الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة
معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي
المرجع: .....

ديوان عازف المونودولين لياسن بوذراع نوري "دراسة سيميائية"

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطلبة:
- بوحلي نسرين
- معمر فريال

تحت إشراف الأستاذة:
د. بن دريس سامية

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الجامعة	الصفة
د. إبراهيم لقان	المركز الجامعي ميلة	رئيسا
د. سامية بن دريس	المركز الجامعي ميلة	مشرفا ومقررا
د. عبد الكريم طبيش	المركز الجامعي ميلة	مناقشا

السنة الجامعية 2023/2022

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان:

الشكر لله أولا وآخرا

والحمد لله من قبل ومن بعد

الحمد لله الذي من فضله علينا أن سخر لنا من عباده من كان لنا خير سند وخير العون في الرحلة الشاقة وأعاننا على كتابة هذه المذكرة وانجازها أما بعد:

نتوجه بالشكر والامتنان إلى الأستاذة الدكتورة **سامية بن دريس** التي نفتخر بإشرافها لنا على رسالتنا هذه التي كانت نعم المرشدة ونعم الموجه للإتمام هذا العمل، ونسأل الله أن يجازيها عنا خير الجزاء وأن يجعلها فخرا لأهل العلم والمعرفة.

كما نتقدم بالشكر إلى أعضاء لجنة المناقشة و كل أساتذة قسم الآدب العربي وإلى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد.

مقدمة

مقدمة:

يعتبر المنهج السيميائي من أكثر المناهج التي لعبت دور في تفكيك النصوص وفك شفراتها والخوص في أعماقها وكشف الغموض الذي يتلبسها والإمساك بالدلالات والكشف عن بنية النص. كما يتيح للقارئ إنتاج دلالات جديدة من خلال فهم العلاقة الجدلية الموجود بين الدال والمدلول تمكن من فك النسيج الداخلي للنص والتوغل في بنيته من خلال إشارات ورموز.

ولقد أولت الدراسات السيميائية إهتماما واضحا بالدواوين الشعرية لأنها تحقق وحدة دلالية، تساهم في تحديد مدلولها، ومن هذا المنطلق اتخذنا ديوان " عازف المونـدولين " لياسين بوذراع نوري مادة لدارستنا، وفيه سعينا إلى الإجابة عن جملة من التساؤلات تصب في صميم إهتماماتنا تندرج ضمن الإشكالية الآتية:

– مامدى إستجابة ديوان عازف المونـدولين لآليات التحليل السيميائي ؟

وقد تفرعت عن هذه الإشكالية جملة من التساؤلات الفرعية:

– مامفهوم المنهج السيميائي ؟ وماهي إتجاهاته ؟

– ماوظائف المنهج السيميائي ؟

– مادلالات العتبات النصية والألوان في ديوان عازف المونـدولين ؟ وكيف تعامل المنهج مع علامتي الألوان والعنوان في الديوان ؟

ويعود اختيارنا لهذا الموضوع لعدة عوامل وأسباب منها: الرغبة في استكشاف مايتيحه المنهج السيميائي من قراءات تطلعنا على ماهيته، والتعمق في هذا المنهج عن طريق التحليل السيميائي للنصوص من خلال ديوان " عازف المونـدولين "، ولغياب الدراسات حول هذا الديوان على الرغم من أهميته وما يتوفر عليه من جماليات تستحق التحليل.

مـــــقـــــدمـــــة:

لقد اعتمدنا على مجموعة من الدراسات السابقة كانت بمثابة السند المعرفي لفهم طبيعة الموضوع تتمثل في:

– حوارية الفنون في ديوان عازف الموندولين، د/ سامية بن دريس، المركز الجامعي، ميلة/ مداخلة.

– بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر.

لأن هذه الدراسات تساعد على تطبيق المنهج السيميائي في تحليل شعر ياسين بوذراع نوري وإستكشاف دلالته ولكون إضافة إلى الدراسات السيميائية السابقة.

تهدف هذه الدراسة إلى إبراز السمات السيميائية وأثرها في الشعر، من خلال تحليل النص الشعري ومعرفة الإمكانيات وتقنيات السيميائية التي تسهم في إنتاج الدلالات الرمزية، وجماليات الفن التي تعكس أسلوب الشاعر (ياسن بوذراع نوري) لكونه فنانا تشكيليا، وإنعكاساتها على المتلقي بفهم خفايا وجماليات نصه.

وكما أشرنا سابقا فقد اعتمدنا في هذه الدراسة على منهج السيميائي آداة في عملنا، مركزين على الجانب التطبيقي، لأنه من المناهج المعاصرة يتيح لنا القدرة على تحليل النصوص الأدبية والشعرية خاصة وإستنطاقها ورصد الظواهر الفنية وتحليلها.

ولقد اقتضت سيرورة البحث إعتماد خطة حاولنا من خلالها الإحاطة بمجمل جوانب الموضوع، تكونت من مقدمة وفصلين وخاتمة:

– تضمنت المقدمة لمحة عامة حول الموضوع واهميته وأهدافه ودواعي إختياره.

– وفي الفصل الأول، فيه عرضنا لمفهوم السيمياء، ثم التقصي لتاريخ السيميائيات عند العرب والغرب، وأهم إتجاهات السيميائية ورصد أهم المصطلحات التي أفرزها هذا العلم، من سيميائية العنوان والألوان (مفهوم العنوان، أنواع العنوان، وظائفه وأهميته، أهمية الألوان).

– خصصنا الفصل الثاني لدراسة ديوان " عازف المونـدولين " لياسين بوذراع نوري دراسة سيميائية، حيث عالجنا سيميائية العنوان الرئيسي والعناوين الفرعية ووظائفها. كما عالجنا سيميائيات العتبة النصية باستكشاف عتبة الغلاف والإهداء وعتبة المؤلف، ثم انتقلنا إلى فكرة التعالق السيميائي بين عنوان الديوان وصورة الغلاف وجسد القصيدة، وعالجنا جماليات الألوان ودلالتها وانتهينا بالتحليل لبعض قصائد الديوان تحليلا سيميائيا.

– أما الخاتمة فرصدنا فيها اهم نتائج البحث التي تكشفت من تحليلنا.

وأما أهم المصادر والمراجع التي إستعنا بها فمنها:

– إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد للناقد يوسف وغليسي.

– محاضرارت في السيميولوجيا لمحمد السرغيني.

– السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق لجميل حمداوي.

والحقيقة الجلية أن مجال هذا البحث لم يكن بالهين، فعلى الرغم من حرصنا على إتمام هذا العمل على أكمل وجه إلا أنه لم يسلم من مواجهة بعض الصعوبات التي فرضتها طبيعة الموضوع الذي اخترناه أبرزها: ما اتصل بتطبيق آليات المنهج، وصعوبة تصنيف رموز الشاعر ولما يروم إليه النص الشعري خاصة مع غياب دراسات حول الديوان، مع نقص المراجع في جانب الدراسة التطبيقية وذلك بسبب حداثة الموضوع وقلة الدراسات السابقة التي تناولته.

وفي الأخير لايسعنا القول سوى أن هذا العمل سيظل مجرد محاولة بسيطة يغمرها شغف واندفاع، نتمنى أن يسهم ولو بقدر بسيط في فتح الباب أمام دراسات أخرى مستقبلية تكون أكثر إلماما وعمقا. ونرفع كلمات الشكر والعرفان إلى مقام الأستاذة الدكتورة سامية بن دريس، كما نتوجه بجزيل الشكر وجميل التقدير لأعضاء اللجنة المناقشة لما بذلوه من جهد في سبيل تقويم البحث وتقييمه وما سيتفضلون به علينا من ملاحظات وتوجيهات وإرشادات.

الحمد لله أولا وآخرا وله المن والفضل

الفصل الأول:

السيميائية في المفهوم

1- السيميائية في المفهوم:

احتلت السيميائية مكانا مميزا بين المناهج النقدية، من خلال فهم العلامة وما تخفى خلفها. فالمنهج السيميائي منهج نقدي تجاوز الأطروحات البنيوية التي تكتفي بالكشف عن البنيات وتحليل مستوياتها إلى الغموض في أعماق النص والبحث في دلالته.

لذلك نحاول من خلال دراستنا توظيف ما انتقل إلينا من أطروحات ومفاهيم حول هذ المنهج (السيميائي) قبل التطرق لديوان عازف المونودولين" ياسين بوذراع نوري ".

1-1:السيميائية لغة:

يجمع الباحثون أن أصل كلمة سيميولوجيا "Sémiologie" يعود إلى الكلمة اليونانية "Sémeion"التي تعني العلامة."logos" تعني الخطاب، والتي تدخل في تركيب العديد من الكلمات مثل "Sosiologie" (علم الإجتماع)، "biologie"(علم الأحياء)، "logos" تعني العلم، فتصبح السيمولوجيا علم العلامات.[1]

يمكننا – إذن – أن نتصور علما يدرس حياة العلامات في كشف الحياة الاجتماعية وقد يشكل هذا قسما من علم النفس الاجتماعي، وقسما من علم النفس العام.

ومما ورد في كتاب "يوسف وغليسي"، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد أن القول المصطلح (Sémiotique) يستدعي –حتما– إدراك المفهوم الإغريقي للحد "Sémeion" الذي يحيل على سمة مميزة "Marque distinctive"، أثر "trace"، قرينة "indice"، علامة "signe"، دليل "preuve"[2]

[1]– برنار توسان، ماهي السيميولوجيا ؟، ترجمة: محمد نظيف، إفريقيا الشرق، المغرب، ط2، 2000، ص09.

[2]– يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 1429 هـ، 2008م، ص223.

فهذه العلامات اللغوية وغير اللغوية هي الموضوع المفترض لعلم جديد، نشأ بين نهايات القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين، يسمى السيميائية(Sémiotique)، حينا والسيميولوجيا (Sémiologie) حينا آخر.

للسميائية أيضا جذور لغوية في المعجم العربي، إذ وردت كلمة سيمياء عند ابن منظور، أخذ لفظ السيميائية من مادة (سوم)، مشتقة من الفعل (سام) الذي هو مقلوب(وسم) وهي في الصورة (فعلى)، يدل على ذلك قولهم: سمة، فإن أصلها: (وسمى)، ويقولون: سيمى بالقصر، و (سيمياء) بزيادة الياء والمد، ويقولون: (سوّم) إذ جعل (سمة). وقولهم سوم فرسه: أي جعل عليها السمة، وقيل الخيل (المسوّمة) هي التي عليها السيمة، والسومة هي العلامة.[1]

كل هذه المفاهيم والبحث في الجذور اللغوية لأصول الكلمة مثل: التسمية والسّمة والوسام والسيمياء... إلخ يكشف لنا مدى ثراء المادة المتعلقة بها اللغة العربية.

ومن جهة أخرى واردة كلمة سيمياء في القرآن الكريم في عدة مواضع:

قال تعالى: " تَعْرِفُهُم بِسِيمَاهُمْ لَا يَسْأَلُونَ النَّاسَ إِلْحَافًا " البقرة 272

قال تعالى : وَنَادَى أَصْحَابُ الأَعْرَافِ رِجَالا يَعْرِفُونَهُمْ بِسِيمَاهُمْ" الأعراف 48

قال تعالى: " سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِم مِّنْ أَثَرِ السُّجُودْ" الفتح 29

قال تعالى : " حِجَارَةً مِنْ طِينٍ مُسَوَّمَةً عِنْدَ رَبِّكَ لِلْمُسْرِفِينَ" الذاريات 34

قال تعالى : " مِّنَ الْمَلَائِكَةِ مُسَوِّمِينَ" آل عمران 125

قال تعالى : " يُعْرَفُ ٱلْمُجْرِمُونَ بِسِيمَٰهُمْ فَيُؤْخَذُ بِٱلنَّوَاصِى وَٱلْأَقْدَامِ" الرحمن 41

[1] – ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، مج 7، ط1، ص308.

ففي الكثير من الآيات التي وردت بمعنى العلامة أو السمة التي تظهر على الانسان بسبب عمله فنجد أن القرآن قد تطرق إلى السيمياء والعلامات وذلك عندما ميز الله هذه الفئة من الناس بالعلامة.

كذلك نجد في قاموس المحيط للفيروز آبادي: وسّوم الفرس تسويما أي جعل عليها سمة وسوم فلان خلّاه، وسومه لما يريده، وسوم على قوم، آغار فيهم وسوم الخيل: أرسلها.[1]

إذا السيمياء مصطلح عرف منذ القدم حيث تجمع عدة كتب ومعاجم لغويه على ذلك فالسيمياء في معاجم اللغة هي العلامة أو الرمز الدال على المعنى المقصود لربط تواصل ما.

1-2: السيميائية اصطلاحا:

تعددت تسميات علم السيمياء، فهناك من يطلق عليه، سيميولوجيا، سيمياء، علم الرموز، علم العلامات، السيميائية، العلاماتية، نظرية الإشارة ... إلخ.

فهي من أهم المصطلحات التي يستعصى أمرها على كل باحث أن يحدد ماهيتها وتحديد هذا المدلول في الحقيقة ليس بالأمر الهين، فهو ذو طبيعة زئبقية لا يمكن أن تتوقف عند باحث أو دارس ما، علم يحيا ويولد بين القارات ويزداد إثاره وقوة في كل بحث ودرس.

فمع الجهاز الاصطلاحي المكثف والمعقد الذي تقدمه آليات الدراسة السيمائية تزداد أزمة المصطلح النقدي العربي حدّة، بالشكل الذي سنوضحه من خلال الوقوف على هذه العائلات المصطلحية التي ينتظمها الحقل السيميائي.

ورد مصطلح السيميائية والسيميولوجيا في كتاب إشكاليه المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد " ليوسف وغليسي " في قوله: " تتداخل السيميائية Sémiotique بالسيميولوجيا Sémiologie تداخلا مربعا في الكتابات الغربية والعربية، يوحي في أكثر الأحوال بأنهما حدان لمفهوم واحد، ويتجاهل الفروق الجوهرية اليسيرة التي تفصل هذه عن تلك، حيث يقدم

[1]– الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، مادة (وسم)، ط1، 1994، ص90.

تودوروف وديكرو هذين المفهومين بصيغة العطف والتخيير: السيميائية أو السيميولوجيا هي علم العلامات".[1]

من خلال تمعننا في هذا يتضح لنا أن السيميائية تتضمن مصطلح العلامة، ويعني هذا أن السيميولوجيا هي علم العلامات (الأيقون – الرمز– الاشارة).

وأول من أشار إلى هذا العلم هو ديسوسير، في كتابه محاضرات في اللسانيات العامة إذ يقول: " بمقدورنا أن نتصور علما يدرس حياة الإشارة وسط الحياة الاجتماعية، فيكون هذا العلم قسما من علم النفس الاجتماعي، وقسما من علم النفس العام سنطلق عليه اسم السيميولوجيا، وسيبين لنا هذا العلم ما هو مضمون الاشارات وأي قوانين تتحكم فيه..."[2]

مع هذا صارت السيميائية اختصاصا مستقلا يضم كل الدراسات في علم النفس أو علم الاجتماع أو تاريخ العلوم ...، أغرق كل هذه العلوم في فضاء علاماتي فسيح. إلا أن معظم السيميائيين يقرون بفضله العلمي عليهم، ويتلخص هذا الفضل في قول جوليا كريستيفا: "... نحن مدينون فعلا بالاستخدام الحديث لمصطلح السيميائيات"[3]

وإذا كانت العلامة عند سوسير علامة مجردة تتكون من الدال والمدلول، أي تتجرد من الواقع والطابع الحسي والمرجعي، فإن العلامة عند ميخائيل باختين ذات بعد مادي واقعي، لا يمكن فصلها عن الايديولوجيا، وما يفسر هذا نظرته في قوله: " ليس كل علامة ايديولوجية ظلا للواقع فحسب، وإنما هي كذلك قطعة ماديه من هذا الواقع".[4]

---

[1]– يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص227.

[2]– بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، دار الفجر للطباعة والنشر، الجزائر، ط1، 2006، ص115: نقلا عن فرديناند دي سوسير: محاضرات في علم اللسان العام، ص88.

[3]– جوليا كريستيفا، علم النص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991، ص15.

[4]– جميل حمداوي، السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، دار الريف للطبع والنشر الالكتروني، المملكة المغربية، ط2، 2020، ص43.

ويرى بارتين أن العلامات لا يمكن أن تظهر إلا في ميدان تفاعل الأفراد أي في إطار التواصل الاجتماعي ومن هنا يخلص باختين، في دراسته السيميائية إلى ثلاث قواعد منهجية هي:

1-عدم فصل الايديولوجيا عن الواقع المادي للعلامة.

2-عدم عزل العلامة عن الأشكال المحسوسة للتواصل الاجتماعي.

3-عدم عزل التواصل وأشكاله عن أساسهما المادي.[1]

كما أن السيمياء لم تصبح علما قائما بذاته إلا من خلال ما قام به شارل ساندرس بيرس لاعتقاده أن السيمياء هي علم الإشارة التي تشمل جميع العلوم الانسانية والطبيعية وأطلق على هذا العلم الذي كان يهتم به بـــ : (السيميوطيقا/ Semiotique)، واعتقد تبعا لهذا النشاط الانساني نشاط سيميائي في مختلف مظاهره وتجلياته، ويعد هذا العلم في نظره، إطارا مرجعيا يشمل الدراسات كلها. ويقول وهو بصدد تحديد المجال السيمائي: " إنه لم يكن باستطاعي يوما ما دراسة أي شيء رياضيات كان أم أخلاقا أو ميتافيزيقيا أو جاذبية أو ديناميكا حرارية أو بصريات أو كيمياء أو تشريحا مقارنا أو فلكا أو علم النفس أو علم الصوت، أو اقتصاد أو تاريخ علوم أو رجالا أونساءا، أو خمرا أو علم مقاييس دون أن تكون هذه الدراسة سيميائية."[2]

أي أن دوسوسير يرى بأن العلم له وظيفة اجتماعية، فهو يدرس بنيه العلاقات ذات الطابع النفسي الاجتماعي، بينما بيرس يجعل هذا العلم يشمل جميع العلوم الانسانية كانت أم طبيعية، وبالتالي تعد سيميائية بيرس مطابقة لعلم المنطق.

---

[1]- المرجع السابق، ص 44.

