الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
المركز الجامعي - ميلة -

المعهد:..... الميدان:.....

عنوان المذكرة:

مقاربة سيميائية في قصيدة:" هوامش على دفتر النكسة "لنزار قباني

مذكرة تخرج لنيل شهادة ليسانس نظام جديد
شعبة الأدبيات

إعداد الطالب:
- أمينة مخلوفي
- ياسمينة بنور
- كريمة قدادرة

إشراف الأستاذ:
عامر رضـــــــا

السنة الجامعية: 2010 - 2011

شكر و عرفان

الحمد لله الذي أنار دربنا ،و سدد خطانا ،

ووفقنا لقطف ثمرة كنا نصبوا إليها منذ صبانا .

الحمد لله على نعمه ،الحمد على كرمه و الشكر له وحده

نشكر الله جل و تعالى الذي ألهمنا الصبر في إنجاز هذه المذكرة.

نتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ المشرف " عامر رضا " مع تمنياتنا له بالتوفيق

في حياته العلمية و العملية كما نتقدم بالشكر الجزيل و خالص إلى كافة

الاساتذة الدين تناوبوا على تدريسنا طوال مشوارنا الدراسي ،و إلى كل عمال

الدارة ،و كل من ساعدنا في انجاز هدا البحث قريبا كان أم بعيد .

أمينة ياسمينة كريمة

***-المـقدمة :**

لقد انتشرت لفظة سيميولوجيا أو سيميائية في ميدان النقد الأدبي انتشارا كبيرا وبلغ هذا المصطلح كل زوايا العمل الأدبي ، بل تعداه إلى ميادين أخرى في الحياة حتى صار بالإمكان التطرق إلى أي موضوع من وجهة نظر سيميائية ، فصارت هناك سيميولوجيا عامة تندرج ضمنها كل النصوص والفنون ، حيث نجد كذلك الشعر يعالج بطريقة سيميائية الذي تزايد إنتاجه بشكل كبير في القرن العشرين ، خاصة وحركة الحداثة التي شهدتها القصيدة العربية في تجليها المسمى بشعر التفعيلة أو الشعر الحر فلقد استطاع الشاعر العربي الحديث من خلال قدرته الابداعية للكشف من ملامح الشخصية العربية في كثير من قصائده.

ولم يخرج موضوع دراستنا عن الشعر الحر ، فاخترنا قصيدة حرة لشاعر عربي معاصر تناولنا بالدراسة والتحليل جانبها الدلالي وعنوان الدراسة : " مقاربة سيميائية في قصيدة " هوامش على دفتر النكسة " لنزار قباني التي كتبها عقب نكسة حزيران ، وهي قصيدة سياسية تعبر عن إحباط قوي إزاء أكبر انكسار للعرب في عصرهم الحديث وكانت الدافع الأكبر للإحاطة بملابسات هذا الموضوع ولشغفنا بالإنتاج الشعري لهذا الشاعر الكبير الذي قدم الكثير.

و لعل ما يدعو إلى التساؤل حول موضوع دراستنا يطرح الإشكال الآتي :

- ما هي السيمياء ؟ فيما تمثلت اتجاهاتها ؟
- ما هي البنية الشكلية لهذه القصيدة ؟
- ما هي مختلف الحقول الدلالية التي تنطوي ضمنها هذه القصيدة ؟

ولم يكن البحث لينتظم وينسجم إلا من خلال خطة منسقة كانت مرنة منذ وضعناها في البداية تتكيف وتستجيب لمعطيات البحث إلى أن اكتملت في صورتها التالية فكانت خطتنا مكونة من فصلين بعد المدخل الذي عالجنا فيه ماهية المنهج السيميائي وكيفية مقاربة النصوص الشعرية المعاصرة ، يليه مباشرة الفصل الأول بعنوان : المنهج السيميائي وجذوره التاريخية اندرجت تحته عناصر هي :

ماهية السيمياء من حيث تحديد المصطلح لغة واصطلاحا بإضافة إلى الخصائص ثم نشأة وجذور السيمياء التاريخية واتجاه هذا العلم عند العرب والغرب ثم ادرجنا في العنصر

الرابع اتجاهات السيميائية المعاصرة وصولا إلى نقد المنهج السيميائي ثم يأتي الفصل الثاني متضمنا دراسة تطبيقية تمثلت في مقاربة سيميائية في قصيدة " هوامش على دفتر النكسة " لنزار قباني.

حيث تناولنا دراسة ثلاث مستويات هي :

أولا : مستوى العتبات :الذي تناولنا فيه بؤرة العنوان والفاتحة النصية ثم الخاتمة النصية. أما العنصر الثاني فقد تناولنا فيه دراسة **المستوى اللساني** الذي تمثل في البنية الصوتية والبنية النحوية والصرفية إضافة إلى البنية التركيبة والبنية الدلالية ثم البنية الإيقاعية الموسيقية أما العنصر الأخير فقد خصصنا **المستوى الجمالي** فتناولنا فيه ظاهرة الانزياح الذي عرفناه لغة واصطلاحا ثم تناولنا في الأخير التناص وأهميته في جماليات العمل الابداعي وتعريفه لغة. واصطلاحا ثم التركيب على حالتين في (القرآن التراث..) ثم تطرقنا إلى خاتمة البحث وهي خلاصة ونتائج الدراسة التي توصلنا إليها من خلال بحثنا.

وخلال دراستنا هذه كان لابد من اختبارالمنهج المناسب الذي يتماشى وهذه الدراسة فكان المنهج السيميائي ، في تحليلنا للقصيدة إضافة إلى المنهج التاريخي في الإلمام بجوانب المنهج السيميائي وقد اعتمدنا على جملة من المصادر والمراجع من أهمها – لسان العرب ، الأعمال الكاملة لنزار قباني،كتاب نقدي لعصام خلف كامل الإتجاه ا لسيميولوجي ونقدالشعر يوسف وغليسي : محاضرات في النقد الأدبي المعاصر بإضافة إلى مقالات وآراء نقدية قدمت من طرف سيميائين استعنا في بحثنا.

كما اعترض سبيل مسيرة بحثنا جملة من عقبات والصعوبات هي :

فقر المكتبة الجامعية لكلية الآداب واللغات للمراجع المختصة لسيمياء مما جعلنا نتنقل باستمرار إلى جامعات أخرى بحثا عن المساعدة العلمية إلا أن هذا كان دافعا في التعجيل لإكمال هذه المذكرة في الختام أرفع جزيل الشكر ووافرالامتنان إلى أستاذنا الفاضل " عامر رضا " على متابعته لهذا البحث الأكاديمي وتحمله أعباء الإشراف عليه حتى استوى على ما هو عليه،كما لا يفوتني في هذا المقام أن أشكر كل الأساتذة الأفاضل والزملاء الأحياء. على المعلومات النيرة والآراء والتوجيهات القيمة التي قدموها لنا خلال مسيرة هذا البحث.

نسأل الله تعالى التوفيق في كل هذا وذاك وباسم الله نفتح هذا العمل.

-* مدخــل :

عرف النقد العربي الحديث والمعاصر مجموعة من المناهج النقدية بفضل المثاقفة والترجمة والاحتكاك مع الغرب ، من بينها : المنهج البنيوي اللساني والمنهج البنيوي التكويني والمنهج التفكيكي ومنهج القراءة والتقبل الجمالي والمنهج السيميائي الذي أصبح منهجا وتصورا ونظرية وعلما لا يمكن الاستغناء عنه لما أظهر عند الكثير من الدارسين والباحثين من نجاعة تحليلية وكفاءة تشريحية في شتى التخصصات والمعارف الإنسانية ومنه يعد المنهج السيميائي منهج نصاني يحاول أن يعلن المعطى الفني ، أي يريد أن تكون دراسة العمل الإبداعي موضوعية بعيدة عن الذاتية والارتسامية والانطباعية والأحكام المسبقة التي تصدر عن النص ولذلك تتحدد أهم خصية نجدها في أحد اتجاهات المنهج السيميائي[1] ،هي أنه منهج داخلي محايث ، أي أنه يركز على داخل النص كما أنه منهج بنوي – في المقام الأول – فالاهتمام بداخليات النص ماهو إلا توجه بنيوي.

كما أنه منهج يهتم بالخطاب ، فان السيميائيات تهتم بموضوع بناء الخطابات والنصوص تنيمها وانتاجها ...أو القدرة الخطابية وكنتيجة لهذه الخاصية فان السيميائيات تنعت بأنها نصية ، ومن تم فان السيميولوجيا " لا يهمها ما يقول النص ، ولا من قاله ، بل يهمنا هو كيف قال النص ما قاله ، أي أن السيميوطيفا لا يهمها المضمون ولا بيوغرافية المبدع بقدرما يهمها شكل المضمون وينطلق منهج التحليل السيميولوجي للنص الأدبي .[2]

1– رابح بومعزة : الإتجاهات السيميائية المعاصرة ، محاضرات الملتقى الوطني الرابع ، السيمياء و النص الأدبي ، جامعة بسكرة ، 28–29 نوفمبر 2006 ص 218.

2– عصام خلف كامل : الاتجاه السيميولوجي و نقد الشعر ، دار فرحة للنشر و التوزيع القاهرة – مصر ، ط1 ، 2003 ، ص 44–43.

فانسجام النص الأدبي ناجم عن تضمنه بنية عميقة محكمة التركيب وبذلك تخلصت السيميائية في ممارستها، من ثنائية الشكل والمضمون ، لأنه يوجد تركيب احتياطي مستقل بذاته ، بل ان كل تصور، وكل قاعدة هي في نفس الوقت (تركيبة ودلالية)[1]

فالمنهج السيميائي منهج " يرفض التصورات النقدية التقليدية التي تهتم بسيرة المؤلف " حيث يعتبر النص بنية قابلة للتأويل ، بحيث يستمد الشفرات الدلالية والنحوية والثقافية المتاحة لهم، فمن خلال هذا اكتسب المنهج السيميائي خصوصيته وأصبحت القراءة النقدية على ضوئه قراءة إنتاجية تحاول تقريب القراءة من الكتابة ، بحيث أصبح القارئ كاتبا ومنتجا ثانيا للنص ، لأن القراءة السيميولوجية تعتبر أن النص يستفز القارئ لفك رموزه ، انطلاقا من فهم العلاقة الجدلية الموجودة بين الدال والمدلول وبين الحاضر والغائب ، فمن خلال دراسة الرموز التي تجعل الدلالة تحترف باللغة الاصطلاحية إلى اللغة ضمنية عميقة تبدأ عملية البحث عن المعنى الغائب.[2]

فالمنهج السيميائي في قراءة النص الأدبي " ينبثق من النص نفسه ويتوقع فيه بوصفه شكلا من أشكال التواصل يربط علاقة التفاعل بين النص والقارئ "[3].

كما أن السيميائية دراسة شكلا فيه المضمون ، تمر عبر الشكل لمساءلة الدوال وليس معنى هذا لأنها تتوقف عند حدود الشكل أو البنية بل تجعل منه مطية للوصول إلى مختلف المعاني والكلمات إذ " ما عليها إلا أن تستعير من اللسانيات مبادئها ومفاهيمها " كثنائية الدال والمدلول السويسرية والتي سوف تستفيد منها المقاربات السيميوطيقية في تحليل النص .

ويمكن توضيح ذلك عبر الخطاطة التالية : [4]

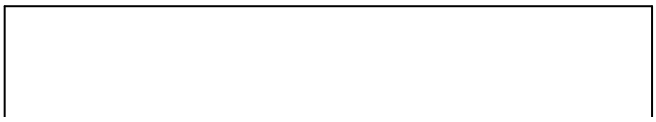
1- عصام خلف كامل : الاتجاه السيميولوجي و نقد الشعر ، ص 44.

2- يوسف الأطرش : المقاربة السيميائية في قراءة النص الأدبي ، منشورات جامعة بسكرة ، ص 144.

3- جميل حمداوي : السيموطيقا و العنونة ، مجلة عالم الفكر ، مجلة دورية يصدرها المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، دولة الكويت ، المجلد 25 ، العدد 103 ، يناير 1997 ، ص 79.

4- جميل حمداوي : المرجع نفسه ص 72.

النـــص



شكل **مضمون**

شكل **مضمون** **شكل** **مضمون**

فدراسة المضمون النصي لابد وأن تمر عبر الشكل الذي هو بمثابة الحامل المادي للدلالة والإشارة الجرة التي يمكن لها أن تعبر عن الشئ " أي أن السيميائية تنطلق دائما مما هو موجود ، ومن الإطار الشكلي باعتباره المنبه الأول للدلالة لإحضار النص الغائب ومختلف التأويلات والدلالات "[1] و قد استندت السيميائية إلى بعض المفاهيم اللسانية ، لكن مع مراعاة خصوصة درسها و من ذلك مفهومي " التحليل البنيوي " و " التحليل للمحايث " بحيث مراعاتهما جيدا أثناء المقاربة السيميائية لأنهما يحققان معا شرطا من شروط القراءة السيميائية ، و يظهر التحليل البنوي من خال قيامها على البنية و مراعاة الشبكة العلائقية فهي << عندما تقتحم أغوار النص فإنها تدخل من نافذة العلاقات الداخلية الموجودة و التحليل البنوي هو الوحيد الذي له القدرة للكشف عن الشكل و المضمون "[2] فالسيميائية تبحث عن الشروط المولدة للدلالة التي تبحث عنها و لا يهمها العلاقات الخارجية و لا الحيثيات السوسيو تاريخية و الاقتصادية التي أفرزت عمل المبدع .

1- عبد الجليل منقور : المقاربة السيميائية للنص الأدبي ، أدوات و مناهج ، محاضرات الملتقى الوطني الأول ، مجلة السيمياء و النص الأدبي 8،7 نوفمبر 2000 جامعة محمد خيضر – بسكرة كلية الآداب و العلوم الاجتماعية ، منشورات الجامعة ص 62.

2- جميل حمداوي ، السيميوطيقا و العنونة ص 80.

إن السيميوطيقا تبحث في شكل المضمون عبر العلاقات التشاكلية أو الاقتصادية الموجودة بين العناصر و داخل العمل الفني " [1]و مما يجدر بالقارئ أخذه بالاعتبار ، أن ما يقوله النص هو غير ما يقصده و ما يوحي به ، و أن المبدع يكتب أشياء و يقصد أشياء أخرى فهذه ميزة الإبداع الأدبي و القصيدة بذلك تكمن بعيدا عن دوالها و مدلولاتها الظاهرة .

أو هي كما يقول **ميشال ريفاتير** : " إن الشعر يعبر عن مفاهيم و أشياء تعبيرا غير مباشر ، و باختصار إن القصيدة تقول شيئا و تعني شيئا آخر[2] و لأن النص هو : " فضاء مكون بالاحتمال و التعدد و الاختلاف " فعلى القارئ أن يبحث عن المعاني الهاربة من حدود الدوال و أن لا يجري أبدا وراء ما يسمى " بمقصدية الكاتب " لأن تلك المقصدية تتلاشى تماما أمام انفتاح إمكانيات القراءة .

و هذا ما عبر عنه " **عبد القادر قيدوح** " في قوله " إذا كان المبدع لا يكتب ما يقول فإننا لا نقرأ ما يكتب " [3]و هذا معناه شي واحد ، و هو ألا يبحث القارئ عما قصد إليه الكاتب ، لأنه أصلا يغيب في حضور سلطة اللغة و كثافتها الدلالية .

بحيث أن القارئ السيميائي قارئ نوعي و متميز له القدرة على تفسير الرموز التي يتلقاها بواسطة الرموز التي يملكها في ذهنه و ليس شرطا أن يكون تحليله لها مطابقا لرموز الكاتب ، حيث يجب عليه أن يكشف عن مختلف التقاطعات التي يحدثها مع باقي النصوص التي قد يتناقض معها ليصل في الأخير إلى تكوين صورة عن فضاء النص الذي يدرسه و ليس النص كله لأن القارئ لا يتفاعل مع جميع بنياته .

كما يجب على القارئ أن يضع في حسابه أن لا وجود لقراءة نهاية تدعى الإلمام بكل ما يطرقه النص ، فمن ميزات المقاربة السيميائية إعتبار النقد " مجرد نشاط ذهني يساق حول نص آخر دون أن يسعى بالضرورة إلى اتخاذ رداء القاضي فالحقائق

1- مرجع نفسه الصفحة نفسها .

2- عصام خلف كامل ، الاتجاه السيمولوجي و نقد الشعر ص 52.

3- فيصل الأحمر : السيميائية الشعرية ص 41.

السيميائية نسبية و هذا هو الأمر الذي يعطيها فرصة الدوام [1]و معنى هذا كله أنه لا وجود لنموذج محدد و معين للقراءة السيميائية ما دامت تختلف من ناقد لآخر ، و عبر مراحل متباينة من مراحل الممارسة النقدية للناقد نفسه .و تختلف آلية التحليل السيميائي حسب الجنس الأدنى المراد تحليله لكن هناك نقاط ربط مشتركة بين جميع الأجناس و التي أشار إليها النقاد " **علي زغينة** " في مقاله " مناهج التحليل السيميائي " إذ جعل استعمال المنهج السيميائي على مرحلتين هما كالآتي :

*- **المرحلة الأولى** : هي مرحلة القراءة ، و هي قراءة تختلف عن قراءة النقاد العادية بإنفتاحها الدائم و يرجع هذا فإنفتاح على عدة أسباب أهمها أن النص يعني شيئا على مستويات عديدة في السكان و في لحظات عديدة .

*-**المرحلة الثانية** : هي مرحلة الانتقال من المادية على مرحلة للمعنى و على هذا يمكن القول أن معنى الكلمات التي نجدها في المعاجم ليس داما نفس معنى الكلمات الذي نجده في التواصل العقلي ، و علم العلامات لا يهتم إلا بالمعنى الأخير " و هذا يعني أنه يمكن أن يكون الدال الواحد مدلولات متعددة و أن كل قراءة جديدة يمكن أن تكون لها تفسيرا مختلفا[2]، فالفاصل في التحليل السيميولوجي هو تحلي المقاطع و الوحدات و يتميز هذا التحليل بإعتماده على محور التوزيع ، فعندما تجمع قطع التحليل المبعثرة يمكن إعادة بناها ،وهكذا تتراكب القراءة المقطعية وتوجد داخل المقطع الواحد مقاطع صغرى هي عبارة عن مجموعات غير متحركة و لنقوم بتحليل أساسه المقاطع يجب ان نبدأ بقراءة النص كلمة ثم نعيد بناءه و نلاحظ عند التحليل أن بعض الأبنية بترر أكثر من غيرها ، لذا يمكن ترتيبها وفقا لمجموعة من التيمات على محور التوزيع .....لكن يجب أن يكون تحليل المقاطع تحليلا " مفتوحا بمعنى ألا يكون

1 - مرجع نفسه اصفحة 55.

2- علي زغينة : مناهج التحليل السيميائي ، محاضرات الملتقى الأولى : السيمياء و النص الأدبي منشورات جامعة بسكرة ، 7 ، 8 نوفمبر 2000 ص 136 ، 135 .

منحازا و ألا يصدر أحكاما[1] ، كما أن هناك من يلجأ إلى آلية التحليل اللساني " في عملية تحليل النصوص و نقدها من خلال تحليل الخطاب الأدبي الشعري أو السردي إلى مستويات أو بنيات هي كالآتي: "**الصوتية ، النحوية ، الصرفية ، التركيبية ، الدلالية** " **هذا ما نجده عند الناقدين** " **محمد الصغير بثاني و رابح بوحوش** " **إضافة إلى الناقد** " **بشير توريريت** "

1 – عامر رضا آلية تلقي النص الشعري العربي القديم في ضوء المنهج النقدي السيمياي ، الملتقى الدولي في تقلي النص الشعري العربي القديم أيام : 16 – 18 نوفمبر 2009 ، ص 07 .

1- المنهج السيميائي:

إنّ مصطلح السيمياء قد غدا في الآونة الأخيرة من أكثر المصطلحات التي شاع استعمالها في ميادين اللغة والأدب والنقد ، حيث أنه قد لاقى اهتماما كبيرا من طرف الباحثين لا سيما المستغلين بتحليل الشعر والحقيقة أن المتعامل مع هذا المصطلح بالذات ، والذي أثار ضجة كبيرة على الصعيد النقدي سيدعوه الفضول المعرفي وعلى الفور الى التساؤل عن تاريخ ميلاده ، أتراه قد ولى في العصر الحديث على يد علماء غربيين وأجانب ، أم أن تواجده قد كان قبل هذا الوقت ، وأن علماء القدامى والدارسين قد كانوا على دراية به آنذاك هذا من جانب وعن كيفية تبلوره وتحوله إلى منهج نقدي معروف هذا من جانب أخر

1- 1. ماهية السيمياء :

أ-لغـة:

السيمياء علامة مشتقة من الفعل " سام " الذي هو مقلوب "وسم " وزنها " فعلى " وهي الصورة " فعلى " يدل على ذلك قولهم : سمة فان أصلها وسمة ويقولون : يسمى بالقصر ، وسيماء بالمد ، وسيماء بزيادة الياء والمد ويقولون سوم اذا جعل سمة ، وكأنهم انما قبلوا حروف الكلمة لقصد التواصل الى التخفيف بهذه الأوزان ، لأن قلب عين الكلمة متأت خلاف قلب فائها ولم يسمع كلامهم فعل مجرور من" سوم "المقلوب وانما سمع من فعل مضاعف في قولهم : سوم فرسه أي جعل عليه السمة وقيل : الخيل المسومة هي التي عليها السيما والسومة وهي العلامة [1]

وقد ورد هذا المعنى في القرآن الكريم في عدة مواضع منها قوله تعالى " تعرفهم بسيماهم لا يسألون الناس الحاقا " البقرة 273أي علاماتهم التي يعرف بها الخير والشر .

وقوله تعالى " وبينهما حجاب وعلى الأعراف رجال يعرفون كلا سيماهم " الأعراف 46

وقوله " ونادى أصحاب الأعراف رجالا يعرفونهم بسيماهم " الأعراف 48

وقوله أيضا " سيماهم في وجوههم من أثر السجود " الفتح 29

أي علامات وأثار نور يغشى الله به وجه المصلين يوم القيامة

1- ابن منظور : لسان العرب (ص 311- 312) دار صادر بيروت (دت) مادة (سوم) ص 311 – 312

وقوله " يعرف المجرمون بسيماهم فيؤخذ بالتواصي والاقدام " الرحمن 41
وقوله تعالى " حجارة من طين مسومة عند ربك للمسرفين " الذاريات 34 بمعنى معلمة (ببياض وحمرة) وقوله : " من الملائكة مسومين " أل عمران 25
أي معلمين بعلامات .وقوله :" والخيل المسومة " أل عمران 14 أي الخيل الحسان المعلمة
وجاء في الأثر :" إن لـ الله فرسان من أهل السماء مسومين " وفي الحديث : قال :
يوم بدر سوا فان الملائكة قد سوموا . أي اعملوالكم علامة يعرف بها بعضكم بعض وفي حديث الخوارج : سيماهم التحليق أي علاماتهم [1]
وقد وردت كلمة سيمياء كذلك في الشعر ومنه قول أسيد بن عنقاء الفزاري يمدح عميلة حين قاسمه ماله :

غلام رماه الله بالحسن يافعا * له سيمياء لا تشق على البصر**
كان الثريا غلقت فوق نحره ** وفي جيده الشعري وفي وجهه القمر

ويتضح مما أوردناه أن كلمة " سيمياء " مشتقة تحمل معنى العلامة ضاربة جذورها في عمق الثقافة العربية، وعلى غرار هذا الأخير سنجد ان القواميس والمعاجم الأجنبية هي الأخرى قد تناولت ا المصطلح وخصصت له القدر الذي يستحقه من الاهتمام والوقوف على ذلك سنكتفي ببعض الفنيات ، المعجم الموسوعي **لاروس Larousse** يعطي معجم لاروس تحديد المصطلح السيميائية فيجعله.

1- نظرية للأدلة.
2- نظرية للأدلة الثقافية وخصوصا الأدبية.
3- علما عاما للأدلة بشكل مقاربة علمية ظهرت خلال السنوات الستينات [2] ، كما ظهر ميدان تحليل النص الأدبي في الثقافة الغربية الأوروبية والأمريكية مصطلحا Semiologie السيميولوجيا وSémiotique السيميوطيقا الإتيان من الأصل اليوناني (

1 - يوسف و غليسي : محاضرات في النقد الأدبي المعاصر ، منشورات جامعة منتوري قسنطينة ، 2004 -2005 ص 72

2- مسيكة ديب : البنية العاملية في رواية " عباد الشمس " السحر الخليفة – دراسة سيمياية مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي الحديث – جامعة منتوري قسنطينة 2007 -2008 ص 3.

Sémion) الذي يعني " العلامة " و (Logos) يعني " الخطاب " ونجد الأحقة في كلمات كثيرة مثل Sociologie

(علم الاجتماع) و (Zoologie) (علم الحيوان) ، وهكذا تكتسي الكلمة logos معنى العلم وبالتالي فالسيميولوجيا تعني علم العلامات يمكننا إذن أن نتصور علم يدرس حياة العلامات في كنف الحياة الاجتماعية [1]

ب- اصطلاحا :

ينبغي الإشارة إلى أن يعتمد بشكل قاطع ، لأن موضوع أثار تدخلات عديدة من جهات مختلفة ، وقد سبق التعرض لاستعمالات هذا المصطلح وكذلك الاشارة الى عدم إثبات المختصين على استعماله بصورة مجمع عليها ، إذ بدأ الغرب وخاصة اللاتين يستخدمون كلمة سيميولوجيا Semiologie،واستخدم الأنجلوسكسون كلمة سيميوطيقا Sémiotique، أما في اللغة العربية ،فقد استخدم الاسمان معا على قدم المساواة ، ولكنهم ماهتموا أن وجدوا في تراثهم لفظا إلا على ما يدل عليه الكلمتان وهو لفظ سيمياء " فالسيمياء هي العلم الذي يدرس الدلائل ، ولقد نشأ كعلم مستقل مع بداية القرن العشرين ، وقد كانت نشأتها في أحضان اللسانيات ونظرية المعرفة ، وقد عمد هذان المعرفيان الى ربط هذا العلم بنظرية الانساق >>[2]

حيث يعرفها " **دي سوسير** " بقوله " اللغة نظام من العلامات التي تعبر عن أفكار ، ومن الناحية فهي مماثلة للكتابة وأبجدية الصم والبكم والطقوس الرمزية وصيغ الاحترام والاشارات العسكرية ، ورغم هذه المماثلة ، تبقى اللغة أهم الانظمة .

ولذلك يمكن أن نؤسس علما يدرس حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية ، فيشكل هذا العلم جزءا من النفس الاجتماعية ، وسنطلق عليه اسم علم العلامات أو السيميولوجيا (Semieon -علامة باليونانية) وسوف يكون علم اللغةLinguistique قسما من السيميولوجية " [3]

1 - فريناندي دي سوسير : محاضرات في اللسانيات العامة ، ترجمة عبد القادر قنيني دار إفريقي للنشر الدار البيضاء المغرب 1987 ص 26

2 - علي زغينة : المنهج السيميائي اتجاهاته و خصاصة ، منشورات جامعة بسكرة 2002/11/16/15

3 - إن إينو ، ميشال أريفية و أربعة آخرون : السيمياية ، الأصول ، القواعد و التاريخ ط 1 2008 ترجمة رشيد بن مالك ، دار مجد لاوي للنشر و التوزيع ص 33.

أما بالنسبة **للفيلسوف تشار لزبيرس** فيقول في هذا الصدد :" ليس باستطاعتي أن أدرس في الكون كالرياضيات والأخلاق والميثافيزيقا والجاذبية الأرضية والديناميكية الحرارية والبصريات والكيمياء وعلم التشريع المقارن ،وعلم الفلك وعلم النفس وعلم الصوتيات وعلم الاقتصاد وتاريخ العلم والكلام ....الا أنه نظام سيميولوجي "[1] ومنه فان **بيرس** يقرأن هذه العلوم جميعا هي علوم تقوم على مبدأ الاشارة أو العلامة .

وعرف علماء الغرب السيميولوجيا بأنها العلم الذي يدرس العلامات وبهذا عرفها كل من **تود ورف وغريماس** " " **وجولياكريستيفا**" " **وجون دوبرا** " " **وجوزيف راي دوبوف**" وقد عرفها " بيرغيرو" بقوله : " وهي العلم الذي يهتم بدراسة أنظمة العلامات ، اللغات ، أنظمة الإشارات ، التعليمات ..." [2]

ويعرفها رولان بارت بقوله :" " لا تبين دون أداة تحليلية دقيقة ولا سيميولوجيا لا تقوم بوصفها سيميائية " [3]

ويعرف امبرثوايكو السيميائية كذلك بقوله " تعنى السيميائية بكل مايمكن اعتباره اشارة "[4]

وقد اختلفت التعاريف التي تدور حول معنى السيميولوجيا ولكنها دارت في فلك العلامة والأنظمة اللغوية ، فهي " ذلك العلم الذي يبحث في أنظمة العلامات لغوية كانت أو أيقونية أو حركية بالتالي فاذا كانت اللسانيات تدرس الأنظمة اللغوية ، فان السيميولوجيا تبحث في العلامات غير اللغوية التي تنشأ في حضن المجتمع " [5]كما نجد تعريفات اصطلاحية كذلك عند علماء العرب من بينهم " صلاح فضل " حيث عرفها بأنها " العلم الذي يدرس الأنظمة الرمزية في كل الاشارات الدالة وكيفية هذه الدلالة "

من حيث ذهب " محمد السرغسني " بقوله : " السيميولوجيا هي ذلك العلم الذي يبحث في أنظمة العلامات أيا كان مصدرها ن لغويا أو سينيا أو مؤشريا "

---

1 -أعمال ملتقى " الأدب الجزائري ي ميدان النقد " السيمياية و النص الأدبي معهد اللغة و الأدب العربي ، جامعة عنابه 1995 ، ص 10.

