه، يقولها لكنّه يبقيها في دائرة القول، يعيش قلقًا واضطراً ونقصًا، قد يعيش سعادة لكنّها سعادة عابرة، ولا تكتمل سعادته إلّا إذا حوّل فكرته إلى فعل. والتّحويل يحتاج إلى قرار وإقدام وشجاعة وثقة بقناعته وصوابيّة فكرته، لتُشكّل القصّة بمجموعها علامة سيميائيّة دالّة على أنّ السّعادة الحقيقيّة عالم جميل مفتوح لكُلّ من يعمل ويعطي، ما يُؤشّر إلى العلاقة الوثيقة بين سعادتنا سعاد الآخرين، وهي سعادة

[٣٤]. يعقوب، ناصر، اللّغة الشّعريّة وتجلّياتها في الرّواية العربيّة، المُؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، لاط، ٢٠٠٤، بيروت، ص١١٥.
[٣٥]. ناصرالدّين، سلطان، دبابيس،م.س، ص٩٢.
[٣٦]. الحليّ، صفيّ الدّين، الدّيوان، الإنترنت.

مُتغيّرة الأحوال تكبر كُلّما أعطينا أكثر وأسعد النّاس أكثر. بهذه الرّسالة يرسم الكاتب خارطة الطّريق إلى السّعادة الإنسانيّة الّتي تعدل بين الأ والآخر، والمفتاح بيد من يريد ومن يفعل، ويُجيب عن الإشكاليّة الّتي طرحها العنوان، ليصير عالم السّعادة عالما يوحّد بين الدّاخل والخارج، بين ما هو روحيّ وما هو مادّيّ، من خلال تجسيد فنّيّ حوّل السّعادة بوصفها عالما معنوً إلى منتجٍ مادّيّ له وجهان: قول وفعل، نيّة في سياق تلازم بين العنوان الّذي شكّل فضاء عامًّا، ورسالة القصّة الّتي شكّلت فضاء جامعًا بين العامّ والخاصّ، أدّت فيه اللّغة وظيفتها الشّعريّة الانز حيّة، القائمة على المواءمة، وهو ما يراه عبد السّلام المسدّي" وفي هذه المواءمة ما ينتقل للّغة الشّعريّة من مستوى الصّحة الّذي تفرضه الأعراف اللّغويّة إلى مُستوى الجمال الّذي يفرضه الأسلوب "[٣٧].

يُنهي الكاتب مجموعته بقصّة وسمها بعنوان " الكُرسيّ والإبر"[٣٨]. يُعلن الكاتب من خلال هذا العنوان القائم على العطف الهويّة الموضوعيّة لكُلّ من طرفي العطف، لتُقدّم العلامة اللّغويّة الكرسيّ بوصفه غرضًا من أغراض الأ ث، ووسيلة للجلوس، والإبر بوصفها وسائل تستخدم في صناعة الثّياب، مع اتّصافها بدقّة رأسها، وشدّة وخزها، لكنّ وضعها عنواً لقصّة هادفة يُخرجها من دائرة العلامة اللّغويّة الدّالّة على مادّة، إلى دائرة العلامة السّيميائيّة الدّالّة على ما هو معنويّ، فالكرسيّ بصيغة المفرد علامة الاستراحة والشُّعور لرّاحة، والإبر بصيغة الجمع علامة الألم والشّعور لوجع والقسوة والانزعاج، ما يجعل بنية العنوان قائمة على التّضاد الّذي يثير أسئلة الأسباب المؤديّة إلى الشّعوريّن: ما الّذي يُريح الإنسان؟ وما الّذي يُزعجه؟