[2]- جميل حمداوي، السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، ص36

" أما السيميولوجيا الحديثة فقد اتخذت طابعا فلسفيا عند كل من الفيلسوف فريج راسل وكارنب تأثرا بفلسفة كاسيرر".[1] ويعنى بهذا أن السيمياء هو علم العلامات أو الإشارات اللغوية أم كانت رمزية، سواء أكانت طبيعية أم اصطناعية، " هذه العلامات أما يضعها الانسان اصطلاحا عن طريق اختراعها مثل اللغة الانسانية، ولغة إشارات المرور، أو أن الطبيعة هي التي أفرزتها بشكل عفوي فطري، لا دخل للانسان في ذلك كأصوات الحيوانات ..."[2]

ظهرت السيميولوجيا في العالم العربي عن طريق الترجمة والمثاقفة، والاطلاع على الانتاجات المنشورة في أوروبا، والتلمذة على أساتذة السيمولوجيا في جامعات الغرب. وقد بدأت السيميولوجيا في دول المغرب العربي أولا، وبعض الأقطار العربية الأخرى كان هذا بفضل نشر كتب ودراسات ومقالات تاريخيه بسيميولوجيا " (حنون مبارك – محمد السرغيني – عواد علي – صلاح فضل – جميل الحمداوي)، أو عن طريق الترجمة (محمد البكري – عبد الرحمن بوعلي – سعيد بن كراد ...) أو بإنجاز أعمال تطبيقية في شكل كتب محمد مفتاح "[3]

وقد وقع العرب في عدة اضطرابات اصطلاحية ومفاهيمية في ترجمة المصطلح الغربي Sémiologie-Sémiotique هذا ما يوحي لنا أن مصطلح السيمياء متشعب الأطراف فمع كونه ينتمي إلى علم اللغة إلا أنه مشترك مع عده علوم منها علم المنطق، المعلوماتية، وعلم الوجود، وعلم المعرفة، يمثل هذا المصطلح " الباب الأول لدخول أي علم، بل هو جزء من المنهج العلمي.[4]

أما الناقد قدور عبد الله الثاني فقد عرف السيمياء بأنها " علم الاشارة الدالة مهما كان نوعها أو أصلها، أو أن النظام الكوني بكل ما فيه من إشارات ورموز هو نظام ذو دلالة،

---

[1]– بير جيرو، علم الإشارة السيميولوجيا، تر: منذر عياشي، دار طالاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ط1، 1992، ص10–11.

[2]– جميل حمداوي، السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، ص48.

[3]– المرجع نفسه، ص45–46.

[4]– يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص21.

والسيمياء تختص بدراسة بنية هذه الاشارات وعلاقاتها في هذا الكون، وكذا توزيع وظائفها الداخلية والخارجية".[1] هنا نجد الناقد الجزائري قدور عبد الله الثاني وسع مصطلح السيمياء في كونه علم يختص بدراسة الاشارات المختلفة.

في تعريف ثاني له (قدور عبد الله الثاني) يقول: " السيمياء في أبسط تعاريفه وأكثرها استخداما نظام من السمة أو الشبكة من العلامات النظمية المتسلسلة وفق قواعد متفق عليها في بيئه معينه".[2]

في حين يعرفها محمد السرغيني بأنها: " ليست السيميولوجيا غير ذلك العلم الذي يبحث في أنظمة العلاقات أيا كان مصدرها لغويا، أو سننيا أو مؤشريا.[3] بما أن علامات اللغة تتمتع بنوع من التفرد والامتياز عن باقي أنواع العلامات الأخرى فإنها تخرج عن محيط هذا التعريف، الشيء الذي تتحول معه هذه السيميولوجيا إلى علم يدرس أنظمة العلامات غير اللسانية.

أما صلاح فضل فعرفها بأنها: " العلم الذي يدرس الأنظمة الرمزية في كل الاشارات الدلالية وكيفية هذه الدلالة".[4]

بينما يقول سعيد علوش بأنها: " علم ودراسة لكل مظاهر الثقافة كما لو كانت أنظمة للعلامة، اعتمادا على افتراض مظاهر الثقافة، كأنظمة وعلامات في الواقع."[5] يعني هذا أن النقاد العرب لم يخرجوا عما جاء به النقاد الغربيون في مجال السيمياء على أنها ذلك العلم الذي يدرس أنظمة العلامات والاشارات، فهي علم الاشارة الدالة مهما كان نوعها وأصلها، وهذا

---

[1]– قدور عبد الله الثاني، سيميائية الصورة، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2005، ص52.

[2]– قدور عبد الله الثاني، سيميائية الصورة مفاهيم في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، الرواق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2008، ص51.

[3]– محمد السرغيني، محاضرات في السيميولوجيا، دار الثقافة والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 1987، ص5.

[4]– عصام خلف كامل، الإتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، دار الفرحة، 2003، ص19.

[5]– المرجع نفسه، ص19.

يعني أن نظام الكون بكل ما يحويه من علامات ورموز هو نظام ذو دلالة. أي أن السيميائية هي علم يدرس بنية الاشارات وعلاقاتها في هذا الكون، وكذلك توزعها ووظائفها الداخلية والخارجية، بمعنى ذلك العلم الذي يدرس أنظمة العلامات والاشارات اللغوية وغير اللغوية.

يقول عبد المالك مرتاض موضحا: " السيميائية في أبسط تعاريفها تعني نظام السمة، أو شبكة من العلامات المنتظمة بسلاسل."[1]

2- نشأة السيميائية:

تعد السيميائية من أحدث العلوم ظهورا، إذ ظهر مع بداية القرن 20 فنجد أن نشأتها مزدوجة، نشأه أوروبية مع دوسوسير ونشأة أمريكية مع شارل ساندرزبيرس.

بدأ المنهج السيميائي حيث توقف العمل بالمنهج البنيوي، والسيميائية تبحث في ماهية العلامة وتفسير المعطيات وتأويل علاقتها بالموجودات. " أما النشأة الحقيقية لهذا العلم حين تحسس اللساني السوسري فرديناند ديسوسير، الذي يعد صاحب الفضل في إعلان هذا العلم."[2] وذلك عندما عرف اللغة بأنها: " نظام من العلامات التي تعبرعن الأفكار ولذلك فهي متشبهة لنظام الكتابة، الأبجدية الصم، للطقوس والمذاهب الرمزية، لصيغ المجاملة، لابد أن يكون جزءا من علم النفس الاجتماعي، سوف أسميه علم العلامات."[3] ديسوسير هنا يرى أن اللغة هي نظام من العلامات تتكون من ارتباطات لعناصر مكونه وهي العلامات التي ترتبط بها لتشكل ذلك النظام، وهي مجموعة من العناصر المنفصلة التي تشكل نظاما كاملا، فهو قائم بذاته ولذاته، وقد لفت الانتباه إلى اللغة في أكثر من زاوية واحدة، نظامها ذاتي فيمكنه اعتبارها

[1]– بشير تاوريرت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، دار الفجر للطباعة والنشر، الجزائر، ط1، 2006، ص109: نقلا عن عبد المالك مرتاض.

[2] – قسطندي، مدخل إلى علم اللغة الحديث، جمعية الدراسات العربية القديمة، ط1، 1982، ص185.

[3] – ديسوسير، فصول في علم اللغة العام، تر: أحمد الكراعين، الاسكندرية، دار المعرفة الجامعية، ط1، ص40.

تنظيما من الاشارات، واللغة جزءا من الكلام، وهي المكون الجوهري وقد أطلق عليها السيميولوجية أو علم الرموز.

لقد تأسس المشروع السيميولوجي على رؤية سوسيرية، " وكان منحصرا في اللغة لا يتجاوزها إلى النطاق المعرفي للعلوم الانسانية، تم هذا المشروع في إطار الإبلاغ، وكان عبارة عن تطبيق آلي لأنماط العلاقات اللغوية، ومن هنا بدا وكأنه ملحق بالألسنية."[1]

جاء رولان بارت بعد العالم ديسوسير لكي يعكس ويكشف عن العلاقة بين السيميائية واللسانيات، حيث أصبحت السيميائية جزءا من اللسانيات، فقد دعا رولان بارت إلى إنخراط السيميائية في اللسانيات في قوله: " ليست اللسانيات جزءا، ولو مفصلا، من علم الأدلة العام ولكن الجزء هو علم الأدلة باعتباره، فرعا من اللسانيات."[2] نجد هنا أن رولان بارت، قال ذلك بعد أن اعتبر ديسوسير علم اللغة (اللسانيات) جزءا من السيميائية فقال سوسير: "علم اللغة هو جزء فقط من العلم العام لعلم العلامات."[3] أي اعتمد في دراسته على اللسان البشري بأنه نسق منه العلامات التي تدرس تلك المعاني والإشارات التي تساعد على التواصل الاجتماعي داخل ثقافة ما.

ولهذا أعاد ديسوسير الاعتبار للسيميائية عندما فرق بين مصطلحي ثنائية الدال والمدلول، حيث يجد الباحث أن ديسوسير قد بشر بظهور علم العلامات (السيميائية) عندما أطلق عليه اسم علم السيميولوجيا في كتابه (محاضرات في علم اللغة العام). ومن الأمثلة على المصطلحات اللسانية والسيميائية التي ذكرها نجد (العلامة، اللغة والكلام، الدال والمدلول، والمحوران الرأسي والأفقي).

---

[1]– محمد السرغيني، محاضرات في السيميولوجيا، ص6–7.

[2]– بارت رولان، مبادئ في علم الدلالة، تر: محمد البكري، سوريا، دار الحوار،2004، العدد 189، ص29.

[3]– دي سوسير، فصول في علم اللغة العام، ص40.

ولكن في نفس الوقت يجد الباحث أن العالم الفيلسوف الأمريكي "بيرس" قد تزامن مع ديسوسير في الاهتمام بعلم السيميائية بأنها "فلسفة تشمل الكون كله، وتبدو في الظاهر تجريدية ومهمة لا يمكن أن تؤسس نظرية المعرفة إلاّ أنها تزود بأدوات منهجية تمكنه من تحديد معالم نظرية العلامة".[1]

لذلك فإن السيميائية قد احتلت حيزا أكبر مما شغلته النظرية السوسيرية لأنه نظرا إلى التجربة على أنها علامات مترابطة ومتتابعة ومبنية على بعضها البعض، فمن هنا نجد أن النشاط الإنساني كله عبارة عن نشاط سيميائي. وقد اختلف كل من ديسوسير وبيرس في تعريفهما للعلامة، وذلك عندما اعتبرها ديسوسير بأنها تشكل ثنائية الدال والمدلول، ولكن بيرس قال بأنها إضافة إلى الدال والمدلول، وقام بدراسة الرموز والعلامات متجاوزا بذلك إطار اللغة إلى غيرها من العلامات، فالنظرية السيميوطيقية نظرية أشمل من النظرية السوسيرية، لأن النظرية السوسيرية اختصت على أن السيميائية تدرس اللغة. لكن بيرس جعل العلامة تشمل جميع العلوم الإنسانية والطبيعية الأخرى وقد أطلق عليها اسم (السيميوطيقيا) والتي فرق بها بين ثلاث أنواع من العلامات (الأيقونة والدلالية والرمزية).

3- السيميائية عند الغرب:

لقد احتلت السيميائية في مشهد النقد الغربي مكانة مميزة، بوصفها ذلك النشاط المعرفي الذي له أصوله وامتداده، هذه النظرية تستمد أصولها ومبادئها من حقول معرفيه متعددة: اللسانيات، المنطق، التحليل النفسي، الانثروبولوجيا، وبهذا كان لهذه الحقول دور كبير في التأسيس لمفاهيمها والطرق التحليلية. وبإمكاننا القول أنه بعد هذا المخاض التراثي العسير، كانت الولادة الفعلية لعلم السيميائية مع عالمين من أعلام الفكر اللساني الحديث، إلا أننا نتوقف عند أهم الأعلام الذين تركوا بصمته في تاريخها. فقد استقرت معالم المنهج على يد اثنين من

[1]- الأطرش يوسف، العلامة بين اللسانيات والسيمياء، محاضرات الملتقى الدولي الخامس، سيميائية النص الأدبي، 15-17 نوفمبر، المركز الجامعي خنشلة، 2008، ص09.

العلماء وهما ديسوسير وبيرس، وعلى الرغم من أنهما اختلفا في التسمية حيث أطلق دوسوسير اسم السيميولوجيا semiologie الذي التزم به الأوروبيون، أما الأمريكيون استعملوا اسم سيميوطيقيا semiotics الذي أتى بها الأمريكي بيرس. فكل منهما كان له اتجاه في استخدام هذا المنهج.

"وإذا كان سوسير يجعل هذا العلم قاصرا على دراسة العلامات في دلالتها الاجتماعية، فإن بيرس يطلقه على كل ما له ارتباط بنظرية العلامات العامة."[1] فالأول يلح على الوظيفة الاجتماعية التي تقوم بها العلامات، والثاني لا يرى فيها إلا وظيفتها المنطقية، هكذا شاهدت بداية صياغة هذا المصطلح.

إذ أن السيميائية بدأت مع العالم اللغوي السويسري ديسوسير في أوروبا (1913-1957) والذي تنبأ في محاضراته التي جمعها طلبته بعد وفاته بثلاث سنوات 1916، بولادة علم جديد يعنى بدراسة العلامات، حيث بشر بعلم سيأخذ على عاتقه دراسة حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية.

يظهر هذا في قوله: "اللسان له جانب فردي وجانب اجتماعي ولا يمكن أن نتصور أحدهما بغير الآخر."[2] وبالتالي فاللسانيات هي جزء من السيميولوجيا حسب سوسير، ولقد حصر هذا العلم ضمن دراسة العلامات ذات البعد الاجتماعي. وفي هذا الصدد يقول دوسوسير: "اللغة نظام العلامات تعبر عن أفكار، على أن اللغة هي أهم هذه النظم على الإطلاق. وصار بإمكاننا، بالتالي أن نرتئي علما يعنى بدراسة حياه العلامات داخل المجتمع ...."[3] وعليه يحصر ديسوسير العلامات داخل أحضان المجتمع ويجعل اللسانيات ضمن السيميولوجيا ومن هنا يرى ديسوسير أن العلامات السيميولوجية لا تؤدي إلا وظيفة اجتماعية.

---

[1]- محمد السرغيني، محاضرات في السيميولوجيا، ص5.

[2]- دي سوسير، علم اللغة العام، تر: يوسف عزيز، دار آفاق عربية، بغداد، العراق، ط1، 1985، ص25.

[3]- جميل حمداوي، السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، ص7: نقلا عن بيرجيرو، السيمياء، تر: أنطوان أبي زيد، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط1، 1984، ص6.

فاللغة باعتبارها نشاطا إنسانيا عاما تتجاوز في كيانها حدود اللسان الذي لا يشتغل داخلها سوى وسيلة ضمن وسائل أخرى لا تقل أهمية عند (الإشارات، الطقوس، الرموز، ...)[1]، وقد جعل ديسوسير اللسانيات جزءا من العلم العام للسيميائية لأن السيميائية علم شامل لجميع القضايا والأمور في علوم مختلفة، فالسيميائية واللسانيات علمان مترابطان لا يمكن فصلهما عن المجتمع، والعلامات والإشارات عند ديسوسير ما هي إلا عبارة عن ثنائية الدال والمدلول، ثنائية التزامن والتعاقب ثنائية اللغة والكلام.

فقد فرق بين ثنائية اللغة والكلام على أساس "اللغة من حيث طبيعتها أقرب إلى الشكل، والكلام أقرب إلى التطبيق."[2] أي أن أساس اللغة شيء مستقل عن المتكلم الذي يستخدمها كلاما فرديا شخصيا.

كما فرق بين ثنائية الدال والمدلول "لاعتبار العلاقة بينهما اعتباطية"[3]، فالمقاربة السيميولوجية بالضرورة هي تحليل المدلولات.

دون أن ننسى بذلك تمييزه بين طرفين أساسيين في الدراسة اللغوية، الطرف الأول هو الدراسة المتزامنة، والطرف الثاني الدراسة التعاقبية.

أما شارل ساندرس بيرس (1839-1914) أول باحث منهجي يعنى بدراسة العلامة، فقد عمل على ضبط المفهوم العام للعلامة، حيث كشف بأن الكون كله مفعم بالعلامات في قوله: "إنه لم يمكن بإمكاني على الإطلاق أن أدرس أي شيء الرياضيات، الأخلاق، الجاذبية، البصر، الكيمياء، ... إلا بوصفه دراسة علاماتية".[4] يظهر لنا هذا كله أن السيمويطيقا البيرسية بمثابة بحث رمزي موسع، وبالتالي فهي تنكب على الدلائل اللسانية وغير اللسانية. "فالإنسان علامة، وما يحيط به علامة، وما ينتجه علامة، وما يتداوله أيضا علامة، والخلاصة أن لا

---

[1]- سعيد بن كراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط3، 2012، ص61.

[2]- ابراهيم خليل، مدخل إلى علم اللغة، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط1، 2010، ص84.

[3]- لخضر روبيحي، علاقة السيمياء بالسانيات، جامعة المسيلة، 2014، ص109.

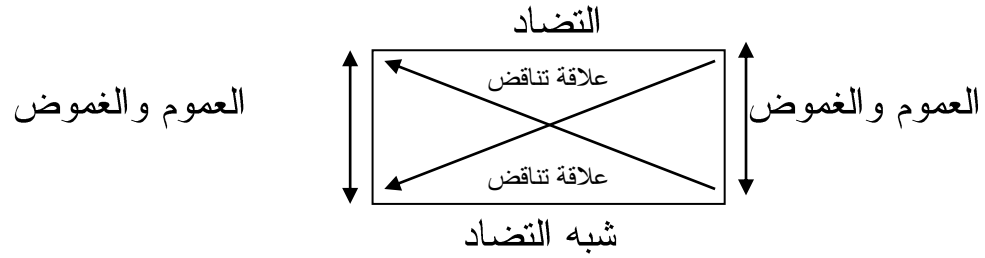
[4] - منذر عياشي، العلاماتية وعلم النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004، ص 15.

شيء يفلت من نظام العلامة."[1] بمعنى هذا أن الإنسان لا يمكن أن ينفك من العلامة والإنسان هو العلامة.

إن العلامة عند بيرس ثلاثية الأجزاء ولا يمكن تصور سيميائيات مفصولة عن عملية إدراك الذات وإدراك الآخر، فقسم بيرس العلامة إلى ثلاث مجموعات:

- الممثل: الشكل الذي تتخذه الإشارة.
- تأويل الإشارة: وهو ليس مؤولا، إنما المعنى الذي تحدثه الإشارة.
- الموجودة: شيء يتخطى وجوده الإشارة التي ترجع إليها (المرجع إليه).[2]

أما جريماس فقد استطاع أن يظهر العلاقة بين علامات النصوص عن طريق دلالتها البنيوية، فمن وجهة نظره أن السيميائية تسعى إلى الكشف عن العلاقة بين العلامات وفك شفراتها. ويرجع الفضل لغريماس في وضع المربع السيميائي الذي يسعى لإظهار التقابلات ونقاط التقاطع في النصوص والممارسات الاجتماعية القائمة على ثنائية الإثبات والنفي، فقط طوره جريماس وأصبح ثلاثي العلاقات (التضاد، التناقض، والتضمين) وهذه العلاقة قائمة على منطق العلامة التي لا حدود لها واعتبرها محورا سيميائيا.



المربع السيميائي (مربع جريماس[3])

[1]– سعيد بن كراد، السيميائيات والتأويل، مدخل للسيميائيات ش.س.بيرس، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005، ص72–73.

[2]– دانيال تشارلز، أسس السيميائية، تر: طلال وهبة، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 1991، ص69.

[3] – نبيل أبو علي، البحث الأدبي واللغوي، الجامعة الاسلامية، دار المقداد للنشر، غزة، فلسطين، بيروت، لبنان، 1971، ص 128.

يمثل الزوايا الأربع في المربع مواقع يمكن أن تشغلها مفاهيم محسوسة أو مجردة وبموجب هذا المربع يمكن إدراك طبيعة العلامات من خلال تشييد بنية دلالية في أربع علاقات (علاقة تناقض، علاقة تضاد، علاقة تداخل، وعلاقة تشبه تضاد).