2- عصام خلف كامل : الاتجاه السيميولوجي و نقد الشعر دار فرحة للنشر و التوزيع القاهرة – مصر ط 1 2003 ص 17-18.

3 - مارك إنجينو في أصول الخطاب النقدي الجديد ، ترجمة أحمد الميداني دار الشؤون الثقافة العامة بغداد ، ط2 ، 1989 ، ص 62.

4 - دانيال تشاندلز أسس السيميائية ترجمة طلال وهبة المنطقة العربية للترجمة بيروت لبنان ط1 2008 ص 28

5 - عصام خلف كامل الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر ص17 18

ويبدو من التعاريف السابقة أنه علم يهتم بالعلامة وهو اتفاق عند الجميع . أما مضمونه فهو دراسة الأنظمة الرمزية والعلاماتية التي بفضلها يتحقق التواصل بين الناس .

ج- خصائص السيمياء :

للمنهج السيميائي خصائص يذكر عليها ويتميز بها ، فالخصية الأولى تبرز أنه منهج داخلي معاين [1]ويعني ذلك أنه يرتكز على داخل النص باعتبار أن العلاقة التي تقوم بين العمل الأدبي ومحيطه الخارجي –حسب هذا النوع من النقد الذي يتشكل وينتشر في سياق ثقافي وحضاري موسوم بخصوصيات جوهرية .لا تقوى على تأسيس معنى عميق للنص [2] ومبدأ معاينة يرجع إلى الدراسات التي تلح على مبدأ الاستقلالية الذي دعا اليه " دوسوبير " وأساس ذلك أنه كان موضوع اللسانيات هو الشكل ، فان أي استعانة بالوقائع الخارجية ينبغي أن يقصي له من انعكاس سلبي على تجانس الوصف اللغوي .

وثانية خصائص المنهج السيميائي هي أنه منهج بنوي حيث إننا حين استقصائنا المصطلحات الفاعلة في هذا التحليل تبدى لنا أن الاهتمام بداخليات النص ان هو إلا توجه بنوي ، والحديث عن البنية السطحية ، والبنية العميقة ، والنظام والعلاقات واللغة والكلام والدال والمدلول والمركب والاختلاف كلهما مصطلحات ازدهرت في النقد النبوي واكتسبت كثيرا من الفاعلية في السيميائيات [3]

ولنأخذ مثلا مصطلح العلاقات اذ من المؤكد لدى البنويين واللسانيتين عموما أن المعنى لا يقوم الا بواسطة الاختلاف الذي يفرض وجود السقا مبنى من العلاقات بين عناصر عدة لان القراءة السيميائية تنهض على مبدأ التداعي والتقاطع بين العلامات والنهوض ما دام النص وسيلة لتواصل دون اختلاف فالتشبيه مثلا : يقوم عل المختلفات .

أما ثالثة هذه الخصائص فانها تتبع من طبيعة الموضوع الذي تعني به السيميائيات الأدبية التي تهتم بالخطاب في بعده السردي لتكون بذلك مجاوزة حدود الاهتمام بالجملة باعتبارها أصغر وحدة الخطاب وليس باعتبارها أكبر وحدة لسانية كما تفعل اللسانيات [4].

1- مارسلو : أشكال الإتجاهات السيميولوجية : ترجمة حميد حمدني و آخرين ، دار أفريقا الشرق 1989 ، ص 12.
2 - رابح بومعزة : من مظاهر إسهام مدرستي و الشكلانيين الروس في تطور السيميائيات السردية ، محاضرات الملتقى الوطني الثاني ، السيمياء و النص الأدبي منشورات جامعة محمد خيضر بسكرة ط 2-15 -16 -/2002/11 ص 217.
3- نفس لمرجع ، الصفحة نفسها .
4- رابح بومعزة : من مظاهر إسهام مدرستي باريس و الشكلانيين الروس في تطور السيميائيات السردية ص 218.

1-2. نشأة و جذور السيمياءتاريخيا

تعد السيميائية علما حديثا باعتبار غيره من العلوم ، ولم تظهر ملامحها المنهجية إلا مع بداية القرن العشرين، وأول من استعمل مصطلح سيميوطيقا **semiotics** كان الفيلسوف الانجليزي جون لوك **j lacke**(1632-1704) وهو الذي تنبأ بهذا العلم في مقالته " مبدأ العلامات " تلك العلامات التي تتكون منها الكلمات عادة ، الا أن الدراسة السيميائية في عصره لم تخرج عن ايطار النظرية العامة وفلسفتها النظرية [1] ، حيث أكد يوسف أحمد كاتب " السيميائيات الوصفة " و" الدلالات المفتوحة" على أن أصول الخطاب السيميائي توجد في تلك المقولات الفلسفية والفكرية التي سبقت مقولات دوسوير وش.س بورس ، وأن عملهما جاء نتيجة تراكمات معرفية سابقة تمتد من ديقريطس الاغريقي الى كارناب في العصر الحديث ن وقد جسد ذلك الطرح في الكتابين المذكورين سابقا على النحو التالي:

أولا :المنطق الإغريقي

من البداية يلاحظ أن السيميائيات ليست وليدة مقولات دوسوسير ، وشن س يدرس وانما تعود الى أقدم العصور ، فهناك الكثير من الفلاسفة الذين تكلموا عن العلامة وعن فلسفة اللغة ، وهؤلاء هم الذين وضعوا البذور الاولى للسيميائيات لذلك فهناك ارتباط وثيق الى حد التطابق بين السيميائيات والمنطق ونظرية المعرفة وعليه فالمنطق الاغريقي يعده في نظره المنطق الأول للسيميائيات فمقومات كل من (ديمقريطس وهيرقليطس وبارمنيدس وسقراط وأفلاطون وأرسطو) تساعدنا في فهم العلامة بين السيميائيات والمنطق .لأن المنطق اليوناني أعطى للغة مكانة كبيرة [2] .

وأن منطق أرسطو يعتبر البداية الأولى لما يسمى بفلسفة اللغة فقد استخلص أرسطو مبادئ العقل التي تحصر الحقيقة في مجال تطابق الفكر مع الواقع على نحو مخالف لفكرة أن الحقيقة متأتية من انسجام الفكر مع نفسه وهكذا فان النسقية السيميائية الأرسطية ذلت

1- الحميد مصطفى السيد : دراسة في اللسانيات العربية (السيميائية – نظرية العامل – ظاهرة التعليق في الأفعال القبلية - اعتراضات ابن هشام – أزمة المصطلح اللساني) دار حمورابي لنشر و التوزيع عمان – الأردن – ط1 – ص 11.

2 - داوذنابي بوداود : خطاب التأسيس السيميائي – مجلة الباحث مجلة محكمة تعني بالبحوث اللغوية و الأدبية و الفكرية تصدر عن مخبر اللغة العربية و آدابها – جامعة عمار ثليجي الأغواط – العدد الثاني – جوان 2009 ص 123.

الطبيعة الأنطولوجية تربط العلامات بالعوالم العيانية الفعلية وذلك لأن هذه العلامات تنظم داخل قوانين الوجود [1] .

وماهو معروف عن المنطق الاغريقي أنه اهتم بالعلامة اهتمامه باللغة والعلامة في التفكير الاغريقي قد تدل على عرض **symptome** من الإعراض المرضية ويقال لها حينئذ **semeion** ولهذا ارتبط هذا العلم منذ القديم بالطب ولكن أفلاطون يصطنع المصطلح السابق ليراذف لديه العلامة اللسانية [2] وهنا يتساءل الباحث عن علاقة هذا المصطلح بدوسوسير فيقول : ولنساندري ما اذا كان دوسوسير قد اقتبس هذا المفهوم منه أم من الفلسفية الرواقية غير أن أرسطو يقيم فرقا بين نظرية العلامة اللسانية ونظرية **semeion** والمؤكد في الفكر الاغريقي أنهم (فرقوا بين العلامة اللغوية وكلمة **semeion** وهذا الحذر اللغوي هو الذي دفع دوسوبير الى أن نبحث منه مصطلح السيميولوجية.

ومن هنا نجد أن التصورات التي قدمها المنطق الأرسطي تعد البوادر الأولى للسيميائيات الحسية.

وقد أدى به البحث في مقولات المنطق الأرسطي الى الوقوف على تلك العلامة التي تربط بين منطق أرسطو التنظير السيميائي عند غريماس على الرغم من أن غريماس يدعى بأنه يستمد ذلك من لسانيات دوسوسير (اذا رمنا الحديث عن العلامات التي تتحكم في عناصر الحكم فهي قائمة على علامات وجودية متضايقة بين المتصل بوصفه حكما اثباتيا **conjonction**والمنفصل بوصفه حكما منفيا**disgonction** التي سيكون لهذه العلاقات حضور متميز في النظرية العاملية لغريماس [3] .

ومعنى ذلك أن الثنائية التي تنتظم فيها الأحكام ترتكز على التقابل بين الاثبات والنفي ، ومن هذه الثنائية ينبثق مبدأ التناقض اذ لا وجود لتناقض مالم يكن هناك تطابق بين

1- د اليوسف أحمد : السيميائيات الواصفة المنطق السيميائي وجيز العلامات المركز الثقافي العربي بيروت ، ط1 ، 2005 ، ص 118.

2 - د/ يوسف أحمد : الدلالات المفتوحة مقاربة سيميائية في فلسفة العلامة ، المركز الثقافي الربي بيروت ، ط 1 ، 2005 ، ص 20.

3 - المرجع نفسه ص 30.

الاثبات والنفي ومن هنا تتبين لنا الأصول المنطقية " المربع السيميائي " أو " المربع الدلالي " الذي يعد من أبرز معالم التفكير السيميائي لدى غريماس يقيمه على ثلاث علاقات : التناقض والتضمن والتضاد. على الرغم من أن غريماس وكورتاس يعيدانه الى أصول لسانية [1]

وهكذا تتضح للباحث العلاقة بين المربع السيميائي لغر يماس ومربع التقابل الذي اصطنعته النسقية الارسطية في تطبيق الأحكام على مبدأي التناقض والثالث المرفوع

وهو ما يؤكد بأن مقولات أرسطو كانت فاتحة للتفكير السيميائي لدى الإغريق وبخاصة أنه استوحى هذه المبادئ من خصائص كما أشار الى ذلك كل من اميل بنفيست وأميرتوايكو [2]

ثانيا -المنطق الرواقي و السيميائيات:

من ايجابيات الفلسفة الرواقية (انها تفردت في ضم المنطق الى مباحث اللغة والدلالة ولهذا كله كانت لها قصبات السبق في أن تكون لها قدم راسخة في تاريخ التفكير السيميائي القديم وعليه فقد تميزت الفلسفة الرواقية بالطرح الصائب والعمق الفكري فيما تخص الربط بين المنطق واللغة لذلك أسست لما يسمى بفلسفة اللغة ، واذا ربطنا ميلاد مصطلح السيمبائيات بجون لوك الذي يمكن ارجاع بعض ينابيع تصوراته الفكرية والفلسفية الى الرواقيين ، فمكنت أن نقول أصول السيميائيات اذا توخينا التتبع التاريخي تقود الى التفكير الرواقي ومنطقهم الذي لم يكن بعيدا عن التصورات الأولى لما يمكن أن نطلق عليه اليوم بفلسفة اللغة [3] .

فالمسألة اللغوية في نظر الرواقيين هي مسألة معرفة ، وهنا تظهر لنا لأهمية الفلسفة الرواقية فيما يتعلق بالعلامات اللسانية والعلامات غير اللسانية في المشروع السيميائي الحديث فنظرة المنطق الرواقي للعلامة سواء كانت لسانية أو غير لسانية وما ارتبط بذلك من منقولات نتيجة صداه في حد العلامة لدى " بورس " وسترجع الى مفهوم الدلالات المفتوحة التي تؤمن بأن العلامة هي محاكاة أو مرأة لما تحمله أو تنقله أو تتمثله بما في ذلك العلامات الأيقونية .[4]

---

1 - د/ يوسف أحمد السيميائيات الواصفة المنطق السيميائي وجيز العلامات المركز الثقافي العربي بيروت ، ط1، 2005 ، ص 21.

2- المرجع نفسه ص 22.

3- المرجع نفسه : ص 28.

4 - د / يوسف أحمد السيميائيات الواصفة المنطق السيميائي وجيز العلامات المركز الثقافي العربي بيروت ، ط1، 2005 ، ص 29.

و هكذا إتفق على علاقة منطق " بورس " بالمنطق الرواقي ، فقد استطاع الرواقيون من خلال مدارتهم للعلامات أن يبنوا نظريتهم الاستدلالية ، ومن هنا يمكننا القول مع " بروشار " بأن المنطق الرواقي قائم على أساس نظرية العلامات . ولا سيما في نظرية اليوهان ، فقد رأوا بأن هناك ارتباط وثيقا وضروريا بين العلامات والأشياء التي تدل عليها [1]

وهو ما يجعلنا نقف على أن المنطق الرواقي. هو منطق العلامة في الفكر الاغريقي ، ومهما يكن فان منطق الرواقيين اذا انضاف الى حوارات سقراط ومنطق أرسطو وفلسفة " دونس" "سكوت" ستكون المنطلقات الأولى البرغماتية بورس التي تكتسي خصية منطقية ، وليست خالصة اصطنعها في بلورة نظرية حول العلامات [2]

ثالثا- القديس أوغسطين: تعد أعمال القديس أوغسطين (354-430) الذي اهتم باللغة قصد توضيح مفاهيم العقيدة المسيحية من أهم المنجزات المسيحية فيما يخص نظرية العلامات فقد (قاد التفكير المسيحي) (....) الى بلورة نظرية عامة للعلامات بما فيها العلامة اللسانية سواء ما كتبه في الثالوث " **detrinitate** و" مبادئ الجدل " أو " الجدل " أو في مؤلفه الشهير " العقيدة المسيحية " بل انه طعم الفلسفة المسيحية ذات التوجه اللاهوتي بالتحليل السيميائي الذي يأخذ طابعا براغماتيا يصبح معه الكلام والنصوص المقدسة مصدرا ثريا لنقل المعرفة الحقيقية المتمثلة أساسا في حقيقة الدين ، وتاليا إثبات حقيقة الله [3]

وبفضل جهود الفكرية التي انصبت على التعمق في اللغة لفهم العقيدة المسيحية فهما صحيحا لا يخالطه لبس ن استطاع أن يظهر دور العلامة في الاتصال والتوصيل والتواصل وبذلك استطاع أن يقدم قائمة متلاحمة ومرتكزة على ثنائية " الطبيعة الثقافة " التي ستكون مركز تفكير الأنثروبولوجية الثقافية في التفكير الحديث من منطق أن الإنسانية في نظر كاسير انتزعت من طبيعة وانتمت الى العالم الثقافي ، حيث لا نستطيع أن نتصور غيابها عن سيميائيات التواصل وسيميائيات الدلالة على السواء . ومن هنا وجب التريث في الاندفاع نحو الإقرار بأن التأملات الأوغيسطينية قد أصابت كبد الحقيقة السيميائية انما

1 - داوذنابي بوداود : خطاب التأسيس السيميائي – مجلة الباحث مجلة محكمة تعني بالبحوث اللغوية و الأدبية و الفكرية تصدر عن مخبر اللغة العربية و آدابها – جامعة عمار ثليجي الأغواط – العدد الثاني ص 126.
2 - المرجع نفسه الصفحة نفسها .
3 - المرجع نفسه الصفحة نفسها .

نبهتنا الى أهمية العلامة في تحليل الخطاب الديني .وأن التحليل السيميائي يمكنه أن يقتحم حقل المعرفة الدينية على نحو نلقيه في جميع الثقافات الإنسانية [1]

ان القديس أوغسطين الذي تأثر بالفلسفة الرواقية قد تنبه إلى لأن التصور الرواقي للعلامة (دال / مدلول) يستطيع أن يحول وعبر مبدأ الاعتباط كل الأشياء إلى علامات – ومن ثم فقد ميز بين " العلامة العادية " أو " علامات الأشياء " وبين " العلامة الواصفة " [2]

1-3.اتجاه السيمياء عند العرب والغرب :

العرب والسيمياء : في مخطوطة تنسب " لابن سينا " تحت عنوان كتاب " الدار التنظيم في أحوال التعليم " نسخها محمد بن ابراهيم بن مساعد الأنصاري ن ورد في المخطوطة فصل تحت عنوان " علم السيميا " يقول فيه علم السيميا علم يقصد به كيفية تمزيج القوي التي في جواهر العالم الأرضي ن ليحدث عنها قوة يصدر عنها فعل غريب ، وهو أيضا أنواع فمنه ماهو مرتب على خواص الأدوية المعدنية والحيوانية والنباتية ن وتعفين بعضها مع بعض ، ومنه ماهو مرتب على الحيل الروحانية والآلات المصنوعة على ضرورة عدم الخلا ، ومنه ماهو مرتب على خلفة اليد وسرعة الحركة ، والاول من هذه الأنواع ، هو السيميا بالحقيقة ، والثاني من فروع الهندسة ، والثالث هو الشعيذة وأما ما يقال انه يبلغ به الأمور إلى خارق العدة فيبعد جدا ، وأبعد منه إحالته على خواص الأحرف أو الأسماء ، فان تلك إنما تفعل في الروحانيات خاصة ، ومنفعة هذا العلم ظاهرة بنية ، ومن الكتب الجيدة في النوع الأول : التعفينات الذي نقله ابن وحشية وكتاب ينسب الى " أفلاطون مترجم " " النواميس " [3]

وفي مخطوط أخر ، كتبه محمد شاه بن المولى شمس الدين الفناري ، تحت عنوان كتاب نموذج العلوم سنة 1220هـ ورد فصل تحت عنوان " علم السيمياء " وفيه مايلي : وانما نذكر من الحلال : وهو ما يتعلق بتصريف الحروف وفيه ثلاثة أصول وهذه الأصول

1 - د / يوسف أحمد السيميائيات الواصفة المنطق السيميائي وجيز العلامات المركز الثقافي العربي بيروت ، ط1، 2005 ، ص 28.

2 - داوذنابي بوداود : خطاب التأسيس السيميائي – مجلة الباحث مجلة محكمة تعني بالبحوث اللغوية و الأدبية و الفكرية تصدر عن مخبر اللغة العربية و آدابها – جامعة عمار ثليجي الأغواط – العدد الثاني – جوان 2009 ص 123

3- آن انيو ، ميشال أريفيه و أربعة آخرون : السيميائية ، الأصول ، القواعد و التاريخ ترجمة رشيد بن مالك ، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع ، ط1 ، 2008 ، ص 28.

هي ثلاثة تخطيطات غير مفهومة تحتوي بعض الحروف والأرقام ووظيفتها " طرد الوباء وقطع الغلاء وازالة الحمى والبرودة " [1]

وكذلك نجد أن ابن خلدون يخصص فصلا من مقدمة لعلم أسرار الحروف فعلم أسرار الحروف ، هو كما يقول – المسمى بالسيميا –نقل وضعه من الطلسمات إليه في اصطلح أهل التصرف من غلاة المتصوفة ، فاستعمل استعمال العام في الخاص ، وظهر عند غلاة المتصوفة عند جنوحهم الى كشف حجاب الحس ، وظهور الخورق على أيديهم والتصرفات في عالم العناصر ، وتدوين الكتب والاصطلاحات ومزاعمهم في عزل الوجود عن الواحد وترتيبه .

وزعموا أن الكمال الاسيمائي في مظهره أرواح الأفلاك و الكواكب ، و أن طبائع الحروف و أسرارها سارية في الأسماء فهي سارية في الأكوان على هذا النظام و الأكوان من لدن الإيداع الأول ، تنقل في أموره ، و تعرب عن أسراره ، فحدث ذلك علم أسرار الحروف ، وهو من تفاريع السيمياء ، لا يوقف على موضوعه [2]و تحاط بالعدد مائله ، تعددت في تأليف ليوفي ، أبن العربي و من فروع السيمياء عندهم استخراج الأجوبة من الأسئلة بارتباطات بين الكلمات حرفية يوهمون أنها أصل في المعرفة في معرفة ما يحاولون علمه من الكائنات استقبالية و في فصل آخر من فصول متقدمة ابن خلدون – يتطرق لعلم السحر و الطلسمات فيم فيها بأنها << علوم بكيفية استعدادات تقتدر النفوس البشرية بها على التأثيرات في عالم العناصر إما بغير معين أو معين من الأمور السماوية و الأول هو السحر ، و الثاني هو الطلسمات ، ثم ظهر بالمشرق في بريد حيان كبير السحرة فتضح كتب السريان و الكلدان و الأقباط ،و استخراج الصناعة ، و أكثر الكلام فيها في صناعة السيمياء >> [3]

و في خلاصة لعادل فاخوري حول " السيمياء عند العرب يقول : " تأثر العرب بالمدرسين المشيائية و الرواقية ، و في مجال علم الدلالة (الفارابي ابن سينا) و قد تواجدت السيمياء في علوم المناظرة و الأصول و التفسير و النقد ، و هي تعود إما إلى

1- آن إينو ، ميشال أريفيه و أربعة آخرون : المرجع نفسه ص 29.
2- آن إينو – ميشال أريفيه و أربعة آخرون : المرجع نفسه ص 29.
3 - المرجع نفسه : الصفحة نفسها .

حقل المنطق أو إلى حقل البيان ، فالدلالة عند العرب القدامى تتناول اللفظة و الأثر النفسي ، أي ما يسمى بالصورة الذهنية و الأمر الخارجي ، أما الكتابة فهي تدخل بعين الاعتبار إذ أنها دالة على الألفاظ ، لكن دورها هذا ليس ضروريا عند إبن سينا خلافا لأرسطو و ابن سينا لا يستثني الأمر الخارجي من العلامة اللفظية [1].

و مع هذا نجد يحيا العلوي يقترب من موقف دي سوسير يقول العلوي بأن : " الحقيقة في وضع الألفاظ إنما هو الدلالة على المعاني الذهنية دون الموجودات الخارجية " أو في نهاية الكتابة : " علم الدلالة عند العرب " يصل عادل فاخوري إلى خلاصة تقول : " المساهمة التي قدمها المناطقة و الأصوليون والبلاغيون العرب – مساهمة مهمة في علم الدلالة ، إنطاقا من المفاهيم اليونانية، وقد كانت محصورة ضمن إطار الدلالة اللفظية وتوصل العرب الى تعميم مجال أبحاث الدلالة على كل أضاف العلامات ، ومن الواضح أنهم اعتمدوا الدلالة اللفظية نموذجا أساسيا وكذلك فأقسام العلامة عند العرب قريبة من تقييم بيرس وتبقى أبحاثهم التي تتناول تعيين نوعية دلالة الألفاظ المركبة .[2]

وهكذا نجد أن " السيمياء " عند العرب تلتحق أحيانا بعلوم السحر والطلسمات التي تعتمد أسرار الحروف والرموز والتخطيطات الدالة ، وأحيانا نلتصق بالسيمياء وعلم الدلالة وأحيانا بالمنطق وعلم التفسير والتأويل –وهذا كله ليس بعيدا عن حقولها المعاصرة وقد ظلت السيمياء القديمة عند الاغريق والعرب الأوروبيين مختلطة المفاهيم ، غير محددة الحقول حتى جاء الرائدان الفعليان لها ، وهما الأمريكي شارل بيرس (1839–1914) والسويسري دي سوسير (1857–1913) ورغم أنهما لم يلتقيا ولم يتعرف أحدهما على أبحاث الأخر ، الا أن زيادة شارل بيرس أوضح وأكثر إقناعا.[3]

وهو مؤسس السيميائية ، ولد بيرس في ولاية ماساشوستسالأمريكية ودرس في جامعة هارفرد ، وفيما يلي مقتطفات مونتاجية ببعض أرائه الشهيرة ، وقد نشرت أعماله بعد موته في ثمانية مجلدات .

1 - المرجع نفسه : الصفحة 30 .
2- آن إينو – ميشال أريفيه و أربعة آخرون : المرجع نفسه ص 30.
3 - المرجع نفسه الصفحة 30 ، 31.

أولا– ليس المنطق بمفهومه العام الا اثما أخر للسيميوطيقا . والسيميوطيقا نظرية شبه ضرورية أو نظرية شكلية للعلامات .

ثانيا– العلامة أو الصورة **representamen** ، هي لشئ ما ينوب عن شخص ما من جهة ما ، وبصفة ما ، فهي توجه لشخص ما ،بمعنى أنها تخلق في عقل ذلك الشخص علامة معادلة أو ربما علامة أكثر تطورا .وهذه العلامة التي تخلقها أسميها مفسرة **interpretant** ، العلامة الأولى أي أن العلامة تتوب عن شئ ما ، وهذا الشئ هو موضوعها **Object** وهي لا تتوب عن تلك الموضوعة من كل الجهات.بل تتوب فيها بالرجوع إلى نوع من الفكر التي سميتها ركيزة المصورة.

ثالثا– بما أن كل علامة مرتبطة بثلاثة أشياء : الركيزة والموضوعة والمفسرة فان العلم السيميوطيقاثلاثة فروع : الفرع الأول : النحو النظري (النوع الخالص) ، ووظيفته هي البحث فيما يجعل العلامة التي يستخدمها كل فكر علمي –قادرة على تجسيد معنى ما .

والفرع الثاني: هو المنطق الصرف، والفرع الثالث هو البلاغة الخالصة .[1]

رابعا– الشئ لا يصبح علامة الا عندما يقوم بتصوير شئ أخر ، يسمى موضوعته .واذا كانت العلامة شيئا متباينا عن موضعتها ، فلابد أن يكون هناك في الفكر أو في التعبير تفسير أو حجة أو سياق ، يوضح كيف تم وذلك ، وبذلك تكون العلامة مع التفسير علامة أخرى ، وكل علامة لها بالفعل أو بالقوة قاعدة تفسيرية ، يمكن على أساسها فهم لعلامة ، باعتبارها نوعا من الفيض الصادر عن موضعتها وتفترض العلامة معرفة مسبقة بالموضوعة ، كما تقوم بتوصيل معلومات اضافية يصدرها.[2]

خامسا– يمكننا أن نطلق على العلامة المصطلحات الأتية : أ – العلامة النوعية : هي نوعية تشكل العلامة ، ولا يمكنها أن تتصرف كعلامة حتى تتجسد ، ولكن التجسد لا يرتبط اطلاقا بطبيعتها من حيث كونها علامة .[3]

ب– العلامة المنفردة : sinsign هي الشئ الموجود أو الواقعة الفعلية التي تشكل العلامة ولا يمكنها أن تكون علامة الا عبر نوعيتها ، وهذا فهي تتضمن علامات عرفية متعددة .

1- آن إينو – ميشال أريفيه و أربعة آخرون : المرجع نفسه ص 31.
2- المرجع نفسه الصفحة 32.
3 - المرجع نفسه الصفحة نفسها .

جـ- العلامة العرفية: legidign وهي عرف **law** يشكل علامة، وكل علامة عرفية (وليس العكس) وليس للعلامة العرفية موضوعا واحدا ، بل نمطا عاما قد تواضع الناس على اعتباره دالا .[1]

سادسا- من زاوية ثانية هناك تقسيم أخر للعلامات ، يطلق عليها بيرس المصطلحات الآتية:

أ – الأيقونة icône : هي العلامة التي تشير إلى الموضوعة التي تعبر عنها عبر الطبعة الذاتية للعلامة فقط، وتملك العلامة هذه الطبيعة سواء وجدت الموضوعة أو لم توجد .

ب-المؤشرindex : هي علامة تشير إلى الموضوعة التي تعبر عنها عبر تأثرها الحقيقي بتلك الموضوعة ، والمؤشر يتضمن إذن نوعا من الأيقون مع أنه أيقون من نوع خاص ، فليست أوجه الشبه فقط هي التي تجعل من المؤشر علامة ، وإنما التعديل الفعلي الصادر عن الموضوعة هو الذي يجعل من المؤشر علامة .

جـ-الرمزsymbole : وهو علامة تشير إلى الموضوعة التي تعبر عنها –عرف غالبا –ما يقترن بالأفكار العامة التي تدفع إلى ربط الرمز بموضوعاته .

فالرمز إذن نمط أو عرف، أي أنه العلامة العرفية، لهذا فهو يتصرف عبر نسخة مطابقة ويتضمن الرمز نوعا من المؤشر من نوع خاص.

يتعرف مبدئيا بأن أول علماء السيميائية تألق هو العالم اللغوي واللساني فردينا نددي سوسير ، فقد كانت نظرته في اللغة مؤسسة إلى حد كبير على فحص العلامة اللغوية .

وقد تطور هذا المنهج وانتشر على يد أعلام كبار منهم:

أ- رولان بارت : من دعاة تحرير النص القارئ حيث يتحول النص إلى نص تعددي ثري بالدلالات مترف بالمعاني التي يسفر عنها الحوار والجدل والتفاعل الداخلي مع النص.

ب- ميشال ريفاتير: اهتم بالمتلقي من خلال تطويره للعملية القرائية حيث جعلها قراءتين أحداهما استكشافية والأخرى استرجاعية ففي الاستكشافية يقوم القارئ بالتعرف على المعاني الأولية لشفرة القصيدة وفي الاسترجاعية لا يكتفي بالتعرف على المعاني الأولية وانما يقوم

1- آن ميشال أريفيه و أربعة آخرون : المرجع نفسه الصفحة 32.