سعى الكاتب من خلال رسالة القصّة إلى كيد فكرة رمزيّة بناها الكاتب على أسطورة الكرسيّ والإبر للقضاء على الرّشوة، وإعادة الموظّف إلى رشده وضميره، ليتحوّل الكرسيّ والإبر إلى علامة سيميائيّة دالّة على ضرورة إيقاظ الضّمير الإنسانيّ وصحوته، للخلاص من مُشكلة الرّشوة الحرام، عندما نجعل المرتشي يشعر لألم الّذي شعر به الإنسان صاحب المعاملة، فيقرّ بخطئه ويُعلن توبته ويعود إلى الطّريق الصّواب، فيبقى الكرسيّ مصدر راحة وطمأنينة، وتغيب الإبر السّحريّة في قلب الكرسيّ العجيب وظهره، فتعود حياة الإنسان إلى توازنها وطبيعتها وأمانها، لتحمل العلامة السيّميائيّة سمة اللّغة الشّعريّة الانز حيّة الّتي تسمو لدّلالة وتخترق ظاهرها إلى ما هو أبعد من المعنى، لتقدّم معنى المعنى، كما يقول عبد القاهر الجرجانيّ :" وهي أن تقول المعنى ومعنى المعنى، ففي المعنى المفهوم من ظاهر اللّفظ والّذي تصل إليه بغير واسطة ومعنى المعنى أن تعقل من اللّفظ معنى ثمّ يفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر"[٣٩]، لتتوافق سيميائيّة العنوان مع سيميائيّة الرّسالة في بُعدها الدّلاليّ.

*** خاتمة**

سعى هذا البحث إلى توضيح مفاهيم العنوان والرّسالة والسّيميائيّة، مُركّزًا في الجانب التّطبيقيّ على عناوين قصص مجموعة " د بيس" للكاتب سلطان صر الدّين، وما حملته من رسائل، وفي نهايته تمّ التّوصّل إلى النّتائج الآتية:-

[٣٧]. المُسدي، عبد السّلام، الأسلوبيّة والأسلوب، الدّار العربيّة للكتاب، تونس، ط٣، لات، ص١٠٠/١٠١.
[٣٨].المجموعة، ص٩٧.

[٣٩]. الجرجانيّ، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، دار المعرفة، بيروت. لاط، ١٩٧٨ ص٢٠٣.

١- أكّد المنهج السّيميائيّ فاعليّته في مُقاربة عناوين القصص، لأنّه كشف أبعادها الدّلاليّة المتوارية خلف ستار الظّاهر، لكنّه ترك فرصة لتعدّد القراءات، لما يكتنزه من محتوى دلاليّ غنيّ قابل للتّأويل.

٢- استطاع العنوان إثبات أنّه علامة سيميائيّة قادرة على الانتقال من السّياق الموضوعيّ إلى السّياق الفنّيّ، فكان المنهج السّيميائيّ مناسبًا لقراءة هذه العلامة.

٣- أثبت العنوان أنّه بمثابة مفتاح موجز مكثّف لمضمون النّصّ ورسالته، وجسر العبور إلى عالم النّصّ القصصيّ وأهدافه، فاتحًا ب التّأويل أمام القارئ، ومُحفّزًا لاكتشاف المضمون.

٤- كان اختيار العناوين مدروسًا بدقّة، إذ استطاع الكاتب المواءمة بين سيميائيّة العنوان وسيميائيّة الرّسالة القصصيّة، فكانت اختياراته حجة موفّقة.

٥- نوّع الكاتب في أنماط صياغة عناوين قصصه بين بسيطة ومُركّبة، اسميّة وفعليّة، خبريّة وإنشائيّة، لتخدم الغاية الّتي سعى إليها، فتجذب اهتمام القارئ إلى القراءة النّاقدة المعمّقة.