كما يعد رولان بارت (1915-1980) من أنصار الدلالية، فهو يرى بأن العلامة وحدة ثنائية المعنى، فقد صب جل اهتماماته على السيميولوجيا. "ذهب بارت إلى أن السيميولوجيا هي علم الدلائل، وأنها استمدت مفاهيمها من اللسانيات."[1] لأنه يرى بأن اللسانيات ليست فرعا، وإنما السيميولوجيا هي الفرع من اللسانيات على عكس ما نظر إليه ديسوسير، حتى قلب بارت المعادلة السوسيرية حيث قال: "إن اللسانيات ليست فرعا، ولو كان مميزا، من علم الدلائل، بل السيميولوجيا هي التي تشكل فرعا من اللسانيات."[2] يفهم بارت السيميولوجيا إذا على أنها علم عام تعتبر الألسنية جزءا منه.

وبهذا يتضح ويتسنى لنا أن هذه النظرية استمدت أصولها ومبادئها من حقول المعرفية متعددة مكانتها من احتلال مكانة مميزة في مشهد النقد الغربي.

4- السيميائية عند العرب:

أما عن ظهور السيميائية في الوطن العربي فكانت عن طريق المثاقفة والاطلاع على الانتاجات المنشورة في أوروبا، والتلمذة على أساتذة السيميائيات في جامعات الغرب، وقد بدأت السيميائية في دول المغرب العربي أولا وبعض الأقطار العربية الأخرى ثانيا. وقد انتقلت السيميائية إلى الوطن العربي، في وقت متأخر نسبيا، " فهرعت الدراسات إلى عقد ملتقيات وأسست لها جمعيات (على غرار رابطة السيميائيين الجزائريين) ومجلات (دراسات سيميائية أدبيه لسانية 1987)، وقواميس متخصصة (كما فعل الرّاجي الهاشمي، رشيد بن

[1]- بسام موسى قطوس، سيمياء العنوان، ص18.

[2]- المرجع نفسه، ص18.

مالك.....)"[1] حتى صارت مادة من مواد الدراسة في أقسام اللغة العربية وآدابها، ومنهجا ينتهجه كثير من النقاد العرب والمعاصرين، كمحمد مفتاح، سعيد بن كراد، وعبد الله الغذامي، وصلاح فضل، وعبد الملك مرتاض، وعبد الحميد بورايو.... وبهذا وقع النقد السيميولوجي العربي في عدة اضطرابات اصطلاحية ومفاهيمية في ترجمة المصطلح الغربي Sémiologie – Sémiotique. إذ نجد: " مصطلح علم الدلالة (محمد البكري)، ومصطلح الرمزية (انطون طعمة في دراسة السيميولوجيا والآدب)، ومصطلح السيمياء (محمد مفتاح في كتابه سيمياء الشعر القديم)[2]، كلها تطبيقات سيميائية عباره عن تمارين شكلية. وعلى هذا الأساس فإن الوطن العربي عرف القراءة السيميائية منذ منتصف السبعينات، وأخذت تتأسس هذه القراءة خلال الثمانينات، فعرفت الحركة النقدية العربية المعاصرة حركة قوية بعد تسرب المنهج السيميائي إلى حدود العالم العربي.

فقد حظيت السيمياء بتسميات عدة أدت لهيب المواجهة الاصطلاحية العربية من بين هذه التسميات: السيميولوجيا، سيميولوجية، علم السيميولوجيا، ساميولوجي، سيمياء، علم السيمياء، السيميائية، السّيمائية، سماتية، سيميائيات، سيامة، علم الرموز، الرمزية، علم العلامات....[3] كل هذه التسميات تقابل مصطلح Sémiologie، ومن هذا المنطلق يمكننا القول أن مصطلح السيمياء قد أخذ ترجمات عديدة فكل باحث قد أطلق على هذا المصطلح تسميات وفقا لمنظوراتهم، لكن رغم تعدد المصطلحات إلا أن المعنى واحد. عرفها سعيد بن

[1]– يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص227.

[2]– جميل حمداوي، السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، ص45.

[3]– يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، مفاهيمها وأسسها وتاريخها وروادها وتطبيقاتها العربية، جسور النشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2007، ص101.

كراد على أنها: "دراسة حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية، وهي في حقيقتها كشف العلاقات الدلالية غير المرئية."[1]

سعيد بن كراد هنا عرف السيمياء كما عرف دوسوسير اللسانيات لكن بصورة أشمل تشمل كامل العلامات، مضيف إلى ذلك بأنها القدرة على استجلاء المخفي عن طريق مؤشرات ووقائع لها دلالات تخضع لعلاقات، كما نبه إلى أنه لا ينبغي أن يكتفي السميائي بإظهار هذه الدلالات، وإنما يجب تفسيرها وضبط القوانين التي تتحكم فيها.

ونجد صلاح فضل في تعريفه للسيمياء يقول: " بأنها العلم الذي يدرس الأنظمة الرمزية في كل الاعتبارات الدالة، وكيفية هذه الدلالة."[2] فالسيميائية في نظره هي العلم الذي يدرس الرموز والاشارات الدالة وهو الرأي نفسه عند محمد السرغيني.

والمقصود بالسيميائية عند محمد مفتاح "دليل" نقلا عن المادة "دل"، وقال بالمصطلحين "دليل" و"علامة" في سياق حديثه عن الثلاثيات عند بيرس حيث ذكر: الممثل، الموضوع، المؤول. فيقول بأنها: " والسيميائيات تستند إلى الاستعانة بعلوم أخرى كما هو الحال في دراسة الأيقون الذي هو ارتباط الدال بالمدلول ارتباطا طبيعيا وصورة الشخص نفسه وصورة الطبيعة للمنظر الطبيعي."[3] أي ان التعددية النقدية السيميائية التي تبناها محمد مفتاح عملية تتطلب الرجوع الى الخلفيات الابستمولوجية والتاريخية في الثقافة الغربية التي خالف فيها جل نقاد العرب.

أما الناقد عبد المالك مرتاض ركز في مقارباته للنصوص الأدبية على السيميائيات إذ راح في مجموعة معتبرة من مدوناته النقدية يحاول التعريف بهذا المنهج، وقد أولى السيميائيات اهتماما بليغا، فانجز جملة من الدراسات في هذا المجال والتي اعتبرت تأسيسا للمنهج السيميائي

---

[1]– سعد لخداري، الدرس البلاغي العربي بين السيميائيات وتحليل الخطاب، كلمة للنشر والتوزيع، تونس، ط1، 2017، ص96، نقلا عن سعيد بن كراد مدخل إلى السيميائيات السردية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط2، ص203.

[2]– صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998، ص297.

[3]– محمد مفتاح، التحليل السيميائي وأدواته وأبعاده، مجلة سيميائية وأدبية لسانية، المغرب، العدد1، 1987، ص26.

بمعناه الفعلي الدقيق والأكثر تمثيلا لإجراءاته ومن أبرز هذه الدراسات: – ألف ليلة وليلة، تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية جمال، بغداد، العراق 1989، الجزائر 1990.

– دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين لبلاي لمحمد العيد آل خليفة 1992.

فقد جرت العادة على اطلاق عبارة سيميائياتي، وهذا ما تنبه إليه مرتاض في قوله: " نستعمل نحن صيغة السيميائية الآتية من السيمياء، وهي مرادف للفظ السيميائي ولا ندري لما آثر السيميائيون العرب أصول الألفاظ الثلاثة ليلحقوا به المذهبية فيصبح نطقه لا يطاق." [1] هنا استند في تأصيله على ما جاء في لسان العرب في تعريف العلامة في قوله أنه جاء من " السما " بمعنى العلامة.

ومن هذا المنطلق يمكننا القول أن مصطلح السيمياء قد أخذ ترجمات عديدة لكن رغم تعددها إلى أن المعنى واحد لمقابل عربي وهو " السمياء " وتبقى لهذه الترجمة أهميه كبيره، وهذا الاختلاف يرتبط بالذهنيات والأهواء لأن كل مترجم واستقلالية مصطلحه.

5- اتجاهات السيميائية:

تستمد سيميوطيقا، باعتبارها منهجا للتحليل، أصولها من اللسانيات والبنيوية، والفلسفة، والمنطق. وبالتالي، فهي تتفرع إلى مدارس واتجاهات متعددة ومختلفة ومتنوعة، فلكل اتجاه مؤسسه ومناصره.

" يحدد مارسيلو داسكال Marsilo dascxal اتجاهات السيميولوجيا في ثلاث تيارات: سيميولوجيا التواصل، سيميولوجيا الدلالة، سيميولوجية التعبير عن الفكر."[2]

[1]– عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية، ج1، 1992، ص147.

[2]– مارسيلو داسكال، الاتجاهات السيميولوجيا المعاصرة، تر: حميد لحمداني وآخرون، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، دط، دس، ص6-7.

أما محمد السرغيني في كتابه " محاضرات في السيميولوجيا " فيحدد ثلاث اتجاهات: الاتجاه الأمريكي، الاتجاه الفرنسي والاتجاه الروسي.[1]

هذا، ويقسم الباحث المغربي حنون مبارك إتجاهات السيميوطيقيا إلى سيميولوجيا التواصل، سيميولوجيا الدلالة، سيميولوجيا دوسوسير، سيميوطيقيا بيرس، ورمزية كاسيرر، وسيميوطيقيا الثقافة.[2] وغيرهم أمثال عواد علي ومرسيلو داسكال ...

ويقول قاموس روبير: "السيميائية عبارة عن سيميائيات لها فروع ولها انشقاقات وهذه هي الاتجاهات السيميائية المعاصرة: سيميائية التواصل، سيميائية الدلالة، سيميائية ثقافية."[3]

إذا هذا الاختلاف في الاتجاهات بين ناقد وآخر راجع الى الاختلاف في منطلقاتهم النظرية والتطبيقية، وسوف نحاول توضيح هذه الاتجاهات حسب كل مدرسة أو تيار على حدة، قصد معرفة تصوراتها النظرية ومبادئها المنهجية، وبهذا انشقت السيميائية بدورها الى ثلاث اتجاهات:

(السيميائية التواصلية، والسيميائية الدلالية، والسيميائية الثقافية). وقد تشكلت هذه الاتجاهات السيميائية لدراسة جميع أنواع العلامات سواءا كانت هذه العلامات ذات طابع لساني أم غير لساني، وقد تنوعت هذه الاتجاهات حسب اهتمامها بالمظاهر المختلفة للعلامة، غير أنه يمكن رصد اتجاهين متمايزين، حيث اهتم كل منهما بمظهر من مظاهر العلامة، المظهر التواصلي والمظهر الدلالي وأما الاختلاف الموجود بينهما فيتعلق بالمظهر المدروس، حيث تدرس سيمياء التواصل العلامة من خلال مظهرها الوظيفي التواصلي، في حين تدرس سيمياء الدلالة العلامة من خلال مظهرها الدلالي.

---

[1]– محمد السرغيني، محاضرات في السيميولوجيا، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1، 1987، ص68، نقلا عن جميل حمداوي، السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، ص12.

[2]– حنون مبارك، دروس في السيميائيات، دار توبقال للنشر، ط1، 1987، ص69–85، نقلا عن جميل حمداوي، السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، ص12.

[3]– آن اينو وآخرون، السيميائية الأصول، القواعد والتاريخ، تر: رشيد بن مالك، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، ص45.

5-1: سيمياء التواصل:

هذا الاتجاه في عهد دوسوسير الذي كان قائدا له، ومن أهم علماء اللغة الذين وقفوا الى جانب دوسوسير نجد، برييطو prieto، ومونان mounin، وبويسنس buyssens، وكرايس crice، وأوستين austin ...). ويرى هذا الاتجاه في الدليل على أنه أداة تواصلية أي مقصدية ابلاغية" [1] فهم ذهبوا إلى أن العلامة (ثلاثية البناء) وهي الدال والمدلول والقسط، فمن هنا نجد أن رواد هذا الاتجاه يرون أن القصد في التواصل ضروري، والعلامة لا تكون علامة إلا إذا توفر فيها القصد التواصلي، والعلامة التي لا تستعمل للتواصل لا تدخل في دائرة الاهتمام. وقد تناولت السيميائية التواصلية في دراستها العلامة بأنها حركة يقصد بها الاتصال بشخص ما أو إعلامه بشيء ما، " أي أن اللسانيون والمناطقة لا يهتمون بكل الدوال والعلامات السيميائية غير الابلاغ والوظيفة الاتصالية أو التواصلية". [2] وهذه الوظيفة لا تؤديها الأنساق اللسانية فحسب بل هناك أنظمة سننية غير لغوية ذات وظيفة سيميوطيقية تواصلية. وهكذا، يذهب مونان إلى القول بأنه " ينبغي من أجل تعيين الوقائع التي تدرسها السيميائية تطبيق المقياس الأساسي القاضي بأن هناك سيميوطيقا أو سيميولوجيا إذا حصل التواصل".[3] أي أن التواصل هنا هو ما يكون موضوع سيميولوجيا.

ويبدو أن سيمياء التواصل محورين اثنين هما: التواصل والعلامة، ويتشعب كل محور من هذين المحورين إلى أقسام. وهكذا، يمكن أن ينقسم التواصل السيميائي إلى إبلاغ لساني وإبلاغ غير لساني (تواصل لساني وتواصل غير لساني). والعلامة بدورها تنقسم إلى الإشارة، والمؤشر، والأيقونة والرمز.

---

[1]- جميل حمداوي، السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، ص20.

[2]- جميل حمداوي، السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، ص20.

[3]- عواد علي، معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1990، ص84-106، نقلا عن: جميل حمداوي، السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، ص206.

5-2- سيمياء الدلالة:

يقود هذا الاتجاه "رولان بارت"، إذ يرى أنها فرع من هذا العلم او جزءا كاملا من البحث السيميائي الذي يعتمد على الدلالة، على غرار ما اقترحه "دوسوسير" للعلامة اللغوية ولكن ما يميزه عن غيره من الاتجاهات أنه قلب أطروحة سوسير القائلة بعمومية علم العلامة اللغوية، حيث قال: "إن اللسانيات ليست فرعا، ولكن مميزا، من علم الدلائل، بل السيمولوجيا هي التي تشكل فرعا من اللسانيات".[1] فقد سلك بارت هذا الاتجاه مؤكدا أن السيميائية تقوم على العلاقة بين العلامة والدال والمدلول، فالعلامة المكونة من دال ومدلول تشكل صعيد الدوال.

اقتصر اتجاه الدلالة على بارت وتلاميذه، ذلك أن هذا الأخير منذ سنة (1964 – 1980) كان يركز على دلالة العلامات، فنتج عن هذا كتابه المسمى: "امبراطورية العلامات" ذلك الذي يفيد تمسكه بالدلالية في انظمة العلامات "لا يشرح النص الصورة، ولا توضح الصورة النص ... إن النص والصورة في تشابكهما يطمحان إلى ضمان العبور وتبادل الدوال هذه: الجسد والوجه والكتابة وقراءه تقهقر العلامات فيها".[2] وإذا أخذنا مثالا للأدب نجد أنه يتكون من مثلث، العنصر فيه الدال (القول الأدبي) والعنصر الثاني المدلول (العلة الخارجية للعمل الأدبي) والعنصر الثالث هو العلامة (العمل الأدبي) وهذا العمل هو الدلالة.

وبهذا فإن بارت يحاول تحرير النص وتحرير مخيلة قارئه، وفتح المجال أمام تخصيب الدلالة. ولسيمياء الدلالة عناصر تتوزع ضمن خانات أربع، في ثنائيات كلها مستقات من الألسنية البنيوية وهي: اللغة والكلام، الدال المدلول، المركب والنظام، والتقرير والإيحاء. إن ثنائية هذه المفاهيم مألوفة في التفكير الألسني البنيوي، فكأن اللغوي البنيوي يصوغ لغته الواصفة للغة على شكل ثنائية.

---

[1]- بسام موسى قطوس، سيمياء العنوان، ص18.

[2]- محمد السرغيني، محاضرات في السيميولوجيا، ص14-15.

5-3: سيمياء الثقافة:

من الذين تزعموا هذا الاتجاه مجموعة من العلماء السوفياتيين الذين أطلق عليهم تسمية (جماعة موسكو –تارتو)، " ممن يعدون الظواهر الثقافية موضوعات تواصلية وأنساقا دلالية".[1] أي أنهم اعتبروا العلامة تتكون من ثلاثة اجزاء (الدال والمدلول والمرجع)، كما قال بيرس: " الرمز اللغوي وغير اللغوي يتكاملان مع اللسانيات وهناك تضامن بين النظامين الدلالة والتواصل في السيمائية "[2] أي أن أصحاب هذا الاتجاه إهتموا بدراسة الظواهر الثقافية باعتبارها عمليات تواصلية، وربطوا بين اللغة والمستويات الثقافية والاجتماعية والأيديولوجية، مؤكدين أن العلاقة تتآلف من دال ومدلول ومرجع ثقافي.

ويذهب أنصار هذا الاتجاه إلى أن العلامة لا تكتسب دلالتها إلا من خلال وضعها في إطار الثقافة، وهو لا ينظر الى العلامة المفردة بل يتكلم عن أنظمه دالة، أي مجموعات من العلامات ولا يؤمن باستقلال النظام الواحد عن الأنظمة الأخرى، بل يبحث عن العلاقات التي تربط بينها سواء داخل الثقافة الواحدة.

" ويحاولون الكشف عن هذه العلاقات بين تجليات الثقافة الواحدة عبر تطورها الزمني وبين الثقافات المختلفة وبين الثقافة واللا ثقافة ".[3]

وبهذا نجد أن مدرسة موسكو قدمت مقالة بعنوان (نظريات حول الدراسة السيميوطيقيا للثقافات) ومن أهم ما جاء بها:

5-3-1: لا تقوم الأنظمة السيميائية المنفصلة بأداء وظيفتها إلا على أساس من الوحدة ومساندة كلا منهما للآخر ونجد أن هذه الأنظمة لا تكون قادرة على القيام بوظيفتها الثقافية.

---

[1]– بسام موسى قطوس، سيمياء العنوان، ص21.

[2]– آل وادي والحاتمي، الأبعاد المفاهيمية والجمالية وانعكاساتها في الفن ما بعد الحداثة، دار الصادق الثقافية، ط1، 2011، ص237.

[3] – سيزا قاسم، السيميوطيقا حول بعض المفاهيم والأبعاد، مدخل إلى السيميوطيقا، ج1، منشورات عيون المقالات، الدار البيضاء، المغرب، ص40، نقلا عن: جميل حمداوي، السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، ص28.

5-3-2: يمكن أن تشكل ثقافات عديدة وحدة بنائية أو وظيفة من منظور سياقي أوسع ويبرهن هذا التصور على فاعليته في حل المشكلات الدراسية المقارنة للثقافة بصفه عامة.

5-3-3: يمكن من وجهة نظر السيميائية اعتبار الثقافة مجموعة من الأنظمة السيمائية الخاصة المتدرجة أو يمكن اعتبارها من النصوص التي ترتبط بسلسلة من الوظائف أو اعتبارها آلية خاصة تتولد عنها تلك النصوص.[1]

وهكذا فلقد اهتمت السيمياء بالثقافة والأشكال الثقافية حتى أصبحت وعاء شامل تدخل فيه جميع نواحي السلوك البشري الفردي منه و الجماعي.

6- سيمياء الأهواء:

عرفت السيمياء تطورا ملحوظا في التسعينات، حيث انتقلت من سيمياء العمل إلى سيمياء الهوى، باعتبار الهواء ظلا تابعا للذات وحالات انفعالاتها النفسية، إذ تحمل الأهواء حيزا واسعا في حياة الانسان من خلال الافصاح عن مكنوناته النفسية والشعورية، وانفعالاته وأحاسيسه.

ويعد مفهوم الأهواء من المواضيع المطروقة عند علماء النفس، حيث تعددت مفاهيمه ومدارسه.