بتفسير الشفرة وتأويلها لافتا النظر الى المعاني الثانوية التي يتوصل إليها عن طريق التأويلات .[1]

غير أنه كان لابد من انتظار فرديناند **دوسوسير** لكي تشهد الظهور الحقيقي للسيميولوجيا في شكل العلم الذي بغرفه اليوم[2] لقد أسهم " دوسوسير" في تلك الحركة اللسانية التي سادت في أوربا في مطلع القرن العشرين إلى التنظيم السيميائية أو السيمولوجية حين ما صرح بقوله المشهور من أفكار يمكن مقارنته بأنظمة أخرى << فالفبائيةالصم و البكم و الطقوس الرمزية و صور و آداب السلوك و الإشارات الحربية و غيرها ،و لاشك أن هناك إضافات لهذه النبوءة التي توصل إليها " **سويسر** " عن ذلك ما أثار لسانيون آخرون مثل " **غريماس** " "**جاكسون** " " **كلود ليفي شراوس** " " **بنفنش** " " **رولان بارت** " " **جوليا كرستيفا** " **و** " **جنيت** " و غيرهم [3]، كما يعود تاريخ السيميائيات إلى ألف سنة مضت كما يقول **– إمبرتوإيكو** – مؤلف رواية " **اسم الوردة** " وهو يتكلم عن السيميائيات القديمة على النحو التالي:

أ– **المرحلة الأولى : الرواقيون (stoïciens)** هو أول من قال بأن العلامة Signe لها وجهين دال و مدلول **(Signifiant / signifite)** و ارتكزت السيميائيات المعاصرة على اكتشافهم في انطلاقها الأولى ، و عندما أقوم بدراسة العلاقة يقول **إيكو :** فإني أقصد كل أنواع العلامة ، و كل أنواع السيميائيات أي ليس العلامة اللغوية فقط ، و إنما أيضا العلامة المنتشرة في مناحي الحياة الاجتماعية فاللباس و نظام الأزياء أو الموضة السائدة في مجتمع ما يشكل علامات و أنظمة علامات تختلف من مجتمع إلى آخر مثل : آداب التحية في اليابان علامات الزواج و تقاليده ، نظام الطبع ، إشارات المرور كل هذا يشكل علامات و إشارات و دلالات يرى إيكو أيضا أن الرواقيون هم أصلا من العمال الأجانب في أثينا و بالتالي فهم دخلاء عليها .[4]

---

1 - المرجع نفسه الصفحة 32- 33.

2 - دليلة مورسلي : فرانسو فلدون و إثنان آخرون : مدخل إلى السيميولوجيا (نص ، صورة) ترجمة عبد الحميد بورايو – ديوان مطبوعات الجامعية الساحة المركزية الجزائر .ط 1 سنة 1995 ، ص 11.

3 - مولاي علي بوخاتم : الدرس السيميائي المغاربي ديوان مطبوعات الجامعية الساحة المركزية الجزائر ط 1 سنة 1995 ، ص 11.

4 - آن اينو – ميشال أريفيه و أربعة آخرون : السيميائية (الأصول – القواعد و التاريخ) ترجمة رشيد بن مالك دار مجدلاوي للنشر و التوزيع ط 1 2008 ص 26 .

ب -المرحلة الثانية : فهي مرحلة القديس الجزائري " **أوغسطين** " حسب ايكو فهو أول من طرح السؤال : ماذا يعني أن نفسر أو نؤول ؟ و هكذا راح يشكل نظرية التأويل النفسي : تأويل النصوص المقدسة ".

و هذه النظرية من الحداثة والجدة بحيث أنها تشبه تقريبا " **فنشتاين** " عن اللغة و تقول فريال غزول : إن أهمية القديس أوغسطيس (354 – 430) تكمن في تأكيده على إطار الاتصال و التواصل و التوصيل عند معالجته لموضوع العلامة .[1]

جـ- **المرحلة الثالثة :** فهي مرحلة العصور الوسطى ، و كانت فترة التأمل بالعلامات و اللغة و يمكن ذكر اسم " **أبليا** " و اسم " **روجيه بيكون** " .

د-المرحلة الرابعة : وقد نشطت فيها نظرية العلامات و الإشارات مع المفكرين الألمان و الإنجليز في القرن التاسع عشر و يمكن ذكر اسم كتاب " **جون لوك** " بعنوان " مقال حول الفهم البشري " و يقول " **مبارك حنون** " و قد استعمل لوكا مصطلح بيميوقراطيا Simiocotics يعني به العلم الذي يهتم بدراسة الطرق و الوسائط التي يحصل من خلالها على معرفة نظام الفلسفة و الأخلاق و توصيل معرفتها ، و يمكن هدف هذا العلم في الاهتمام بطبيعة الدلائل التي يستعملها العقل بغية فهم الأشياء أو نقل معرفته إلى الآخرين

ثم استمرت الأمور على هذا النحو في القرن الثامن عشر من ظهور الموسوعة و الموسوعين حيث أن أعمال فيكو و لايبنتر، فقد اعتبر لابينترسيميولوية في علاقة مع كل أجزاء النسق بما فيها المقتضيات الفلسفية و الوجودية و الابتيمولوجيةالنظرية الدلائل و يرى " مبارك حنون " أن سيميولوجيا ليبنتر " عبارة عن إلقاء مصطلحين بين التعبير و التمثيل و التواصل " و يقول " **إمبرتوإيكو :** " ينبغي ألا ننسى الفيلسوف " **هوسرل** " الذي ألف دراسة كبيرة بعنوان : " السيميائيات ، و في القرن العشرين نلاحظ أن كل الفلسفة تدور بشكل ما حول مشكلة اللغة خصوصا مع :ط " ***بترا ند و فنقنشاين*** " و " ***فنفنشاين*** " و حتى " **كاسيرر** " فهو يتحدث عن السيميائيات .[2]

-4.الاتجاهات السينمائية المعاصرة:

1 - آن آينو ، ميشال أريفيه و أربعة آخرون : نفس المرجع ص 27 .
2 - المرجع نفسه الصفحة 27 – 28 .

أ-الاتجاه الأول: يرى أن السيمياء هي دراسة الأنظمة الدالة من خلال الظواهر الاجتماعية و الثقافية الملابسة للنص ، من منظور أنها جزء اللسانيات – على خلاف ما يرى دي سوسير هو إتجاه ساعد في تطوير هذا العلم و ضبط أسسه و مصطحاته مثله في ذلك مثل أي فرع من فروع اللسانيات يؤكد على دراسة أنظمة الإتصال غير اللغوية بخاصة و قد حيز هذا الإتجاه من الدارسين و النقاد من بينهم **رولان بارت و بيرجيرو** ، و **غريماس و كررتيس و محمد غرام ، و رشيد بن مالك ، و عبد الكبير الخطيبي** في بعض أعمالهم .

و هؤلاء جميعا ركزوا في أعمالهم على تطبيق مفاهيم اللسانيات في شكلها البنيوي ، ووجهتها الدلالية الموصلة بالحياة الاجتماعية للأفراد و الجماعات ، حيث يرى بارت أن النص الأدب ليس نتاجا ، بل هو إشارة إلى شيء يقع وراءه لتصبح مهمة الناقد هي تفسير هذه الإشارة و استكشاف حدودها و تأويلها و بخاصة الحد الحقيقي أو المعنى العميق .[1]

حيث يسجل هذا الاتجاه أن اللغة لا تستمد كل إمكانيات التواصل فنحن نتواصل سواء توفرت القصدية ، أو لم تتوفر بكل الأشياء الطبيعية و الثقافية سواء كانت إعتباطية أو غير إعتباطية ، لكن المعاني التي تستند إلى الأشياء الدالة ما كان لها أن تحصل دون توسط اللغة ، إذ أن تفكيك الأشياء الدالة ما كان أن تحصل دون توسط اللغة ، إذ أن تفكيك الأشياء يتم بالضرورة بواسطة اللغة باعتبارها النسق الذي يقطع العالم و ينتج المعاني و لهذا كانت المعرفة السيميولوجية قائمة على المعرفة اللسانية ، و يتضح مما سبق أن معنى للفصل بين التواصل و الدلالة و أن اللغة في حقيقة أمرها تتمفصل حولها معا ، فالبحث في الأنساق الدالة بحث في الدلالات التي تتم توصيلها إلى الإنسان بشكل واع أو بشكل غير واع ، و لعله يمكننا الملاحظة أن نظرية التواصل عند البنيوين قد قامت بقتل الإنسان و استبداله بالنسق .[2]

ب-الاتجاه الثاني: يرى أن السيمياء دراسة الأنظمة الاتصال اللغوية منها و غير اللغوية و يسعى إلى تحديد هذه الأنظمة المختلة وفق عدد من الإشارات التي من ضمنها الألفاظ اللغوية ، و قد تبنى هذه الوجهة كل من **جورج مونان بريتو و بيرنز** و غيرهم و يذهب هذا

1- رابح بومعزة : الاتجاهات السيميائية المعاصرة ، محاضرات الملتقى الوطني الرابع السيمياء و النص الأدبي جامعة بسكرة 28 -29 نوفمبر 2006 ، ص 218 – 219 .

2 - علي زغنية : المنهج السيميائي : اتجاهاته و خصائصه ، منشورات جامعة بسكرة 15- 16/ 11/ 2002 ص 266.

الفريق إلى أن السيمياء دراسة الأنظمة الاتصال عامة [1]و ليست خاصة بالأنظمة الدالة فحسب ، حيث يرى مونان أن بارت حينما عمل على دراسة أنظمة اللباس و الغذاء .....، فإنه نظر إليها بوصفها أنظمة دالة ، مقدار أن مشكلة الرسالة بين المرسل و المرسل إليه قد حلت ، ي حين أن المشكلة بالذات هي التي كان سويسر قد أثر من على انها موضع للسيمياء و بذلك يكون بارت قد أغفل المشاكل الأساسية المرتبطة بانطلاقه من الدلالة الاجتماعية .

و يتضح من هذه المقولة أن السيماء إنما هي أساس للتواصل عامة ، و بذلك تصبح اللغة أو الرموز اللغوية جزءا من أنظمة التواصل مثلها مثل الإيماء و الإشارة و إلا مثوله ليكون أصحاب هذا التوجه التفسيري قد أعادونا إلى النقطة التي منها دي سويسر الذي يتبدى منه أن هذا المنهج محايث ، يقضي المرجع .[2]

جـ-الاتجاه الثالث: فحاول ان يوافق بين الاتجاهين السابقين ، أي يبين الرمز اللغوي و الرمز غير اللغوي باعتبارهما يتكاملان مع اللسانيات ، و يذهب إلى أن هناك تضامن نظاميا بين الدلالة و التواصل في السيمياء ، على أساس أن دلالة الاتصال قائمة على نظرية إنتاج العلامة ، و للافت للنظر أن العلامة لا يمن فصلها عن نظرية الشفرات التي هي أساس الدلالة ،و قد برزت في هذا المنحنى جملة من المقاربات النظرية و التطبيقية تتدرج تحتها أعمال من الباحث كل من الباحث الإيطالي **أمبرنو يكو وجوليا كرستيفا**و **محمد مفتاح و عبد الحميد بورايو**و غيرهم .[3]

و يستمد هذا الاتجاه مفاهيمه النقدية من مرجعيات و مدارس لسانية مختلفة و متباينة ، كما يستفيد أيضا من الفلسفة الماركسية من فلسفة الأشكال الرمزية لكاسيرزو ينطلق من اعتبار الظواهر الثقافية موضوعات تواصلية و أنساقا دلالية و الثقافية عبارة عن إسناد وظيفة للأشياء الطبيعية و تسميتها و تذكرها ، و هي بذلك تكون مجالا لتنظيم الإخبار في المجتمع الإنساني ، إذ ترسخ التجارب السابقة و تلعب دور البرنامج و تشتغل كتعليمات .

1 - رابح بومعزة : الاتجاهات السيميائية المعاصرة ص 219.
2 - بومعزة رابح : الاتجاهات السيمياية المعاصرة المرجع نفسه ص 220.
3- نفس المرجع صفحة نفسها .

فعليه تكون الثقافة برامج و تعليمات تتحكم في سلوك الإنسان و يكون السلوك الإنساني تواصلا ، لأن التواصل لا يتحقق إلا بالاعتماد على بنية سلوكية إنسانية إن إدراك الإنسان للعالم إدراك برمجته الثقافة بواسطة أنساقها الدالة اللفظية أو غير اللفظية التي تؤطر عمل الإنسان و ممارسته الاجتماعية ، و هكذا [1]فالثقافة نسق مكون من عدة أنساق اللغات طبيعية و اصطناعية ، فنون ، ديانات ....الخ.

و كل نسق من هذه الأنساق ليس نسقا تواصليا فحسب ، و إنما هو نسق منمذج للعالم،وهكذا يصبح كل نسق ثقافي نسقا تواصليا بما أن الموضوع الثقافي قد صار المحتوى الممكن لأية عملية تواصلية ، و يعني ذلك أن قوانين التواصل هي قوانين ثقافية [(2)]، مهما يكن أمر ، فإن الاتجاهات المذكورة آنفا تضعنا أمام عدة استنتاجات من ضمنها أن تعدد الاتجاهات و الآراء و تباينها و تشبعها حول تحديد السيمياية و ضبط مفاهيمها دليل على وجود تعارض يقف حاجزا أمام نموها وتطورها يضاف إلى ذلك أن التوجهات النظرية و القرائية في الدرس السيميائي المعاصر على اختلافها نستنجد غالبا بالنظريات اللسانية وهو مسار يحتم على المتحدى للنص الإبداعي إن يكون مدركا تمام الإدراك إن هذا النص يوظف بنى لغوية مفتوحة و بنى لغوية مغلقة سواء أكانت هذه البنى اللغوية افرادية أم تركيبية و سواء أكانت هذه البنى اللغوية توليدية آم محولة ومن ثم فانه لا يمكنه اسكناه معا بنها الا باللجوء الى بنياتها العميقة المتوازية خلف بنياتها السطحية.[(3)]

1-5.نقد المنهج السيميائي :

إن هذه الاضطرابات المعرفية و المفهومية في الحقل السيميائي و المتمظهرة في تعدد المفاهيم و المبادئ لدى منظريها ، و في ظل هذا التعدد تأتي اعترافات السيميائيين أنفسهم بقصور السيميائية و ضحالتها فهذا ج **كوكي** (J . KOKY) يقر بأن الحديث عن السيميائية يجري في اتجاهات مختلفة و بلا تمييز ، و غريماس ((Greimas نفسه يعترف و بكل صراحة عام 1973 بأن السيميائية قد تكون موضة و لم يستبعد أن يكف عنها الحديث في مدة لا تتجاوز ثلاث سنوات ، و يرى **تودوروف** أن السيميائية بقيت مجرد

1- زغينة علي : المنهج السيميائي الاتجاهات وخصائصه ص 267.
2- علي زغينة : المنهج السيميائي اتجاهاته و خصاصه ، ص 267.
3 - رابح بومعزة : اتجاهات السيمياية المعاصرة ، ص 221.

مشروع أكثر منه علما ، و بقيت الجمل التي تنبأ سوسير مجرد أمل ، و ما نستشفه من هذه التصريحات هو أن السيميائية باتجاهاتها المتباينة بقيت مجرد اقتراحات أكثر من كونها مجالا معرفيا متميزا هذا عن مشكلة تعدد المفهوم. [1]

فتداخل السيميائية (Sémiotique) بالسيميولوجيا (Sémiologie) تداخلا مريعا في الكتابات الغربية و العربية يوحي في أكثر الأحوال بأنهما حدان لمفهوم واحد ، و يتجاهل الفروق الجوهرية اليسيرة التي تفصل هذه عن تلك ، حيث يقدم **تودوروف** و **ديكرو** هذين المفهومين و في قاموسهما الموسوعي ، بصيغة العطف و التخيير (السيميائية أو السيميولوجيا) هي علم العلامات >> ، و هي الصيغة التي يحتفظ بها (القاموس الموسوعي الجديد .....) **لديكور و شيفر** ، مع إضافة تعريفية بسيطة لا تلامس الفارق في الجوهر : << السيميائية أو السيميولوجيا) هي دراسة العلامات و السيرورات التأويلية >> إلا أن قاموس **جورج مونان** يميز قليلا بين المصطلحين ، إذ يشير أن السيميائية << معادل – بالمصادفة – للسيميولوجيا ، ينتمي إلى الولايات المتحدة الأمريكية بصفة خاصة ، عند **شارل مورس** مثلا ، و يستعمل أحيانا – بدقة أكبر للدلالة على نظام من العلامات غير اللغوية ، كإشارات المرور >> [2]

و يفهم من ذلك أن السيميائية معطى ثقافي أمريكي – أساسا – يحيل على مفاهيم فلسفية شاملة و علامات غير لغوية ، بينما (السيميولوجيا) معطى ثقافي أوروبي هو ادنئ إلى العلامات اللغوية و المجال لألسني عموما ، منه إلى أي مجال آخر ، فكان الأولى أعتنق تاريخيا و أوسع موضوعا من الثانية فضلا عن تباينها في مجال جغرافية التداول ،على أن علماء العلامات في مجملهم كثيرا ما يرادفون بين المصطلحين و يساهمون في إبدال أحدهما بالآخر و لا يتقيدون بما بينهما من فروق .[3]

كما أن صعوبة نقل المصطلح إلى اللغة العربية تدفعنا إلى دمج عدة مورفيمات في كلمة واحدة مما يؤدي إلى الإضراب أو يصيب الإنسان العربي بالعجز عن مواجهة هذا

1- بشير تاوريريت : أبجديات في فهم النقد السيميائي مفاهيم و إشكالات ص 207.

2 - يوسف و غليسي : محاضرات في النقد الأدبي المعاصر منشورات جامعة منتوري قسنطينة 2004 – 2005 ص 64

3 - يوسف و غليسي : محاضرات في النقد الأدبي المعاصر ص 64.

السيل المتدفق من المصطلحات .....<< فهناك عاملان أساسيان مسؤولان عن الخلط و الاضطراب أو التدفق المستمر في المصطلحات الناجم عن التنوع الهائل في المجالات السيميائية ، حشر و النقل ، و إما في موقف العابث الذي يلهو في إلقاء الكلمات الرديفية اعتباطا.

و ثانيا : إهمال التراث : إن لم يكن جهله في علوم الدلالة و المنطق و البلاغة و أصول التفسير جعل الباحث العربي يستحدث مصطلحات غربية أدت إلى تشويش في الفهم بدلا من التواصل المطلوب .[1]

فهذه العوامل أذكت لهيب المواجهة الاصطلاحية العربية لهذه المصطلحات و المفاهيم المتقاربة.[2]

و قد أدى إلى نوع من البلبلة و الارتباك عند القارئ العربي أساسها هذه المغالاة في نحت المصطلحات و اختلاف الأفاق النظرية و المنهجية ، مما أدى إلى رد فعل سلبي على << التلقي القارئ لذلك الخطاب بحيث صار فعله يتراوح بين الفروق التام عن قراءته و بين تعليق هذه القراءة إلى حين ظهور كتاب من شأنه أن يواجهه و يجنبه التيهان في التفاصيل الزائدة و يسلب له قيادة لغة النقد التقنية المنيعة .

فوضى الترجمة التي أدت إلى اختلاف نطق المصطلح و إلى اختلاف كتابته باللغة العربية من قطر إلى أخر فالمصطلح نفسه يترجم بـ << السيمياء >> السيمية ، السيميائية ، السيميوطيقا ، السيميولوجيا ، الرمزية ، و الأفضل << السيمياء >> لأنها متقاربة على وزن عربي خاص بالدلالة على العلم [3]

و من المؤسف أن الأمر دوما يتجاوز الحدود الاصطلاحية لينعكس على المفاهيم بالسلب و ليس أدل على ذلك من مصطلح : علم الدلالة الذي درجنا زمنا طويلا على أن نجعله مقابلا حميما للمصطلح الأجنبي "**Semantics**" "**Sémantique**" ، و لا يزال اختصاصا لغويا شائعا في مختلف الجامعات العربية ، إلا أنه عاد ليظهر بمظهر جديد " مقابلا لمفهوم آخر هو السيميوتيكا و ليس السيمنتيكا كما كان" في عدد غير قليل من

1 - عصام خلف كامل : الاتجاه السيميولوجي و نقد الشعر دار فرحة للنشر و التوزيع القاهرة مصر ط 1 2003 ص 121

2 - يوسف وغليسي : المرجع نفسه ص 65.

3 - عصام خلف كامل : المرجع نفسه ص 122 ، 123

الكتابات العربية المعاصرة ، فتتداخل الاختصاصات و تسود الفوضى و يلتبس الأمر على القارئ ، و ربما يتحمل عادل فاخوري بعض هذا الوزر ، لأنه طلع على القارئ العربي سنة 1985 بكتاب سيميائي مهم ، لأنه جعل "علم الدلالة " عنوانا له ، حيث إن كثيرا من القراء يجتزئون بعنوانه الكبير ، و لا ينتبهون إلى عنوانه الفرعي الخفي (علم الدلالة عند العرب – دراسة مقارنة مع السيمياء الحديثة) .[1]

و لعل هذه الإشكالية أن تستمد بعض جذورها من المفاهيم الغربية (الفرنسية) ذاتها ، فالعامة في فرنسا نفسها تخلط بين المفهومين على نحو ما يؤكده **برنارتوسان** : << الخطاب الصحفي يخلط دائما بين مصطلحين (دلالة) { يقصد المترجم Semantique} و (علم العلامات) Sémiologie ، و في بعض الأحيان لا ندرك الاختلافات الموجودة بين المصطلحين ، إلا أن الاختلاف بسيط نعلم أن " علم العلامات " يهدف { كذا } دراسة العلاقات بين الدالات و المدلولات " الدلالة " لا تهتم إلا بالمدلولات و دلالات اللغات و مختلف أشكال التعبير و التواصل " [2]و على ركاكة هذه الترجمة ، فإن المفهوم واضح ، إذ يعني أن " علم الدلالة " ينحصر في دراسة المدلولات (أو المحتوى اللغوي) ، بينما تهتم السيميائية بالعلامة اللغوية و غير اللغوية في تعالق دوالها و مدلولاتها ، مع التركيز على (شكل المحتوى) ، ثم إن مدرسة باريس السيميائية (و السيميائية الفرنسية عامة) نؤرخ لميلادها سنة 1966 ، تاريخ صدور الكتاب السيميائي الرائد **لجوليان غريماس** الذي لم يجعل " السيميائية " عنوانا له ، بل " علم الدلالة " هو كتاب " علم الدلالة البنيوي " الذي علق ناشره عليه ، في صفحة غلافه الأخيرة ، من الطبعة الجديدة بأنه : << أول علم الدلالة منذ " برﻳال " لقد كان النص المؤسس للمدرسة الفرنسية في السيميائية >> يقول غريماس في بداية الكتاب : << يجب أن نعلم أن علم الدلالة كان دوما فقير الصلة بالألسنة >> .

و قد أحصى باحث معاصر و هو **عبد الله بوخلخال** هذا التعدد ، فبلغ ما يقارب تسعة عشر مصطلحا ، و من ذلك : << السيميائية ، السيميولوجية ، علم العلامات ، الدلالية .....الخ و يبدو لي أن مشكلة المصطلح هي مشكلة ثانوية ذلك لأنه مهما تعددت

1 - يوسف وغليسي : محاضرات في النقد الأدبي المعاصر . ص 69.
2 - المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

المصطلحات تظل مفاهيمها واحدة في الأغلب الأعم ، فالمصطلحات الرديفه لمصطلح السيميائية كلها تحيل إلى مضامين المنهج نفسه ، سواء على المستوى النظري أو الإجرائي[1]

إن القول بواحدية المفاهيم و تماثيلها لا يلغي أبدا بعض التعارضات الجوهرية بين مختلف الاتجاهات السيميائية ، و ندلل في الاختلاف في زاوي النظر لبنية النص بشقيها الظاهر و الخفي ، حيث يقع الاختلاف فيما يخص العناصر المكونة لهذه البنية ، و لعل هذا ما جعل مثلا سيميائية غريماس تشمل القواعد التي تخضع لها (العالم السردي) فيقع الاهتمام خاصة بالبناء الوظائفي تختل العلاقات بين الفاعلين أو القوى الفاعلية في مستوى العمودي و الأفقي .....[2]

و في مقابل ذلك نجد سيميائية **جوليا كرسنتيفا** تطمح إلى التعمق في المنهج الاجتماعي في النقد و تأجيل النظريات القولدمانية Goldmadilocien كما يحاول هذا الاتجاه استيعاب معطيات التحليل النفسي و صهرها ضمن التحليل الاجتماعي .[3]

وهكذا نحظ كيف أن منطق الاختلاف يمس بأصابعه اتجاهين سيميائيين دعا النقاد أنهما ينتميان إلى شجرة نسب واحدة ، اختلاف تمتد أنامله من ناقد لآخرين **غريماس و جوليا** ، كل واحد بحسب ما تمليه عليه أيدلوجية ، اختلاف مس بؤرة النظر للبنية الظاهرة و العميقة ، فكان التميز بينهما واضحا ، و السر في عدم انفراج الزاوية النقدية بين جوليا و غريماس مرة إلى أن الأرضية الألسنة للاتجاهين كانت واحدة ، فالأصل الألسن هو الذي أنبتا فيهما مثل هذا التقارب في الطرح لدى كل من غريماس و جوليا لا سميا على المستوى الإجرائي .[4]

ما يجب أن نؤكد عليه هو أن أزمة النقد السيميائي لا تنبثق كلية من تلك الإجراءات التطبيقية و إنما تنبثق أيضا من قصور المفهوم الذي يشغله النقد السيميائي ، ما هو إلا معلول أو نتيجة لعلة أو مقدمة لازمة لزوما ضروريا عما يفرزه المفهوم و لو كانت أزمة هذا النقد في ممارسة الإجرائية ما كانت هناك تصريحات السميائيين المنظرين أنفسهم بالأزمة و

1 - بشير تاوريرت : محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر ط 1 2006 مكتبة اقرأ قسنطينة ص 144 . 145.
2 - المرجع نفسه ص 145.
3 - المرجع نفسه الصحة نفسها .
4- المرجع نفسه ص 146.

إذا كان منظرو السيميائية في الغرب قد صرحوا بمعضلة السيميائية ، فإن النقاد العرب الذين أسسوا للسيميائية في وطننا العربي لم يتوانوا في ذلك ، و هذا ما[1] يجسده اعترافهم بأزمة هذا النقد فـ : محمد مفتاح يتساءل عن عالية النقد السيميائي فيجيب عن إست خدامه للسيميائية بعضها أفاقا لا واقعا .[2] .

و عبد المالك متراض المهموم بالسيميائية يتساءل و في أكثر من موضع – من أين إلى أين ؟ و بأي منهج نقتحم النص ؟ [3]

تساؤلات كثيرة ما تقود الناقد **عبد المالك مرتاض** إلى المزج في كثير من الأحيان بين السيميائية و التفكيكية . و هذا ما نلاحظه في دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة " أين ليلاي " **لمحمد العيد آل خليفة** الذي ألفه سنة 1987 و نشره سنة 1992 و كتاب تحليل الخطاب السردي ، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق الذي ألفه سنة 1989 و نشر سنة 1995.

إن هذا التضافر بين السيميائية و التفكيكية في عملية إجرائية واحدة نعده من دون هوادة مغالطة نقدية ، أنها تكشف عن قصور الحقلين و يتمظهر ذلك التركيب الإستدعائي بين السيمياء و التفكيك ، فلو كانت السيميائية قادرة على استنباط الروح الجمالي للنص ما كان مثل هذا الإست دعاء [4]، إلى جانب **عبد المالك مرتاض** نلتقي **بعبد الله محمد الغدامي** الذي عرف بتحليقه ي فضاء السيميائيات غير المحدودة ألغيناه يصرح و بأعلى صوت باحثا عن منهج يتسق و ينسجم مع ذاتنا و ثقافتنا [5] << إن منهج نقدي نأخذ به ، و أي نسعى إلى تكوينه ، أي مدرسة نشكلها لن تكون كلها سواء حوافز غرست من قبل في جبين الزمن السابق لوجودك بل مكونة لوجودك و ليس إلا بعض صناعها >> [6]

و أمام هذه الحيرة و الاضطراب المنهجي نتساءل من جديد عن الأفاق التي تنفتح عليها المشروع السيميائي ، و هو تساؤل آخر يفصح عن أزمة السيميائية مرة أخرى : ترى ما دلائل التصريحات السالفة الذكر من النقاد السيميائيين عرب و أجانب ؟ و هل ما تدعو

1- بشير تاوريرت : محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر ط 2006 مكتبة قسنطينة ص 46 .
2- مرجع نفسه ص 147.
3 - عبد الله محمد الغدامي : الخطيئة و التكفير 1985 ، ص 160.
4 - بشير تاوريرت مرجع نفسه ص 147.
5 - بشير تاوريرت : محاضرات في مناهج النقد الأدبي ، بين المعاصر ط 1 2006 مكتبة اقرأ قسنطينة ص 147.
6 - عبد الله محمد الغدامي : الخطيئة ، و التفكير 1985 ص 160.