في الختام، يمكننا القول إنّ سلطان صر الّدين استطاع من خلال المواءمة بين عناوين قصصه ورسالتها، كيد طرحه الفكريّ في أبعاده الإنسانيّة والتّربويّة والقيميّة والثّقافيّة، لتكون في خدمة الإنسان، فتحلّ مشاكله وتوجّه سلوكه، بقوّة عمة، تقتلع الشّوكة من دون ألم. ولا ندّعي أنّنا قدّمنا الكلمة الفصل في ذلك، فالسّيميائيّة مجال واسع للبحث والقراءة، بل قصد إلى تقديم بحث مُتواضع في مجال لسانيّ مازال خصبًا، في مجال العمل النّقديّ.

*** المراجع**

اولاً–المراجع العربية

ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، م ١٠، ط١٦، ٢٠١٤.

المعجم الوسيط، مكتبة الشروق، الدّوليّة، مَجْمَع اللّغة العربيّة، القاهرة، ط٥، ٢٠١١.

إدريس، سهيل، مُحاضرات عن القصّة في لبنان ، منشورات معهد الدّراسات العربيّة، القاهرة، ١٩٥٨

بنكراد، سعيد، السيميائيّات، مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار للنّشر والتّوزيع، سورّ، ط٢، ٢٠٠٨.

الجرجانيّ، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، دار المعرفة، بيروت. لاط، 1985.

الجزّار، محمّد فكري، العنوان وسيموطيقا الاتّصال الأدبيّ، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، القاهرة، لاط، ١٩٩٨.

حسين، خالد حسين، في نظريّة العنوان، مُغامرة ويليّة في شُؤون العتبة النّصفيّة، دمشق، التّكوين للتّأليف والتّرجمة والنّشر، لاط،2007.

حجازي، علي، القصّة القصيرة في لبنان، تطوّرها وأعلامها، دار الفارابي، ط٢، ٢٠١٢.

الحلّي، الدّيوان، الإنترنت.

رشيدي، رشاد، فن القصّة القصيرة، دار العودة، بيروت، ط٢ ١٩٧٥.

ز تي، عبّاس، سيميائيّة العنونة في شعر سميح القاسم، دار البنان، دير الزّهرانيّ، لبنان، ط١، ٢٠٢١.

زيتون، علي، النّصّ الشّعريّ المقاوم في لبنان، البنية والدّلالة، اتّحاد الكتّاب اللّبنانيّين، ط٢، ٢٠٠٦.

الشّابّيّ، أبو القاسم، الدّيوان، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط١، ١٩٩٥.

شقروش، شادية، سيميائيّة الخطاب الشّعريّ، الأردن، ط١، ٢٠١٠.

العريضي، وديع ملحم، اللّيل والمطر، مطبعة ستاركو، بيروت، ط١، ١٩٦٨/ مُقدّمة يونس الابن، ص..

فضل صلاح، بلاغة الخطاب وعلم النّصّ، مجلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثّقافة والفنون والآداب، الكويت، لاط، ١٩٩٢.-كامل، عصام خلف، الاتّجاه السيميولوجيّ، دار فرحة، القاهرة، لاط، لات.- راجع، العريضي را، جريدة النّهار، أسطورة، طائر الفينيق الكنعانية تبنّتها شعوب وبلدان، ٢٠٢٠/٣/١٨. Article-http s: // WWW. annahar . Com. Copyright . Annahar . 2024, All Rights Reserved

لمسدي، عبد السّلام، الأسلوبيّة والأسلوب، الدّار العربيّة للكتاب، تونس، ط٣، لات.- صر الدّين، سلطان، د بيس، دار البنان، ط٢، ٢٠١٢.

النّساج، سيد حامد، تطوّر فنّ القصّة في مصر، دار الكاتب، العربيّ القاهرة، ١٩٦٨.

نعيمة، ميخائيل، زاد المعاد، الجامعة الأميركيّة، لا ط، ١٩٣٦.

يعقوب، صر، اللّغة الشّعريّة وتجلّياتها في الرّواية العربيّة، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، لاط، ٢٠٠٤.

ثانياً–المراجع الأجنبية

Fontanille, Jacques, seminiotique et literature, essais de methode, processe universitaire de France, paris, 1999.