تتقاطع السيميائيات الحديثة مع علوم، ومعارف متعددة، إنها ركام ثقافي إقتات من موائد العلوم السابقة، كالفلسفة، علم الاجتماع، اللسانيات، وعلم النفس. هذا الأخير الذي استفادت منه السيميائيات في الكثير من الجوانب، مما جعلها تنتقل من مرحلة المكاسب إلى مرحلة الأهواء أين أولوا عناية بالغة بعلم النفس. " فإلى الجانب العامل يعمل وهو يحس، ويحتاج إلى حالتين،

[1]- عبد الله إبراهيم، سعيد الغاني، عواد علي، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، ص106.

مما يؤدي لإثبات وجوده، والصدع بمشاعره، ومواقفة وادراك مبتغاه والتأثير في الآخرين".[1] أي أن مدام الانسان في حركية دائمة فهو يحس ويشعر ليحقق ذاته ويؤثر في غيره.

الهوى ليس عارضا أو مضافا أو طارئا يمكن الاستغناء عنه أو التخلص منه كما يمكن أن نتوهم ونحن نختفي بعقل لا يأتيه الباطل من كل الجهات، " إنه جزء من كينونة الإنسان وجسم من أحكامه وميولاته وتصنيفاته".[2] بناء على ذلك فإنما هو أساسي في دراسة الهوى ليس التعرف على العلامات الدالة على الأهواء، بل " الاهتمام بأثارها المعنوية كما تحقق في الخطاب ".[3] استنادا إلى هذه الرؤية، تبحث السيميائيات في ذاكرة الهوى، في تحققاته وفي قدرته على توليد نسخ فرعية هي المدخل الأساسي من أجل تحديد حالات الاعتدال، " كما تبحث في قدرته على إسقاط سلسلة من التصورات".[4]

نظرا للمكانة التي احتلتها السيمياء (الأهواء) بحكم أنها تلمس إلى حد كبير أهم عوالم النفس، انفتحت بدورها على مجالات عديدة ومناهج جديدة أبرزها المنهج السيمائي، والتي تحولت على اثرها السيمياء إلى دراسة البعد الأهوائي بعدما كانت ترتكز على معنى العمل، أصبحت تشتغل على دراسة الذات وكل حالاتها النفسية. وقد كان على " مدرسة باريس أن تستوعب إشكالية هذا البعد الذاتي المتمثل في الأهواء داخل نظريتها كي تستكمل أبعاد الخطاب، وتجمع بين الفكر والحس".[5] ولعل أول دراسة لسيميائية الأهواء تعود إلى تحليل غريماس لهوى الغضب في كتابه المعنى، حيث حاول الربط بين الشعور وإدراك العالم بواسطة الحواس

---

[1] – سهيلة بعزيز، مريم فوراق، سيميائية الأهواء في رواية شوق الدرويش لحمور زيادة، ص46، نقلا عن محمد الداهي، سيميائية الأهواء، مجلة عالم الفكر، إصدرات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مج 35، مارس 2007، ص228.

[2] – الجريداس غريماس، جاك فونتيني، سيميائيات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس، تر: سعيد بن كراد، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط1، مارس 2010، ص09.

[3] – اجريداس غريماس، جاك فونتيني، سيميائية الأهواء، تر: سعيد بن كراد، ص11.

[4] – المرجع نفسه، ص11.

[5] – محمد الداهي، سيميائية الأهواء، ص48.

لتحديد مقصدية الذات. حيث سعى بمعية جاك فونتيني بتأسيس نظرية تبحث في الذات والنفس، بحثا عن سرها ومكنوناتها عرفت في التصور الباريسي بـــ: " سيميائية الأهواء "، هي مبحث جديد عرفته السيميائيات العامة تهتم بدراسة الأهواء متنقلة بذلك بذلك من دراسة الأشياء إلى دراسة النفس والذات، أي من حالات الأشياء إلى حالات النفس. ومن هنا استقى غريماس وفونتيني عنوان كتابهما الموسوم بـــ: " سميائيات الأهواء من حالات الأشياء الى حالات النفس "عام 1991 بترجمة سعيد بن كراد، يعد هذا الكتاب محاولة لتحديد آليات تسمح بدراسة العواطف والانفعالات ويتناول الكتاب موضوعا من مواضيع الساعة التي تتم بدورها إلى حراك النفس الانسانية إلى ظاهره الهوى التي تظهر في طبائع كل شخص.

يقر بذلك غريماس وفونتيني في كتابهما أن هناك عارض بين الهواء والمشاعر كون أن الهوى خارقا للضوابط الثقافية للمجتمع أما المشاعر فلا تخرج من نطاق الثقافة وما تمليه من قواعد ذلك أن "الحكم الأخلاقي لا ينصب على كينونة المشاعر في ذاتها، بل يحكم على الفائض الانفعالي الذي يحول هذه المشاعر إلى هوى"[1]. في ظل تحديد ماهية الهوى نبتعد عن الهوى الحقيقي الذي يتجسد في الواقع، ونصبح بذلك داخل عالم خفي.

كما يؤكد غريماس وفونتني على ملازمة الذات للعالم والحال على النقيض وعليه فالهوى ما هو إلا أداة لتضييق الثغرات الموجودة بين المعرفة والحس وشحنة تقوم على آليات، وبعبارة أخرى يمكننا القول بأن سيميائيات الأهواء قد استنبطت مفاهيمها الأساسية من السيميائيات العامة، "ولعلنا نجد هذه المفاهيم عند جريماس وفونتني:

* الاستهواء La phorie.

* التوتير protension .

* النظير Valence.

[1] – غريماس، جاك فونتي، سيميائيات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس، ص 10.

* المآل المصير Devenir."[1]

فكانت كل مصطلحاتها لها علاقة بالأهواء وخوالج النفس الداخلية.

7- سيمياء العنوان والألوان:

7-1- العنوان لغة:

يمكن بدء تسجيل مادتين في اللغة العربية تحيلان بوصفهما جذرا إلى مصطلح العنوان:

* المادة الأولى: (عنن).

عن الشيء يعنّ ويعنّ عننا وعنونا، ظهر أمامك، وعنّ يعنّ ويعنّ عنا وعنونا واعتنّ: اعترض وعرض ومنه قول امرئ القيس (فعنّ لنا يسرب كأن نعاجه).

والاعتنان الاعتراض، وكذلك العنن من عنّ الشيء أي اعترض وعننت الكتاب وأعلنته لكذا أي عرضته له وصرفته إليه، وعنّ الكتاب يعنه عنا وعنّنه كعنون وعنونته وعلونته بمعنى واحد مشتق من المعنى، وقال الحياني: عننت الكتاب تعنينا وعنيته تعنية إذا عنونته، ابدلوا في احدى النونات ياء، سمي عنوانا لأنه يعن الكتاب من ناحيته، وأصله عنان، فلما كثرت النونات قلبت إحداها واوا، ومن قال علوان الكتاب جعل النون لاما لأنه أخف وأظهر من النون.

ويقال للرجل الذي يعرض ولا يصرح: قد جعل كذا وكذا عنوانا لحاجته، وأنشد:

وتعرف في عنوانها بعض لحنها *** وفي جوفها صمعاء تحكي الدواهي.

وقد يكسر فيقال عنوان وعنيان[2] .

* المادة الثانية: (عنا):

عنن الأرض بالنبات تعنوا عنوا وتعني أيضا، واعنته أظهرته، وعنوة الشيء أخرجته. قال ذو الرمة:

ولم يبقى بالخلصاء مما عنت به *** من الرطب إلا يبسها وهجيرها[1]

[1]- غريماس، جاك فونتي، سيميائيات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس، ص 14-35.

[2] - ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 2000، مادة (عنّن)، ج10، ص 310-212.

قال ابن سيدة: العنوان والعنوان سمة الكتاب، وعنون وعنوان وعناه كلاهما وسمة بالعنوان، وقال أيضا والعنيان سمة الكتاب، وقد عناه وأعناه.[2]

ولعل جدولا كالذي سيأتي كفيل باختزال هذه الدلالات واستدراجها كي تستثني معنى المادتين (عنن وعنا).

مادة (عَنَنَ)	الدلالة
عَنّ الشيء يَعِنُّ عَنَنًا وَعُنُونًا ... ظهر أمامك.	الظهور
إِعْتَنّ: اعترض وعرض.	الاعتراض
عَنَنْتُ وَأَعْنَنْتُهُ لكذا أي عرضته له.	العرض
يقال للرجل الذي يعرض ولات يصرح، قد جعل كذا وكذا عُنُونًا لحاجته.	التعريض وعدم التصريح
عَنَى الكتاب تعنية، عَنْوَنَهُ.	العنونة
والعُنْوَانُ الأثر.	الأثر
كلما استدللت بشيء تظهره على غيره فهو عُنْوَانٌ له.	الإستدلال

مادة (عَنَا)	الدلالة
عَنَتِ الأرض بالنبات، تَعْنُوا عُنُوًا ... أظهرته.	الظهور
عَنْوَنَ الشيء أخرجه.	الخروج
عَنَيْتُ فلان عَنْيًا أي قصدته ... فمعنى كل كلام مقصده.	القصد
عَنَيْتُ بالقول كذا ... أردت.	الإرادة
العُنْوَانُ والعُنْوَانُ: سمة الكتاب.	سمة
في جبهته عُنْوَانٌ من كثرة السجود: أي أثر.	الأثر

[1] – أحمد رضا، معجم متن اللغة، منشورات دار الحياة، بيروت، لبنان، (دط)، 1960، المجلد الرابع، مادة (عنن)، ص 287.

[2] – ابن منظور، لسان العرب، مادة (عنا)، ج10، ص 315–316.

2-7: العنوان اصطلاحا:

* توطئة:

يتشكل النص الابداعي الحديث من معادلة لابد منها، أولها العنوان وآخرها النص وحقيق لمن كانت له الصدارة (العنوان) أن يدرس ويحلل وينظر من خلاله إلى النص، والعنوان وجه النص مصغرا على صفحة الغلاف، لذلك يعتبر العنوان نظاما سيميائيا ذا أبعاد دلالية، الهدف منه إغراء الباحث واثارة فضوله لتتبع دلالاته ومحاولة فك شفراته بغية استجلاء المفاهيم النصية المتراكمة داخل النص، "لذلك اهتمت السمياء بالعنوان ولم يكن اهتمامها به اعتباطيا ولا من قبيل الصدفة بل لكونه ضرورة كتابية".[1]

فمن خلال العنوان يمكن للباحث مقاربة النص الأدبي وهو الذي يساعده في اكتشاف النص والغوص في دلالته العميقة، كون العنوان هو أولى عتبات النص والتي لا يجوز تخطيها والمرور عليها مرور الكرام ولا تجاهلها، فإن أراد القارئ التماس العلمية في التحليل والدقة في التأويل فلا شيء كالعنوان يمكن أن يمده بزاد ثمين لدراسة النص وتفكيكه ودراسته دراسة سيميائية. "فتكون بذلك الدلالات المكونة للنص إنما هي امتداد لتمطيط فكرة ومفردات العنوان"[2]. وعلى هذا نستنتج أن العنوان هو الأصل في حين أن النص فرع، على احتمال النقيض وارد، وهو مذهب يميل إليه الناقد السعودي عبد الله الغذامي في كتابه الخطيئة والتفكير "ليست القصيدة هي التي تتولد من عنوانها، انما العنوان هو الذي يتولد منها ..."[3].

بيد أن الذي نعنيه بأصلية العنوان انما يكون بالنسبة للقارئ لا للمبدع، فإن كان العنوان هو آخر أعمال المبدع فهو أول عتبات القارئ الذي يقيس دلالتها على جميع مضامين النص الأدبي.

---

[1] – محمد فكري الجزار، العنوان والسيميوتيقيا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، ط1، 1998، ص 15.

[2] – أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2004، ص 77.

[3] – عبد محمد الغذامي، الخطيئة والتفكير، ص 261.

وفي الأخير بعد كل ما ورد من تعاريف للعنوان نخلص إلى نتيجة جوارها الأساسي أن العنوان علامة لغوية تعلو النص لتحدده وتغري القارئ بقراءته، فلولا العنوان لظلت الكثير من الكتب مكدسه في المكاتب.

8- أنواع العنوان:

تتعد أنواع العناوين بتعدد النصوص وباختلاف الوظائف ومضامين النصوص الأدبية ومن أهم أنواع العنوان نذكر:

8-1- العنوان الحقيقي: (Le titre principale)

يحتل واجهة الكتاب ويبرزه صاحبه لمواجهة المتلقي، ويسمى العنوان الحقيقي أو الأساسي أو الأصلي[1] ويعتبر بحق "بطاقة التعريف تمنح النص هويته".[2] فالعنوان وظيفته تكمن في اغراء المتلقي واثارة فضوله لقراءة النص الأدبي، وهو الذي يميز النصوص الأدبية عن بعضها البعض ونضرب مثال ذلك عنوان (المقدمة) لابن خلدون وعنوان (أحاديث) لطه حسين فكلاهما عنوان حقيقي لهذاين الكتابين.

8-2- العنوان المزيف: (Faux titre)

ويأتي في المرتبة الثانية بعد العنوان الحقيقي ويليه مباشرة وهو اختصار وترديد له، تكمن وظيفته الأساسية في تأكيد وتعزيز العنوان الحقيقي[3]. ويأتي غالبا بين الغلاف والصفحة الداخلية[4].

---

[1] – محمد الهادي المطوي (شعرية عنوان كتاب الساق فيما هو الفرياق)، مجلة علم الفكر، ص 475.

[2] – شادية شقروش، سميائية العنوان في ديوان مقام البوح، الملتقى الوطني الأول للسمياء والنص الأدبي، ص 270.

[3] – محمد الهادي المطوي، المرجع السابق، ص 457.

[4] – شادية شقروش، المرجع السابق، ص 270.

فهو العنوان الذي ينوب أو يستخلف العنوان الحقيقي في حالة ضياع صفحة الغلاف الحقيقي ولا حاجة إلى إعطاء أمثلة عنه لأنه مجرد اختصار للعنوان الأساسي وهو وموجود في كل كتاب.

8-3- العنوان الفرعي: (Sous titre)

يتسلل عن العنوان الحقيقي، ويأتي بعده ويكون مكملا له وغالبا ما يكون العنوان الفرعي هو عنوان لفقرات أو مواضيع أو تعريفات داخل الكتاب ويصفه البعض من النقاد "بالثانوي مقارنة بالعنوان الحقيقي.

ومثال على ذلك نجد في مقدمة ابن خلدون أسفل العنوان الحقيقي (مقدمة) عنوانا ثانيا فرعيا مطولا له هو (كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عصرهم من ذوي السلطان الأكبر)، أو عناوين المباحث والفصول في متن المقدمة نحو (فصل في البلدان والأمصار وسائر العمران – فصل في أن الدول أقدم من المدن والأمصار)[1].

أما العناوين الفرعية في كتاب (أحاديث) عديدة نذكر منها: (صريع الحب والبغض – فجأة الموت)[2].

9- وظائف العنوان: (les fonctions de titre)

ترتكز تحاليل النصوص في معظمها على تحديد العلاقة بين المرسل والمرسل اليه والرسالة وما يمكنه ان يساعد في عمليه التواصل هذه كالسياق، والصلة، والسنن وذلك بما تقدمه هذه العناصر جميعا سواء كانت متحدة او متفرقة للمتلقي، الذي هو عمود هذه العلاقة، إذا ما وجدت الرسالة وما صاحبها من وسائل الاتصال (سياق، صلة، سنن) الا لتبليغ فكره ما الى المتلقي.

[1] – ابن خلون، المقدمة، الدار التونسية للنشر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1984، ج1، ص 413.

[2] – طه حسين، أحاديث، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط10، 1982، ص 25-34.

فالعلاقة إذن ما بين المرسل والمرسل اليه والرسالة والسياق تتخللها مكاسب براغماتية "تخص" أركان التواصل، هذه المكاسب البراغماتية يصفها رومان جاكبسون (R.jackobson) بالوظائف، وهي وظائف يمكن تطبيقها الى حد بعيد على اي خطاب او نص عام وهذه الوظائف هي: الوظيفة المرجعية (الاحالية) الانفعالية، التاثيرية، التواصلية، الميتالغوية، والافهامية[1].

وإن كانت هذه الوظائف يمكن تطبيقها على كل ما يمكن اعتباره رسالة، فإن الأمر يمكن تطبيقه على العنوان وإجراؤه عليه (تطبيقه إجرائيا) فالعنوان رسالة "وهذه الرسالة" يتبادلها المرسل والمرسل اليه وهما يساهمان في التواصل المعرفي والجمالي، وهذه الرسالة مسننة بشفرة لغوية يفككها المستقبل[2] وذلك طبعا حسب فهمه الشخصي لها.

"النص هو الذي يحدد وظائف العنوان، كون هذه الأخيرة تدرك من خلال النص، فالباحث قد لا يدرك دور العنوان او وظيفته في الشعر خاصه الا بعد اتمام قراءه القصيدة"[3] اذن من خلال النص يمكن فهم فحوى رسالة العنوان خاصة في النصوص الشعرية، التي قد يظن القارئ منذ الوهلة الأولى أن لا علاقة بين العنوان الحيز النصي الا بعد قراءة النص الشعري وفهم دلالته العميقة ومنه يتبين المعنى الحقيقي للعنوان وفهمه.

وبإمكان العنوان أيضا أن ينقل المتلقي إلى عالم النص دون تطرقه الى محتوى الكتاب فمن خلال العنوان يستطيع المتلقي ان يكشف نوع النص وتركيبته ومحتواه حتى أن طه حسين وقع في نفس عنوان رواية نجيب محفوظ "زقاق المدن" فرآه ينطبق تماما مع مضمون الرواية مما جعله يقول "ولكنك لا تكاد تسمعه وتنطق به حتى تتبين انك مقبل على كتاب يصور جوا شعبيا قهريا خالصا ..."[4]

---

[1] – ينظر جميل حمداوي (السيميوطيقيا والعنونة) مجلة علم الفكر، ص: 101.

[2] – المرجع السابق، ص: 100.

[3] – عبد الله محمد الغدامي، تشريع النص، مقاربات تشريحية لنصوص شعرية المعاصر، دار الطليعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1987، ص 110.

[4] – طه حسين، نقد واصلاح، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط9، 1982، ص 115.

9-1- الوظيفة التعينية: (la fonction de désignation)

تسمى أيضا وظيفة التسمية، لأنها تتكفل بتسمية، العمل وهي أكثر الوظائف شيوعا وانتشارا، بل لا يكاد يخلو منها اي عنوان، فهذه الوظيفة تشترك فيها الأسامي أجمع "وتصبح بمقتضاها مجرد ملفوظات تفرق بين المؤلفات والأعمال الفنية[1].

وهي تقترب من أن تكون إسما على مسمى، لأنها في أصلها تحديد لهويه النص وتبدو إلزامية ولكن دون أن تنفصل عن الوظائف الأخرى.

9-2- الوظيفة الوصفية: (la fonction déscriptive)

وتسمى أيضا الوظيفة الواصفة (metalinguistique) وهي وظيفة براغماتية محضة، اذ يسعى العنوان عبرها إلى تحقيق أكبر مردودية ممكنة وهو ما يجعلها المسؤولة عن الانتقادات الموجهة للعنوان والصادرة عن عدد لا بأس به من المبدعين والمنظرين، الذين ابدوا دوما انزعاجهم أمام التأثير الذي يمارسه العنوان عند تلقي النص بفعل خاصيته التثقيفية الموجهة الى القارئ.