إليه السيميائية واقعا بالفعل في نطاق علم اللسان ؟ و إلى أي مدى يمكن اعتبار السيميائية واقعا بالفعل في نطاق علم اللسان ؟ و إلى أي مدى يمكن اعتبار السيميائية علم صارما ، و مبدع العلامة فيها هو الذي يدرس العلامة ؟ أي ربط العلامة بمرجعها ، و كيف يمكن للسيميائية أن تكون علما موضوعا و هي تختفي خلف البدائل اللسانية ، وهي متغيرات أو على الأقل عرضه للتغيير ؟ و إذا كانت السيميائية تحاول الربط بين الأنساق كأنظمة رمزية و بين ما تثيره هذه الإستاق من إيحاءات و دلالات ، كإشارات المرور و الألوان الثلاثة [1]

إنها خطوة إيجابية ترتقي بالنص صعدا في سلم الحضارة الجمالية غير أن هذا الارتقاء سرعان ما يتم وأده و ذلك في اللحظة التي تعلن فيها السيميائية بأسسها و مفاهيمها – دخولها على النص الأدبي دخولا آليا ، و سؤال النقد السيميائي خاصة و النقد الاحترافي عامة ليس هو مجرد سؤال عن فكرة المرجعية كما ادعى << عبد الله محمد الغدامي >> فالغربيون لهم مناهج نقدية و هذه المناهج لها أصول فلسفية قامت عليها و استمدت منها عطائها النظري ، لكن هذه المناهج استنفدت لاستنفاد أصولها الفلسفية ، فالجدر الفلسفي يستنفد و الذي لا يستنفد هو التصور النابع من الإبداع، و نود الإشارة هنا إلى أن النقد الاحترافي لألسني سواء أكان بنيويا أم سيميائيا أو تفكيكا لا يمكن لهذه الموضات النقدية أن تأخذ موقعها الصحيح ضمن الخارطة النقدية الجديدة بإستراتيجياتها الجمالية – إلا في ضوء سؤال المفهوم فقط الذي لقي تحديدات و تقنياته في كتابات الشعراء المنظرين عرب كانوا أم أجانب،والثابت لا المتحول أن الجمال الذي تتحسسه في العمليات السيميو إجرائية مرده إلى التطور الذي يمتلكه المبدع الناقد عن النص فالتضافر بين آليات هذا التصور الشاعري ، وآليات المنهج السيميو بنيوي هو الذي يؤدي و سيؤدي إلى مرض لجمال في النص الشعري ، بصفه صديقا لغويا أو جاذبية مجهول ، تشدك شدا ، وتؤزك أزا[2].

1 - بشير تاوريرت 147 ، 148.
2 - بشير تاوريرت المرجع نفسه ص 148 – 149.

2- التحليل السيميائي لقصيدة هوامش على دفتر النكسة:

إنّ تطبيق المستويات الإجرائية للمنهج السيميائي على النصوص الإبداعية الشعرية تبقى عملية معرفية معقّدة تختلف في تقنياتها من باحث لآخر ،ومن المعلوم أنّ النصوص الأدبية كلها تقبل عملية التحليل اللّساني الذي يصبّ في دائرة النقد النصّاني ، ومع ذلك نجد جلّ النقاد مازالوا يخوضون في مسألة أدوات الممارسة النقدية لأنّها لم تتأسس عند البعض منهم لاختلاف الرؤى والمشارب المعرفية عند كل ناقد ومن هنا كانت رؤيتنا لهذه الآليات النقدية تتمثل في الجمع بين ماهو لساني، وماهو فنّي جمالي وهي مصنفة كالآتي:

أولا – عتبـات العنوان:

يُعَدّ النص الشعري آلة لقراءة العنوان إذ تربطهما علاقة تكاملية، فالنص الشعري يتكون من نصين يشيران إلى دلالة واحدة في تماثلهما مختلفة في قراءاتهما هما: **(النص وعنوانه)**، أحدهما مقيد موجز مكثف ، والآخر طويل ولعل صفحة كل غلاف تعطينا انطباعا يجعل من أغوار أي عمل إبداعي يعد نظاما سيميائيا ذا أبعاد دلالية، وأخرى رمزية، تغري الباحث بتتبع دلالاته، ومحاولة فك شفراته الرامزة.

لهذا يرى السيميولوجيون أن« العنوان والنص والإخراج الطباعي والإشارات والصور»[1] ، أجزاء لا تتجزأ من الخطاب الأدبي، وهذه الرموز اللغوية المميزة لكل عمل إبداعي هي دلالات واضحة في سلم العمل اللغوي لهذا نجد أن "**الطباعة واللون والغلاف والعنوان كلها عتبات**" لفك شفرات العمل الأدبي،وتبقى عتبة العنوان النصي أهم منافذ النص المدروس وذلك بتقسيمه إلى ثلاثة مفاتيح علاماتية هي كالآتي:

بؤرة العنوان:وذلك من خلال استنطاق عنوان النص الشعري ،وفك شفراته العلاماتية، وربطها بمتن النص ،وعموما كلّ عناوين النصوص الشعرية القديمة هي فواتح النصوص الأدبية،إن لم نقل جلّها بداية بشعر الصعاليك والمعلقات.

1- الفاتحة النصية: تتناول البيت الأوّل من القصيدة ،حيث يطرح فيها الشاعر العديد من الأسئلة التي تبحث عن جواب،أوذكريات لم تندمل بعد أو حنين، وشوق محمّل بالوصل

1- **خليل المرسى:** قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000 0 http://www.awu.dam.org/book/00/study00/64-h-m1/book00-sd005-htm2011/01/ 20

والعتاب النفسي المشفّر بكلّ الدلالات ،والرموز المغلوقة التي تبحث عن مفاتيح لتفجير هذه المعاني النصية وسط متاهات ذات الشاعر،ورؤيته للعالم بعيون المستفهم الحاضر/ الغائب.

2- الخاتمة النصيّة:هذه الأخيرة تبحث في خاتمة النص الشعري لتقدّم إجابات شافية لما طرحه الشاعر من حيرة ،وأسئلة تبحث عن مخرج من هذا المأزق النفسي الذي يتجرع مرارته الشاعر في كلّ ذكرى من مخياله الشعري المتأزم بمرارة الشوق والحنين والجفاء الذي يعيشه في وسط تترمّز فيه كل المشاعر الإنسانية لتصبح كل معانيه علل،وزحافات يتعثر فيها وسط الإخفقات العاطفية التي تبحث عنها السيمياء،وتعطيها تفسيراتها وقراءتها وفق منهجية علمية ممنهجة على آليات متفق عليها سلفا بين المتلقي والناقد.

ثانيا- المستوى اللّساني:

أ- البنية الصوتية:

تقتضي طبيعة التحليل اللغوي الصوتي للنص الشعري البدء بالعنوان كنص مصغر و ذلك من أصغر وحدة صوتية في النظام اللغوي إلى أعلى مراتب التركيب ،وهو الدافع للباحث عند تتبعه لمعاني 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 مستويات التحليل إذ يعد الخطوة الأولى للمحلل السيميائي لما للصوت من قيمة تعبيرية تنطلق منه ثم تطغى على اللفظة التي تحويه وقد يتعداها ليعم التركيب ،فالأصوات تناسب معاني ألفاظها والعلاقة بينهما متبادلة وجدلية.

ب-البنية النحوية والصرفية :

يتناول فيها الباحث دراسة صيغ الأفعال ،وما تتعرض لها من تغييرات عند إسنادها للضمائر،وتحديد أقسام الفعل من حيث الزيادة،والتجريد ودراسة خصائص الأسماء من تنكير وتعريف، ومن تذكير وتأنيث، وبيان اللواحق الدالة على التأنيث، ويبين أقسام الاسم من حيث العدد، فيبين طرق التثنية، والجموع التي منها ما يكون بإلحاق لاحقة، وهو جمع السلامة، ومنها ما يكون بتغيير داخلي في لفظ المفرد، وهو جمع التكسير،وتناول الظواهر

الصرفية مثل: ظاهرة التصغير، فيبين التغييرات التي تطرأ على الاسم عند تصغيره، ودراسة ظاهرة النسب، وتبيين التغييرات التي تجري على الاسم بسبب إلصاق لاحقة النسب،والتركيز على المشتقات من"اسم الفاعل،اسم المفعول،الصفة المشبهة،اسما الزمان والمكان،صيغ المبالغة،المصدر الميمي والصناعي،اسم المرة والهيئة،اسم الآلة".

جـ- البنية التركيبية:

يعدّ الحديث عن البنية التركيبية حديثا عن النحو- وخصوصا الجملة النحوية وسياقاتها- الذي يعرفه الشريف الجرجاني بأنه علم بقوانين يعرف بها أحوال التراكيب العربية من الإعراب والبناء، 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 التحليل التركيبي للعناوين يعتمد على تصنيف الجمل اسمية، فعلية، شرطية وظرفية .

د- البينة الدلالية:

الحقل الدلالي مجموعة من الوحدات المعجمية التي تشمل على مفاهيم تندرج تحت مفهوم عام يحدد الحقل ،أي أنه مجموع الكلمات التي تترابط فيما بينها من حيث التقارب الدلالي ويجمعها مفهوم عام تظل متصلة به ولا تفهم إلا في ضوئه ،فالدارس السيميائي عليه أن يصنف مجموع الكلمات في المتن ،أو المتون الشعرية التي يصنفها إلى حقول دلالية خاصة بالمعنى الذي يجمع كل مجموعة لتسهيل المقاربة النقدية ، والتقريب من مفاتيح التأويل .

هـ- البنية الموسيقية : إذ يكون الحديث فيها عن موسيقى النص الشعري من خلال ثنائية "**الوزن القافية**"،وعلاقتهما بالنص الشعري علامتيا،وكشف صورهما التأويلية النصانية تدريجيا،من خلال ظاهرتي "**التنغيم والغنة**"،كلّ هذا وعلاقته سيميائيا بالنص الشعري وبنيته العميقة.

ثالثا-المستوى الجمالي:

أولا-الانزياح : يعدّ الانزياح ظاهرة أسلوبية جمالية ،وهو يعني الخروج عن الاستعمال العادي المألوف للغة النثرية ،والرقي بها إلى المستوى قريب من اللغة الشعرية ،يعتمد على

قوة الخيال في تحويل الصور والمفاهيم بغية التأثير التجميلي للمتون الشعرية خاصة ،وهو يقدم على المفاجأة والتغير وعدم الثبوت فيكسر أفق توقع القارئ

ثانيا–التناص : يشكل التناص بعدا جماليا للعنوان إذ يسبح في عدة مرجعيات و يشير إلى الفاعلية المتبادلة بين النصوص ليؤكد عدم انغلاق النص على نفسه وانفتاحه على غيره من النصوص ،وفكرة التناص كما يرى النقاد المحدثون تعتبر توسعا لمعنى التأثير والتأثر ،لا كما ذهب القدماء إلى قضية الانتحال والسرقات فهناك من القصائد ما تضرب صلتها بأبعاد ومرجعيات **(دينية – فكرية -أدبية -أسطورية)** فيصعب على القارئ الدخول إلى النص إلا إذا كان متسلحا بقدر من الثقافة .

2–1– مستوى العتبات (بؤرة العنوان) :

أ – لغة : من ضمن ما اهتمت به السيميائية الحديثة هي دراسة عتبات النص أو النص الموازي في اصطلاح آخر مثل " العنوان و العناوين الفرعية و العناوين الداخلية ، و مدخل النص و مخرجه و الذيباجة ، و التنبيهات و التصدير و الحوافي الجانبية و السفلية و الهوامش المذيلة للنص و العبارات التوجيهية و الإهداء و الزخرفة و الرسوم و نوع الغلاف و ما شابه ذلك و هي كلها عتبات مباشرة و ملحقات و عناصر تحيط بالعمل سواء من الخارج أو الداخل ، و هي تتحدث مباشرة عن النص إذ تفسر و تضيء جوانبه الغامضة و يتخذ منه بوادر الالتباس و ما يمكن أن يشكل على القارئ .[1]

*–**العتبة** : أسكفة الباب التي توطأ و قيل : العتبة العليا ، و الخشبة التي فوق الأعلى ، و الجمع عتب و عتبات ، و عتب الدرج : مراقبها إذا كانت من خشب ، و كل مرقاة عتبة ، و تقو عتبت لي عتب العود ما عليه أطرف الأوتاد من مقدمة ، و العتب ما بين السبابة و الوسطى ، و قيل : ما بين الوسطى و البنصر ، و الفعل عتب يعتب عتبة الوادي ، جانبه الأقصى الذي يلي الجبل ، و العتب ما بين الجبلين [2] .

ب– اصطلاحا : تختلف مسميات هذا الحقل المعرفي من دارس إلى آخر ، وخاصة قد لقي اهتماما كبيرا في السنوات الأخيرة حيث أن **جيرارجينت** " يدعوه بالعتبات أو هوامش النص

1- إبراهيم نصرالله:مقارنة سيميائية لقصيدة" تحت زيتونة تشتهي أن تعيش " WWW.GOOGLE.COM .

2 – ابن منظور: لسان العرب، دارالصادر للطباعة و النشر، بيروت، ج 10، ط 1 ،2000، ص 21، 23.

عند " **هنري متراف** " أو العنوان بصفة عامة عند " **شارل كريفل** " أو مايسمى باختصار النص الموازي " **La paratasces** " وتختلف هذه المسميات باختلاف وجهات نر الدارسين و الباحثين ،كما نجد إذا نجد " **جيرار جينت** " يعرف النص بأنه نمط ثاني من التعالي النصي ، و يكون من علاقة عموما أقل وضوحا وأكثر اتساعا، ويقيمها النص في الشكل الذي يشكله العمل الأدبي مع ما يمكن أن نسميه بالنص الموازي أوالملحقات النصية [1]، أومايسمى باللّغة الأجنبية"**Les para textes**"

في حين نجد النص الموازي عند " **محمد بنيس** " هو الطريقة التي يضع بها من نفسه كتاب ،و يقترح ذاته بهذه الصفة على قرائه و عموما على الجمهور كما يعرفه بأنه << تلك العناصر الموجودة على حدود النص داخله و خارجه في آن واحد تتصل به اتصالا يجعلها تتداخل معه إلى حد تبلغ فيه درجة من تعيين استقلاليته وتنفصل عنه انفصالا لا يسمح لداخل النص كبنية و بناء يشتغل و ينتج دلالته >> [2]

2-1- 1- بـــؤرة العنوان :

إن النص الموازي منجم من الأسئلة يفتح شهية القارئ و يستفزه ليحفز في دهاليز النص ، و معنى أن يمتلك النص عنوانا يعني أنه أحرز القدرة على الوجود و التواجد ، و حقق كينونة تكفل له الخروج من الغفلة و النسيان و إن اختلف النقاد في صياغة وضعه لاعتباري بين كونه تارة جزء من النص أي المتوالية الأولى فيه و تارة أخرى مكون خارجي أي العنصر الأكثر خارجية ضمن المحاجبات النصية المؤطرة العمل[3]

و يبقى العنوان عتبة نصية وعلامة سيميوطيقة تقوم بوظيفة الاحتواء لمدلول النص كما يؤدي وظيفة تناصية ، إذا كان العنوان يحيل إلى نص خارجي يتناسل معه و يتلاق شكلا وفكرا [4]، فالعنوان إذن هو متاح سحري الولوج عالم النص ، و قديما قيل " الكتاب يقرأ من عنوانه "، وقد كشف النقد المعاصر من ثلاثة عقود ، عن حقل نقدي إستراتيجي

1- جميل حمداوي : لماذا النص الموازي ،WWW.GOOGLE.COM .

2- محمد بنيس : الشعر العربي الحديث (بنايته و إبدالاتها)،دار توبقال للنشر ،المغرب،ج1،2001،ص 76،77

3 – نبيل منصر : الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة دار توبقال بيروت الدار البيضاء ، 2007 ، ص 40.

4 – جميل حمداوي : السيميوطيقا و العنونة مجلة عالم الفكر ، مجلة 25 ، العدد ، تصدر عن المجلس الوطني الأعلى للأدب و الفنون الكويت ، 1997 ، ص 34.

جديد يتصل اتصالا وثيقا بعلم النص ، ألا هو علم العنوان أو العنونة أو Titrologie كما يحلو للفرنسيين تسميته .[1]

كما تعد دراسة العنوان سواء في الشعر أو في القصة معلما بارزا ، من معالم المنهج السيميائي على خلفية أن العنوان هوية النص التي يمكن أن تختزل فيها معانيه و دلالته المختلفة ، ليس هذا فحسب ، بل حتى مرجعياته و إيديولوجيته ، و مدى قدرة مبد النص على اختيار العنوان المغري و المدهش ، و الممثل لنصه، لهذا السبب عد العنوان من أهم ناصر النص الموازي La paratéscte التي نسيج النص و كذا المدخل الذي يلج من خلال القارئ إلى حظيرة النص << إذ يحتل العنوان الصدارة في الفضاء النصي للعمل الأدبي فيتمتع بأولوية التلقي و طالما أن السيميائية لا تبحث عن الدلالة فحسب ، بل أيضا عن طرق تشكيلها فإن الدارس للعنوان ، بالإضافة إلى بحثه ن الدلالة – يحفز بنية العنوان و مضامينه للوقوف على طريقة مبدع النص في صنع عنوانه>> [2].

ولامناص للدارس هنا من اللجوء إلى التأويل ، لأن العنوان حسب " **إمبرتو إيكو** " هو للأسف منذ اللحظة التي نضعه فيها مفتاح تأويلي[3]،هو مفتاح إجرائي عن طريقة يستقصي فضاء النص رمزيا و دلاليا ، و يلقي عليه من الداخل : << إنه إحدى الداوال الرامزة في الدراسة السيميائية >>.[4]

و عنوان قصيدة " هوامش على دفتر النكسة " عبارة عن جملة اسمية تتكون من مبتدأ " هوامش " وهو نكرة ، و النكرة تدل على التعدد و عدم التحديد ، فقد جاءت آراء و مواقف " **نزار** " متعددة حول هزيمة العرب أمام اليهود عام **1967 م** و خبر على دفتر النكسة " عبارة عن جار و مجرور و مضاف و مضاف إليه.

---

1 – الطيب بودر بالة : قراءة في الكتاب سيمياء العنوان للدكتور بسام قطوس محاضرات الملتقى الوطني الثاني السيمياء و النص الأدبي –بسكرة – ص 23 .

2 – شادية شقرون: سيميائية العنوان في " مقام البوح " العبد لله العشي محاضرات الملتقى الوطني الأول السيميائية و النص الأدبي ، 7 – 8 نوفمبر 2000.منشورات جامعة بسكرة ، ص 271.

3– محمد الهادي المطوي : شعرية عنوان كتاب : الساق على الساق في ما هو الفارياق – مجلة عالم الفكر ، مجلد 28 ، العدد 01 ، سبتمبر 1999 ، الكويت ، ص 76 .

4- محمد كعوان : شعرية الرؤية و أفقية التأويل – إتحاد الكتاب الجزائريين ، ط 1 ، 2003 – ص 24.

"هوامش "	"على "	" دفتر"	" النكسة"
مبتدأ	حرف جر	اسم مجرور	مضاف إليه

و<< هوامش " من الفعل " همش " ، " الهمشة " ، الكلام والحركة همش القوم فهم يهمشون و تهامشوا >> [1] ، أما دلالتها في النص فهي تعني الشيء الخارج عن الإطار و لكن له أهمية كبرى وهي بذلك تدل على الأمور و الظروف المحيطة و المتعلقة بالنكسة أما الدفتروالدفتر>> كل ذلك عن اللحاني حكاه عن كراع" يعني جماعة الصحف المضمومة الجوهري << الدفتر واحد الدفاتر و هي الكراريس >> [2]

و دلالة الدفتر في النص تحيلنا إلى قضية الهزيمة العربية أمام اليهود و النكسة من الفعل " نكس " و" النكس " قلب الشيء على رأسه ، نكسه ينكسه نكسا فالنكس ، و نكس رأسه ، أماله ، و نكسته تنكيسا و في التنزيل : << ناكسوا طأطأه من ذل >> [3]، في حين دلالتها في النص تحيل إلى قلب الموازين ، من القوة والانتصار إلى الضعف والإنكار الذي أدى إلى ذل وهوان العرب، أما من الناحية الصوتية ، يتكون العنوان من ثمانية عشر حرفا تتراوح بين المجهورة و المهموسة و الحروف الوسطية و قد طغت المجهورة على حساب المهموسة ،حيث بلغت **44.4 %** بينما بلغت نسبة المهموسة **38.88 %** في حين مثلث الحروف الوسطية نسبة **16.66 %** .

الحروف المهموسة هي : 0- ش – ف – ك – س- ت- ث : 38.88 % .

الحروف المجهورة هي : و- م- – ل- ر- ن – ل : 44.44 %.

الحروف الوسطية هي : أ – أ- ي

ويعلل طغيان الحروف المجهورة يكون الشاعر في حالة لا حالة همس ، فهو يتألم و يصرخ بأعلى صوته ناقما على أوضاع العرب آنذاك ، فاضحا أنظمة الحكم ، محللا لدواعي الهزيمة.[4]

2-2-2- الفاتحة النصية :

---

1 – ابن منظور: لسان العرب، مجلة 15، دار الطباعة و النشر، بيروت، لبنان، ط 4، 2005 ص 353.

2 – ابن منظور: المرجع نفسه ص 273.

3 - المرجع نفسه: الصفحة 353.

4 – هوامش على دفتر النكسة: الأعمال الكاملة لنزار قباني، ص 12.

تعتبر العناية بمصطلح القصائد من الأمور التي اهتم بها الدارس النقدي العربي قديمة و حديثة، إذ خص << هذه المقاطع بالدراسة و التحليل فيحث في دلالة و رمزية المطالع و أبعادها النفسية و الفنية و الحضارية و غيرها >>. [1]

و ذلك ما يسمى مفهوم الاستهلال الذي عدد شرطا ضروريا لكي يكون النص الشعري ناجحا في كل جوانبه، إذ << أنه الومضة >> الأولى التي تربط النص بالتلقي، و بالتالي المتلقي بالنص الشعري >> [2]، و قد أشار إلى هذا الأمر<< ابن رشيق القيرواني >> في كتابه العمدة في " صناعة الشعر و نقده " في قوله << فإن الشعر قفل أوله مفتاحه و ينبغي للشاعر إن يجود ابتداء شعره فإن أول ما يقرع السمع ، و به يستدل على ما عنده من أول لحظة >>[3]

واستهل الشاعر قصيدته بمقطع مكون من سبعة أسطر متراوحة بين جمل فعلية،و أخرى اسمية ، حيث طغت هذه الأخيرة عليها ،و نجد في الجمل الفعلية تكرار الفعل " ألغي " ودلالة على أن الشاعر يريد لفت انتباه القارئ و يصر على ذلك ، وهذا المقطع عبارة عن تمهيد، وهو في حالة أخبار عن أسباب الهزيمة، و يدل على ذلك و نهاية الفكر الذي قاد إلى الهزيمة.[4]

أما عن علاقته بالعنوان فهو مرتبط به ارتباطا وثيقا ، و يدل على ذلك قوله " كلامنا المثقوب – مفردات العمر + اللغة القديمة الهزيمة " و هي دلالة على اللغة المستعملة آنذاك من طر حكام العرب مع الشعب البسيط ، و التي كانت بلا نفع و لا فائدة و ترمز إلى أنظمة الحكم الفاسدة التي قادت إلى الهزيمة و الانهيار أمام اليهود .

2-2- 3- الخاتمة النصية :

---

1 – عبد الرزاق بلال : مدخل إلى عتبات النص ، دراسة في مقدمة :النقد العربي القديم ، تقديم إدريس ناقوري ، إفريقيا ، الشرق ، المغرب ، د ط 2000 ، ص 36 .

2 – حسين إسماعيل : شعرية استهلال عند أبي نواس ، دراسة في بنية التناسب النصي ، دار فرحة للنشر و التوزيع ، د ط ، د ت ، ص 18.

3 – أبو علي بن رشيق القيراوني : العمدة في صناعة الشعر و نقده ، حققه و علق عليه وضع فهارسه الدكتور عبد الواحد شعلان ، مكتبة ، الخانجي بالقاهرة ، ج 1 ، ط 1 ، 2000 ، ص 350 .

4 – هوامش على دفتر النكسة : الأعمال الكاملة لنزار قباني ، ص 12.

تعتبر الخاتمة هو صلة و نتيجة يخرج بها (الناقد ، الشاعر ، الباحث ، الدارس ، و الكاتب) يعد طرحه للموضوع و مناقشته و معالجته و مقطع الخاتمة في هذه القصيدة يتكون من عشرين سطرا مثل في مجملها نصائح و إرشادات للجيل القادم الذي يعتبر أملا بالنسبة لنزار قباني – في النهوض بالأمة العربية من جديد و تجاوز الأخطاء و الهفوات التي وقع فيها الأسلاف.

ونستنشق ذلك من خلال قوله (أنتم سنابل الآمال – أنتم الجيل الذي سيكسر الأغلال) ، و قد أكثر في هذا المقطع من توظيف أساليب الإنشاء منها النداء في قوله (يا أيها الأطفال – يا مطر الربيع ياسنابل الآمال) دلالة على الأمل المرجو و المنتظر من هذا الجيل الذي سيكسر قيود الذل و الهوان و الحرمان .

و النهي في قوله (لا تقرؤوا – لا تقترفوا – لا تقبلوا – لا تلعنوا) دلالة على وجوب تجنب الأخطاء التي وقع فيها الأسلاف و عدم السير على خطاهم و رفض أفكارهم و أساليبهم في الحياة أما علاقتها بعنوان القصيدة فهي علاقة لصيقة به من خلال تقديمه للنصائح و الإرشادات فهو يحث الجيل القادم على ضرورة تجنب الأسباب التي أدت إلى النكسة .

أما عن علاقة السطر الأول من الفاتحة بالسطر الأخير من الخاتمة النصية فهي أو الأول يقدم لسبب الهزيمة و الثاني يقوم حلالها ، فالسبب متمثل في فساد النظام الحكم و الحكام و الحل يتمثل في الأمل كل الأمل في الأجيال الصاعدة و التي ستهزم الهزيمة .

2-2 المستوى اللّساني :

أ- البنية الصوتية : Structure Phonétique

تقتضي طبيعة التحليل اللغوي التسلسل في عملية الدراسة ، بدء بأصغر وحدة صوتية في النظام اللغوي إلى أعلى مراتب التركيب ، و هو الأمر الذي يضطر الباحث عند تتبعه لمعاني و دلالات الألفاظ إلى الانطلاق من الصوت اللغوي ، الذي << يعد أصغر وحدة صوتية عن طريقها يمكن التفريق بين المعاني >>[1] إضافة إلى كونه أساس اللغة و عمود بناءها ، و لا تعرف اللغة إلا من خلاله على حد تعبير ابن جنبي الذي يقول << و أما

1- محمد بوعمامة : علم الدلالة بين التراث و علم اللغة الحديث ، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه ، مخطوط جامعة جامعة قسنطينة ، 1995 ، ص 82 .

حدها فأصوات يعتبرها كل قوم عن أغراضهم >> [1]، و هو تعريف اطمأن إليه القدماء والمحدثون ، و بنوا تعار يفهم اللغة من خلاله ، ومبحث الأصوات هو المستوى الأول في مستويات التحليل إذ << يعد الخطوة الأولى للدارس اللساني >>[2] وهذا لما للصوت من قيمة تعبيرية تنطق منه وتتأسس عليه، ثم تطغى على اللفظة التي تحويه و قد يتعداها ليعم التركيب كله ، فيشعر المتلقي بقوة شدتها وهمسها من خلال الأصوات التي تعد<< الوحدة الصغرى في بناء اللّغة (وهي الحرف) أوالصوت اللغوي Phonéméme >> [3]التي تتكون منها.

و قد تفطن علماء العربية قديما و على رأسهم << ابن جني >> لقيمة الأصوات اللغوية ، حتى إن لم يعد بإمكانهم << الاستغناء عن الدرس الصوتي عندما أسسوا لعلوم اللغة و فنون القول >> [4]

فهو جزء من كتب النحو و الصرف و بخاصة عندما يتعلق الأمر بالإدغام و الإبدال ، و هو أيضا جزء من بلاغة إذا ما تعلق الأمر بفصاحة الكلمة أو بلاغتها ، و أما علوم القرآن و على رأسها علم التجويد ، و القراءات فإن مبحث الأصوات هو مدار الأمر و أساس الدراسة ، إذ لم يخل أي كتاب من كتب علم التجويد و ذكر مخارج الحروف و صفاتها .

أما في العصر الحديث فقد اهتم العلماء و خاصة في أوربا بظاهرة مناسبة الأصوات لمعاني ألفاظها فهدا **دي سوسير** << الذي أوضح أن العلاقة الطبيعية بين الدوال و المدلولات اعتباطية (Arbitaie) يستثنى قضية الأسماء الطبيعية التي بدت له بأنها ليست دائما اعتباطية >>[5] وهو اعتراف منه بوجود علاقة بين الصوت و الدلالة العامة

1- ابن جني : الخصائص ، تحقيق محمد علي النجار ، دار الكتب المصرية ، مصر ، ط 1 ، ج 1 ، ص 33.

- محمد خان : اللهجات العربية و القراءات القرآنية ، دراسة في البحر المحيط ، دار الفجر للنشر و التوزيع ، القاهرة ، 2مصر ، ط 1 ، 2002 ، ص 56 .

1 - صبري المتولي : علم اصرف العربي ، أصول البناء و قوانين التحليل ، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع ، القاهرة ، مصر ، د ط ، 2002 ، ص 9 .

4 - محمد خان : اللهجات العربية و القراءات قرآنية ص 56 .

3 - رابح بوحوش : البنية اللغوية لبردة البوصيري ، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون ، الجزائر، ط1 ، 1993 ، ص53.

للفظ في بعض الكلمات ، سواء قلت أم كثرت و اهتمام علماء اللغة بالصوت مع تطور العلوم اللغوية في العصر الحديث ، و أصبحت تفرد لمبحث الصوتي كتبا خاصة ، كالعمل الذي قام به اللغوي << **راستي** >> في بحثه (ضبط التشاكلات) ، حيث قام بعملية إحصائية لأصوات بعض الكلمات و تتبع دلالتها ، ثم العمل الذي قام به كل من " **مولينو وتامين** " في كتابهما << مدخل إلى التحليل اللساني للشعر >> [1] و الذي تناولا فيه جانب الأصوات بالعناية و الاهتمام .

وعليه يمكن القول أن << الدراسة الصوتية صارت تحتل مكانا مرموقا في المقاربات الشعرية >> [2] و غيرها ، و صار تحليل الصوت جزءا من العملية التحليلية نص كله ، على أن استنباط سيميائية الصوت جزءا من العملية التحليلية نص كله ، على أن استنباط سيميائية الصوت << تبقى ذوقية >> [3] إذ قد يخص البحث إلى نتيجة يكون لغيره فيها رأي آخر ، فتكون بعد ذلك دلالة النص العامة هي الحكم و الفيصل بين الرأي الأول و الثاني .

وقد وردت الأصوات في قصيدة << نزار قباني >> بأنواعها المهموسة و المجهورة ، وقد غلبت الحروف المجهورة على المهموسة و هذا دلالة على أن الشاعر في حالة جهر بالحقائق و كشفها و الإفصاح عنها لأنه متأثر أشد التأثر بالنكسة التي تعرض لها العرب أمام إسرائيل وهو ناقم و ثائر على الحكام و الأوضاع التي كانت سائدة آنذاك حيث بلغت نسبتها75.76 % مقارنة بالمهموسة و التي بلغت 24.23 %و نوضح ذلك في الجدول التالي :

الحـــــروف			
الحـــروف المجـهورة		**الحـــروف المـــهموسة**	
ب = 78	ز = 15	ف = 44	خ = 31
ج = 45	ض = 13	ح = 60	ص = 21
د = 64	ط = 27	ث = 6	س = 63

1 – محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري ، إستراتيجية التناص ، دار التنوير للطباعة و النشر ، بيروت ، المركز الثقافي ، دار البيضاء المغرب ،ط1 ، 1985 ، ص 35

2 – المرجع نفسه ، ص 32.

3– المرجع نفسه ، ص 36.

ذ = 15 ر = 115 غ = 8 ل = 299 م = 129 ن = 241	ظ = 2 ع = 53 و = 119 ي = 153 ق = 57	هـ = 37 ش =23	ك = 52 ت = 121
المجموع : 1432		**المجموع : 58**	
النسبة : 75.76 %		**النسبة : 24.23 %**	

***- التعليـق:**

نلاحظ في الحروف المجهورة طغيان حروف على حساب حروف أخرى فمثلا نجد حرف الباء قد ورد **77** مرة متذبذبا في المقاطع ، و قد ارتفع بشكل لافت في المقطع الخامس حيث ورد 11 مرة في المقطع الثالث عشر (13) و الثامن عشر (18) مرة ، و في المقطع العشرين 11 مرة ، و هي دلالة على أن الشاعر يفجر حقائق ، و يظهر ما للعيان (**إن خسرنا الحرب لا غرابة بمنطق الطبلة و الربابة**) كما أنها دلالة على أن الشاعر يضع كل آماله و طموحاته في المستقبل لتخطي النكسة و هزيمتها .

(**أنتم سنابل الآمال – طيبون لا تقبلوا – بذور الخصب**) ، أما حرف الراء فقد تكرر (115) مرة و قد جاء متدرجا حيث ورد في المقاطع الأولى بعد قليل ليرتفع مع زيادة المقاطع خاصة في المقطعين (17) و (20) أين ورد (20) و (16) مرة على التوالي ، و يتميز حرف الراء بصفة التكرار حيث نجده في المقطع (17) يؤدي تكرار دلالة سلب الحرية و الطغيان في الحكم مثل المفترسات مزقت ردائي مخيروك ورائي ، لقدر المحتوم ، حضرة السلطان – لأنني اقتربت من أسوارك الصماء .

و نجد حرف اللام هو الآخر تكرر (299) مرة و يتصف بكونه حرفا انحرافا و قد شكل أعلى نسبة في القصيدة من حيث تواتره << فإذا علمنا أن هذا الحرف هو صوت

انحرافي يعتمد فيه اللسان أصول الأسنان العليا مع اللثة بحيث توجد عقبة في وسط الفم تمنع مرور الهواء منه مع ترك مند لذلك من جانب الفم أو من أحدهما >> [1]

و دلالته هي تبيين الانحراف السياسي الذي أدى إلى قلب الموازين و التحول من الأحسن إلى الأسوأ أي من الانتصار إلى الهزيمة و قد استنتجنا ذلك من خلال الألفاظ التالية (**إلى وطني الحزين – حولتني ، السكين تخجل ، لبسنا قشرة الحضارة ، ارتجالنا ، لاتلنعوا**.....) و كما نجد حرفي (النون و الميم) و قد ورد (241) و (129) مرة و هما من الحروف الخيشومية الغناء ، و قد أوجدت هذه الحروف نوعا من التناغم و الانسجام الموسيقي ساعد على تأدية المعنى المراد و بروزه و المتمثل في إخراج الشاعر لمشاعر الحزن و الألم و الأنين من خلال اتصالهما بحرف المد (مأساتنا ، أصواتنا ، المزمار يوجعني ، الأنباء ، الرمان ، المحترم) .

و الحروف المجهورة تمتاز بقوة الوضوح السمعي و سهولة الانتشار فد حققت الغاية التعبيرية و سهلت انتقال الرسالة التي يريد الشاعر إيصالها إلى الأجيال اللاحقة .

إلى جانب الحروف الجهورة نلاحظ ورود الحروف المهموسة هي الأخرى بنسب متفاوتة ساعدت على توضيح المعنى و نجد على رأسها حرف (السين) الذي ورد (63) مرة و الصاد (24) مرة و الحاء (60) مرة و التاء (121) مرة و تدل حروف الهمس عادة على معاني الارتياح و النعومة و الليونة و لكنها و لاتصالها بحروف الجهر أدت معاني الحسرة و الألم و التأسف مثل : (الأحذية ، صالحة ،حولتني بلحظة السكين ، يحسن النباح ، الصياح ، تغسلوا ،.....) و معاني الأمل و التطلع إلى مستقبل أفضل مع الجيل اللاحق مثل (سنابل ، الخصيب ، حياتنا ، سيهزم ،.....)

و المقاطع الصوتية قد عبرت عن النغمة الأليمة و الصوت الشجي الحاد ، و هي متنوعة في هذه القصيدة بين الطويلة المفتوحة و المتعلقة[2]،أما الطويلة المفتوحة (لا ، يا ، ما ، تا ، ض ، جا ، سا، شا) فقد صورت شدة الغضب والقلق والحسرة مثل(**مالحة ضفائر النساء**) ، (**يا وطني الحزين**) و(**أخجله الإشراف**) (**لا تقتفوا آثارنا**) أما المغلقة (آن ،

1 - رابح بوحوش اللسانيات و تحليل النصوص ، عالم الكتب الحديثة للنشر و التوزيع ، عناية ، ط 1 ، ص 119 .

2 – رابح بوحوش : اللسانيات و تحليل النصوص ص 87 .

من ، عن ، قد ، تل) فقد صورت التوتر النفسي لدى العرب مثل **(حاولت أن أكشف عن حزني) (لقد لبسنا قشرة الحضارة) (من قريبتي)** .

التكرار:عملية التكرار هي أكثر من جمع ، إذ هي عملية ضرب فإن لم يكن كذلك فهي وليدة ضرورة لغوية أو شعرية أو توازن صوتي و للتكرار مواضع يحسن فيها و مواضيع يقبح فيها فأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني و هو في المعاني دون الألفاظ أقل فإذا تكرر اللفظ و المعنى جميعا فذلك الخذلان يعينه ، و لا يجب للشاعر أن أن يكرر اسما إلا على جهة التشوق و الاستعذاب و إذا كان في الغزل أو النسيب.[1]

و نحاول من خلال هذه القصيدة أن نهتم بالتكرار من حيث نصر مرتبط بالتشويق أو الحسرة و التوجع أو التعظيم و التفخيم أو التوكيد أو الرجاء و الالتماس أو الغضب ، و غيرها .

* **التشويق في تكرار** " أنعي لكم " في المقطع الأول :

أنعي لكم

أنعي لكم يا أصدقائي اللغة القديمة

أنعي لكم

أنعي لكم أنعي لكم

حيث تكررت (أربع) مرات من أجل لفت انتباه القارئ إلى ما يريد الشاعر بقوله ،و تشويقه إلى تتبع الأحداث .

* **الحسرة و التوجع** : في تكرار حرف التمني " لو " في المقطع (18)

حيث يقول : لو أننا لم ندفن الوحدة في التراب .

لو لم نمزق جسمها الطري بالحراب .

لو بقيت في داخل العيون و الأهداف .

فالشاعر هنا يتحسر و يتألم على الوحدة العربية التي تمزقت .

* **الرجاء و الأمل** : يتجسد من خلال تكراره لضمير الجمع المخاطب

(أنتم) في قوله : أنتم الجيل الذي سيكسر الأغلال .

1 - رابح بوحوش : اللسانيات و تطبيقاتها على الخطاب الشعري ، ص 87 .

أنتم بذور الخصب في حياتنا العميقة

أنتم الجيل الذي سيعزم الهزيمة .

فهو هنا يضع كل ماله في الأجيال اللاحقة من أجل الرقي بالفكر العربي من أجل الرقي بالفكر العربي و تغيير الأوضاع إلى الأحسن و النكسات إلى انتصارات .

* النصح و الإرشاد : في تكريره لأسلوب النهي في قوله .

لا تقرؤوا أخبارنا

لا تقتنوا آثارنا .

لا تقبلوا أفكارنا.

و ذلك بغرض النصح و الإرشاد هذا و قد طغت ظاهرة التكرار في هذه القصيدة فقد جاءت معم الألفاظ و الحروف مكررة و ذلك بغرض التوكيد و التأكيد .

كما نلاحظ على سبيل المثال إكثار الشاعر في هذا النص من استخدام (لا) لتأكيد معنى النفي في قوله :

نريد جيلا قادما.

لا يغفر الأخطار .....لا يسامح

لا ينحني

لا يعرف النفاق

لا تقرؤا عن جيلنا المهزوم يا أطفال .

حيث استخدم الشاعر النفي في هذه النصوص من محاولته للتعبير عن المعاني القاطعة المؤكدة و هذا يشعرنا بهذا القدر من اليقينية في طرحه الفكري و الجمالي فهو حامل لرسالة يريد أن يبلغها للناس .[1]

ب – البنية النحوية والصرفية :

*– **البنية النحوية** : يعتبر الزمن من الركائز الأساسية و الهامة التي تبنى عليها الأعمال الأدبية ، إذ لا يمكن الحديث عن نص أدبي خال من الزمن ، لأنه هو الذي يمنحه الحياة و الحركة و الإستمرارية و كذا التحول و الانتقال ، و هذا العنصر المجرد غير الملموس أي

1 – حبيبة محمدي : القصيدة السياسية في شر نزار قباني ، موق للنشر الجزائر ، 2007 ، ص 77.

الزمن له علاقة وطيدة بالمكان ، إذن " لابد من نسبة الحركة إلى الزمان و المكان "[1] و في هذا النص الشعري الذي بين أيدينا كان الزمن حاضرا بأنواعه الثلاث " الماضي و الحاضر و المستقبل " إلا أن الزمن الحاضر هو صاحب الشأن و المقام الرفيع ، بإعتباره هو الطاغي على باقي الأزمنة الأخرى في القصيدة حيث ورد (71) مرة و يليه الماضي الذي ورد (23) مرة ، أما المستقبل فلم يرد إلا مرتين ، و هذه النسب موزعة على مقاطع القصيدة بتفاوت و قبل للولوج إلى عملية التحليل البني النحوية لابد من التعريف اللغوي ، و الاصطلاحي للنحو .

أ- النحو لغة : هو المقصد

ب- اصطلاحا : هو علم يبحث فيه عن أحوال أواخر الكلم إعرابا و بناءا .[2]

و في تعريف آخر لغبن جيني للنحو بأنه : " إنتحاء سمت كلام العرب في تصرفه من إعراب و غيره كالتثنية و الجمع و التحقير و التكسير و بالإضافة و النسب و التركيب و غير ذلك ليلحق من ليس من أهل اللغة العربية بأهلها في الفصاحة فينطق بها و إن لم يكن منهم ، إن شذ بعضهم عنها رد به إليها .[3]

أما المتأخرون فقد عرفوا النحو بقولهم : العلم المستخرج بالمقاييس المستنبطة من استقراء كلام العرب الموصلة إلى معرفة أحكام أجزاه التي يتألف منها .[4]

و الجدول التالي يبين ذلك :

المقاطع	الماضي	الحاضر	المستقبل	المقاطع	الماضي	الحاضر	
1	1	4		11			
2				12	2		
3	1	2		13		11	
4		2		14	1	2	
5	2	3		15	1	2	

1 – محمد محمد داوود : الدلالة و الحركة الأفال الحركة في العربية المعاصرة ، في أيطار المناهج الحديثة ، دار غريب للطباعة و النشر ، القاهرة ، ص 37 .

2 – عبد علي حسين : أصول إعراب اللغة العربية ، دار دجلة ، الأردن سنة 2008 ، ص 86 .

3 – ابن جني : الخصائص ، اللغة و أنظمتها بين القدماء المحدثين – نادية رمضان النجار ، دار الوفاء ، الإسكندرية (دس) ، ص 146 .

4 – مرجع نفسه ص 146 .

6	1	1		16		13	
7				17	10	7	
8	1			18	2	2	
9		1		19		10	
10	5	1		20		6	2
				المجموع	23	71	2

*** الزمن الحاضر :**

استعان الشاعر بالزمن الحار ليثبت واقعه الأليم بعد النكسة ، و ينقل كل أجواء الانكسار و الانهيار و ما يصاحبها من ذل و هوان ، و ما خيم على الأمة العربية المهزومة ، بإعتباره يعيش ذلك الواقع أو الحاضر الأليم فهو بهذه الوضعية شاهد عيان على ما يحدث للعرب و المقطع السادس عشر خير تصوير لذلك : (نركض في الشوارع ، نمارس السحل بلا تبصر)، (نحطم الزجاج و الأقفالا) ، (نجعل من أقزامنا أبطالا) ، (نجعل من أشرافنا أنذالا) .

فالزمن الحاضر أتى به الشاعر الإثبات حالة الحزن و الذل و الهوان و نفى كل إحساس بالرضا و الفرح بالحالة الراهنة للأمة العربية .

*** الزمن الماضي :**

الزمن الماضي هو الآخر له نصيب في الحضور في هذه القصيدة لأن الشاعر و لتأكيد دلالة الثبات ارتضى صيغة الزمن الماضي باعتبار أن الفعل الماضي عند النحويين دال على ثبوت الحدوث .

و يبرر هذا جليا ا في المقطع الثاني عشر ، الذي استعمل فيه صاحب النص هذا الزمن دون سواه ، و له مبررات في ذلك ، إذ تحدث عن اليهود الذين تجرعوا على دخول حدودنا بسبب غفلة العرب . و انشغالهم ، عن قضاياهم المهمة بشعاراتهم و خطبهم المنمقة و البعيدة كل البعد من أفعالهم ، و الشاعر يثبت حدثا وقع في الماضي و الأسطر التالية تبين ذلك :

ما دخل اليهود من حدودنا

و إنما

تسربوا كالنمل .....من عيوبنا .

*** الزمن الماضي و الحاضر :**

لقد طغت على بعض المقاطع الزمن الماضي ، و على أخرى الزمن الحاضر ، و امتزج الزمنان في مقاطع أخرى ، و يظهر ذلك في المقطع الثامن عشر جليا .

حيث أجرى الشاعر شبه مقارنة بين الماضي و الحاضر ، إذ أعتبر الأوضاع الراهنة للعرب نتيجة حتمية لما قاموا به في الماضي أي أن ما يعيشونه في الحاضر من ذل و هوان و انكسار ما هو غلا نتيجة لتمزقهم للوحدة العربية حيث يقول :

لو أننا لم ندفن الوحدة في التراب

لو لم تمزق جسمها الطري بالحراب

لو بقيت في داخل العيون و الأهداف

لما استباحت لحمنا الكلاب

*** زمن الحاضر و المستقبل :**

نجد المقطع العشرين و الأخير ، امتزاجا بين الزمنين الحاضر و المستقبل ، حيث نجده يصور للجيل الصاعد الواقع الذي يعيشه أسلافهم في الحاضر ، و يأمل فيهم خيرا و يطمح بأن يغيروا الأوضاع على الأحسن في المستقبل ، كما في قوله:

يا أيها الأطفال

من المحيط للخليج ، أنتم سنابل الآمال

و أنتم الجيل الذي سيكسر الأغلال

و يقتل الخيال

و أنتم الجيل الذي سيهزم الهزيمة .

و مجمل القول أن تعامل الشاعر مع الزمن (ماض ، حاضر ، مستقبل) اختلف من مقطع لآخر ، فمرة استعمل كل زمن على حدة ، و مرة أخرى قارن بين زمنين اثنين : ليصل إلى نتيجة مفادها أن كل الأزمنة يطيعها اليأس و الانكسار ما عدا زمن المستقبل الذي يطبعه التفاؤل ، حيث يعتبر الأطفال بذرة الأمل في تخطي الحاضر و إعادة إحياء أمجاد الماضي للعيش بعز و كرامة و قوة و شموخ في المستقبل .

*- **البنية الصرفية:** بعد البحث في البنية الصرفية من الأمور التي يراعيها الباحثون ، و النقاد حاليا ، و خاصة إذا تعلق الأمر بخطاب شري معاصر ، يشكل الصرف إحدى أسس الدراسة فيه ، حيث نجد البحث اللغوي قسم إلى قسمين أولاهما"النحو أعلم التراكيب" وثانيهما "الصرف" ، الذي شغل علماء اللغة القدامى، والمحدثين بالبحث و التنقيب في أسراره و غاياته التعليمية التي توصل إليها الباحثون عندما استعمالهم الأدوات اللغوية في الكشف عن خفايا النصوص الأدبية في الخطابات النقدية المعاصرة ، و قبل الولوج إلى عملية التحليل البنى الصرفية لابد من التعريف اللغوي و الاصطلاحي للصرف.

أ- **الصرف لغة** :الصرف لغة مأخوذ من المادة المعجمية (ص ، ر ، ف) التي تدل على التغير، و منها أخذ المصطلح ليدل على نظام تغير الكلمات تغييرا داخليا و خارجيا ، و من ذلك ما جاء في معجم لسان العرب قوله << الصرف ، رد الشيء عن وجهه صرفه يصرفه ، صرفا ، فإنصرف و قال يونس ، الصرف العلية ، و صرفت الصبيان فليتهم وصرف الله عنك الأذى ، واستصرفت الله المكاره ، والتصريف : اللين ينصرف به عن الضر حارا ، و صرف الشيئي : أعمله في غير وجهه كأن يصرفه عن وجه إلى وجه ومنه تصريف الرياح و السحاب من جهة إلى جهة ، والصرف:التقلب والحياة >> [1]و عندها من التراكيب اللغوية التي تدل على معنى التحويل و التغيير و الانتقال من حال إلى حال .

ب- **الصرف اصطلاحا** : هو تحويل الأصل الواحد إلى أمثلة مختلفة لمعان مقصودة لا تحصل تلك المعاني إلا بهذا التغيير ، و ذلك كتحويل المصدر " قطع " إلى الفعل الماضي " قطع " و المضارع " يقطع " والأمر " قطع " و غيرها مما يمكن أن تتوصل إليه من مشتقات تتصرف عن الكلمة الأصل كاسم الفاعل ، و اسم المفعول ، و الصفة المشبهة و غيرها، وهو إلى جانب ذلك هو " علم يبحث في اشتقاق الكلام بعضه من بعض" [2]

وقالوا هو" **علم بأصول يعرف بها أحوال بنية الكلمة** " [3] و يبحث هذا العلم في صنع الكلمة ، و بنيتها بهدف إظهار ما في حروفها من أصالة ، أو زيادة ، أو صحة ، أو إبدال

1- ابن منور لسان العرب ، ج 9 ، (مادة صرف) ص 190 ، 189 .

2 - محمود مطرجي ، في الصرف و تطبيقاته ، دار النهضة العربية للطباعة و النشر ، بيروت ، ط 1 ، 2000 ، ص 7.

3 - محمود مطرجي : في الصرف و تطبيقاته ، ص 7.

، أو حذف .....، و لم يرد عن النحاة الأوائل تعريف جامعا ما نعا لعلم الصرف ، و غاية ما عرف به هذا العلم ما ذكره " الشريف الجرجاني " في كتابه " التعريفات " على أنه << علم يعرف به أحوال الكلم من حيث الإعلال >>[1] أما حديثا فيعرفه " **عبده الراجحي** " في كتابه " التطبيق الصرفي " بأنه " العلم الذي تعرف به كيفية صياغة الأبنية الصرفية و أحوال هذه الأبنية التي ليست إعرابا و لا بناء " [2]

و باختصار هو : " علم بأصول تعرف بها صيغ الكلمات العربية و أحوالها الكلية التي ليست بإعراب و لا بناء " [3] كما أنه العلم الذي يصف الظواهر الصرفية ، و يفسر حدوثها و يقدر قواعدها ، كما << هو علم يبحث فيه عن أحكام بنية الكلمة الصرفية من حيث التجريد و الزيادة ،و الصحة و الإعتلال و الجمود و الإشتقاق >> [4] غير أن علماء اللغة المحدثين يرون أن كل دراسة تتصل بالكلمة أو أخذ أجزائها و تؤدي إلى خدمة العبارة و الجملة ،و كل دراسة من هذا القبيل هي صرف إذ يتناول علم الصرف تقسيم الكلم إلى ثلاثة أقسام وظيفية ، هي : الاسم و الفعل و الحرف ثم يدرس كيفية تولد الكلمات ، و يزايدها في مبحث الإشتقاق و الزيادة ، فتقسم الأسماء إلى جامدة و مشتقة و الجامدة ما ارتجل لفظها بدلالة معينة مثل : (شجرة ، أسد ، رجل) أما المشتقة فهي أسماء أخذت من الأفعال ، كاسم الفاعل ، اسم المفعول ، الصفة المشبهة ، اسم المكان ، المصدر الميمي ، المصدر الصناعي ، اسم الآلة و غيرها..

و قد ارتبط نسيج الوحدات الصرفية بإيحاءات بلاغية ، و دلالات فنية عميقة و هي وسائل لغوية تؤثر في السياق ، و يثر فيها فتكسب بذلك شرعية وجودها، نلاحظ ورود صيغ الجمع و المفرد مع طغيان صيغ الجماعة على حساب صيغ الفرد كما يبينه الجدول التالي:

1- الشريف الجرجاني : التعريفات ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، د.ط ، 1995 ، ص 133.

5- عبده الراجحي : التطبيق الصرفي ، دار النهضة العربية للطباعة و النشر ، بيروت ، لبنان ، د ، ط ، 1973 ، ص 7.

6 - مصطفى الغلاييني : جامع الدروس العربية ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2004 ، ص 8 .

3 - المرجع نفسه : 10

المقاطع	الحضـــــــور	
	المفرد	الجمع
1	أنعني : أربع مرات	/
2	/	/
3	حولتني + يكتب (2)	
4	/	نحس – نخجل
5	/	خسرنا – ندخلها مرتين
6	/	/
7	/	لبسنا
8	/	/
9	/	كلفنا
10	/	تلعنوا مرتين
11	يوجعني مرتين	/
12	/	/
13	/	جربوا (2) – تكسروا – تغسلوا (2)(2) تقرؤوا – تكتبوا – تزرعوا – تبحروا /
14	/	/
15	/	/
16	/	نركض – نحمل – نمارس – نحطم – نمدح – نجعل (2) – نرتجل – تقعد – نسطر– نلف– نشحذ.
17	أستطيع – قلت مرتين– إقتربت – حاولت – أرغمتني – يمنحني – خسرت – انفصلت	/
18	/	ندفن – نمزق
19	/	نريد /أربع مرات
20	/	تقرؤوا / مرتين – تقتفوا – تقبلوا

و قد وردت صيغ الجمع في الصيغ التالية : (نفعل) مثل : (نحس ، نخجل ، نركض) و هو بذلك يتكلم بلسان الجماعة معبرا عن شعورها بغر اللوم و العتاب، كذلك نجد صيغة

(تفعلوا) مثل (تقرؤا ، تفتحوا ، تغسلوا ، تلعنوا .....) و هو في هذه الصيغة يخاطب الجماعة أيضا لكن بغرض النصح و الإرشاد، إلى جانب صيغ الجماعة نجد صيغ الفرد متمثلة في المتكلم المفرد في صيغة (أفعل) مثل (أتعي)،وصيغة(افتعلت) في (اقتربت) و (أستفعل) مثل (أستطيع) و فيها يعبر الشاعر عن نفسه و مدى تأثيره بما يحصل للعرب .

و نلاحظ ورود بعض صيغ المتكلم المنسوبة إليها (ياء النسبة) مثل (حولتني ، يوجعني ، يمنحني) دلالة على نسبة صفة التحول و التوجع إلى الشاعر،بالإضافة إلى صيغ الأفعال ، نجد صيغ الأسماء متمثلة في صيغ التفصيل على وزن (أفعل) واسم التفضيل هو الاسم الذي يبين قوة الصفة في الشيء بالقياس إلى غيره مثل (أكبر – أضخم – أطول في (ما نحسه أكبر من أوراقنا) ، (صراخنا أضخم منى أصواتنا) (سيفنا أطول من قاماتنا)، وهنا يبين الشاعر قوة أحاسيسه بالقياس على الجر الذي أساله على الورق ، و ضخامة الصراخ بالقياس إلى الأصوات و طول السيف بالقياس على القامات .

جـ – البنية التركيبية :

تجدر قبل الحديث عن البنية التركيبية الحديث بداية عن (علم النحو) حيث جاء في كتاب التعريفات لـ : " **لشريف الجرجاني** " أنه << علم بقوانين يعرف بها أحوال التراكيب اللغوية من الإعراب و البناء و غيرها .....>> [1]كما هو << علم ينظر في أحوال الكلمات إعرابا و بناءا و به يعرف النظام اللغوية للجملة ، و كيف تتعلق الكلمات فيها بينها لنؤلف تركيب يحمل الإفادة >> [2] ، و غيرها من التعاريف التي جعلت موضوع النحو الكلمة " ، و ما يحدث لها من تغيرات وظيفة داخل كل سياق تركيبي .

و من هذا المنطلق كان << التركيب عم لساني جد معقد ، يدرس بنية الجمل في اللغات (مكتوبة أو منطوقة) ترتيب الكلمات ، مكان الصفات و المفعولات >> [3] ، و بما أن البنية التركيبية أساسها " الجملة / التركيب " التي تعد << الوحدة اللغوية الرئيسية في عملية

---

1 – الجرجاني ، التعريفات ، ص 259 .

2– صالح بلعيد ، الصرف و النحو ، دراسة وصفية تطبيقية في مفردات أقسام السنة الأولى الجامعية .
دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع ، الجزائر ، د ، ط ، 2003 ، 129.

3 – برنار توسان ، ماهية السيميولوجيا ، محمد نضيف ، دار النشر إفريقيا الشرق ، المغرب ، ط 1 ، 1994 ، ص17.

التواصل >> [1]،وبما أن المدونة التي تتعرض لها الدراسة – مدونة شعرية – فإن كل قصيدة و<< لها خصاصها التركيبية الخاصة بها و التي تتفاعل داخلها وعلينا أن نتنبه لهذه الخصائص في داخل القصيدة ، ولا تكون البحث عن شخصية الجملة في القصيدة إلا وسيلة بمحاولة فهمها على المستوى التركيبي >> [2]

وقبل الخوض في باب الدراسة و التحليل نتبع إرهاصات الدراسة النحوية تاريخيا ثم نحلل ما جاء في المدونة من تراكيب، هناك أراء متنوعة ، و متعددة في مسألة نشأة (علم النحو العربي) و كل رأي يذهب رأي اتجاهات متشعبة و لعل " **أحمد مومن** " يود أحد هذه الروايات فيقول : << ترجع نشأة النحو العربي حسب الروايات المتوارثة إلى خشية المسلمين على القرآن الكريم من مخاطر اللحن و التعريف >> [3]

وكان **أبو الأسود الدؤلي**" من بين العلماء اللغويين الذين تحملوا على عاتقهم الحفاظ على لغة القرآن الكريم،ولما جاء العصر الأموي ، و العباسي ظهرت المدارس اللغوية خاصة في العراق فكانت البصرة مركز النحو البصري ، و الكوفة مركز للنحو الكوفي و توالت المؤلفات النحوية فظهر ملف >> [4]، الموسوم (بالكتاب) ، ثم مؤلف << **أبو العباس محمد بن المبرد** 285 هـ>> [5] الموسوم (بالمقتضي) ،و غيرها من المؤلفات اللغوية ، كما شهد القرن الرابع الهجري ظهور مجموعة كبيرة من الكتب النحوية التعليمية ، و المنظومات و الموسوعات النحوية أهمها منظومة << ابن مالك >> [6] المسماة (بالألفية و عموما فإن

---

1 – محمد كراكبي ، خصائص الخطاب الشعري في ديوان أبي نواس الحمداني ، دراسة صوتية و تركيبية ، دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع ، ط 1 ، 2003 ، ص 123.