وتعتبر هذه الوظيفة مهمة جدا في العملية التواصلية ولا يمكن ابدا الاستغناء عنها وذلك لأن وجودها الزامي حالها حال الوظيفة التعينية.

9-3- الوظيفة الاغرائية: (la fonction de ductive)

وتسمى الوظيفة الإشهارية وهي ذات طبيعة استهلاكية وذلك لأن قضية الكتاب المطبوع قد تطورت الى شكل من الاقتصاد الاستهلاكي، ولكي نستطيع انتاج هذه الاشياء وجب علينا اعتبارها مواد استهلاكية شبيهة بالمواد الغذائية[2].

بمعنى أنها الوظيفة التي تسعى الى إعطاء القارئ الفكرة الأولى عن النص الأدبي وهي التي تمنحه الاحساس الأول، وتكمن وظيفتها في إغراء المتلقي وتشجيعه على الاطلاع على

[1] – بسام قطوس، سيمياء العنوان، دائرة المطبوعات والنشر، عمان، الأردن، ط1، 2001، ص 50.

[2] – ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة، فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط3، 1936.

محتوى المؤلف كونها وظيفه اشهارية بامتياز تسعى لإثاره فضول القارئ من خلال العنوان الذي يكون مختزلا وملما بالمحتوى الأدبي كما يجب أن يعطى العنوان فكرة تامة قدر الامكان وبسيطة يعبر من خلالها إلى التحيز الأدبي.

ويتركز هذا المقال على جانب الإغراء الشكلي للعنوان وصفحة الغلاف باعتبارهما "طُعْماً" من نوع مختلف وخاص يقوم باستعماله المبدع او المرسل للإيقاع بالقارئ ودفعه لإقتناء المدونة وتشجيعه على قراءتها.

وهناك وظائف أخرى للعنوان أوردها بعض النقاد المهتمين بالعنوان، كهينري ميتران، وجوليا كريستيفا، وبارت وهذه الوظائف لا تخرج في معظمها عن "وظائفة الاعلان عن المحتوى، وظيفة التجنيس (تكشف عن الجنس الادبي، قصة مسرحية، رواية ... الخ) الوظيفة الايحائية، الوظيفة الشامية وظيفة التخصيص والتحديد، وظيفة الإحالة، وظيفة الاستحالة وظيفة الحث، الوظيفة التأسيسية، الوظيفة الانفعالية، الوظيفة الاختزالية، الوظيفة التكثيفية[1]" إلا أن وظائف العنوان لا تقف عند هذا الحد بل هي كثيرة جدا ومتنوعة لتشابكها ويمازج بعضها ببعض وكذا اختلاطها مع وظائف النص واركان التواصل الاخرى كالإعلانات واللوحات الإشهارية.

10- أهمية العنوان:

أصبح العنوان في النص الحديث من ضروريات الملحة ومطلبا اساسيا لا يمكن الاستغناء عنه في البناء العام للنصوص، لذلك نرى الشعراء يجتهدون في تمييز مدوناتهم بعناوين يتفننون في انتقائها واختيارها كما يحترفون في تنميقها بالخط والصورة المصاحبة للعنوان وذلك راجع بكل تأكيد الى الحيز الكبير الذي يخصصه الشعراء للعنوان ولأهمية الذي يحظى بها.

[1] – الطيب بودربالة، أساليب الشعرية المعاصرة، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1995، ص 39–40

ونظرا للأهمية الكبيرة التي حظي بها العنوان "شغلت عناوين النصوص الأدبية في الدراسات الحديثة حيزا كبيرا من اهتمام النقاد[1]" رأوا فيها عتبة مهمة ليس من سهل تجاوزها او تجاهلها، اذ من خلال العنوان يستطيع المتلقي (القارئ) دخول عالم النص دون أي تردد ما دام أنه استعان بالعنوان على النص.

كما تتجلى أهمية العنوان في الأعمال الأدبية فيما "يثيره من تساؤلات لا نلقى لها إجابة إلا مع نهاية العمل"[2] فهو يثير فضول متلقي ويغريه ويفتح شهيته للقراءة أكثر، وذلك يكون بعد أن كثرت علامه الاستفهام في ذهنه وذلك يكون بسبب العنوان فهو المصدر الأول الذي يقع العقل للتساؤل حول مضمون النص الادبي، وهذا بالطبع ما يجعل القارئ مضطر للاستسلام امام رغباته والاندفاع داخل النص الادبي من اجل ايجاد حلول واجوبة لتساؤلاته الذهنية واسقاطها على العنوان.

إن اطلاع بسيط على بعض الدراسات السيميائية الحديثة التي طبقت على الأعمال الأدبية (الشعرية أو النثرية) يبرز بشكل واضح الأهمية الكبيرة التي يحظى بها العنوان والتي تعتمد في تحليلها على قواعد المنهج السيميائي.

فأي محاولة يقوم بها المبدع لتجاوز العنوان أو الاستغناء عنه تجعل القارئ يقف مطولا عنده، قد تخسر رهانات كثيرة في قراءتها ونحن نعبر سريعين نحو ما نعتبره قصيده مخلفين العنوان في الآثار المتلاشية للقراءة[3]"، مما جعله يرتقي من "عامل تفسير مهمته وضع المعنى أمام القارئ إلى مشروع التأويل[4]" قد نحتاج في الكثير من الأحيان إلى النص لفهم مغزاه، فالعنوان يمكن أن لا يكون كافيا في تأويل مضمون العامل الادبي، لكن تجاهله اختراق حاجزه

[1] – شريبط أحمد شريبط، الأدبي عبد المجيد الشافعي ، مقاربة تحليلية نقدية لإنتاجه الأدبي، منشورات التبيين الجاحظية، الجزائر، ط1، 2000، ص 11.

[2]– رشيد بن مالك، السيميائية السردية، دراسات تطبيقية، ط1، عمان، الأردن، ص 57.

[3] – رشيد يحياوي، الشعر العربي الحديث، دراسة في المنجز النصي، إفريقيا الشرق، المغرب، لبنان، ط1، 1998، ص 107.

[4] – بشرى البستاني، قراءات في النص الشعري، ص 32.

قد تجعل المبدع يخسر الكثير من الرهانات، فعلية اهميته أصبح العنوان علما مستقلا بذاته له أصوله وقواعده المتحكمة فيه والتي يقوم عليها، فهو يوازي إلى حد بعيد النص الذي يسمه لهذا "فان أي قراءة استكشافية لابد أن تنطلق من العنوان[1]" فهو أول محطه يدخل بها المتلقي إلى النص الإبداعي.

ولعل عناية كل من جيرار جينيت (gérard genette) وليوهوك (léo hock) وكلود دوشيت

(claude duchet) وجون مولينو (jean maulino) وروبيرت شولز (roberte sholes) وجون كوهين (jean cohen) بالعنوان اسس لما يسمى اليوم بعلم العنونة حتى أخذ النقاد "يستنطقون البعد السيميائي في تحليل العلاقة الجدلية بين العنوان قي قمة الهرم، وبين البنيات المشكلة لمتن الهرم[2]" إتكاءا على ما خلفته دراسات فرانسوا فروري، وأندري فونتانا وشارك جريفال.

أما عناية المبدعين وخاصة الشعراء بالعناوين أمر ظاهر حتى أن الشاعر عبد الوهاب البياتي يذكر أن كثيرا من الشعراء يطلبون منه أن يضع لهم أسماء لقصائدهم، أو مجموعاتهم الشعرية مع أنه يستغرب كيف يكتب الشاعر ديوانه ولا يعرف كيف يختار العنوان[3] فأهمية العنوان وخطورته تضطر الشعراء إلى الوقوف مطولا أمام عناوين النصوص.

---

[1] – الطاهر روابنية، (شعرية الدال، في بنية الاستهلال في السرد العربي)، ملتقى السيمياء والنص الأدبي، معهد اللغة العربية وآدابها، عنابة، 1995، ص 141.

[2] – محمد صابر العبيد (جمالية العنوان وفلسفة العنونة، قراءة في ديوان الأيقونات والكونشيرتو) جريدة الأسبوع الأدبي، العدد 835، تاريخ 2022/11/10، دمشق، سوريا، ص04.

[3] – في حوار مع عبد الوهاب البياتي، مجلة الثقافية، تصدر عن المكتب الثقافي السعودي في بريطانيا وإيرلاندا، العدد 19، السنة 04 ذي الحجة 1417هـ، ص12.

11- مصطلح اللون:

يعتبر اللون مظهرا ذو أهميه شديدة وبالغة، إذ يستطيع الانسان التعبير عن ما بداخله من أحاسيس ومشاعر، فقد وظف اللون في مجالات مختلفة واتجاهات متباينة تبعا لكل حضارة، وعد اللون جزءا أساسيا لا يتجزأ عن أركان الحياة، فهو يشكل عنصرا أساسيا من عناصر الجمال الكوني، فلفظ اللون يصور ويرسم الهيئة والشكل والصورة التي يستمد منها الحيوية والنشاط والطمأنينة والارتياح، فللون دلالات مختلفة تختلف اختلاف الأحاسيس الشعورية والوجدانية من حزن وفرح ونشاط وتعب ... إلخ، كونه المصدر الأول الذي يقع ويجذب أبصارنا وهذه نعمه من الله، اذ جعل الإنسان ينتبه ويلتفت لهذه الألوان ويكتشف تأثيرها الكبير والعظيم على حياتنا، فلكل لون إتصال وثيق بالأشياء المحيطة به ولكل لون دلالته وإيحاءاته الخاصة التي تميزه.

11-1: اللون لغة:

عرف اللون بأنه " هيئه كالسواد والحمرة ولونته فتلون، ولون كل شيء ما فصل بينه وبين غيره، والجمع ألوان، وقد تلون ولون ولونه والألوان، واللون النوع وفلان متلون إذا كان لا يثبت على خلق واحد، واللون الدقل: وهو ضرب من النخل".[1] فهذا التعريف شامل لمظاهر كثيرة، أعطى مثل على لون الانسان عند تغيير أخلاقه وكذلك ألوان التمر، ومن التعريفات الأخرى للون في اللغة هو" اللام والواو والنون كلمة واحدة وهي سحنة الشيء: من ذلك اللون: لون الشيء،كالحمرة والسواد، ويقال: تلون فلان أي اختلفت أخلاقه واللون: جنس من التمر، واللينة: النخلة و أصل الياء فيها واو".[2]

ومن الملفت أن التعريفين السابقين قد استخدما ألفاظ الألوان المجازية وأشارا إلى أن اللون في اللغة يشير إلى تغيير الصورة والهيئة وحتى الأخلاق.

---

[1] – معجم لسان العرب، ابن منظور، (ج12 / 367)

[2] – ابن فارس، مقاييس اللغة، (ج5 / 248)

وقد ذكر مصطلح اللون في القرآن الكريم أكثر من مرة ونذكر مثالا على ذلك: " أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَنزَلَ مِنَ السَّمَاء مَاء فَأَخْرَجْنَا بِهِ ثَمَرَاتٍ مُّخْتَلِفًا أَلْوَانُهَا وَمِنَ الْجِبَالِ جُدَدٌ بِيضٌ وَحُمْرٌ مُّخْتَلِفٌ أَلْوَانُهَا وَغَرَابِيبُ سُودٌ ، وَمِنَ النَّاسِ وَالدَّوَابِّ وَالأَنْعَامِ مُخْتَلِفٌ أَلْوَانُهُ كَذَلِكَ إِنَّمَا يَخْشَى اللَّهَ مِنْ عِبَادِهِ الْعُلَمَاء إِنَّ اللَّهَ عَزِيزٌ غَفُورٌ" فاطر 27-28 نستنتج من هذه الآية أن الله عز وجل قد نبه الانسان إلى أن الأرض مليئة بالألوان المختلفة والمتنوعة، فقد جعل هذه الألوان في الثمار والنبات وفي الطيور ليبين لنا مدى قدرته.

11-2: اللون اصطلاحا:

شكلت الألوان حضورا لافتا وخاصة عند شعراء العرب المحدثين إذ يرى الأدباء أن لكل شيء لونه الخاص به، حتى ولو كان العلم يقول عكس ذلك، فعند العلماء هذه الأشياء لا لون لها، لكنها تمتص بعض اشعاعات الطيف، وتعكس بعضها الآخر فيكتسب كل شيء لون. وفي تعريف بسيط للون يمكن أن نقول أنه المادة التي تستعمل للتلوين أو هي المادة التي تعطي لكل شيء لون خاص به يميزه. إذا فاللون حاضر بطريقة ضرورية ولازمة في كل مجالات الحياة وأنه مكون أساسي من مكونات الكون الجمالية.

وبذلك اتسعت هذه الألوان إلى تنشيط خيال الشاعر وفكره، وذلك ما يؤدي إلى التأثير على المتلقي. لأن هناك علاقة بين الشعر والرسم حيث يقول عبد القاهر الجرجاني " وإنما سبيل الأصباغ الذي تعمل منها الصورة والنقوش فكما أنك ترى أن الرجل قد اهتدى في الأصباغ التي تعمل منها الصورة والنقوش في ثوبه الذي نسج من ضرب التميز والتدبر في أنفاس الأصباغ وفي مواقعها ومقاديرها وكيفيه مزجه لها ... ".[1] من خلال قول الجرجاني يمكن أن نستنتج أن هناك علاقة حسية بين الشعر والرسم، وهي العملية التي تؤكد على الاتصال الحسي الذي يحتل مكان مميز ويمكن أن يوظف من خلال الحواس.

[1] – عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص71.

من خلال كل ما سبق نستنتج أن حاسة البصر تتقدم على باقي الحواس الأخرى، إذا فهي تخظى بأهمية كبيرة وهي التي ترسل للنفس الجمال الموجود في الكون، ومن خلال اللون نرى مظاهر الطبيعة المختلفة فهي تعكس ما تتوفر عليه حاسة البصر من قيمة جمالية عظيمة.

12-أهمية اللون:

تعد دراسة الألوان في الشعر العربي ذات أهمية بالغة فالتطرق للألوان استعمل من أجل الكشف عن قيمتها الفنية وجماليتها، ومدى مساهمة اللون في إضفاء الطابع الجمالي للكون لما يحتويه من دلالات عن جمال الأشياء ومدى تأثيرها على الحياة، أما في النص الأدبي فهو يعطي النص قيمة عالية وجذابة، وكذلك ما تتركه هذه الألوان من آثر واضح في رؤية الشاعر مما يضيف جزءا جماليا للنص الشعري، والذي يعبر عنها الشعراء من خلال توظيف اللون في رسم الأبعاد الحسية ولوحاته الشعرية، والتي يعبر بها عن خلجاته النفسية ومعاناته الشعورية التي مر بها.

الفصل الثاني:

دراسة سيميائية في ديوان عازف المندولين

1- سيميائية العنوان لديوان عازف المندولين:

العنوان هو نص وباقي المقاطع ماهي إلا تفريعات نصية تتبع النص الأم، والعلاقة بين هذا الدفق التفريعي والعنوان هي علاقة عشوائية اعتباطية، بدليل ماقيل لنا على لسان صاحب الديوان " ياسين بوذراع نوري "، "أن العنوان الرئيسي لا يحمل صورة كلية للمضمون بل هو مجرد عنوان قصيدة داخل الديوان إعتمده عنوانا للمجموعة ككل و ربما لا توجد أي علاقة مباشرة تربط بين العنوان وبقية نصوص المجموعة"[1].

1-1: سيميائية العنوان الرئيسي:

إن عنوان الديوان " عازف المونـدولين " يحمل في ثناياه العديد من الايحاءات والدلالات وقبل الولوج للمستوى الدلالي إرتأينا دراسة المستوى المعجمي.

* المستوى المعجمي:

أ- عازف : إسم فاعل من الفعل الثلاثي عزف كلمة أصلها الإسم (عازف)، في صورة مفرد مذكر وجذرها (عزف) وجذعها (عازف).

وعزف يتقن العزف على العود أي يتقن إحداث أصوات موسيقية على العود وعزف الريح صوتها.

ب- المونـدولين: آلة موسيقية تنتمي إلى فصيلة العود وهنا قصد الشاعر من العنوان أن لاتخرج عن المعنى المعجمي " عازف المونـدولين " فبسط كلامه ليفهمه العام والخاص وإختصره في كلمتين بسيطتين.

* المستوى النحوي:

جاء العنوان الرئيسي للديوان " عازف المونـدولين " جملة إسمية

[1] - لسان صاحب الديوان " ياسين بوذراع نوري" بتاريخ: 2023/05/05.

عازف: خبر مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره وهو مضاف لمبتدأ محذوف.

الموندولين: مضاف إليه مجرور

* المستوى الدلالي:

عازف الموندولين هو العنوان الرئيسي للديوان، وفي الوقت نفسه هو أحد العناوين الفرعية، وهناك صدى بينهما، فهو يحمل دلالة عميقة تتعدى جملة عازف الموندولين في معناها السطحي والبسيط إلى معنى أعمق ودلالات رمزية مشفرة، يجب دراستها والخوض فيها من أجل فك رموزها ومحاولة إستيعاب القصد العميق منها، وبعد دراستنا للقصيدة والديوان وصلنا إلى أن الشاعر يربطه خيط عاطفي بماضيه فذلك يبرز من خلال حالته النفسية المتمثلة في حزنه وحنينه إلى نفسه الماضية وكذا تحسره على ماآلت إليه حالته بعد الكبر والعجز والمرض.

1-2: سيميائية العناوين الفرعية:

تداخلت وتناصت العناوين الداخلية مع العنوان الرئيسي، وتعد بنى سطحية واصفة وشارحة لبنى عميقة، تيسر عملية تأويل وتفكيك مكوناته لما تحمله من دلالات وإيحاءات ندرسها على الشكل التالي:

أ- حكمة الثور:

* المستوى المعجمي:

حكمة: كلمة أصلها الإسم (حكمة) في صورة جمع تكسير وجذرها (حكم) وجذعها (حكمة)

حكمة اللجام: حديدته التي تكون في فم الفرس والحكمة يتصل بها العنوان.

والحكمة من الشاه ونحوها: ذقنها. ورفع الله حكمته أي رفع شأنه وقدره والجمع حكم

الثور: كلمة أصلها الإسم (ثور) في صورة مفرد مذكر وجذرها (ثور) وتحليلها (أل + ثور) وثورت أثور ثور مصدر تثوير. والثور الذكر من البقر

* المستوى النحوي:

حكمة: خبر مرفوع لمبتدأ محذوف تقديره هذه وهو مضاف

الثور: مضاف إليه الخبر محذوف تقديره موجود

* المستوى الدلالي:

من خلال إستنطاقنا للنص الشعري والتعمق في دلالته النصية، ومحاولة فك شفراته توصلنا إلى أن هناك علاقة نصية تربط العنوان بالمضمون العام. فحكمة الثور دلالة رمزية على صعوبة الحياة ومطاردتها للإنسان وهذا ماتجلى في قصيدة الشاعر، ففي القصيدة نوع من اليأس والأمل يتخبط بينهما الشاعر وذلك في قوله:

وظلي الذي يتمسح في الطين يعقلني كلما همت الخطوات

(إنتظر فهناك حلم لم يمت بعد)[1]

يمثل ياسين بوذراع نوري للمتلقي حواره مع ظله الذي كلما هم بترك حلمه واليأس منه كان هناك بصيص من الأمل بمثابة صوت داخلي عميق في نفس الشاعر يخبره بأن حلمه لم يمت بعد.