2 – محمد حماسة عبد الطيف ، الجملة في الشعر العربي ، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع ، القاهرة ، مصر ، د ، ط ، 2005 ، ص 61 .

3 – أحمد مؤمن ، اللسانيات ، النشأة و التطور ص 36.

4– سيبويه : هو أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبز ، نشأة في البحرة ، أهم مؤلفاته : الكتاب (سيبويه ، الموسوعة العالمية و يكينيديا Lhp : //ar. Wikipedia.org)

5– المبرد : هو أبو العباس محمد بن المبرد ، ولد عام 210 هـ/ ت 285 هـ ، من مؤلفاته الكامل المقتضي / الفاضل : (المبرد ، الموسوعة العالمية يكيبدياك (Http :ar . Wikepedia .org)

6– ابن مالك : هو محمد بن عبد الله بن مالك طائي ، و لد عام 600 هـ / ت 672 هـ ، من مؤلفاته الألفية في النحو (ابن مالك ، الموسوعة العالمية ويكيبيديا Http : //ar . Wikipedia.org):

الدراسات النحوية العربية بغت مستوى علمي رفيع ، و نضج فكري قديم << إذ جمعت بين النقل و العقل و الوصف و التحويل >> [1]

و يشير " **أحمد مومن** " سبق العرب علماء الغرب في كثير من الدراسات اللغوية التي لم ينتبه إليها الغرب إلا في بدايات القرن العشرين ، كعلم التراكيب ، و علم الدلالة و علم الأصوات ، و علم صناعة المعاجم ، و في هذا الصدد يقول أحد المستشرقين << إن علم النحو أثر من أثار العقل العربي بما فيه من دقة الملاحظة و نشاط في جمع علم النحو أثر من أثار العقل العربي بما فيه على تقديره ، و يحق للعرب أن يفخروا به >> [2] و يجمع النحاة العرب ، اللسانيون الغربيون على أن النحو العربي قد بلغ ذروته على يد " **سيبويه** " في آخر القرن القاني للهجرة من خلال جمعه بين الوصفية و المعيارية حيث يجمع في كتابه خمسين و ألف بيت من الشواهد بالإضافة إلى عدد مماثل من القرآن الكريم .[3]

لقد تعددت الآراء النحوية العربية القديمة و الحديثة حول مفهوم الجملة و كان أول من استخدم مصطلح الجملة " المبرد " (ت 285) من خلال قوله : << إنما كان الفاعل رفعه لأنه هو الفعل جملة يحسن عليها السكوت ، و تجب بها الفائدة للخاطب ، فالفعل ، و الفاعل بمنزلة الابتداء و الخبر ، فإذا قلت قام زيد فهو بمنزلة قولك القائم زيد >> [4]

" الشريف الجرجاني " فيشير إلى أن الجملة << ما حصلت بها الفائدة و لم ترتبط بغيرها و بفكرة أخرى أن الجملة بناء متكامل الدلالة >> .[5]

أما المحدثون فيختلف عندهم مفهوم الجملة ، و قد ترفع إلى انتماءاتهم المتعددة إلى مدارس ، و مذاهب لغوية عربية ، أو غربية ، و تبعا لذلك ، فالقواعد و الأحكام اللغوية القديمة تغيرت مع تطور الدراسة اللغوية الحديثة ، فتحدد المفاهيم باختلاف وجهات النظر

1- أحمد مومن ، اللسانيات ، النشأة و التطور ، ص 44.

2- المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

3- المرجع نفسه ص 38.

4 – المبرد ، المقتضب ، تحقيق عبدالخاق عظيمة ، دار الكتاب المعرب ، القاهرة ، 1963 ، 1958 ، د ، ت ، ص 146.

5 – لخفاجي ، سر الفصاحة ، شرح و تصحيح عبد المتعال الصعيدي ، مكتبة علي الصبيع و أولاده ، القاهرة ، د، ط ، ، 1969 ، ص 25 ، 24 .

فهناك من اللغويين العرب من يرى أن الجملة << قول مركب ، أي دال من معنى يحسن السكوت عليه >> [1] ، " أما **إبراهيم أنيس** " فإنه يرى : << إن الجملة في أقصر صورها اقل قدرا من الكلام يفيد السامع معنى مستقلا بنفسه سواء تركيب هذا القدر من كلمة واحد أو أكثر >> [2] ، و أما **أحمد قبش** ، فيشير إلى أن الجملة هي : << الكلام المفيد ، و يتألف من الفعل ، و الفاعل ، أو مبتدأ و خبر >> [3] ، في حين يرى " **هاريس** " أنها عبارة عن << مقطع من التكلم الذي يقوم به شخص واحد ، حيث يبدأ بالسكوت و ينتهي بالسكوت >> [4]

و بعد عرض مجموعة من التعريفات للجملة عن العرب ، و الغرب نخلص إلى أنها أصغر وحدة لغوية مفيدة ، و يفهم منها قصد المتكلم ، و لا يكون ذلك إلا بحسن التأليف بين مفرداتها ، و هذا التأليف لا يتم بالمصادفة ، أو حسب رغبة المتكلم ، بل أنه محكوم المبادئ ، و قواعد تضبط الكلام ، و تحدد المعنى المقصود منه ،فكل كلمة في الجمة يغلب أن يستدعي كلمة أخرى تقع في خيرها فتتألف معها ، و تؤديان معا معنى معينا و ذلك بشروط خاصة ، تتعلق بوحدة القرائن الكبرى >>[5] ، و بما أن المدونة شعرية فإن << بناء الجملة هو الذي يكشف عبقرية الشاعر و يظهر تفرده و امتيازه >>[6]

و بما أن موضوع الجمة ليس أساسا في هذا البحث ما عدا كون عناوين المدونة تقتضي دراستها تركيبيا ، و تقسيم جملها حسب صيغة التحليل ، و هذا ما يجعل البحث لا يتعمق في الخوض فيها أكثر مما تستحقه.

---

1 – أحمد مختار ،عمر ، مصطفى النحاس ، محمد حماسة عبد اللطيف ، النحو الأساسي ، دار السلاسل ، الكويت ، ط 1 ، 1984 ، ص 11.

2 – محمود أحمد نحلة ، مدخل إلى دراسة الجملة العربية ، دار النهضة العربية ، بيروت ، لبنان ، د ، ط ، 1988 ، ص 21.

3 – أحمد قبش : الكامل في النحو و الصرف و الإعراب ، دط ، دت ، ص 5.

4 – ميشال زكريا : الألسنة التوليدية ، المؤسسة الجامعية للنشر و التوزيع ، لبنان ، ط1 ، 1952 ، ص 21.

5– تمام حسان : الخلاصة النحوية ، عالم الكتب ، القاهرة ، ط 1، 2000 ، ص 80.

6 - محمد حماسة عبد اللطيف ، النحو و الدلالة ، مدخل لدراسة المعنى النحوي الدلالي ، دار غريب للطباعة و النشر ، ، القاهرة ، مصر ، د ، ط ، 2005 ، ص 217 .

و بعد عملية الإحصاء ، لمقاطع القصيدة وجد البحث أنها تنقسم إلى "**جمل اسمية ، و جمل فعلية ، و جمل استفهامية و شبه جملة** " وتحت كل قسم منها أنماط مختلفة تركيبا تحتوي على مجموعة من الدلالات المتقاربة، وعموما فإن البحث يسعى جاهد إلى تحليل ، وتمحيص هذه الأنماط التركيبية للجمل أثناء عملية التأليف والتحليل .

***- الجمل الاسمية و الفعلية :**

إن أول ما يلفت انتباهنا في هذه القصيدة هو التنويع في الجمل بين الطويلة و القصيرة ، صور ذلك (أنعى لكم ، يا أصدقاء ، اللغة القديمة) (انعي لكم) (كلامنا المثقوب كالأحذية القديمة) ، (لأن ما نحسه أكبر من أوراقنا) (يا أصدقائي)....و هذه الأنماط هي تجسيد بمواقف متعددة تراوحت بين اللوم و العتاب و الحسرة و التوجع .

كما أنها تراوحت بين جمل فعلية و أخرى اسمية مع طغيان هذه الأخيرة حيث وردت نسبة 64 % أما الفعلية فوردت بنسبة 36 % و يوضح ذلك الجدول الآتي :

نوع الجمل	العدد	النسبة
الجمل الاسمية	**96**	**% 64**
الجمل الفعلية	**54**	**%36**

إن أكثر الجمل الاسمية في القصيدة لها دلالة على السكون و الثبات لأن الشعر بصدد وصف و تقرير حقائق ثابتة مثل المقطعين الثاني و الرابع عشر ، أما الفعلية فقد اكتسب النص نوعا من الحركة و الحيوية ، المقطع السادس عشر .

***- أساليب الخبر والنشاء :**

أ - الأسلوب الخبري :

هو الكلام الذي يجوز عقلا أن يكون صادقا أو كذبا ، بصرف النظر عن قائله ودون الاهتمام بمطابقته أو مخالفته للحقيقة الخارجية ، أمثلة : (أرواحنا تشكوا من الإفلاس) ، (أيامنا تدور بين الراز والشطرنج والنعاس) ،(الناس يحسبونكم نوعا من الذئاب) ، (نركض في الشوارع) ... وقد وظفه الشاعر بغرض الإخبار والتقرير .

ب- الأسلوب الإنشائي :

هو الكلام الذي لا يحتمل التصديق ولا التكذيب أمثلة (**لا تلعنوا السماء**) (**لا تقرؤوا عن جيلنا المهزوم**) ، (**لا تقتحوا أثارنا**) (**لا تقبلوا أفكارنا**) نهي عرضه النصح والإرشاد ، أما النداء في قوله (**يا أيها الأطفال**) ، (**يا سيدي السلطان**) ، (**يا أصدقائي**) ، (**تا سنابل الآمال**)، (**يا مطر الربيع**) **غ**رضه لفت الانتباه .

والتمني في قوله (**لو أحد يمنحني الأمان**) ، (**لو كنت أستطيع أن أقابل السلطان**) ، (**لو أننا لم ندفن الوحدة من التراب**) ، (**لو أننا لم تمزق جسمها الغربي** بالحراب) ...

وغرضه التحسر ، والنفي في قوله (**ما قبعة الشعب الذي ليس له لسان**) وغرضه الاستفهام .

كما ورد الاستفهام في قوله (**هل نحن خير أمة قد أخرجت للناس ؟**) وغرضه استفهامي.

د- البنـية الدلالـية :

في حدود القرن التاسع عشر الميلادي ، تشبعت الدراسات اللغوية ، فلوم ذلك تخصص البحث في جانب معين من اللغة ، فظهرت النظريات اللسانية ، حيث تعددت المناهج فبرزت " **الفونولوجيا** " التي اهتمت بدراسة وظائف الأصوات إلى جانب علم " **الفونتيك** " الذي يهتم بدراسة الأصوات المجردة ، كما برز علم الأبنية والتراكيب الذي يختص بدراسة الجانب النحوي وربطه بالجانب الدلالي في بناء الجملة .

لقد أعلن " برﻳال " ميلاد علم يختص بجانب المعنى في اللغة ووضع مصطلح يشرف من خلاله على البحث في الدلالة ، واقترح دخوله اللغة العلمية ، هذا المصطلح هو " السيمانتيك " حيث قال برﻳال : " إن الدراسة التي تدعوا إليها القارئ هي من نوع حديث للغاية بحيث لم تسم بعد ، نعم ، لقد اهتم معظم اللسانيين بحبهم وشكل الكلمات وما انتبهوا قط إلى القوانين التي تنظم تغير المعاني وانتقاء العبارات الجديدة والوقوف على تاريخ ميلادها ووفاتها . وبما أن هذه الدراسة تستحق اسما خاصا بها فإننا نطلق عليها اسم Sémantique للدلالة على علم المعاني ".[1]

1- منقور عبد الجليل علم الدلالة أصوله و مباحثه

http : //www.aw4- dam .or/book/01/study01/267-M-A/book 01-Sd004 .htm

فعلم الدلالة –عند اللغوي **بريال** –يعني بتحليل المعنى الحرفي للألفاظ اللغوي ووصفها .ولا تقتصر اهتمامات هذا العلم على الجوانب المعجمية من المعنى فقط ، بل تشمل أيضا الجوانب القوا عدية وكذا فان مباحثه لا تقتصر على معاني الكلمات فقط ، بل تشمل أيضا على معاني الجمل ، وان كان اللسانيون في عصر ما قبل الثمانينيات كانوا يميلون إلى الاقتصار على معالجة المعاني المعجمية للمفردات فقط دون أن يتطرقوا تطرقا كافيا للعناصر القواعدية وبني الجمل .[1]

ثم تأتي بعدها محاولة كل من **أوجدن** C.K. Orgon و**ريتشارد** في ، اللذين أحدث ضجة في الدراسة اللغوية بإصدار كتابهما عام 1923م تحت اسم " معنى المعنى " وفي نفس الصدد نجد كتاب " **علم الدلالة لبيرجيرو**" الذي بين أهمية علم الدلالة قائلا : " إذا كانت الصوتيات واللغويات تدرسان البني التعبيرية وامكانية00 حدوثها في اللغة ، فان الدلاليات تدرس المعاني التي يمكن أن يعبر عنها من خلال البنى الصوتية والتركيبية .[2]

ومن هنا نتطرق إلى تعريف اللغوي والاصطلاحي العلم الدلالة.

أ – الدلالة لغة : من (دل –يدل) ، إذا هدت ، ومنه دليل ودليلي ، والدليلي : العالم بالدلالة[3]، **ويقال** : دله على الطريق يدله ، دلالة ، ودلالة ، ودلولة [4]: سدده إليه والمراد بالتسديد : إرادة الطريق ، ودله على الصراط المستقيم : أرشده إليه ، وسدده نحوه ، وهداه .

ب–الدلالة اصطلاحا : فتعني : " مايتوصل به إلى معرفة الشئ كدلالة الألفاظ على المعنى " الذي توحي به الكلمة المعنية ، أو تحمله ، أو تدل عليه ، سواء أكان المعنى قائما بنفسه ، أو عرضا[5] ،كما نجد " **سالم شاكر** " يوضح في هذا الصدد أكثر إذ يقول :

---

1 – محمد محمد يونس علي : مقدمة في علمي الدلالة و التخاطب ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، ط 1 ، 2004 ص 11–12.

2 – منقور عبد الجليل : علم الدلالة و مباحثه الموقع نفسه .

3 - التهذيب للأزهري (دل) و تاج العروس للزبيدي (دلل) نقلا عن علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي ، هادي تعمد ، جدار للكتاب العالمي للنشر و التوزيع ط 1 ، 2008 ، ص 11 .

4 – ابن منظور لسان العرب مادة (دل) نقلا عن علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي ، هادي نهر ، جدار للكتاب العالمي للنشر و التوزيع ، 2008 ، ط 1 ، ص 11 .

5 – هادي نهر ك علم الدلالة التطبيقي ص 13 .

أن علم الدلالة يعني بظواهر مجردة هي الصورة المفهومية [1] واستمر علم الدلالة في الارتقاء تدريجيا ، ويكفي أن نتأمل كتب "أج " "**غريماس** " مثل كتاب " علم الدلالة النبوي " 1966م " في المعنى " 1970م " السيميوتيكا والعلوم الاجتماعية " 1976م لندرك المصاف الذي بلغه علم الدلالة بعدما كان علما يفتقد الى المنهج والموضوع معا ، إذ كان كنشأة في أطار علم الألسنية العام .

ومنه لقد تطور البحث الدلالي تطورا سريعا منذ عهد " بريال ودي سوسير " ، حتى غدا فيه التنوع والاختلاف بين العلماء سمة مميزة وذلك لاغراقه في بحث المجرد ، ولاتساع مساحة الدرس وظهور نظم جديدة زاحمت النظام ، وأضحى النموذج السيميولوجي أحد النماذج الأكثر حضورا في القراءات النقدية الأدبية باعتبار النص شبكة من العلامات الدالة ، وفي الجانب الأخر من العالم ، كان المفكرون العرب قد خصصوا للبحوث اللغوية حيزا واسعا في إنتاجهم الموسوعي الذي يضم إلى جانب العلوم النظرية كالمنطق والفلسفة علوما لغوية قد مست كل جوانب الفكر عندهم ، سواء تعلق الأمر بالعلوم الشرعية كالفقه والحديث ، أو علوم العربية ، كالنحو والصرف والبلاغة بل أنهم كانوا يعدون علوم العربية نفسها وتعلمها من المفاتيح الضرورية للتبحر في فهم العلوم الشرعية .فالبحوث في دلالة الكلمات ، من أهم ما لفت اللغويين العرب ، وأثار اهتمامهم وتعد الأعمال اللغوية المبكرة عند العرب من مباحث علم الدلالة مثل تسجيل معاني غريب القرآن ، (....)ومثل إنتاج المعاجم الموضوعية .ومعاجم الألفاظ ، وحتى ضبط المصحف بالشكل يعد عملا دلاليا "[2]، إن هذه الجهود اللغوية في التراث العربي لأسلافنا الباحثين ، وتلك الأبحاث التي اضطلع بها اللغويون القدامى من الهنود واليونان ، وعلما ء العصر الوسيط وعصر النهضة الأوروبية ، فتحت كلها منافذ كبيرة للدرس اللغوي الحديث وأرسلت قواعد هامة في البحث الألسني والدلالي ، استفاد منها علماء اللغة المحدثين حيث سعوا الى تشكيل هذا التراكم اللغوي المعرفي في نمط علمي يستند الى مناهج وأصول ومعايير واضحة الدلالة .

---

1 – سالم شاكر : مدخل إلى علم الدلالة ، ترجمة محمد يحياتين ، الساحة المركزية بن عكنون ، الجزائر ، ط . د. ت. ص 4.

2 – أحمد مختار عمر : عم الدلالة العربي ، ص 20.

*** الحقول الدلالية للمدونة :**

يقصد بالحقل الدلالي" Semantic Field" مجموعة من الكلمات المتقاربة في معانيها يجمعها صنف عام مشترك بينها"[1] ، في حين نجد " **ستيفن أولمان** " يضع تعريف للحقل الدلالي على أنه : " قطاع متكامل من المادة اللغوية يعتبر عن مجال معين من الخبرة " [2]، كما يرى " **جورج مونان** " أن الحقل الدلالي هو : " مجموعة من الوحدات المعجمية التي تشتمل على مفاهيم تندرج تحت مفهوم عام يحدد الحقل "[3] أي انه مجموع الكلمات التي تترابط فيما بينها من حيث التقارب الدلالي ، ويجمعها مفهوم عام تظل متصلة ومقترنة به ، ولا تفهم إلا في ضوءه .

وهدف التحليل للحقول الدلالية هو جمع كل الكلمات التي تخص حقلا معينا ، والكشف عن صلاتها للواحد منها بالأخر ، وصلاتها بالمصطلح العام

1-الحقل الدلالي السياسي :

يعد الشعر من أرقى أنواع الفنون الأدبية ففيه تنطلق نفسية الأديب نحو ابداع نوع من الرؤى المنشورة على ساحة العمل ، وتقدم رؤية الأديب لواقعة بصورة فنية ، في عالم الجمال ، والوجدان لأنه يرى الأشياء وأحاسيس رؤية طازجة ، ليست نظرية وليدة المنطق ، أو العلم ولكنها وليدة الحدس ، وليست أدواته هي التحليل والتركيب ، بل هي الخيال المضيف وقد يستعير المبدع بعض أدواته السياسية ورموزها وتواريخها وشخصياتها من أجل تبليغ رسالة ما للمتلقي الذي يساهم في التفاعل مع المثقف سياسيا دون دراسة كالتحفيز للثورة ، أو مراسيم التأبين للشخصيات السياسية أو الرفع من قدر شخص سياسي ما أو الحط من قدره وهكذا .

ومن خلال النص الشعري الذي بين أيدينا يبرز الحقل الدلالي السياسي كون القصيدة سياسية بالدرجة الأولى .كما أنها تناولت قضية سياسية عقب النكسة التي هزت الكيان

---

1 – محمد محمد يونس علي ، مقدمة في علمي الدلالة و التخاطب ص 33.

2 – أحمد مختار عمر : علم الدلالة العربي ، ص 79 .

3 – أحمد عزوز : صور تراثية في نظرية الحقول الدلالية ، دراسة ، منشورات إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2004

Http://www.awr-dam.org / book /02/study 02/365-A-A//Book 02-Sd003 -htin

العربي أجمعين وهي نكسة حزيران .والجدول أتي يبرز المقاطع الشعرية التي برز فيها التواجد الدلالي للحقل السياسي من خلال التمثيل الشعري بعض المقاطع وهي :

عدد المقطع الشعري	التمثيل الشعري للحقل الدلالي
المقطع الثالث	"يا وطني الحزين حولتني بلحظة من شاعر يكتب شعر الحب والحنين لشاعر يكتب بالسكين " [1]
المقطع السادس	صراخنا أضخم من أصواتنا وسيفنا ... أطول من قاماتنا [2]
المقطع السابع	خلاصة القضية توجز في عبارة لقد لبسنا قشرة الحضارة والروح جاهلية [3]
المقطع الثامن	بالناي والمزمار لا يحدث انتصار [4]
المقطع التاسع	كلفنا ارتجالنا خمسين ألف خيمة جديدة [5]
المقطع الثاني عشر	**ما دخل اليهود من حدودنا وإنما ...** **تسربوا كالنمل من عيوبنا**
المقطع الثالث عشر	يا أصدقائي

1 – هوامش على دفتر النكسة : 12.

2 – المرجع نفسه ص 13.

3 – المرجع نفسه الصفحة نفسها.

4 – المرجع نفسه الصفحة نفسها.

5 – المرجع نفسه الصفحة نفسها.

	جربوا أن تكسروا الأبواب ياأصدقائي : جربوا أن تقرؤوا كتاب ... أن تكتبوا كتاب .... أن تزرعوا الحروف ... والرمان والأعناب ... أن تبحروا الى بلاد الثلج والضباب [1]
المقطع الرابع عشر	فالناس يحملونكم في خارج السرداب الناس يحسبونكم نوعا من الذباب ... [2]
المقطع الخامس عشر	كان بوسع نفطنا الدافق في الصحاري أن يستحيل خنجرا من لهب ونار [3]
المقطع السادس عشر	نركضُ في الشوارعِ نحملُ تحت إبطنا الحبالاَ نمارس السحل بلا تبصر نحطم الزجاج والأقفالا
	نمدح كالضفادع ، نشتم كالضفادع نجعل من أقزامنا أبطالا نجعل من أشرافنا أنذالا نرتجل البطولة ارتجالا نقعد في الجوامع ، نتبالى ، كسالى ونشحذ النصر على عدونا

1 – هوامش على دفتر النكسة : ص 14.

2 – المرجع نفسه:ص15.

3 – المرجع نفسه الصفحة نفسها.

	من عند تعالى ... [1]
المقطع السابع عشر	لو أحد يمنحني الأمان لو كنت أستطيع أن أقابل السلطان قلت له : يا سيدي السلطان كلابك المفترسات مزقت ردائي يستجوبون زوجتي ...ويكتبون عندهم أسماء أصدقائي ياحضرة السلطان لأنني اقتربت من أسوارك الصماء لأنني حاولت أن أكشف عن حزني وعن بلائي ضربت بالحذاء ، أرغمني جندك أن أكل من حذائي لقد خسرت الحرب مرتين لأن نصف الشعب الذي ليس له لسان لأن نصف شعبنا محاصر كالنمل والجرذان في داخل الجدران ، لو أحد يمنحني الأمان من عسكر السلطان قلت له : يا حضرة السلطان لقد خسرت الحرب مرتين لأنك انفصلت عن قضية الإنسان [2]
المقطع التاسع عشر	نريد جيلا غاضبا

1 – هوامش على دفتر النكسة : ص 15.

2 – هوامش على دفتر النكسة : ص 16.

	نريد جيلا يفلح الأفاق وينكش الفكر من الأعماق نريد جيلا قادما مختلف الملامح لا يغير الأخطاء ، لا يسامح لا ينحني ، لا يعرف النفاق نريد جيلا ، لا يعرف النفاق نريد جيلا ، رائدا عملاق [1]
المقطع العشرون	يا أيها الأطفال : من المحيط الى الخليج أنتم سنابل الآمال وأنتم الجيل الذي سيكسر الأغلال ويقتل الأفيون في رؤوسنا ويقتل الخيال .. يا ايهاالأطفال : أنتم بعد طيبون وطاهرون كالندى والثلج ، طاهرون . لا تقرؤوا عن جيلنا المهزوم يايهافنحن خائبون ونحن مثل قشرة البطيخ تافهون ونحن منخورون منخرون كالنعال لا تقبلوا أفكارنا لا تقتفوا أثارنا فنحن جيل القيء والزهري والسعال ونحن جيل الدجل ، والرقص على الجبال .

1 – المرجع نفسه :ص 18.

	ياأيها الأطفال : يا مطر الربيع ، ياسنابل الآمال أنتم بذور الخصب في حياتنا العميقة وأنتم الجيل الذي سيهزم الهزيمة .[1]

وقد بلغت نسبة السياسي في النص الشعري **(65 %)**

2-الحقل الدلالي الاجتماعي :

لعل مسؤولية الأديب أعظم شأنا وأبعدها خطرا ، لأن الأدب وحدة من دون سائر الفنون يقوم على المادة الألفاظ اللغوية أي على مدلولات معنوية صريحة ، ولقد كان الحقل الدلالي الاجتماعي ثاني الحقول البارزة بالنص الشعري كون القضية التي تناولتها القصيدة تمس الجانب الاجتماعي الإنساني عقب هذه الهزيمة ، والجدول التالي يبرز بوضوح ذلك

عدد المقطع الشعري	التمثيل الشعري للحقل الدلالي
المقطع الأول	أتعني لكم أصدقائي اللغة القديمة والكتب القديمة أنعني لكم كلامنا المثقوب كالأحذية القديمة ومفردات العهر والهجاء والشتيمة ... [2] أنعني لكم .... أنعني لكم .... نهاية الفكر الذي قاد الى الهزيمة
المقطع الثاني	مالحة في فمنا القصائد مالحة ضفائر النساء والليل والاستار والمقاعد

1 – هوامش على دفتر النكسة : ص 18 ، 19.

2 – هوامش على دفتر النكسة : ص 12.

	مالحة أماننا الأشياء [1]
المقطع الحادي عشر	يوجعني أن أسمع الأبناء في الصباح يوجعني لأن أسمع النباح [2]

عدد المقطع الشعري	التمثيل الشعري للحقل الدلالي
المقطع الرابع عشر	جلودنا ميتة الإحساس أرواحنا تشكومن الإفلاس أيامنا تدور بين الراز والشطرنج والنعاس هل (نحن خير أمة قد أخرجت للناس) ؟ [3]
المقطع السادس عشر	نركض في الشوارع نحمل تحت إبطنا الحبالا نمارس السحل بلا تبصر نحطم الزجاج والأقفالا نمدح كالضفادع ، نشتم كالضفادع [4]
المقطع السابع عشر	قلت له : يا سيدي السلطان كلابك المفترسات مزقت ردائي لقد خسرت الحرب مرتين لأن نصف الشعب الذي ليس له لسان

1 – هوامش على دفتر النكسة : ص 12.

2 – المرجع نفسه ص14.

3 – االمرجع نفسه: ص 15.

4 – هوامش على دفتر النكسة : ص 15.

	لأن نصف شعبنا محاصر كالنمل والجرذان في داخل الجرذان ، لو أحد يمنحني الأمان[1]

وقد بلغت نسبة الحقل الاجتماعي في النص الشعري **(30%)**

3-الحقل الدلالي الأدبي :

أجمع الدارسون السيميائيون على أن الحقل الدلالي مجموعة من الكلمات ترابطت ووضعت تحت لفظ عام يجمعها ، وقد يحدث في اللغة فجوات وتنزاح اللغة عن معناها فيتجه المجتمع اللغوي نحو المجاز فيتم ابتداع دلالة جديدة أو حقل جديد .

وذلك هو الحقل الأدبي أين يوظف الشاعر ألفاظ وعبارات أدبية خالصة تفضي الى الحقل الدلالي الأدبي ، وقد تواجد هذا الأخير في النص الشعري الذي أمامنا من خلال توظيف الشاعر لكلمات وألفاظ أدبية ، ويبرز ذلك بوضوح وذلك من خلال التمثيل الشعري لهذا النص في الجدول الأتي :

عدد المقطع الشعري	التمثيل الشعري للحقل الدلالي
المقطع الأول	كلامنا المثقوب ، كالأحذية القديمة ومفردات العهر ، والهجاء والشتيمة .. [2]
المقطع الثاني	مالحة في فمنا القصائد مالحة ضفائر النساء [3]
المقطع الثالث	يا وطني الحزين حولتني بلحظة من شاعر يكتب شعر الحب والحنين لشاعر يكتب بالسكين

1 – المرجع نفسه : ص 16.

2 – هوامش على دفتر النكسة : ص 12.

3 – المرجع نفسه الصفحة نفسها .

المقطع الرابع	لأن ما نحسه أكبر من أوراقنا لابد أن نخجل ، من أشعارنا
المقطع الثالث عشر	يا أصدقائي جربوا أن تقرأو كتاب أن تكتبوا كتاب أن تزرعوا الحروف والرمان والأعناب .[1]

وقد بلغت نسبة الحقل الأدبي داخل النص الشعري : **(25%)**

4-الحقل الدلالي التاريخي :

تنوعت الحقول الدلالية وتكاثرت وأصبح لكل دارس وجهة أو نمط في تلك الدراسة ، ونجد من الدارسين من توجهوا إلى الحقل التاريخي ، فربط بين العمل الإبداعي والبيئة التاريخية ، ومن خلال النص الشعري الذي بين أيدينا تحضر مجموعة من الأحداث التاريخية وظفها الشاعر ، تبلورت وأعطت لنا حقلا تاريخيا لها دلالات متعددة منها :

- قبيلة (نزار)وقبيلة (اوس) فكلاهما دلالة الشجاعة والأناقة والجدول الأتي يبرز علاقة النص الشعري بالتاريخ من خلال التمثيل لبعض النماذج الشعرية لهذا الحقل الدلالي :

عدد المقطع الشعري	التمثيل الشعري للحقل الدلالي
المقطع الخامس	لأننا ندخلها بكل ما يملكه الشرقي من مواهب الخطابة بالعنتريات التي ما قتلت ذبابة لأننا ندخلها بمنطق الطبلة والربابة [2]
المقطع الثالث عشر	خمسة ألاف سنة ونحن في السرداب

1 - المرجع نفسه الصفحة نفسها.

2 - هوامش على دفتر النكسة : ص 13.

	ذقوننا طويلة ، نفوذنا مجهولة ، عيوننا مرافئ الذباب [1]
المقطع الخامس عشر	لكنه... واخجله الأشراف من قريش وخجلة الأحرار من أوس ومن نزار يراق تحت أرجل الجواري . [2]

وقد بلغت نسبة تواجد الحقل التاريخي ضمن النص الشعري بنسبة مئوية قدرت بـ **(%15)**

5-الحقل الدلالي الديني :

لقد عد الشعر العربي من أرقى الفنون الأدبية التي يطلق فيها الشاعر الفنان لأحاسيسه وعواطفه ، فرؤية الشاعر تعكس جانبا جماليا وجدانيا بصورة فنية رائعة تكون وليدة مشاعر عميقة ويبدو أنه وبحكم أن البيئة عربية إسلامية هناك من الشعراء من تأثروا في أشعارهم بالثقافة الإسلامية ويظهر ذلك من خلال توظيف جملة من الألفاظ والعبارات الدينية سواء كانت من القرآن الكريم أو من حديث النبوي ، ويبدوا بأن نزار قباني هو الأخر تأثر بالثقافة الإسلامية أين نجد حضور الحقل الدلالي الديني في مدونته الشعرية .

والجدول الأتي يبرز لنا أهم المقاطع الشعرية التي يبرز فيها هذا الحقل الدلالي من خلال التمثيل الشعري لهذا الأخير .

عدد المقطع الشعري	التمثيل الشعري للحقل الدلالي
المقطع العاشر	لا تلعنوا السماء إذا تخلت عنكم . لا تلعنوا الظروف فالله يؤتي النصر من شاء [3]
المقطع السادس عشر	نقعد في الجوامع ، تنابلا ، كسالى .

1 – المرجع نفسه : ص14.

2 – المرجع نفسه: ص 15.

3 – هوامش على دفتر النكسة : ص 14.13.

	ونتخذ النصر على عدونا من عند تعالى. (1)

بلغت نسبة تواجد الحقل الديني داخل النص الشعري بنسبة : **(10%)**

هـ-البنية الإيقاعية والموسيقية :

تحتل البنية الايقاعية الركيزة الأساسية في بناء النص الشعري فهي أول المظاهر المحسوسة للنسيج الشعري الصوتي وتعالقاته الدلالية

وتشكل الجزء المتمم للدلالة والمميز البارز للشعر عن الكلام العادي الذي يصدر عن الأفراد .

لكن مفهوم الإيقاع هو الموسيقى ، وحداته مركبة كالبحور عند العروضيين ومفردة كالمماثلة عند البلاغيين ،والإيقاع المفرد هو الذي يشكل نسيج الإيقاع المركب لأن أي إيقاع شعري لا يحصل إلا أن تشابهت البنيات الداخلية ، والخارجية تتشابه ومجانسة تامتين وقد تطور الإيقاع فانتقل من نظام الصوت المتشابه والبنيات المماثلة في الوحدات المتقابلة ، ومن نظام الوزن الصارم في الشعر الى إيقاع جديد متحرر متسامح مع نفسه والتشكل الموسيقي عليا لجملة من الحرف وينتهي بالقافية .[2]

وقد جاءت معظم تفعيلات القصيدة على بحر البسيط وهو إيقاع مزدوج التفعيلة ووحداته هي:

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن *** مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن**

وحظي باهتمام بالغ عند الشعراء وهو من أكثر الأوزان شيوعا وأكثر البحور رواجا قديما ، وحديثا يقول " **حازم القرطاجي** " من تتبع كلام الشعراء في جميع الأعاريض وجد الكلام الواقع منها تختلف أنماطه بحسب مجاريها من الأوزان ووجد الافتنان في بعضها أعم من بعض ، فأعلاها درجة في ذلك الطويل والبسيط ويردف قائلا : <<ويجد للبسيط بساطة وطلاوة >> وهذه الرؤية يباركها الناقد المعاصر " عبد الله الطيب " بقوله : << ان الطويل

1 – المرجع نفسه : ص 16.

2 – رابح بوحوش : اللسانيات و تطبيقاتها على الخطاب الشعري ، ص 28 .

والبسيط أطول بحور الشعر العربي وأعظمها أبهة وجلالة بل هو من البحور التي تفوق غيرها من حيث الطلاوة والرقة والجزالة >>[1]

وبحر البسيط هو البحر الصالح لغرض البكاء والتأسف والتمني وهي الأعراض المنتشرة في القصيدة :

أنعي لكم يا أصدقائي اللغة القديمة

0/0// 0/// 0/0// 0/0/ 0//0/0/

مستفعلن فعلن متفعل فعلن متفعل

يا أيها الأطفال

00/0/ 0//0/0/

متفعلن فعلان

ونلاحظ أن تفعيلاته كانت عرضة لبعض الزحافات والعلل نذكر منها :

الخبن =(مستفعلن) =(متفعلن) =، (فاعلن) = (فعلن).

كما أنها تعددت وتباينت من سطر واحد ، وكل سطر له تفعيلاته وهذا دلالة على تعدد عواطف الشاعر وتفاعلها أي له حالة عاطفية قوية ومستمرة.

أما القافية فهي ذلك المقطع الصوتي الذي يتشابه في نبرة ويبقى يتكرر في أواخر كل أبيات القصيدة .

يقول الخليل : << القافية من أخر حرف في البيت الى أول ساكن يليه من قبله مع حركة الحرف الذي قبل الساكن >> وعلق " ابن رشيق "عليه قال : << والقافية على هذا المذهب ، وهو الصحيح تكون مرة بعض كلمة ، ومرة كلمة ، ومرة كلمتين >> كما علق " **شكري عياد** " –وهو من المحدثين – على رأي " الخليل " فقال ،ولنا أن ندهش لأن الخليل حين صاغ هذا التعريف المعقد لم يلفت الى فكرة المقطع ولو التفت اليه لأصبح تعريفه للقافية أنها المقطع الشديد الطول في أخر البيت ، أو المقطعان الطويلان في أخره مع ما يكون بينها من مقاطع صغيرة. [2]

---

1 – المرجع نفسه ، ص 51 – 52 .

2 – رابح بوحوش : اللسانيات و تطبيقاتها على الخطاب الشعري ص 201 – 202.

وبناءا على هذا ، فما القافية عند " **ابراهيم أنيس** " إلا عدة أصوات تكررت في أخر الأشطر أو الأبيات في أخر القصيدة >>[1]

وقد تنوعت القوافي بين متواترة ، وهي أن يكون بين ساكني القافية متحرك واحد مثل : القديمة .

0/0//0

ومتداركة : وهي أن يكون بين ساكني القافية متحركان اثنان مثل : **أشعارنا**

0//0/0/

ومترادفة : وهي التقاء ساكني القافية بدون حركة بينهما مثل :**السعال**

00//0/

و نجدأن القافية تتكرر ، وأحيانا تتكرر بلفظها مثل (القديمة –الأمان –الآمال)

أما حرف الروي ، فهو الحرف المحوري والأساسي الذي تبنى عليه القافية وتنسب إليه القصيدة ،وقد سمي كذلك لأنه جمع حروف القافية ويضمها ويكون عنصر وصل بينها يجدد بها النغمة المطلوبة والإيقاع المبتغى.

وقد تنوع حرف الروي في القصيدة (الهاء المنقلبة عن التاء) مثل (القديمة ، الشتيمة ،الهزيمة ، العميقة) والدال مثل (القمصان ،المقاعد) والنون (الحزين –السكين –السلطان –أشعارنا –أفكارنا) والراء (انتصار –مزمار –نار–نزار) والباء (الأبواب –الأثواب – الكتاب –ضباب –الذباب –الذئاب)

واللام (الآمال –الحبالا –الأقفالا –آنذاك)

ونلاحظ أن كل مقطع تقريبا حرف روية الخاص به ،مثل المقطع الأول حرف روية هو " الهاء المنقلبة عن التاء " أما المقطع الثالث فحرف روية هو " النون " والمقطع الرابع عشر حرف روية هو السين .....

فقد استعمل " نزار قباني " إحدى عشر حرفا في الروي تقريبا وهو دلالة على الثروة اللغوية للشاعر وقدرته على التحكم في نهاية الحروف ، ولكن رغم تنوع حرف الروي ، إلا أننا نحس أثناء قراءتنا للقصيدة أنه لم يتغير ، فقد أبقى النظام مسترسلا وحافظ على نسقه .

---

1 – المرجع نفسه ص 22.

2-3-المستوى الجمالي :

أ- الانزياح :

مصطلح (L'écart) عسير الترجمة لأنه غير مستقر في متصوره لذلك لم يرض به كثير من رواد اللسانيات والأسلوبية فوضعوا مصطلحات بديلة عنه ، والانزياح عبارة عن ترجمة حرفية للفظة (Ecart) على أن المفهوم ذاته قد يمكن أن نصطلح عليه بعبارة التجاوز أو نحيت له لفظة عربية استعملها البلاغيون في سياق محدد وهي عبارة <<العدول >> وعن طريقة التوليد المعنوي قد نصطلح بها على مفهوم العبارة الأجنبية.[1]

وفي لسان العرب : << وعدل عن الشيء يعدل عدلا وعدولا حاد وعن الطريق جار وعدل إليه عدولا :رجع ، ولا معدول أي مصرف وعدل عن الطريق مال ،والعدل أن تعدل الشئ عن وجهه تقول عدلت فلانا عن الطريق وعدلت الدابة إلى وضع كذا ، فإذا أراد الاعوجاج نفسه قيل : وهو ينعدل أي يعوج وانعدل عنه وعادل :" أعوج " [2]

أما في الاصطلاح فقد تباينت النظرة إلى مفهوم الانزياح ، واختلفت باختلاف المذاهب ، والتيارات ، بل اختلفت باختلاف تصوراتهم وتحديداتهم لمصطلح المعيار ومقاييسه ، وأياما كان الاختلاف ، فالانزياح من الوجهة الدياكرونية يرجع إلى عبارة " **بيفون** " الشهيرة : << الأسلوب هو الرجل ذاته >>[3]

ثم تطور هذا المفهوم ، وتبلور فارتبط بتفصيلات الكاتب مع : << **فون ديرجابلنتر**>> وبالاختيارات التي توفرها اللغة للكاتب والمبدعين مع : << **موروزو**>> انطلاقا من الدرجة الصفر في الكتابة وبعد هذه المحاولات انتقل الاهتمام إلى الاستعمال ذاته ، فعد الانزياح أسلوبا فرديا من حيث هو عدول عن الاستخدام العادي وتكشف حينها ربط إنشاء الشعرية بحسب التصرف في اللغة ، وذلك بإحداث سنن جديدة تضاف إلى السنن الأولى في البلاغة كما ربطه "بيرجيرو" بالمعالجة الإحصائية من خلال مقياس التواتر .

---

1 – عبد السلام المسدي : الأسلوبية و الأسلوب ، دار الكتاب الجديدة المتحدة ، بيروت ، ط 5 ، 2006 ص 124.

2 – بن منظور : لسان العرب ، ج 11 ، مادة عدل ، ص 434 – 435.

3 – رابح بوحوش : اللسانيات و تطبيقاتها على تحليل الخطاب ، ص 196.

ونظر " كبيدي " الى الأسلوب ، ومن خلاله الانزياح سنة 1963 م على أنه عنصر من عناصر المفاجأة التي تهز المتلقي ، وأرجعه " **جاكبسون** " الى خيبة الانتظار التي تحدث لدى المخاطب هذا المفهوم ما فتن يتطور حتى اتسع مجاله ، فتقاطع مع البلاغة القديمة واللسانيات التداولية ، ليخصب اتجاها جديدا سمي باسم المصطلح نفسه " أسلوبيات الانزياح " تقوم على دعامتين الانتهاك والأثر الانفعالي تكون الصورة البلاغية فيه وحدة لسانية ، والعبارة ضربا من الانزياحات اللغوية. [1]

كما نجد أن جاكسون قد حاول تدقيق مفهوم الانزياح فسماه " خيبة الانتظار " من باب تسمية الشئ بما يتولد عنه ، وعبارة جاكسون الانجليزية**(deceived expectain) هي** هو ما يعني حرفيا :" تلهف قد خاب "

وترجمت العبارة الى الفرنسية بـ: (L'attente décue) – (الانتظار الذي خاب) وكذلك بـ (L'attente frustrée) –(الانتظار المكبوت) [2]وقد تجلى الانزياح في هذه القصيدة من خلال الانزياحات اللغوية مثل : (الاستعارة ، التشبيه)

ففي المقطع الأول نجد قوله : (كلامنا المثقوب ، كالأحذية القديمة)[3]تشبيه حيث تشبه الكلام المثقوب وهو شئ معنوي ، بالأحذية القديمة وهي شئ محسوس والكاف هي أداة التشبيه ووجه الشبه محذوف ، وهنا يكمن الانزياح

وفي المقطع الثاني في قوله (**مالحة في فمنا القصائد**) [4]، استعارة تصريحية حيث ذكر المشبه وهو (القصائد) وحذف المشبه به وهو (الطعام) وأبقى على قرينة تدل عليه وهي صفة (الملوحة) ولفظة (مالحة) انزاحت عن معناها الحقيقي .

ونجد في المقطع السابع **قوله : (لقد لبسنا قشرة الحضارة)**[5] **استعارة تصريحية ،فذكر المشبه وهو** (قشرة الحضارة) وحذف المشبه به وهو (الإنسان) وأبقى على قرينة تدل

1 – رابح بوحوش : اللسانيات و تطبيقاتها على الخطاب الشعري ، ص 196 ، 197 .

2 – عبد السلام المسدي : الأسلوبية و الأسلوب ، دار الكتاب الجديدة المتحدة ، بيروت ، ط 1 ، 2006 ، ص 125.

3 – هوامش على دفتر النكسة : ص 12.

4 – المرجع نفسه ص 12 .

5 – المرجع نفسه ص 13.

عليه وهي (اللباس) وهذه اللفظة انزاحت عن معناها الحقيقي وهو اللباس اللائقة إلى معنى اللباس الغير لائق .

وفي المقطع الثالث عشر نجد قوله : (**عيوننا مرافئ الذباب**)[1] تشبيه بليغ حيث ذكر المشبه وهو(العيون) والمشبه به وهو : (مرافئ الذباب) وحذف كل من الأداة ووجه الشبه وهو انزياح ، عن الأصل الذي يتطلب ذكر الأركان الأربعة للتشبيه .

وفي قوله : (تغسلوا أفكاركم) استعارة تصريحية حيث ذكر المشبه (الأفكار) وحذف المشبه به وأبقى على قرينة تدل عليه وهي الفعل (تغسلوا) والذي انزاح عن معناه الحقيقي وهو غسل الشئ المحسوس إلى معنى مجازي وهو الغسل المعنوي .وقوله أيضا : (**تزرعوا الحروف**)[2] استعارة تصريحية حيث ذكر المشبه وهو (الحروف) وحذف المشبه به وهو (البذور مثلا) وأبقى على قرينة تدل عليه وهو الفعل (تزرعوا) وهو بدوره انزياح عن معناه الحقيقي وهو الزرع المحسوس إلى الزرع المعنوي .

وفي المقطع الرابع عشر نجد قوله : (أرواحنا تشكو من الإفلاس)[3] استعارة تصريحية حيث ذكر المشبه وهو (الأرواح) وحذف المشبه به وهو (الخزينة) وأبقى على قرينة تدل عليه وهي (الشكوى من الإفلاس) وقد ألصق الصفة المادية بشي معنوي وبذلك انزاحت اللفظة عن معناها الحقيقي .

وفي المقطع السابع عشر قوله : (أسوارك الصماء)[4] استعارة تصريحية حيث صرح بالمشبه وهو (الأسوار) وأضمر المشبه به وهو (الإنسان) وأبقى على قرينة تدل عليه وهي (الصمم) وهذه اللفظة أدت معنى غير معناها الحقيقي .

وفي المقطع الثامن عشر قوله : (**لو أننا لم ندفن الوحدة في التراب**) [5]استعارة تصريحية تصريحية حيث ذكر المشبه وهو (الوحدة) وحذف المشبه به وهو (الإنسان) وأبقى على

---

1 – المرجع نفسه ص 14.

2 – هوامش على دفتر النكسة ص 16.

3 – المرجع نفسه ص 17.

4 – المرجع نفسه ص 17.

5 – المرجع نفسه ص 14.

قرينة تدل عليه (الدفن في التراب) والدفن في التراب لا يكون إلا بشئ محسوس والشاعر ربطه بشئ معنوي وهنا يكون مكمن الانزياح .

وفي المقطع التاسع عشر يرد قوله : (**ينكش التاريخ ، من جذوره**)[1] استعارة تصريحية حيث ذكر المشبه وهو (التاريخ) وحذف المشبه به وهو(الارض) وأبقى على قرينة تدل عليه وهي (النكش) وهذه اللفظة أدت معنى غير معناها الحقيقي وذلك لأجل توضيح المعنى .

ويرد قوله : (**لو أحد يمنحني الأمان**) في المقطع السابع عشر وهو انزياح فقد أورد الشاعر بعد "لو " اسم (مبتدأ أو خبر) وجرت العادة أن يليها الفعل أو (أن)

ب- التناص :

أ – لغة :

التناص من نص ، نصا ، الشئ : رفعه وأظهره ، تقول نصصت الحديث أي رفعته إلى صاحبه[2] ، والنص أصله منتهى الأشياء ومبلغ أقصاها ، ونص الرجل نصا إذا سأله عن شئ حتى يستقصي ما عنده ، ونص كل شئ منتهاه ومنه قيل : نصصت الرجل

فالتناقض في اللغة هو المنتهى والرفع والإظهار و المفاعلة في الشئ ، مع المشاركة والدلالة الواضحة والاستقصاء [3]، إن للتناص إذا معنى معجمي ، إذ يعتبر " مادة لها صلاحية التعامل معها كمصطلح له جذوره اللغوية ، وان لن تتوافر له جذور اصطلاحية ، والملاحظ أنه لم يكن هناك اتفاق بين رواد الحداثة حول شفرتهم النقدية أو التفسيرية ، فالبعض يرشح مصطلح التناص والبعض يفضل التناقصية أو النصوصية ، والبعض يميل إلى تداخل النصوص لكن بالرغم من ذلك يظل أولها أكثرها شيوعا وانتشارا .[4]

1- المرجع نفسه ص 13.

2 – أحمد بن فارس : مقاييس اللغة : مؤسسة الرسالة ط 2 ، 1986 ، مادة ن ، ج 3 ، ص 843.

3- محمد زغينة : إشكالية المصطلح النقدي المعاصر في الدرس العربي ، مجلة النص و الناص العددان الرابع و الخامس.

4 – محمد عبد المطلب : قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني : الشركة المصرية العالمية للنشر لونغمان ، ط 1 ، 1990 ، ص 137 .

ب-اصطلاحا:لقد ظهر مصطلح التناص عام **1965** على يد"**جوليا كريستيفا**"دراستها عن **دويستوفيكي وزبلي،** غير أن الأصول الأولى تعود إلى الناقد الروسي باحثين بالإضافة إلى **أرفي ولورنت ، وريفاتير** [1]... على أن أي واحد من هؤلاء لم يضع تعريفا جامعا مانعا ولذلك فإننا سنلتجئ -أيضا- إلى استخلاص مقوماته من مختلف التعاريف المذكورة ، وهي:

*- فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة.

*- ممتص لها يجعلها من عنديات وبتصريفها وبتسييرها منسجمة مع فضاء بنائه ومع مقاصده .

*- محول لها بتمطيطها أوتكثيفها بقصد مناقضة خصائصها ودلالاتها أو بهدف تعضيدها.[2]

ومعنى هذا أن التناص هو تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة وقبل أن نبنيها نحلل بعض المفاهيم الأساسية .

1- المعارضة : وتعني أن عملا أدبيا أو فنيا يحاكي فيه مؤلفه كيفية كتابة <<معلم >> فيه وأسلوبه ليقتدي بهما أو لرياضة القول على هديهما أو للسخرية منها (Roleert) أن هذا الجزء الأخير من التحديد .

2- المعارضة الساخرة : أي التقليد الهزلي أو قلب الوظيفة بحيث يصير الخطاب الجدي هزليا ، والهزلي جديا، والمدح ذما والذم مدحا .

3-السرقة : وتعني النقل والاقتراض والمحاكاة ...." مع إخفاء المسروق " [3]

ولهذا يمكن رصد مختلف أشكال التناص التي يمكن أن نصادفها [4]على النحو التالي :

---

1 - حيور دلال : بنية النص السردي في معارج ابن عربي ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في السرد العربي القديم جامعة متنوري قسنطينة : 2005 / 2006 ص 125.

2 - محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية ، التناص) المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ، المغرب ، ط 4 ، 2005 ص 120.

3 - محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص) ص 121 .

4 - سعيد يقطين : انفتاح النص الروائي النص و السياق المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط 3 ، 2008 ، ص 100.

1-التناص الداخلي : حينما يدخل نص الكاتب في تفاعل مع نصوص كتاب عصره ، سواء كانت هذه النصوص أدبية أو غير أدبية .

2- التناص الخارجي : حينما يتفاعل نصوص الكاتب مع نصوص غيره التي ظهرت في عصور بعيدة ، فهو تداخل حر يتحرك فيه النص بين النصوص بحرية تامة .

3- التناص التآلف : وفيه يشترك النصان الحار و الغائب في الكثير من الخصائص الذاتية.

4-التناص التخالف : وفيه يختلف النصان الحاضر والغائب في كل الخصائص الذاتية ، ولكن هذا لا ينفي وجود تشابه قد يرجع إلى تشابه سياقي.[1]

أ- التناص الديني:في المقطع العاشر يتناص قول الشاعر(فالله يؤتي النصر من يشاء)[2] مع قوله تعالى : " **وما النصر إلا من عند الله ، إن الله عزيز حكيم** " الأنفال 10،وقوله تعالى : " **وما النصر ألا من عند الله العزيز العظيم** " أل عمران 126،فهو تناص خارجي الآن النص الحاضر هو نص شعري والنص الغائب هو نص قرأني، ووجه الشبه بينهما هو أن الله يمنح النصر لمن يشاء من عباده ، وبذلك يكون التناص هنا تناص تألف،وفي المقطع الرابع عشر، يتناص قول الشاعر(**هل نحن خير أمة قد أخرجت للناس ؟**) مع قوله تعالى : " **كنتم خير أمة أخرجت للناس** "[3] وهو تناص خارجي ، ووجه الشبه بينهما هو أن الأمة المسلمة هي خير أمة أخرجها الله للناس، وهو تناص تخالف لأن الحاضر يشكك في صحة هذه القضية بينما النص الغائب يؤكدها .

ب- التناص التراثي:لم تتقاطع القصيدة مع النص الديني فحسب ، بل تعدته الى النص التراثي مع الموروث العربي ففي المقطع الخامس ، يستدعي قول الشاعر <<وبالعنتريات التي ما قتلت ذبابة >> الشخصية العربية القديمة <<عنترة بن شداد >> الذي يمثل الصورة النموذجية للفارس المقتحم ،الجبار الباسل ، لا يرهب عدوا ، ولا يخسرمعركة ، ولا يتردد في اقتحام هول ، وأنه تخطى حاجزا العبودية والذل بشجاعته وفروسيته ، وهو تناص خارجي

1 - هوامش على دفتر النكسة : الأعمال الكاملة لنزار قباني ص 13.
2 - هوامش على دفتر النكسة ص 13.
3 - هوامش على دفتر النكسة : ص 14.

مخالف ، فالشاعر وظف الشخصية بصورة مخالفة ، أي أنه وظفها من أجل السخرية لا غير. .

كما نجده في المقطع الخامس عشر يستدعي حضور أشهر القبائل العربية الجاهلية في قوله : <<**واخجلة الأشراف من قريش ، وخجلة الأحرار من أوس ومن نزار** >> [1]فقر يست قبيلة عربية تنتسب الى كنانة من مصر سكنت مكة زمن قصي بن كلاب بعدما أخرج منها خزاعة اليمانية ، غلب عليهم اسم أبيهم فقيل لهم قريش وهي قبيلة يضرب بها المثل في الشرف والأنفة وأوس من قبائل الأزد ، هاجرت إبان انهيار سد مأرب وقد اشتهرت بأنها ممن نصروا نبي الله ، محمد صلى الله عليه وسلم .[2]

أما نزار ،فهي إحدى قبائل بني شهر المشهورة ، وتمتد هذه القبائل من أقصى بلاد بني شهر جنوبا حتى أقصاها شمالا وحتى أغوار تهامة .[3]

وهو تناص خارجي تقنيته التألف فالشاعر وظف هذه القبائل بصورها الحقيقية ، وذلك بغرض التحسر على أمجاد الماضي ، ودعوة العرب الى احيائها والاقتداء بها .

وما يمكن أن نقول في الأخير أن فكرة التناص ، أو التداخل النصي تنشأ من علاقة النص بغيره من النصوص ،فالنص لا ينشأ من فراغ ، وإنما ينشأ في لغة ، في عالم ممتلئ بالنصوص الأخرى والبنية النصية والمعرفية التي تسهم في تكوينه ، ومن هنا حقيقة لا مفر منها ، مفادها أن التناص ظاهرة متميزة لا نصادفها في نص واحد بعينه وإنما هي قانون خاص بجميع النصوص وبالتأكيد نصوص معارجنا تعتبر خير نموذج لهذه التداخلات .

1 – المرجع نفسه ص 13.

2 - ar .wikipedia . org.

3 - t3 as .com /vb /t 56 363 –htm/.

خاتمة

***-الخاتمة:**

وهنا يبلغ البحث مطافه الأخير ، والذي نسأل الله أن يكون خطنا فيه من التوفيق الكبير ، وإن كان موضوعه مازال مجالا خصبا لمن يريد الخوض في عماره والكشف عن أسراره ، فمهما كانت القيمة النتائج التي طرحنا إليها ، فهو قابلة للإثراء أو التغيير ، للمنافسة والتدبير ، التي طرحنا إليها ، فهي قابلة للإثراء أو التغيير ، للمنافسة والتدبير وأيا كانت نسبة حظنا من التوفيق ، يبقى عزاءنا الوحيد أننا أخلصنا الجهد ولم نتوان عن بذل قصارى ما نستطيع. وتبخل ضمن العصارة الخالصة لبحثنا هذا جملة نتائج نوجزها فيما يلي :

***- نتائج الفصل الأول :**

1- يعتبر المنهج السيميائي منهجا تأويليا بالدرجة الأولى ، وهو ينطبق من النص نفسه ويتموقع فيه بوصفه شكلا من أشكال التواصل ، يربط علاقة التفاعل بين النص والقارئ.

2- تتعدد مصطلحات السيميائية في العالم الغربي بشكل مبالغ فيه أمام مفهومين أجنبيين هما (Sémiologie) و (Sémiotics).

3- تعدد الاتجاهات والأراء وتباينها وتشعبها حول تحديد السيميائية وضبط مفاهيمها ، دليل على وجود تعارض يفقد عاجزا أمام نموها وتطورها وضبط مفاهيمها.

4- بالرغم من رواج المنهج السيميائي ، في الدراسات النقدية إلا أنه تعرض لمجموعة من الانتقادات.

***- نتائج الفصل الثاني :**

ومن خلال دراستنا التطبيقية للقصيدة توصلنا لما يلي :

1- تناولت القصيدة قضية عربية سياسية بالدرجة الأولى.

2- يعد العنوان أولى عتبات النص التي لا يمكن تجاهلها بأي حال من الأحوال ، وذلك لأنه يحمل من الشفرات والرموز الدالة ما يعين القارىء على مواجهة النص بكل ثقة.

3- احتوت القصيدة على الحروف بنوعيها المهموسة التي بلغت نسبة 24,23 % والمجهورة وبلغت نسبة 75,76 %.

4- كان الزمن في هذه القصيدة حاضرا حيث طغى الزمن الحاضر ، يليه الماضي فالمستقبل.

5- من ناحية الحقول الدلالية لاحظنا طغيان الحقل الدلالي السياسي الذي بلغ نسبة 65 % على باقي الحقول الدلالية الأخرى.

6- في المستوى الجمالي وجدنا أن الشاعر قد وظف التناص والانزياح ، وهذه الخاصية نجدها في جل القصائد العربية المعاصر.