إلا أن ضعفه يبقى حائلا بينه وبين تحقيق مراده، فقد حاول الهروب إلى أماكن تنسيه عجزه ويأسه دون ما فائدة.

ب/ تل الريح:

* المستوى المعجمي:

التل: كلمة أصلها الإسم (تل) في صورة مفرد مذكر وجذرها (تلل) وجذعها (تل) وتحليلها (أل + تل) .تل: جمعها تلال وتلول وأتلال.

[11] – ياسين بوذراع نوري، عازف المونودولين، دار الماهر للنشر، الجزائر، ط1، 2018، ص5.

والتل: مارتفع من الأرض عما حوله وهو دون الجبل.

الريح: كلمة أصلها الإسم (ريح) في صورة مفرد مذكر وجذرها (روح) وجذعها (ريح) وتحليلها (أل + ريح) وجمعها: أرواح وأرياح ورياح والريح: الهواء إذا تحرك أو النصر والغلبة، وهبت ريحه: جرى أمره على ما يريد.

* المستوى النحوي:

التل: خبر مرفوع لمبتدأ محذوف تقديره هذه وهو مضاف

الريح: مضاف إليه

* المستوى الدلالي:

" تل الريح " إحدى قصائد الديوان وأول مايلفت فيها أنها تنتمي إلى نص الومضة، وهناك صدى بين العنونة والمضمون فلتل دلالة رمزية تدل على الارتفاع والعلو في حين تحميل لفظة الريح عدة دلالات رمزية مختلفة، فهو يرمز إلى الغموض والفراغ والخواء ويقصد به أن لا جدوى أي العدم.

يمكن تأويل كلمة الريح أيضا إلى عدم الثبات والحركة المستمرة كما تولد معنى لعدم الاستقرار الذي يعاني منه الشاعر.

" تل الريح " كعنوان يحمل دلالة رمزية تؤول إلى اضطرابات الشاعر وعدم استقرار نفسيته.

جـــ – صوت الطين:

* المستوى المعجمي:

صوت: كلمة أصلها الفعل (صوت) في صيغة الماضي المجهول منسوب لضمير المفرد المذكر (هو) وجذره (صوت) وجذعه (صوت) وصوت الشخص وغيره: صات وصاح بصوت حاد أي أحدث صوتا قويا، والصوت هو الأثر السمعي الذي تحدثه تموجات ناشئة.

الطين: كلمة أصلها الفعل (لطى) والطين هو التراب الممزوج بالماء والطين هو الوحل وجمعه أطيان.

* المستوى النحوي:

صوت: خبر مرفوع لمبتدأ محذوف تقديره (هذه) وهو مضاف.

الطين: مضاف إليه.

* المستوى الدلالي:

لا تختلف هذه القصيدة عن غيرها من قصائد الديوان فكلها ألفاظ ذات دلالة تشاؤمية (تعثرت، ذابت مفاصلي، احنيت .....)[1]

ولعل العلاقة بين العنوان والمضمون تكمن في تصويره للواقع كمستنقع من الوحل يجسد تعثراته في الحياة وذلك بارز حين قال:

(وساقي التي في الطين تلتف بالساق....)[2] استعمل الشاعر في هذا السطر تعبير قرآني من سورة القيامة الآية – 29 – وهو تناص لفظي كناية عن سكرات الموت واشتدادها على الإنسان، كما قد يرمز الطين إلى أصل الإنسان الذي خلق منه. ويرمز أيضا إلى الحضيض والقاع والأسفل، ويدل كذلك على التقييد. وعدم القدرة على الحركة، يمكن تأويل كلمة الطين إلى الغرق نحو الأسفل ويرمز الطين إلى القتامة والاسوداد وتحمل دلالة التلوث وهو عكس النقاء.

د– كل شيء على حاله:

* المستوى المعجمي:

كل كلمة تدل على الشمول و الاستغراق والتمام

[1] – ياسين بوذراع نوري، عازف الموندولين، ص09.

[2] – المصدر نفسه، ص09

شيئ: كلمة أصلها الفعل (شيئا) في صيغة الماضي المجهول منسوب لضمير المفرد المذكر (هو) وجذره (شيء) وجذعه (شيئ)

على: حرف جر، دال على العلو، يقال علو الشيئ: أرفعه

حاله: كلمة أصلها الإسم (حال) في صورة مفرد مذكر وجذرها (حول) وجذعها (حال) وتحليلها (حال + ة)، حال الإنسان مايختص من أموره المتغيرة الحسية.

* المستوى النحوي:

كل: مبتدأ مرفوع وعلامة رفعه الضمة وهو مضاف

شيء: مضاف إليه مجرور وعلامة جره الكسرة

على: حرف جر

حاله: اسم مجرور " بـــ على " وهو مضاف والهاء مضاف إليه.

والشبه جملة جار ومجرور متعلقة بالخبر المحذوف الذي تقديره موجود

* المستوى الدلالي:

" كل شيء على حاله "، قصيدة لها دلالة عميقة، يصور الشاعر من خلالها الحياة الاعتيادية التي يطبعها الروتين اليومي، دون أي تغيير. فالعنونة لها عدة انفتاحات ودلالات، ترمز إلى الجمود والثبات، إشارة إلى إنعدام الحركة حين قال:

ليس من سبب للتحجر في ركن مقهى[1]

[1] – ياسين بوذراع نوري، عازف الموندولين، ص10.

فالتحجر لها دلالات رمزية توحي بالجمود والموت، تعطي المعنى التام للعنونة " كل شيء على حاله " هذا الركود ولد رغبة في الذات الشاعرة على التغيير والخروج من المأزق الوجودي، في دعوة صريحة منه نحو التغيير إلى ما هو أفضل والخروج عن المألوف والمعتاد.

يقول:

يكفيك هذا السكون ردءا ... .[1]

دلالة على التغيير، فالجمود الذي كان يتلبسه أصبح يريد خلعه والخروج من مأزقه، فيقول " إنطلق " يتطلع إلى ماهو أفضل مما هو عليه من تحجر وعبوس، يتأمل في التغيير.

إذن، كل شيء على حاله مدلولها عميق، ترمز هذه العنونة إلى الثبات والجمود، يعكس الشاعر داخل المتن النصي معناها متأملا في التغيير والخروج من المأزق الوجودي ولكن دون جدوى " كل هنا مستقر على شكله "[2]

هـ – الأبواب:

قصيدة " الأبواب " هي خامس قصائد ديوان عازف الموندولين، ولاشك أن هذه العنونة تحمل عدة تأويلات والكثير من الدلالات السطحية والعميقة، لذلك حاولنا دراستها دراسة سيميائية من ناحية الدال والمدلول.

* المستوى المعجمي:

كلمة " الأبواب " في معناها المعجمي هي جمع مفرده باب ويقال أيضا بيبان.

والباب هو مدخل البيت، أو هو ما يسد به المدخل، من خشب ونحوه، ويقال أتى البيوت من أبوابها بمعنى توصل إلى الأمور من مدخلها الطبيعي.

[1] – ياسين بوذراع نوري، عازف الموندولين، ص10.

[2] – المصدر نفسه، ص11.

* المستوى النحوي:

الأبواب: خبر والمبتدأ محذوف تقديره هذه.

* المستوى الدلالي:

من خلال الدراسة الدلالية لقصيدة " الأبواب " ومحاولة فك شفراتها وربط العنونة بمضمونها العام، للوصول إلى ماهية الشاعر والجوهر العام للقصيدة، وقبل دراسة القصيدة والخوض في معانيها الدلالية يمكن القول أن الأبواب هي ذلك الفضاء المغلق أو المفتوح فهي تحتمل تأويلين مختلفين، أما من خلال القصيدة فقد تم تأويلها على أنها الأبواب السبع للموت أو بالأحرى الحالات النفسية التي تجعل الإنسان ميتا على قدر الحياة وفاقد لشغفه في العيش، وذلك واضح من خلال القصيدة التي أبرزت معان فقدان الشغف والرغبة فهي بارزة في إنتقاء ياسين بوذراع نوري لعبارات دالة على هذا المعنى ويتجلى هذا في قوله " هل جربت الوحدة " [1] و " حين تكون الفرحة من الأحدب منكمش معوج الظهر " [2]

الشاعر أمام تجربة شعرية تلاحقه خلجات نفسية يشدها النزعة التشاؤمية، كون قصيدته يتخللها الكثير من العبارات الدالة على الحزن واليأس والتعب تكشف لنا سمة الحيرة الغالبة على الذات الشاعرة. إذن فهناك صدى يربط بين العنونة واللب العام للقصيدة فالأبواب دلالة رمزية على تعدد إنفتاحات الحياة وتشعبها في نظره، وكل باب منها يعتبر مسلكا من مسالك الحياة.

[1] – ياسين بوذراع نوري، عازف المونودولين، دار الماهر للطباعة والنشر، الجزائر، ط1، 2018، ص15.

[2] – المصدر نفسه، ص 15.

2- وظائف العنوان في ديوان عازف الموندولين:

أشرنا في الفصل الأول إلى أن العنوان وظائف تجل عن الحصر، نظرا لتداخلها وامتزاجها. هذا وقد حاولنا البحث وحصر هذه الوظائف في أربعة (تعيينية، وصفية، دلالية، ضمنية وإغرائية) يمكن سحبها على معظم العناوين الشعرية في ديوان عازف الموندولين.

يمكن لنا بعد هذه التوطئة أن نطرح السؤال التالي: إلى أي مدى يمكن إسقاط هذه الوظائف على عناوين ديوان عازف الموندولين لياسين بوذراع نوري ؟

قبل الإجابة عن هذا السؤال يحسن بنا ترتيب هذه الوظائف حسب الترتيب الذي استعملناه في الجانب النظري.

2-1: الوظيفة التعيينية (La Fonction Descriptire)

تحضر هذه الوظيفة بشكل لافت في عناوين القصائد، ومن بين هذه العناوين التي تتجلى فيها وظيفة التعيين:

الوظيفة	الديوان	العنوان	مثال على ذلك	الصفحة
التعيينة	عازف الموندولين	حكمة ثور	فررت بجلدي/فررت إلى أبعد الأكمات[1]	5
		غبار ليلة قديمة	وحدة الليل – ينفض معطفه ويذر غبارا على السقف[2]	22
		تل الريح	جاء الشتاء أخيرا[3]	8
		تراتيل الليل	ينفض عليك الفجر وأنت على أنقاض سريرك منبطح[4]	25
		أسود	الأسود ليس خيال الظل[5]	77

[1] – المصدر السابق، ص 5.

[2] – المصدر نفسه، ص 22.

[3] – المصدر نفسه، ص 8.

[4] – المصدر نفسه، 25.

[5] – المصدر نفسه، ص 77.

بدا لنا أن هذه هي معظم العناوين الوحيدة التي تتجلى فيها وظيفة التعيين حيث لا تتعدى طبيعة التعيين والتسمية لموضوع القصيدة وهذا راجع لطبيعة القصيدة التي هي جزء لا يتجزأ من العنوان، تحمل سمة الإغراء لجلب القراء، لأن مركز الجاذبية هنا والإغراء ينتقل من العنوان إلى متن النص بفعل الموضوع المطروح المكتفي بالتعيينية.

وإن كل عنوان من هذه العناوين يسم مضمون نصه بكل دقة، إذ لايمكن للقارئ أن يتخيل أن مضمون القصيدة مخالف لما جاء في العنوان. فقصيدة غبار ليلة قديمة مثلا كان موضوعها الإنفراد بوحدة الليل وما آلت إليه نفسه من شوق واسترجاع لذكريات يقضي بها ليلته الساهرة في قوله: (وحده الليل ينفض معطفه ويذر غبارا على السقف، تعلق كالظل في السقف .../

ترتاح عند الوسادة شيئا من الحلم ... ثم تعود / هكذا تنقضي الليلة الساهرة ...)

وقصيدة أسود كان موضوعها التمييز والعنصرية فالشاعر هنا واقف وقفة معارضة لقانون التمييز في قوله: الأسود ... ليس بأسود، مثله كمثل باقي الألوان البهيجة، فليس كل ماهو أسود قبيح، موضوعه كان الدفاع والمعارضة لكل الإنتقادات، يقول: الأسود لا يعني أن يصرخ زنجي في قلب العالم.

وتراتيل الليل كان موضوعها المشاعر الجياشة التي تبادر الإنسان عند نومه وليله وماتؤول إليه نفسه.

إن هذه العناوين التعيينة بقدر ماكانت وفية لنصوصها، كانت في الوقت نفسه مخلصة في وسم مضامينها، كما قيدتنا في بقية العناوين عن حرية التأويل، وتعددت القراءات حولها وإنفتاحاتها. ولهذا بقية العناوين شوشت أفكارنا ولم تثبتها وفرضت علينا عدة مسارات.

2-2: الوظيفة الوصفية (fonction descriptive)

لا تختلف عن الوظيفة التعيينية من حيث اعتبارها وصفا مباشرا لمحتوى النص، لذا نرى أن ياسين بوذراع نوري هنا مزج بين الوظيفتين في الدراسة، وهذا ما تجلى لنا من خلال دراستنا وبحثنا. فهذا التقارب والتداخل بين الوظيفتين جعل التمييز بينهما في عناوين ديوان عازف الموندولين أمرا يتطلب كثيرا من الدقة. وللتمثيل عن ذلك نختار مجموعة من العناوين يبدو فيها حضور الوظيفة الوصفية واضحا وجليا:

الوظيفة	الديوان	العنوان	مثال على ذلك	الصفحة
الوصفية	عازف الموندولين	عازف الموندولين	يتردد لا يستقر على وتر- عازف الموندولين[1]	66
		صوت الطين	تعثرت بالدرب الثقيل، تشنجت يدي، ذابت مفاصلي[2]	09
		عناق	فالضوضاء موسيقى[3]	20
		ملامح	وكأن شيئا ما تغير، ربما قزحية عينه، الزقاق، الجامع[4]	33

تتجلى الوظيفة الوصفية في كلا العناوين المذكورة في ديوان عازف الموندولين من خلال وصفها لمحتوى الديوان، كما أنها تمنح القارئ فكرة عامة عن محتوى الديوان قبل الإطلاع عليه، وباستقراء عام لمحتوى العناوين نجد أن معظم القصائد تحمل صفة العنوان الرئيسي (عازف الموندولين) إنطلاقا من عناوينها (عازف الموندولين – صوت الطين – عناق – ملامح)، فكل هذه القصائد كانت مواضعها عدم استقرار المشاعر وثباتها، حالها كحال العازف على آلة الموندولين، يعيش حالة من التذبذب والحركية والتشنجات، بحيث لم تحد أي قصيدة عن هذا

[1] – ياسين بوذراع نوري، عازف المندولين، ص 66.

[2] – المصدر نفسه، ص 09.

[3] – المصدر نفسه، ص 20.

[4] – المصدر نفسه، ص 33.

الموضوع، مما اضطر بالشاعر إلى اختيار عنوانا وصفيا باعتباره الحل الأمثل والأشمل. فكل مافي النص محض شكوى وحسرة وحنين.

وعليه فهذه عينة من العناوين التي توسم فيها الباحث الوصفية في العنونة وإتكأ على نصوصها التي لم تكن سوى تفسير لهذه العناوين.

2-3: الوظيفة الدلالية الضمنية (La Fonction Connotatueattachée)

إن ما يميز هذه الوظيفة عن غيرها هو إيحاءها غير المباشر على متن النص رغم اقترانها بالوظيفة الوصفية، وقد ثبت وجودها في عناوين ديوان عازف الموندولين، مما اضطرنا إلى إنتخاب هذه المجموعة كعينة على حضورها في عناوين ديوان عازف الموندولين لياسين بوذراع نوري:

الوظيفة	الديوان	العنوان	مثال على ذلك	الصفحة
دلالة ضمنية	عازف الموندولين	ميدوسا	احترق الآن كشمس ساخنة تتكور مابين القضبان[1]	39
		إسياخم	مابين بهاق الحرف وأنيميا الألوان[2]	47
		راسبوتين	كاهنة تبوح لي بسرها[3]	51
		جوكندا	الأبيض المسود فوق إطار لوحته (جوكندا)[4]	51

لاتعين هذه العناوين نصوصها ولا تصفها كل الوصف، ألفاظها مبهمة لايستشعر القارئ نوع النص وموضوعه. ولندلل على ذلك نضرب مثالا بالعناوين التالية: فمثلا عنوان ميدوسا رمز للمرأة المرعبة والمخيفة بعد أن كانت حسنة الوجه تحمل العديد من الثعابين على رأسها، نظرة منها يتحول الشيئ إلى حجر.

[1] – المصدر السابق، ص 39.

[2] – المصدر نفسه، ص 47.

[3] – المصدر نفسه، ص 51.

[4] – المصدر نفسه ص 51.

ويحيل العنوان الثاني إسياخم إلى الرسام التشكيلي ومصمم جرافيك الجزائري محمد اسياخم الأب الروحي للفن التشكيلي الجزائري. وهو الحال نفسه في العنوان راسبوتين المعالج الروحي سمي براسبوتين نسبة إلى الفاجر باللغة الروسية بسبب علاقته الجنسية الفاضحة.

كما يرمز العنوان جوكندا إلى إسم أجنبي ويعني المرأة صاحبة الابتسامة الساحرة، معناه جميل وجذاب، وإسم جوكندا هو الإسم الإيطالي للوحة الموناليزا.

هاته الإحالات توحي لنا وتجعل القارئ يطمئن منذ العنوان إلى أن موضوع القصائد عبارة عن رموز تجسد طبيعة حياة الشاعر ياسين بوذراع نوري، وهي تصور طابعه الفني التشكيلي بما أنه فنان تشكيلي (رسام). وهذا ما أكدته لنا النصوص بعد الولوج إليها إذ يجد القارئ أن موضوع القصائد المذكورة سابقا تحيل إلى تغني الشاعر وتأثره بقصصهم.

وتكمن العلاقة الفعلية بين هذه المدلولات الرمزية (ميدوسا، اسياخم، راسبوتين ...) والذات الشاعرة في كون ياسين بوذراع نوري فنان تشكيلي إعتمد على معجم شعري مليء بالايحالات الفنية، من خلال إستعانته وتوظيفه اللافت للألوان وأسماء الألواح الفنية وكذا أعلام الرسم، فهو يهدف إلى مشروع شعري يقوم على إستغلال الرسم أو الفن في الشعر. فأغلب هذه القصائد هي قراءات شعرية للوحات فنية أو لتشكيل معين فهو يعتبر أن هناك علاقة وطيدة بين اللون والحرف وأن القصيدة الجيدة هي القصيدة التي تستفيد من جميع الفنون كالرسم والمسرح والموسيقى. وعليه وبعد هذا التحليل يتبين لنا أن الوظيفة الدلالية الضمنية المصاحبة تحتوي على قدر من الجمالية والجاذبية، مما يمكنها من إغراء الجمهور المقصود.