نسأل الله تعالى أن نكون قد وفقنا في هذا العمل ، فإن أصبنا فمن الله وإن أخطأنا فمن أنفسنا ومن الشيطان ، سبحانك الهم وبحمدك نشهد أن لا إله إلا أنت نستغفرك ونتوب إليك وصلى الله وسلم على عبده ورسوله سيدنا محمد وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

تم بحمد الله وفضله وحده.

*- القرآن الكريم برواية ورش.

ا-المصادر:

1-ابن جني:الخصائص،تحقيق محمد النجار،دارا لكتب المصرية،مصر،ط1،ج1،دت
2-ابن منظور:لسان العرب،دار صادر للطباعة و النشر،بيروت،لبنان،مج3،مج9،مج10 ط1،ط2000،4
3-أبو علي بن رشيق القيرواني:العمدة في صناعة الشعر ونقده،حققه عبدا لواحد شعبان، مكتبة الخانجي،القاهرة،ج1،ط2000،1
4-الخفاجي:سر الفصاحة،شرح وتصحيح،عبد الغ تال الصعيدي،مكتبة علي نصيح و أولاده،
القاهرة،دط،1969
5-المبرد:المقتضب،تحقيق عبد الخالق عظيمة،دار الكتب،المغرب،القاهرة،1985،1963
6-جوزيف الخوريف طوق:الاعمال الكاملة،لنزار قباني،(نزار قباني شاعر العرب)

ب-المراجع

7-احمد عزيز:صورة تراثية في نظرية الحقول الدلالية،دراسة منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق،دط،2002
8-احمد بش:الكامل في النحو الصرف والإعراب،دط،دت
9-احمد مختار عمر،مصطفى النحاس،محمد حماسة عبد اللطيف:النحو الأساسي،دار السلاسل،الكويت،ط1984،1
10-احمد مومن:اللسانيات النشأة التطور،دط،دت
11-احمد بن فارس:مقاسي اللغة،مؤسسةالرسالة،ط1986،2،مادة نص،ج3
12-الشريف الجرجاني:التعريفات،دار الكتب،بيروت،لبنان،دط،1995
13-الحميد مصطفى السيد:دراسة في اللسانيات العربية،(السيميائية،نظرية العامل،ظاهرة التعليق في الأفعال القبلية،اعتراضات ابن هشام،أزمة المصطلح)دار حمو رابي،للنشر والتوزيع،عمان،الأردن،ط1

14-التهذيب للأزهري(دل)وتاج العروس للزبيري(دلل)علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي،هادي نهر،جدار الكتاب العالمي،للنشر و التوزيع،ط2008،1

15-انيو،ميشال اريفيه،لوي بانينيه،جان كلود جيرو،جوزيف كورتيس:السيميائية الأصول (القواعد والتاريخ)ترجمة رشيد بن مالك،دار مجدلاوي للنشر والتوزيع،ط2008،1

16-برناتوسان،ماهي السيميولوجيا،ترجمة محمد نصيف،دار النشر إفريقيا الشرق،المغرب،ط1994،1

17-بشير تاوريريت:محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر،ط1،مكتبة اقرأ قسنطينة

18-بشير تاوريريت:أبجديات في فهم النقد السيميائي مفاهيم واشكالات ،دت،دط

19-تمام حسان:الخلاصة النحوية،عالم الكتب،القاهرة،ط2000،1

20-جوزيف الخوري طوق:نزار قباني شاعر العرب،دار النشر والتوزيع،بيروت،لبنان ط2005،2

21-حسين إسماعيل:شعرية الاستهلال عند ابي نواس،دراسة في بنية التناسب النصي، دار الفرحة للنشر التوزيع،دط،دت

22-حبيبة محمدي:القصيدة السياسية في شعر نزار فباني،موفن للنشر التوزيع،الجزائر، 2007

23-دانيال تشاندلر:أسس السيميائية،ترجمة طلال وهبة،المنطقة العربية للترجمة،بيروت لبنان،ط2008،1

24-دليلة بركات:نزار قباني شاعر القرن،منشورات المكتبة العصرية الروبية،دت،دط

25-دليلة مورسلي،فرانسو شوفلدون واثنان آخرون:مدخل إلى السيميولوجيا (نص،صورة)ترجمة عبد الحميد بورايو مطبوعات الجامعية الساحة المركزية ،الجزائر ط1995،1

26-رابح بوحوش:البنية اللغوية لبردة البوصيري،ديوان المطبوعات الجامعية،بن عكنون الجزائر،ط1993،1

27-رابح بوحوش:اللسانيات وتحليل النصوص،عالم الكتب الحديثة،للنشر والتوزيع،عنابة، ط2007،1

28-رابح بوحوش:اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري،دار العلوم للنشر والتوزيع، عنابة،2006

29-سالم شاكر :مدخل إلى علم الدلالة،ترجمة محمد يحياتين،الساحة المركزية،بن عكنون، الجزائر ،دت،دط

30-سعيد يقطين:انفتاح النص الروائي،النص والسياق،المركز الثقافي العربي،بيروت،ط2008،3

31-صالح بلعيد:الصرف والنحو ،دراسة وصفية تطبيقية في مفردات اقسام السنة الاولىجامعية ،دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع،الجزائر ،دط،2003

32-صبري المتولي:علم الصرف العربي أصول البناء قوانين التحليل،دار غريب و النشر والتوزيع،القاهرة،مصر ،دط،2002

33-عبد محمد الغدامي:الخطيئة والتكفير ،دط،1985

34-عبد الرزاق بلال:مدخل العتبات النص،دراسة في مقدمات النقد العربي القديم ،تقديم إدريس ناقوري ،إفريقيا الشرق،المغرب،2000

35-عبده الراجحي:التطبيق الصرفي،دار النهضة العربية،للطباعة والنشر ،بيروت،لبنان،دط 1973

36-عصام خلف الكامل:الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر ،دارا لفرحة للنشر والتوزيع،القاهرة،مصر ،ط2003،1

37-عبد علي حسين:أصول إعراب اللغة العربية،دار مجلة الأردن،2008

38-فيصل الأحمر :السيميائية الشعرية،جمعية الإمتاع المؤانسة الجزائر ،2005

39-محمد احمد نخلة:مدخل إلى دراسة الجملة العربية ،دار النهضة العربية،بيروت ،لبنان دط،1984

40-ميشال زكريا:الألسنية التوليدية،المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع،لبنان،ط1952،1

41-محمد حماسة عبد اللطيف:النحو والدلالة،مدخل لدراسة المعنى النحوي الدلالي، دار غريب للطباعة والنشر ،القاهرة،مصر ،دط،2005

42-محمد محمد يونس علي:مقدمة في علمي الدلالة والتخاطب،دار الكتاب الجديد المتحدة، ط2004،1

43-محمد مفتاح:تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص،المركز الثقافي العربي، دار البيضاء،المغرب،ط2005،4

44-محمد عبد المطلب:قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني،الشركة المصرية العالمية

للنشر ،ط1990،1

45-محمد حماسة عبد اللطيف:الجملة في الشعر العربي،دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع،القاهرة،مصر ،دط،2005

46-محمد كراكبي:خصائص الخطاب الشعري في ديوان ابي نواس الحمداني،دراسة صوتية تركيبية،دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع،ط2003،1

47-محمد بنيس:الشعر العربي الحديث بنياته وابدالاتها التقليدية،دار توبقال،المغرب، ج2001،1

48-محمود مطرجي:في الصرف وتطبيقاته،دار النهضة العربية للطباعة والنشر، ط2000،1

49-مصطفى العلاييني:جامع الدروس العربية،دار الكتب العربي،بيروت،ط2004،1

50-محمد محمد داود:الدلالة والحركة،دراسة أفعال الحركة في العربية المعاصرة في إطار المناهج الحديثة،دراسات العربية المعاصرة،دار غريب للطباعة والنشر ،القاهرة،دط،دت

51-محمد مفتاح:تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص،دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت،المركز الثقافي الدار البيضاء،المغرب،ط1985،1

52-محمد خان:اللهجات العربية والقراءات القرآنية،دراسة في البحر المحيط،دار الفرحة للنشر والتوزيع،القاهرة،مصر ،ط2002،1

53-محمد كعوان:شعرية الرؤيةةافقية التأويل،اتحاد الكتاب الجزائريين،ط2003،1

54-مارك انيجينو:في أصول الخطاب النقدي الجديد،ترجمة احمد الميداني،دار الشؤون الثقافة العامة،بغداد،ط1989،2

55-مارسلو:أشكال الاتجاهات السيميولوجية،ترجمة حمديواخرون،دار إفريقيا،الشرق،1989

56-فرينادي دوسوسير:محاضرات في اللسانيات العامة،ترجمة عبد القادر قنيني،دار إفريقي للنشر ،الدار البيضاء المعرب،1987

57-هادي نهر:علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي،جدار الكتاب العالمي للنشر التوزيع،ط2008،1

58-يوسف وغليسي:محاضرات في النقد الأدبي المعاصر ،منشورات جامعة متنوري قسنطينة،2005/2004

59-يوسف احمد:السيميائيات الواصفة المنطق السيميائي و جبر العلامات،المركز العربي،بيروت،ط2005،1

60-يوسف احمد:الدلالات المفتوحة مقاربة سيميائية في فلسفة العلامة،المركز الثقافي العربي،بيروت،ط2005،1

ج-المذكرات

61-حيوردلال:بنية النص السردي في معارج ابن عربي،مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في السرد العربي القديم ،جامعة منتوري قسنطينة،2006/2005

62-حبيب بوهرور:الخطاب الشعري والموثق في كتابات الشعراء العرب المعاصرين اندونيسي ونزار قباني_نموذجا_أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتور العلوم في الأدب العربي الحديث،جامعة منتوري قسنطينة،2008/2007

63-محمد بوعمامة:علم الدلالة بيت التراث وعلم اللغة الحديث،أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتورة،مخطوط جامعة قسنطينة،1996/1995

64-مسيكة ديب:البنية العاملية في رواية"عباد الشمس"السحر خليفة "،دراسة سيميائية مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي الحديث ،جامعة منتوري قسنطينة، 2008/2007

د-المجلات

65-بومعزة رابح:الاتجاهات السيميائية المعاصرة،محاضرات الملتقى الرابع السيمياء والنص الأدبي،جامعة بسكرة،الجزائر،2006/11/29/28

66-جميل حمداوي:السيميوطيقا والعنونة،مجلة الفكر،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،الكويت،مج25،العدد 103،يناير 1997

67-شادية شقرون:سيميائية العنوان في ديوان "مقام البوح"محاضرات الملتقى الوطني الأول،السيمياءوالنص الأدبي ،7،8،نوفمبر 2000،منشورات جامعة بسكرة

68-عامر رضا:آلية التلقي النص الشعري العربي القديم في ضوء المنهج النقدي السيميائي،الملتقى الدولي في تلقي النص الشعري العربي القديم ،ايام 16-18نوفمبر 2009

69-عبد الجليل منقور:المقاربة السيميائيةللنص الأدبي،أدوات ومناهج،محاضرة الملتقى الوطني الأول،مجلة السيمياء والنص الأدبي،جامعة بسكرة،2000/11/8/7

70-علي زغينة:مناهج التحليل السيميائي،محاضرات الملتقىالاول السيمياء والنص الأدبي،منشورات جامعة بسكرة،2000/11/8/7

71:علي زغينة:المنهج السيميائي،منشورات بسكرة،2002/11/16/15

72-داود نابي بوداود:خطاب التأسيس السيميائي،مجلة محكمة تعنى بالبحوث اللغوية والادبيةوالفكرية،تصدرعن مخبر اللغة العربية وآدابها،جامعة عمار ثليجي،الاغواط،العدد 2،جوان2009

73-محمد زغنية:إشكالية المصطلح النقدي المعاصر في الدرس العربي،مجلة النص والناص،العددان الرابع والخامس

74-محمد الهادي المطوي:شعرية عنوان الكاتب،الساق على الساق في ماهو الفرياق،مجلة علم الفكر ،مج28،العدد01،سبتمبر 1999،الكويت

75-يوسف الأطرش:المقاربة السيميائية في قراءة النص الأدبي،محاضرات الملتقى الوطني الأول السيمياء والنص الأدبي ،منشورات جامعة بسكرة،2000

76-الطيب بودر بالة:قراءة في كتاب سيمياء العنوان للدكتور بسام قطوس،محاضرات الملتقى الوطني الثاني السيمياء والنص الأدبي،منشورات جامعة بسكرة

77-أعمال الملتقى الأدب الجزائري في ميدان النقد السيميائية والنص الأدبي ،معهد اللغة والأدب العربي،جامعة عنابة،1995

78-مولاي علي بوخاتم:الدرس السيميائي،ديوان المطبوعات الجامعية،2005

هـ-المواقع الالكترونية

79-الموسوعة العالمية ويكيبديا:-http.//ar ,wikipedia,org80

80-جميل حمداوي:لمادا النص الموازيwww.google.com

81-منقور عبد الجليل:علم الدلالة،أصوله ومباحثه:

http//www.awu- Dam,orgbook01/stady01/267-m-a/book01-sd004htm..22/01/2007

82-مقاربة سيميائية لقصيدة "تحت زيتوني تشتهي أن تعيش"لشاعر الفلسطيني إبراهيم نصر الله www.google.com

فهرس الموضوعات

مقدمة أ-ب
مدخل 7
1- المنهج السيميائي وجدوره التاريخية
1-1 ماهية السيمياء 14
1-2 نشأةو جدوره السمياء تاريخيا 19
1-3 اتجاه السيمياء عند العرب والغرب 23
1-4 اتجاهات السيميائية المعاصرة 30
1-5 نقد المنهج السيميائي 33
2-مقاربة سيميائية في قصيدة:هوامش على دفتر النكسة لنزار قباني
2-1 مستوى العتبات 44
2-1-1 بؤرة العنوان 45
2-1-2 الفاتحة النصية 48
2-1-3 الخاتمة النصية 49
2-2 المستوى اللساني 50
أ –البنيةالصرفية 50
ب- البنية النحوية والصرفية 56
ج- البنية التركيبية 63
د- البنية الدلالية 69
ه- البنية الايقاعيةوالموسيقية 82
2-3 المستوى الجمالي 85
أ-الانزياح 85
ب- التناص 88
خاتمة 93
الملحق الاول 96
الملحق الثاني 102
قائمة المصادر والمراجع 111
فهرس الموضوعات 119

الملحق الأول

(01)

ترجمة ذاتية : للشاعر نزار قبانـي

من هو نزار قباني ؟

1- مولده ونشأته:

ولد نزار قباني في 21مارس عام 1923 بحي مئذنة الشحم أحد أحياء دمشق من أسرة دمشقية عريقة ضاربة أصول جذورها بأرض دمشق الطاهرة .

ولد نزار الطفل ليجد نفسه بين عائلة جل أفرادها معروفون وذووا شهرة وسمعة سواء على المستوى الثقافي والفني أو على المستوى الثوري فكان جده " أبو خليل القباني " مؤسس المسرح العربي في القرن العشرين ، وأبوه " توفيق القباني " كان أحد رجال الثورة السورية الأمجاد وكان ذا رزق وميسور الحال فامتهن التجارة طول حياته بمحله الواسع والمعروف من طرف الزبائن وكان هذا المحل لصنع أرقى وأشهى الحلويات الدمشقية ، فكان هذا الأدب يضع الحلوى والثورة في أن واحد .

نما " نزار قباني " وترعرع في وسط سياسي متشبع بالقضايا السياسية حيث أنه ومنذ طفولته كان يشاهد الاجتماعات السياسية تعقد في بيتهم حيث توضع خطط الاضطرابات والمظاهر ووسائل المقاومة ضد الاستعمار الفرنسي وكان ذلك في بداية الثلاثينات.[1]

أن المنظر الذي بقي خالد في ذهن " نزار قباني " والذي لم يستطع طرده من فكره هو ذلك المنظر الذي حدث ببيتهم وهو طفل صغير وقد تمثل هذا المنظر في هؤلاء العساكر ، عساكر الاحتلال يدخلون في ساعات الفجر الأولى منزل أسرته وهم يحملون البنادق والأسلحة وأخذوا الأب معهم في سيارة مصفحة إلى معتقل " تدمر الصحراوي " ومن هنا لم يستغرب من عرف هذه القصة أو الحادثة لا يستغرب ما تأثيرها على ذهن نزار.[2]

وتفكيره الصغير وكيف امتزجت بداخله أضواء الحب ونيران الثورة فلقد جمع نزار بين الحب والثورة لأنه ورث ذلك عن أبيه وسعى في طريقه فأخذهما جمع بين الحب والثورة والأخر بين الحب والثورة والأخر بين صناعة الحلوى وصناعة الحرية ومزج بين الحلاوة والثورة .

---

[1] – دليلة بركات ، نزار قباني شاعر العصر ، منشورات المكتبة العصرية الروبية ص 08.

[2] – نفس المرجع نفسها .

كان نزار ابنا لتوفيق من بين الستة الذين أنجبهم ذلك الأب الثوري وهم بالترتيب : نزار –رشيد –هدباء –معتز –صباح –ووصال ، فوصال أخر العنقود في أسرة قباني ماتت في ريعان شبابها وقد كان لهذا الحدث تأثير كبير على حياة نزار قباني مما جعله يزداد تعلق بشعر المرأة والحديث عن الحب الصادق التقي والحقيقي وذلك لأن سبب انتحار : وصال " عدم موافقة الأهل على الزواج ممن أحبت وتعلقت به وأخلصت له حتى النهاية كيف لا وهي التي قتلت نفسها كي لا تكون لغيره فهل يوجد إخلاص أكبر من هذا الإخلاص وصدق أعمق من هذا الصدق ؟ [3]

بدأ نزار حيلته الدراسية بمدارس دمشق الابتدائية وزاول دراسته الثانوية دمشق كذلك فحصل على البكالوريا من مدرسة الطلبة العلمية الوطنية بدمشق وكان التحاقه بها وعمره لا يتعدى السابعة عشر من عمره . وعندما تحصل على شهادة البكالوريا الأولى " القسم الأدبي " ثم انتقل إلى مدرسة التجهيز حيث حصل على شهادة البكالوريا الثانية " قسم فلسفة " وقد لعبت هذه المدرسة دورا رئيسيا في تشكيل نزار الثقافي وتزويده برصيد ثقافي كبير ونافع وكانت هذه المدرسة مؤسسة وطنية يقصدها أولا البرجوازية الدمشقية الصغيرة مثل أبناء التجار ، المزارعين والموظفين وأصحاب الحرف فكلية العلمية الوطنية إذن كانت تحتل مكانا وسطا بين المدارس التبشيرية التي كانت تتبنى خط الثقافة الفرنسية تبنيا كاملا كمدرسة الفرير ومدرسةاللابيك وبين مدرسة التجهيز الرسمية كانت تتبنى الثقافة العربية تبنيا كاملا [4].

إن الأب السيد " توفيق القباني " ونظرا للثقافة الإسلامية والقومية اختار لأبنائه مدرسة عبارة عن مزيج بين الثقافتين وذلك سعيا لأن تكون ثقافة أبنائه متفتحة على العالم وفي نفس الوقت ملتزمة بالخط الوطني .[5]

ولم تقتصر ثقافة نزار على اللغة العربية فقط بل درس اللغة الفرنسية إلى جانب العلوم والآداب العربية وتعرف على الأدب الفرنسي ونهل من ينابيعه ودرس وبعمق أشعار **موسيه وبودلير وبول فاليري** وقصص اسكندر ديماس وهوجو ومسرحيات راسين وموليير مما فتح

---

[3] – دليلة بركات ، نزار قباني شاعر العصر نفس المرجع ص 09 .

[4] – نفس المرجع الصفحة نفسها .

[5] ـ دليلة بركات : نزار قباني شاعر العصر ص 9 .

أمامه أفاقا أدبية واسعة وجعلته متطلعا على الثقافات الأجنبية والتي ساعدته في تكوين نفسه وشخصه كشاعر مثقف وبالتالي الوصول إلى الشهرة العالمية

إضافة إلى تطلعه على الثقافة الفرنسية والتي كانت دافعا في نجاحه ووصوله إلى هدفه أتيحت له فرصة ذهبية وهي التتلمذ على يد الشاعر الرقيق " **خليل مردم بك** " الذي كان معلم الأدب بمدرسته فلعب دوره الهام في إثراء موهبة نزار الأدبية بدوقه الرفيع واختباراته الرقيقة فجعل نزار يحب الشعر العربي منذ اللحظة الأولى .[6]

وبعد انطلاقته الشعرية الأولى المتمثلة في " **قالت السمراء** "" **ثم طفولة نهد** " توالت دواوينه الشعرية الواحدة تلوا الأخرى على الشكل التالي:

2- دواوينه الشعرية:

- الديوان الشعري – سامبا – عام 1949م
- الديوان الشعري –أنت لي – عام 1950م
- الديوان الشعري – قصائد – عام 1956م
- الديوان الشعري –حبيبتي – عام 1961م
- الديوان الشعري –الرسم بالكلمات – عام 1966م
- الديوان الشعري –يوميات امرأة لا مبالية – عام 1968م
- الديوان الشعري –قصائد متوحشة – عام 1970م .
- كتاب الحب عام 1970م .[7]
- لا بيروت 1970م
- فتح بيروت 1970م
- هوامش على الهوامش بيروت 1991م
- أشعار خارجة على القانون بيروت 1972م
- الأعمال السياسية بيروت 1977م
- أحبك أحبك والبقية تأتي ، بيروت 1978م
- كل عام وأنت حبيبتي بيروت 1978م

---

[6] – نفس المرجع ص 10.

[7] – نفس المرجع ص 22.

- إلى بيروت الأنثى مع حبي ، بيروت 1978م
- أشهد أن لا امرأة إلا أنت بيروت 1979م
- مواويل دمشقية إلى قمر بغداد 1979م
- هكذا أكتب تاريخ النساء ، بيروت 1981م
- قاموس العاشقين ، بيروت 1981م
- أشعار مجنونة ، بيروت 1983م
- الحب لايتوقف على الضوء الأحمر 1983م
- الكلمات لا تعرف الغضب 1983م
- قصائد مغضوب عليها ، بيروت 1986م
- تزوجتك أيتها الحرية ، بيروت 1988م
- الكبريت في يدي وويلاتكم من ورق بيروت 1989م
- الأوراق السرية لعاشق قرمطي 1989م
- لا غالب إلا الحب بيروت 1990م .[8]

3- أعماله النثرية:

- الشعر قنديل أخضر بيروت 1963م
- قصتي مع الشعر بيروت 1970م
- عن الشعر والجنس والثورة بيروت 1971م
- المرأة في شعري وحياتي بيروت 1975م
- ماهو الشعر ،بيروت 1981م
- العصافير لا تطلب تأشيرة الدخول ، بيروت 1983م
- جمهورية جنونستان ، بيروت 1988م
- لعبت باتفاق وهاهي مفاتيحي ، بيروت 1990م .
- بيروت حرية لا تشيخ ، بيروت 1992م .
- إضاءات ، بيروت 1998م .

[8] - حبيب بوهرور : الخطاب الشعري و الموقف في كتابات الشعراء العرب المعاصرين .أند ونيس و نزار قباني نموذجا – أطروحة مقدمة لنيل درجة للدكتورة العلوم في الأدب العربي ، الحديث جامعة متنوري قسنطينة 2007 – 2008 ص 441 – 442 .

–دمشق نزار قباني ، بيروت 1999م .[9]

[9] – المرجع نفسه الصفحة نفسها .

الملحق الثاني

(02)

قصيدة : هوامش على دفتر النكسة

قصيدة هوامش على دفتر النكسة لنزار قباني

كتبت في أعقاب نكسة حزيران (يونيو) 1967

1

أنعي لكم ، يا أصدقائي ، اللغة القديمة

والكتب القديمة

أنعي لكم ..

كلامنا المثقوب ، كالأحذية القديمة ..

ومفردات العهر ، والهجاء ،والشتيمة

أنعي لكم .. أنعي لكم

نهاية الفكر الذي قاد الى الهزيمة

2

مالحة في فمنا القصائد

مالحة ضفائر النساء

والليل ، والأستار ،والمقاعد

مالحة أمامنا الأشياء

3

ياوطني الحزين

حولتني بلحظة

من شاعر يكتب الحب والحنين

لشاعر يكتب بالسكين

4

لأن ما نحسه أكبرمن أوراقنا

لابد أن نخجل من أشعارنا

5

إذا خسرنا الحرب لاغرابه
لأننا ندخلها ..
بكل ما يملك الشرقي من مواهب الخطابة
بالعنتريات التي ما قتلت ذبابه
لأننا ندخلها..
بمنطق الطبلة والربابة

6

السر في مأساتنا
صراخنا أضخم من أصواتنا
وسيفنا أطول من قاماتنا

7

خلاصة القضية

توجز في عباره

لقد لبسنا قشرة الحضاره

والروح جاهليه...

8

بالني والمزمار ..

لايحدث انتصار

9

كلفنا ارتجالنا

خمسين ألف خيمة جديده

10

لا تلعنوا السماء

اذا تخلت عنكم ..

لا تلعنوا الظروف

فالله يؤتي النصر من يشاء

وليس حدادا لديكم ..يصنع السيوف

11

يوجعني ..أن أسمع النباح ..

12

مادخل اليهود من حدودنا

وإنما ..

تسربوا كالنمل ..من عيوننا

13

خمسة ألاف سنة ..

ونحن في السرداب

ذقوننا طويلة

نقودنا مجهولة

عيوننا مرافئ الذباب

يا أصدقائي :

جربوا أن تكسروا الأبواب

أن تغسلوا أفكاركم ، وتغسلوا الأثواب

يا أصدقائي :

جربوا أن تقرؤوا كتاب ..

أن تكتبوا كتاب

أن تزرعوا الحروف ،والرمان ، والأعناب

أن تبحروا إلى بلاد الثلج والضباب

فالناس يجهلونكم ..في خارج السرداب

الناس يحسبونكم نوعا من الذئاب ...

14

جلودنا ميتة الإحساس

أرواحنا تشكوا من الإفلاس

أيامنا تدور بين الزار ،والشطرنج ،والنعاس

هل نحن " خير أمة قد أخرجت للناس " ؟...

15

كان بوسع نفطنا الدافق بالصحاري

أن يستحيل خنجرا ..

من لهب ونار ..

لكنه..

واخجلة الأشراف من قريش

وخجلة الأحرار من أوس ومن نزار

يراق تحت أرجل الجواري ...

16

نركض في الشوارع

نحمل تحت إبطنا الحبالا..

نمارس السحل بلا تبصر

نحطم الزجاج وإلا قفالا..

نمدح كالضفادع

نشتم كالضفادع

نجهل من أقزامنا أبطالا..

نجعل من أشرافنا أنذالا..

نرتجل البطولة ارتجالا..

نقعد في الجوامع..

تنابلا..كسالى

نشطر الأبيات ، أو نؤلف الأمثال..

ونشحذ النصر على عدونا ..

من عنده تعالى ...

17

لو أحد يمنحني الأمان ..

لو كنت أستطيع أن أقابل السلطان

قلت له : يا سيدي السلطان

كلابك المفترسات مزقت ردائي

ومخبروك دائما ورائي ..

عيونهم ورائي ..

أنوفهم ورائي ..

أقدامهم ورائي ..

كالقدر المحتوم ، كالقضاء

يستجوبون زوجتي

ويكتبون عندهم ..

أسماء أصدقائي ..

ياحضرة السلطان

لأنني اقتربت من أسوارك الصماء

لأنني ..

حاولت أن أكشف عن حزني ..وعن بلائي

ضربت بالحناء..

أرغمني جندك أن أكل من حذائي

يا سيدي ..

يا سيدي السلطان

لقد خسرت الحرب مرتين

لأن نصف شعبنا ..ليس له لسان

ماقيمة الشعب الذي ليس له لسان ؟

لأن نصف شعبنا ..

محاصر كالنمل والجرذان..

في داخل الجدران ..

لو أحد يمنحني الأمان

من عسكر السلطان ..

قلت له : لقد خسرت الحرب مرتين ..

لأنك انفصلت عن قضية الإنسان ..

لو لأننا لم ندفن الوحدة في التراب

لو لم نمزق جسمها الطري بالحراب

لو بقيت في داخل العيون والأهداب

لما استباحت لحمنا الكلاب ..

19

نريد جيلا غاضبا ..

نريد جيلا يفلح الأفاق

وينكش التاريخ من جذوره ..

وينكش الفكر من الأعماق

نريد جيلا قائما .

مختلف الملامح ..

لايغفر الأخطاء ..لا يسامح..

لاينحني ..

لا يعرف النفاق

نريد جيلا..

رائدا..

عملاق ..

20

يا أيها الأطفال ..

من المحيط للخليج ، أنتم سنابل الآمال

وأنتم الجيل الذي سيكسر الأغلال

ويقتل الأفيون في رؤوسنا ..

ويقتل الخيال ..

ياأيها الأطفال أنتم –بعد– طيبون

وطاهرون ، كالندى والثلج ، طاهرون

لا تقربوا عن جيلنا المهزوم يا أطفال

فنحن خائبون ..

ونحن ، مثل قشرة البطيخ ، تافهون

ونحن منخورون ..منخورون ..كالنعال

لا تقربوا أخبارنا

لا تقتفوا أثارنا

لا تقبلوا أفكارنا

فنحن جيل القيء ، و الزهري و السعال

و نحن جيل الدجل و الرقص على الحبال

يا أيها الأطفال

يا مطر الربيع .....يا سنابل الآمال

أنتم بذور الخصب في حياتنا العميقة

و أنتم الجيل الذي سيهزم الهزيمة....[1]

[1] – هوامش على دفتر النكسة : الأعمال الكاملة لنزار قباني ص 12 – 19.