4-2: الوظيفة الإغرائية: (La Fonction Séductive)

لاشك أن وظيفة العنوان الرئيسي هي إثارة فضول القارئ وفتح شهية القراءة وهذا مالاحظناه في الكثير من عناوين ديوان عازف الموندولين، حيث تغلبت الوظيفة الإغرائية على كل الوظائف، حتى أن القارئ يقع في حيرة من أمره أمام هذا الكم الهائل من العناوين المغرية. وأصول الدراسة هنا تقتضي بنا إنتخاب عينة من هذه العناوين حتى نضعها على محك التجربة:

الوظيفة	الديوان	العنوان	مثال على ذلك	الصفحة
إغرائية	عازف المونـدولين	صوت الطين	ولكني على الطين واقف[1]	09
		الساعة والحجر	لا يشير إلى موعد عقرب الساعة الكهرمان السويسرية[2]	16
		ظل على الأبواب	كان ظلي يحبو كصبي مرقع الأثواب[3]	18
		عناق	رأيت كيف تعانق الحلمان[4] ؟	20
		عمر الغمام	يمضي، ويمضي الصدى، والليل لا يمضي[5]	30
		شعور الاسمنت	البناية، شاهده الزور[6]	35
		الوردة تحكي ما تيسر من الموت	كأن حبالا غامضة تلتف على رأسي[7]	42
		ربما	ربما ستولد غيمة منا[8]	44
		الموجة التاسعة	الموجة البيضاء لا تأتي لتذهب[9]	69

تكمن إغرائية العناوين في ديوان عازف المونـدولين في إختياره المحكم والدقيق للعناوين المستفزة التي ترغم القارئ على دخول عالم النص وقراءته، رغبة واستكشافا لمبهماته وهو متبع إستراجية إغرائية قادرة على شد إنتباه القارئ وجذبه لعناوينه بمثابة الطعم، فهو هنا يدعوا دعوة ملحة إلى قراءة نصه، غايته تكمن في تساؤله:

هل يمكن للقارئ أن يطلع على العناوين التالية ولا تحدثه نفسه لإستكشاف عناوين نصوصه ؟

كل عناوينه كانت مركز فتنة وجاذبية، وضعنا في حيرة والكثير من التساؤلات لا تلقى لها إجابات إلا بعد إطلاعنا على الديوان وقصائده. فمعظم عناوينه غواية بعثت في نفوسنا قلقا وحيرة

[1] – ياسين بوذراع نوري عازف المندولين، ص 09.
[2] – المصدر نفسه، ص 16.
[3] – المصدر نفسه، ص 18.
[4] – المصدر نفسه، ص 20.
[5] – المصدر نفسه، ص 30.
[6] – المصدر نفسه، ص 35.
[7] – المصدر نفسه، ص 42.
[8] – المصدر نفسه، ص 44.
[9] – المصدر نفسه، ص 69.

لم نتمكن من التخلص منها إلا بالوقوف على ضفاف النص والتساؤل:* ماطبيعة العلاقة بين عنوان الديوان عازف المونديولين بالنصوص الفرعية وهل يكمن صدى فيما بينهما ؟

ما المقصود بالميدوسا واسياخم وراسبوتين وجوكندا ؟ هل هي رموز ؟

وهل الورد يحكي ؟

وهل للطين صوت ؟

كل هذه الأسئلة توحي لنا بإغرائية العناوين التي تعد بحق فتنة وجاذبية مجال لها، إلا بعد دخولنا عالم النصوص وإستكشاف أسرارها.

ويمكننا بعد تحليل وظائف العنوان في شعر ياسين بوذراع نوري أن نضمن غلبة الوظيفة الإغرائية على باقي الوظائف، مع حضور بقية الوظائف بنسب متفاوتة. ياسين بوذراع نوري هنا مزج في نصوصه بين مختلف الوظائف، حيث كانت الغلبة للوظيفة الإغرائية على حسب دراستنا، وهذا راجع لحال الشاعر وتجربته الشعورية وحالته النفسية وماآلت إليه نفسه وخيطه العاطفي، مما زاد هذا الجمالية في العنونة لإعتماه على كل الوظائف عامة والإغرائية خاصة.

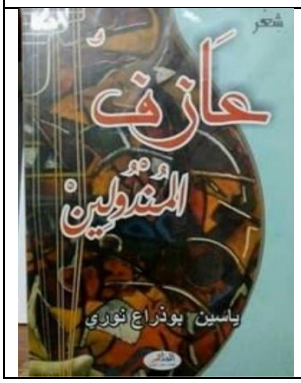
فالعنوان عنده لايكون مغريا ولا جذابا إلا إذا كانت تعلوه سمة الجمالية (عازف المونديولين)، كما لا يمكن أن يكون جميلا إلا إذا كان موحيا يؤجج في نفوسنا رغبة الكشف والبحث. ولعل أقصر الطرق التي لجأ إليها (ياسين بوذراع نوري) هي سياسة الإغراء والإيحاء في شتى العناوين الفرعية.

ومنه نقول بأن الشاعر تعمد إختيار أجمل العناوين صياغة وأشدها إغراءا وغواية ووضعها على رأس الديوان كعنوان رئيسي كي يكون عامل جذب وإستقطاب للقراء، وهذا ما يفسر لنا غلبة الوظيفة الإغرائية.

3- سيميائية العتبة النصية في ديوان عازف المونديولين:

3-1: عتبة الغلاف:

يعد الغلاف من ضمن العتبات الأولى التي يقف عليها القارئ وتلفت إنتباهه، فيكشف عن طريقة علاقته بالنص وغيره من النصوص، كما يرتبط لونه بدلالات النص، مع إهتمام دور النشر بالرموز والصور والإشارات المدونة على سطح الغلاف، وكذلك الأشكال الهندسية، لأنها تحمل دلالات جمالية إيحائية، وعليه فهذا التصميم الخارجي لغلاف ديوان " عازف المونديولين "

إسم الديوان	المؤلف	دار النشر	سنة الطبع	صورة الغلاف
عازف المونديولين	ياسين بوذراع نوري	دار الماهر للطباعة والنشر والتوزيع	سنة 2018	

فيما يتعلق بتقسيم إطار الصورة البصرية للغلاف اتضح لنا أن عنوان الديوان " عازف المونديولين " قد كتب بخط كبير وواضح، شامل لمساحة كبيرة من الصفحة، بلون أحمر فاتح تتخلله خطوط رقيقة من الخلف باللون الأبيض، وعلى أسفل الصفحة كتب إسم المؤلف بخط متوسط باللون الأبيض يتخلله من الخلف اللون الأسود. على خلفية الغلاف نلاحظ صورة بصرية تجسد النص من آلة المونديولين باللون البني بين القاتم والفاتح، وهذا المزج بين الألوان راجع لنفسية الشاعر. قد يكون رمزا أو إيحاءا تأمليا.

أما دلالة اللون الأزرق الهادئ على يمين صفحة الغلاف فهو إشارة إلى تأملات وطموحات الشاعر، وقد يدل على بعض الهدوء والسكينة.

3-2: عتبة الإهداء:

تشير عتبة الإهداء إلى تقدير المهدي إلى المهدى إليه، ويمثل الإهداء في ديوان "عازف الموندولين " عتبة من العتبات النصية التي ساعدتنا على فهم المقاطع الشعرية، ومن خلال مايلي سنحاول قراءته سيميائيا:

أ- قراءة في ملفوظ الإهداء:

جاء الإهداء مطبوعا في الصفحة الرابعة من الديوان على النحو الآتي:

" إلى البسطاء مثلي " فالملاحظ أن الإهداء موجه للمهدى إليهم وهم البسطاء من الناس، وقد اختارهم الشاعر على غيرهم من الناس، كونه يرى في نفسه من البساطة التي تجعله ينتمي لعالم البسطاء، وهو لفظ شكلي يساوي بين المهدي والمهدى إليهم.

ب- وظيفة الإهداء ودلالته في الديوان:

إن وجود الإهداء يوحي بأهمية المهدى إليه وعلاقته بالمبدع والنص، ويختلف الإهداء من مبدع إلى آخر وذلك حسب إختلاف العلاقة والمكانة بين المهدي والمهدى إليه.[1]

ومن خلال قراءتنا للإهداء يبدو أن الكاتب لم يحتر في إختيار إهداءه بل كتبه بأسمى معاني الإحترام للأشخاص المهدى إليهم وهم البسطاء وهذا دلالة على إنحيازه لهذه الفئة.

3-3: عتبة دار النشر:

أصدر ديوان " عازف الموندولين " " لياسين بوذراع نوري " من قبل دار النشر الماهر، وقد وردت في أسفل الغلاف كتبت بخط صغير يتخللها كل من اللونين الأزرق والبني داخل إطار محاط باللون الأبيض وظفت من أجل تحديد الدعاية الإشهارية لدار النشر.

[1] – عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت، من النص إلى المناص، تقديم سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم، ط1، 2008، ص95.

4- التعالق السيميائي بين عنوان الديوان وصورة الغلاف وجسد القصيدة:

من خلال ماوردنا على لسان كاتب الديوان ياسين بوذراع نوري فإن عنوان "عازف المندولين " هو عنوان قصيدة داخل الديوان إعتمده عنوانا للمجموعة ككل، وربما لاتوجد علاقة مباشرة بين العنوان وبقية نصوص المجموعة سوى السمة الغالبة على كل النصوص (الإجتهاد على مستوى الموسيقى الشعرية) وقد اعتمد ياسين بوذراع نوري في مجموعاته الثلاث الأولى (الحجرة السوداء) ومن جهة أخرى يوجد هناك علاقة بين عنوان الديوان وصورة الغلاف فالصورة مرآة عاكسة للعنوان، ويتجلى ذلك من خلال بروز آلة المونـدولين على صفحة الغلاف.

5- جماليات الألوان ودلالتها في ديوان عازف المونـدولين:

شكل اللون المادة الخام في شعر ياسين بوذراع نوري. لتأثره بالألوان النفسية وفعاليتها الفنية في بناء قصائده، لأن اللون يشكل مادة أساسية عنده بإعتباره فنانا تشكيليا، فهو ينتشر عبر مساحة نصوصه بشكل لافت يحمل الكثير من الدلالات اللونية وفق دوافق نفسية مما يعمق لنا الدلالة، ومن بين القصائد التي تطرف فيها الشاعر إلى الألوان نذكر: الأبواب (بيضاء – أصفر)، عناق (الأزرق – البنفسج) غبار ليلة قديمة (رمادي – بيضاء)، مع صاحب يفسد نكهة قهوة (الأخضر – سوداء) ملامح (الخضراء) شعور الإسمنت (الحمر). فاللون هنا رمزي الدلالة ولنستدل على طبيعة رمزية الألوان في شعر ياسين بوذراع نوري ندرس الألوان من خلال السياق التالي:

5-1: دلالة اللون الأبيض والأسود:

يدل الأبيض في العموم على السرور والصفاء والنقاء كما يدل أيضا على معاني التشاؤم والحزن، ويأتي اللون الأسود كدلالة على شدة العتمة وهو غالبا مايحمل معاني تشاؤمية فالغراب في الثقافة الجاهلية رمز الفراق والتشاؤم[1]. وكلا من اللونين يستدعي أحدهما الآخر[2] وهذا ماورد في القرآن الكريم في قوله تعالى " يوم تبيض وجوه وتسود وجوه " آل عمران – 106 –. غير أن هذا المعطى لم يمنعنا من إعطاء دلالات لهذين اللونين في ديوان عازف الموندولين فقد وظف اللونان (الأبيض والأسود) بدلالات رمزية تعبيرية عن الأحوال النفسية وإنفعالات وجدانية كما هو الحال في قصيدة الأبواب التي مزج فيها الشاعر بين اللونين الأبيض والأسود فأعطى للون الأبيض سمة ودلالة اللون الأسود إذ يحمل كلاهما مدلولات الموت والحزن والإنطفاء والظلام فيقول : " قنديل أسود يكنس بعض غبار الضوء"[3] وهنا يتضح سيطرة اللون الأسود وتسلطه على الأبيض وإلباسه ثوب القتامة. يستعمل ألفاظا دالة على السواد كالليل – داكنة – العتمة – الليل الدبق.

توليد آخر من السواد والبياض في قصيدة جكوندا بالأبيض والأسود وكأن هذا الإجتماع بينهما حتمي وإجتماعهما هو إجتماع الفرح والحزن في لوحة الموناليزا كما في الذات الأنثوية[4]. في قوله : الأبيض المسود في ضحكات أنثى هنا يجمع بين النقيضين في رسم صورة المرأة.

في مزج آخر بين هذين اللونين نذكر قصيدة " أسود " التي يتضح فيها إعتراض الشاعر للطبيعة الاعتيادية والمتعارف عليها للون الأسود ونفيه ومحاولة المساواة بين الأبيض والأسود في الذات البشرية.

---

[1] – سامية بن دريس، حوارية الفنون في ديوان عازف الموندولين، الملتقى الوطني: المنجز الجزائري المعاصر: راهنت التحولات والابداعات ودراسة في الحساسيات الشعرية الجديدة، يومي 22-23 مارس 2022، باتنة 1، ص12.

[2] – المرجع نفسه، ص12.

[3] – ديوان عازف الموندولين، ص13.

[4] – سامية بن دريس، حوارية الفنون في ديوان عازف الموندولين، ص12.

5-2- دلالة اللون الأخضر:

يعد هذا اللون في المجمل لون الطبيعة الحية ورمز للخير يدل على الإنتعاش والسلام ومن جهة أخرى يدل على " السوء والمرض "[1]

وقد ورد ذكر هذا اللون في الديوان بطريقة لافتة تمزج بين المدلولين السابقين. فتكمن دلالات الفرح والتفاؤل في قصيدة " كل شيء على حاله " في قوله:

السنابل خضراء

العشب أخضر

و العش أخضر[2]

في هذه القصيدة إستعمل الطبيعة الاعتيادية للأخضر كلون للخير والتفاؤل وربطه بالطبيعة

ويتناقض هذا الطرح بطرح آخر منافي له في قصيدة الأبواب الذي ظهر فيها اللون الأخضر بمدلوله الثاني الرامز للتعفن والتقزز:

" منهمكون بقطعة حلم يابسة خضراء كعفن الخبز"[3]، فالعبارة اللونية تشير إلى نوع من اليأس والتعب فشبه الحلم بقطعة خبز متعفنة جار عليها الزمن.

وهو الحال نفسه في قصيدة " مع صاحب يفسد نكهة القهوة " في قوله : " الشتاء رطوبة تمتد في صخب الجذور "

وخلطة اليخضور ذاك(الأخضر المزرق)[4]

---

[1] – سامية بن دريس، مقال حوارية الفنون في ديوان عازف الموندولين، ص20.

[2] – ياسين بوذراع نوري، عازف المندولين، ص11.

[3] – المرجع نفسه، ص12.

[4] – المرجع نفسه، ص37.

عبارات تحمل في مجملها نفس معاني التعفن والتقزز

5-3- دلالة اللون الأزرق:

يأتي اللون الأزرق بمعاني ودلالات واسعة لكنها مختلفة فقد يعده البعض لونا للسكينة و الراحة والهدوء . لأن حياتنا اليومية مليئة به (البحر و السماء) لكن من ناحية أخرى قد تعبر الدرجات الأغمق من اللون الأزرق على الحزن و الإكتئاب.

ذكر اللون مرة واحدة في القرآن الكريم للدلالة على الحزن والكأبة لقوله عزوجل: "يوم ينفخ في الصور و نحشر المجرمين يومئذ زرقا " طه (101). و هو لون غريب يكرهه العرب حيث وصفه الزمخشري في قوله: "أن الزرق أبغض شيء من ألوان العيون الى العرب لأن الروم أعدائهم و هم زرق العيون ..."[1]

و لم تخلو قصائد الديوان من توظيف اللون الأزرق حاله كحال الألوان السابقة فقد تجلى ذكره في قصيدة "عناق" و ورد فيها بصيغة " نوته لشتراوس سابحة على فالس الدانوب الأزرق" [2] ، للأزرق هنا دلالة تربطه بالموسيقى الغربية و العالمية (أشهر المقطوعات الموسيقية) فاللون الأزرق هنا يشكل لوحة فنية جميلة عن ما قاله تجسد الطابع الفني الذي يمزجه الشاعر في القصيدة، فالأزرق هنا يدل على السرور و البهجة.

لكنه ينفي هذا الأفق بآخر في مدلول تعبيري ثاني عن اللون الأزرق من خلال قصيدة "أسود" يحمل دلالات الموت أثناء الهجرة غير الشرعية في قوله " هذا البحر الأزرق ... مقبرة الغرباء"[3] ، صور الشاعر أشلاء الموتى في أعماق البحار.

---

[1] – الزمخشري، الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، ص466.

[2] – ياسين بوذراع نوري، عازف الموندولين، دار الماهر للنشر، ط1، 2018، الجزائر، ص20.

[3] – المرجع نفسه، ص78.

6- التحليل السيميائي لبعض قصائد ديوان عازف المندولين:

نتمعن في هذه النصوص الفنية باعتمادنا على الدراسات السيميولوحية التي تهتم بدراسة البنية العميقة للنص و قراءة ما بين السطور، مهتمين في ذلك بتفسيرها و تأويلها. و لأجل استنطاق الدلالات النصية العميقة لهذه النصوص الشعرية نقوم بتفعيل جملة من الآليات التي تهتم بدراسة المنهج السيميائي.

6-1 تحليل قصيدة "ربما ..." سيميائيا:

استخدم الشاعر عنوان قصيدته في كلمة واحدة صغيرة "ربما"، تحمل في ثناياها الكثير من التأويلات في مدلولها العام، تحتمل عدة تفسيرات.

و هي فرضية تفيد الشك و غير يقينية في مدلولها العام السطحي.

ومن وجهة نظر أخرى تتضح لنا معاني إيحائية تحملها العنونة "ربما" أظهرت لنا براعة الشاعر في اختياره لهذا اللفظ ، فهل كلمة "ربما" تفيد الشك في معناها الأصلي؟ أم هناك تفسيرات هي الأخرى تحدد لنا المعنى العميق للقصيدة ؟ يمكن إدراج هذا إلا من خلال استنطاق النص الشعري:

1/ "عن ظهر قلب رحت أحفظ

ثم أحفظ

ثم أحفظ ..." [1]

كرر الشاعر الفعل أحفظ بطريقة لافتة كدلالة تأكيدية تحقق الاتساق والانسجام داخل النص الشعري، تحقق التجديد والاستمرارية. سمة الحفظ هنا في اعتقاده ربما تكون الحل الأنجع في

[1] – ياسين بوذراع نوري، عازف المونولين، دار الماهر للطباعة والنشر، الجزائر، ط1، ص44.

أنقاض المخيلة من المتاهة و الشك ففضل حفظ العثرات و رسمها عن ظهر قلب حتى لا تكون موضع شك غير يقيني.

2/ "لا يهم أكنت أفهم، أم تمر برأسي الكلمات فارغة من المعنى" [1]

في المقطع الثاني يتجلى أن الشاعر في حالة من اللامبالاة، فقد أنتقل من حالة تأكيدية على فعل الحفظ الذي ورد في السطور الأولى، إلى حالة عدم الاهتمام، مما يوحي لنا هذا أن الشاعر يعيش نوعا من الاضطراب وعدم الثبات والتشويش المتسلط على ذهنه، فهذه الدلالات تعطي وتكشف لنا عن المدلول الرمزي للعنونة "ربما"، فهناك علاقة وطيدة بين ما يعيشه الشاعر ويتخبطه داخل سطور النص الشعري من تشويش و ما بين ما توحي به العنونة من معنى الشك.

3/ "السماء كثيفة

مطر نحاسي يزقزق فوق ألواح الزجاج

الدرب مفتوح على مالست أعلم

كالمتاهة حين لا تفضي إلى شيء" [2]

يضفي بعضا من السرد والوصف من خلال الأبيات المذكورة في دلالة سيميائية تجسد واقع الشاعر الذي مثله بالمتاهة، التي تمثل ضياعه في الفراغ، فهي عبارة عن ثوب يجسد نفسية الشاعر التائهة العابرة.

فاستعمل بهذا ألفاظ توحي بدلالة السيميولوجية إلى مدلول العنونة "ربما" في قوله: " الدرب مفتوح على ما لست أعلم" ، "ربما" هنا تحيل إلى " على مالست أعلم"

تشترك العبارات في نفس الصفة وهي الشك تحتمل الصدق أو الكذب.

[1] – المصدر السابق، ص44.

[2] – المصدر نفسه ، ص44.

4/ " تقول و كفها البيضاء تمسح ما تعلق من نثيث بارد في صفحة البلور ...

هل أخطأت في فهم القضية

ربما "[1]

جاءت هذه الأسطر في صيغة سردية كأن نفس الشاعر تحدث المتاهة متسائلة هل أخطأت في فهم الحياة أم الحياة بهذا الشكل، كأنها أمام خيبة الشك و عدم اليقين، بعد أن أصبح كل شيء ممكن و متوقع "ربما"

5/ " فأنا كانت ...العمر لا يكفي لنفهم درسنا

عن ظهر قلب نحفظ العثرات

ربتما ستولد غيمة منا

وربتما نكون الشارع المفتوح إذا ضاق المكان على المكان "[2]

في آخر أبيات القصيدة يظهر تكرار كلمة "ربما"، يوحي لنا هذا التكرار عن التأكيد مما زاد النص رونقا و جمالا، فتأكيد الشاعر لربما كان مقصودا منه، فهو أمام نزعة تأملية أكدها من خلال تكراره للفظة ربما، يظهر هذا النوع من الأمل أو بصيص أمل تتطلعه نفسية الشاعر، فالأخطاء والعثرات ربما يمكن أن تصبح دروسا نتطلع بها للغد الأفضل. في قوله "ربتما ستولد غيمة منا"، للغيمة دلالة، تدل على المطر تشير إلى أن بعد كل عسر يسر، و أن اليأس يولد الأمل. ومنه كل التطلعات و آمال الذات الشاعرة تقف على كلمة "ربما". فربما كناية عن آمال و طموحات يتطلعها الشاعر معلقة في مخيلته لعلى وعسى ولربما تكون يوما ما.

[1] – المصدر السابق، ص44.

[2] – المصدر نفسه، ص44.

أما في السطر الأخير حين قال:

" ربما تكون الشارع المفتوح..."

فهو هنا لا يقصد الشارع المفتوح في مدلوله البسيط والسطحي، بقدر ما كانت له دلالة سيميائية توحي بالتطلع لترتيب الأفكار والتخلص من الغموض والخروج من المتاهة في حياته المستقبلية، فهو يعطي نظرة تفاؤلية عن المستقبل إذا ما صحح أخطاء وعثرات الماضي.

و منه "ربما" هنا على مستوى القصيدة بقدر ماكانت تحمل معنى الشك وغير اليقينية في الوقت حده كانت كناية عن كل ماهو طموحي و آمالي.

6-2: تحليل قصيدة " أسود " سيميائيا:

فضل الشاعر مرة أخرى كلمة واحدة صغيرة للعنونة وهي كلمة " أسود "، فهي في معناها البسيط تشير إلى دلالة لونية منسوبة إلى اللون الأسود، فهو لون يدل على الغموض والتمرد والعنف ويمز في الوقت ذاته إلى الإكتئاب والموت والشر، وهي في المجمل تأويلات تشاؤمية غامضة وقد استعمل الشاعر هذا اللفظ ليرمز من خلاله على الحياة وماتحمله من صعاب ومصائب ولنكشف عن هذا لابد من دراسة القصيدة السيميائية:

1/ " الأسود ليس الطيف الناقص من الألوان

الأسود ليس الليل الرابض خلف الربوة

منتظرا ساحرة تخرج من أحراش الحقل

تعلق قنديلا ويرعات في ظل السروة ... يبتسم السقف

النجمي "[1]

[1] – ياسين بوذراع نوري، عازف المندولين، دار الماهر للطباعة والنشر، ط1، 2018، الجزائر، ص76.

من خلال قراءة واستنطاق الآبيات الأولى من القصيدة يتضح إعتراض الشاعر للطبيعة الاعتيادية للون الأسود باعتباره لون تشائمي، ويبرءه من الصفات القبيحة التي لطالما ارتبطت به، فهو في وقفة دفاعية عن الأسود كلون لا يخرج عن القاموس اللوني ولايربطه بأي صفة تشاؤمية توحي بالاكتئاب أو الشر.

2/ " الأسود ليس طلاءا منسيا في آخر صف علبة الألوان

النائم فوق فراش الرسم

الواقف في خجل عند الخلفية في لوحات (خوسي دي ريبيرا)[1]

في هذه السطور الشعرية يبرز الطابع الفني الذي يتميز به الأسلوب الشعري لياسين بوذراع نوري. استعمل فيها ايحالات شعرية ممزوجة مع فن الرسم باعتباره فنان تشكيلي يجعل من الرسم والشعر وجهان لعملة واحدة، فهو يبرز شخصيته الفنية من خلال أشعاره وذلك لاستحضاره في كل مرة كلمات وأعلام فنية قاصدا تبيين شخصيته الفنية التي تميزه عن الشعراء الآخرين.

وفي هذه الأبيات حاول الشاعر إزالة التهميش والنكران عن اللون الأسود في علبة الألوان.

3/ "الأسود لايعني أن يصرخ زنجي في قلب العالم.

ضد نظام الفصل (الابار تايد) وقانون التمييز.

الأسود ... هذا الرجل الأبيض

يغسل قيح سلالته بعبيد جيئ بهم في مركب شحن مهترئ "[2]

[1] – المصدر السابق، ص 76.

[2] – المصدر نفسه، ص 76-77

أما في هذه السطور الشعرية فنرى أن الشاعر ربط هذا اللون (الأسود) بالعنصرية التي تمارس على السود (الزنوجة) من نبذ وتهميش وحتى احتقار من طرف نظام الابارتايد أو الرجل الأبيض على وجه الخصوص.

ثم ينتقل الشاعر الى عبارة "الأسود ... هذا الرجل الأبيض"، هي دلالة عميقة ترمز الى السواد والحقد والاحتقار الموجود داخل الرجل الأبيض وهو أكثر دناسة من لون بشرة الزنجي وأن السواد الحقيقي هو سواد القلب والأخلاق وليس سواد المظهر.

4/ "الأسود ... حين تقول أحبك، ثم تغادر مثل شتاء القوقازي

دون وداع

أن تمضي فأراك بعين كفيف زاد بصيرته التذكار

الأسود ... هذه الأرض المذأبة الملعونة

هذا الوحش الآثم

هذي الرأس المقطوعة"[1].

بعد أن حاول الشاعر في الأبيات الأولى للقصيدة أن يزيل التهميش والنطران عن اللون الأسود. نراه في هذه الأبيات يوضح السواد الحقيقي الذي يغفل عنه الكثير، فالسواد ليس في لون البشرة ولا في صبغة سوداء ولا حتى في فحم نابت في موقد جمر، بل السواد يكمل في الخذلان، في الحرب، في الموت، بمعنى أنه هو ذلك الشعور المحبط الذي يسكن الذات والذي لاذنب للأسود كلون فيه.

[1] – المصدر السابق، ص 77

5/ "الأسود ... هذا الأحمر مرشوشا قطرات فوق جثامين

الخرسانة

هذا الأصفر مشتعلا في حقل خريف

هذا البحر الأزرق، مقبرة الغرباء.

الأسود ... ليس أسود"[1]

ومن هنا تتضح الفكرة التي أراد الشاعر ايصالها وهي ليس شرطا أن يكون السواد في اللون الأسود، فالأحمر أسود والأصفر أسود والأزرق أسود كلها لها سوادها، فالبحر الأزرق الذي يلتهم آلاف المهاجرين بحد ذاته سواد رغم زرقتهّ، والدم الأمر فوق جثث القتلى أيضا سواد رغم احمراره، فالسواد ليس بالضرورة أن يكون أسود.

[1] – المصدر السابق، ص 78.

الخاتمة

خاتمة:

وفي الختام لابد من وقفة لتلخيص أبرز ما عرضناه من نتائج خلصنا إليها. فقد برز لنا من خلال هذا البحث أن:

* المنهج السيميائي له القدرة والجودة العالية في تحليل النصوص الشعرية، كونه يتغلغل في أغوار النص ويكشف أسراره ويفك شفراته.

* مثلت لوحة الغلاف عتبة نصية مفتاحا يفك رموز الديوان وشفراته.

* تكشف عناوين القصائد تعالق النص مع المتن.

* شكل عنوان الديوان وصورة الغلاف وحدة متكاملة في الوظيفة الدلالية بين العنوان الرئيسي والصورة.

* استخدم الشاعر علامة الألوان التي تكشف عن دلالات متنوعة من جمالية ونفسية ورمزية، كونه فنانا تشكيليا حاول إبراز شخصيته الفنية من خلال توظيفه للألوان، مما وفر للنص الشعري ثراء جماليا وفنيا.

* غلب على شعر ياسين بوذراع نوري طابع التشاؤم تتخلله سمات الحزن والتعب والتأمل، وهذا راجع لرسمه صورة الواقع المعاش.

* ياسين بوذراع نوري في هذا الديوان مزج بين الشعر والتشكيل الفني والموسيقى، مما أعطى تجربته عمقا وثراء، فهو يرى وجود تقارب كبير بين التشكيل والشعر خاصة في الجانب الجمالي بالنسبة للوحة التجريدية التي تتخذ من الجمال مقوما أساسيا.

* تعدد الوظائف.

* هذا الديوان ينفتح على عدة قراءات أخرى كوننا لم نشمل جميع جوانبه.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

1- القرآن الكريم.

2- المصادر:

ياسين بوذراع نوري، ديوان عازف المندولين.

3- المراجع:

- ابراهيم خليل، مدخل إلى علم اللغة.

- ابن خلدون، المقدمة.

- ابن فارس، مقاييس اللغة.

- ابن منظور، لسان العرب.

- أحمد ناهي، التناص في شعر الرواد.

- آل وادي والحاتمي، الأبعاد المفاهيمية والجمالية وانعكاساتها في الفن ما بعد الحداثة.

- الأطرش يوسف: العلامة بين اللسانيات والسيمياء.

- الجيراداس غريماس، جاك فونتيي، سيميائية الأهواء، تر: سعيد بن كرادة.

- الزمخشري، الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل.

- الطاهر روابنية، شعرية الدال في بنية الاستهلال في السرد العربي.

- الطيب بودربالة، أساليب الشعرية المعاصرة.

- الفيروز أبادي. قاموس المحيط.

- آن اينو وآخرون، السيميائية الأصول، القواعد والتاريخ، تر: رشيد بن مالك.

قائمة المصادر والمراجع:

- برنار توسان ماهي السيميولوجيا؟ ترجمة: محمد نظيف.
- بارت رولان، مبادى في علم الدلالة، تر: محمد البكري.
- بسام موسى قطوس، سيمياء العنوان.
- بشرى البستاني، قراءات في النص الشعري الحديث.
- بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر.
- بيير جيرو، علم الإشارة السيميولوجيا، تر: منذر عياشي.
- جميل حمداوي، السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق.
- جميل، حمداوي (السيميوطيقيا والعنوان)، مجلة علم الفكر.
- جوليا كريستيفا، علم النص، تر: فريد الزاهي.
- حنون مبارك، دروس في السيميائيات.
- دانيال تشارلز: أسس السيميائية، تر: طلال وهبة.
- ديسوسير، فصول في علم اللغة العام، تر: أحمد الكراعين.
- رشيد بن مالك، السيميائية السردية، دراسات تطبيقية.
- رشيد يحياوي، الشعر العربي الحديث، دراسة في المنجز النصي.
- سامية بن دريس، حوارية الفنون في ديوان عازف المونودولين.
- سعد لخداري، الدرس البلاغي العربي بين السيميائيات وتحليل الخطاب.
- سعيد بن كراد ، السيميائيات والتأويل لمدخل السيميائيات.

قائمة المصادر والمراجع:

- سعيد بن كراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها.

- سهيلة بعزيز، مريم فراق، سيميائية الأهواء.

- سيزا قاسم، السيميوطيقا حول بعض المفاهيم والأبعاد، مدخل إلى السيميوطيقا.

- شادية شقروش، سيميائية العنوان في ديوان مقام البوح.

- شريبط أحمد، الأديب عبد المجيد الشافعي، مقاربة تحليلية نقدية لإنتاجه الأدبي.

- صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي.

- طه حسين، أحاديث.

- طه حسين، نقد وإصلاح.

- عبد الحق بلعابد، عتبات جرار جينيت من النص إلى المناص، تقديم سعيد يقطين.

- عبد الله إبراهيم، سعيد الغانمي، عواد علي، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة.

- عبد المالك مرتاض نظرية النص الأدبي.

- عصام خلف كامل، الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر.

- عواد علي، معرفة الآخر مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة.

- في حوار مع عبد الوهاب البياتي، مجلة الثقافية.

- قدور عبد الله الثاني، سيميائية الصورة.

- قسطندي، مدخل إلى علم اللغة الحديث.

- لخضر رويبحي، علاقة السيمياء باللسانيات.

قائمة المصادر والمراجع:

- مارسيلو داسكال، الاتجاهات السيميولوجة المعاصرة، تر: حميد الحمداني.
- محمد الداهي، سيميائية الأهواء.
- محمد السرغيني، محاضرات في السيميولوجيا.
- محمد الغذامي، الخطيئة والتفكير.
- محمد الغذامي، تشريح النص، مقاربات تشريحية لنصوص شعرية المعاصر.
- محمد الهادي المطوي، شعرية عنوان الكتاب الساق فيما هو الفرياق.
- محمد صابر العبيد، جمالية العنوان وفلسفة العنونة.
- محمد فكري الجزار، العنوان وسميوطيقيا الاتصال الأدبي.
- محمد مفتاح، التحليل السميائي وأدواته وأبعاده.
- منذر عياشي، العلامتية وعلم النص.
- ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس.
- نبيل أبو علي، البحث الأدبي واللغوي.
- نوفل، الصورة الشعرية والرمز اللوني.
- يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد.
- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، مفاهيمها وأسسها وتاريخها وروادها وتطبيقاتها العربية.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات:

مقدمة: .....أ

الفصل الأول: السيميائية في المفهوم

1. السيميائية في المفهوم 05
   1.1. السيميائية لغة 05
   2.1. السيميائية اصطلاحا 07
2. نشأة السيميائية 12
3. السيميائية عند الغرب 14
4. السميائية عند العرب 18
5. اتجاهات السيميائية 21
6. سيميائية الأهواء 26
7. سيميائية العنوان 29
   1.7. العنوان لغة 29
   2.7. العنوان اصطلاحا 32
8. أنواع العنوان: 31
   1.8. العنوان حقيقي 32
   2.8. العنوان مزيف 32
   3.8. العنوان فرعي 33
9. وظائف العنوان 33
   1.9. الوظيفة تعيينية 35

فهرس الموضوعات:

2.9. الوظيفة وصفية 35

3.9. الوظيفة إغرائية 35

10. أهمية العنوان 36

11. اللون لغة 39

12. اللون اصطلاحا 40

13.أهمية اللون.....41

الفصل الثاني: دراسة سيميائية في ديوان عازف المونـدولين

1. سيميائية العنوان في ديوان عارف المندولين.....43

1.1. سيميائية العنوان الرئيسي.....43

2.1. سيميائية العناوين الفرعية. 44

2. وظائف العنوان في ديوان عارف المندولين.....51

1.2. الوظيفة التعيينية.....51

2.2. الوظيفة الوصفية.....53

3.2. الوظيفة الدلالية الضمنية.....54

4.2. الوظيفة الإغرائية.....55

3. سيميائية العتبات النصية في ديوان عازف المندولين.....56

1.3.عتبة الغلاف.....58

2.3 عتبة الإهداء.....59

3.3 عتبة دار النشر.....59

فهرس الموضوعات:

4. التعالق السيميائي بين عنوان الديوان وصورة الغلاف وجسد القصيدة.....60

5. جماليات الألوان ودلالاتها في الديوان.....60

1.5 دلالة اللون الأبيض والأسود.....61

2.5 دلالة اللون الأخضر. 62

3.5 دلالة اللون الأزرق.....63

6. التحليل السيميائي لبعض قصائد ديوان عارف المندولين.....64

1.6 تحليل قصيدة ربما.....64

2.6 تحليل قصيدة أسود.....67

خاتمة 73

قائمة المصادر والمراجع.....75

فهرس الموضوعات 80

الملخص.

الملخص:

يهدف هذا البحث إلى مقاربة شعر ياسين بوذراع نوري في ديوانه عازف الموندولين مقاربة سيميائية، باعتماد دراسة تطبيقية تفصيلية لهذا الجنس الأدبي بتطبيق آليات هذا المنهج من أجل استكشاف دلالاته وتحليل رموزه.

وتطرقت لأهمية المنهج السيميائي، والسعي إلى فك شفراته والغوص في أعماقه والبحث في دلالاته ومحاولة القبض على أهم العلائق التي تتحكم فيه، حيث تتيح للقارئ فرصة إنتاج دلالات جديدة.

لذا حاولنا من خلال دراستنا توظيف آليات المنهج السيميائي وتطبيقها على النصوص الشعرية في الديوان، قامت على تحليلات ومدلولات تضمت المعاني السطحية والعميقة للنصوص المختارة وذلك على مستوى المتن النصي ومتاهاته، إضافة إلى دراسة تضمنت العتبات النصية، وإبراز سمة الألوان الواردة بكثرة لما تحمله من دلالات وايحاءات رمزية لونية مكنتنا من استنطاق النص الشعري والولوج إليه وبهذا قسمت الدراسة إلى فصلين، مع مقدمة كشفت عن أهمية الدراسة ومنهجها يليها الفصل النظري، تتخلله دراسة في المفهوم (المنهج السيميائي)، ويعقبها فصل تطبيقي الموسوم بجماليات العنوان والألوان عند ياسين بوذراع نوري.

الكلمات المفتاحية:

المنهج – السيميائية – ياسين بوذراع نوري – عازف الموندولين – العتبات النصية –العنوان – الألوان.

This study's objective is to use a semiotic method to read Yassin Boudraa Nouri's poetry in his collection The Mandolinist. To do so, it will undertake a complete applied study of this literary genre and use the approach's mechanisms to analyze its implications as well as its symbols It discussed the value of the semiotic approach and how to decipher its codes, dive into its depths, look for its implications, and attempt to capture the most crucial linkages that control it in order to provide the reader the chance to generate

new signals. Therefore, through our study, we attempted to use the semiotic approach's mechanisms and apply them to the poetic texts in the Divan, based on analyses and corollaries that covered both the surface and deeper meanings of the chosen texts, at the level of the textual body and its labyrinths, as well as a study that dealt with textual thresholds, and emphasizing the feature of colors that are frequently mentioned due to the indications and revelations they carry We were able to search and access the poetry thanks to color symbolism. As a result, the study was split into two chapters, each of which began with an introduction that described the significance of the study and its methods. The semiotic approach is followed by a theoretical chapter that is interlaced with a study of the notion, then a chapter that applies the semiotic approach to Yassin Boudraa Nouri's poetry and emphasizes the aesthetics of the title and colors.

Keywords: semiotic method, Yassin Boudraa Nouri, mandolin player, textual admonitions, title, colors.