الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
المركز الجامعي لميلة

معهد الآداب واللغات

ميدان اللغة و الأدب العربي

عنوان المذكرة:

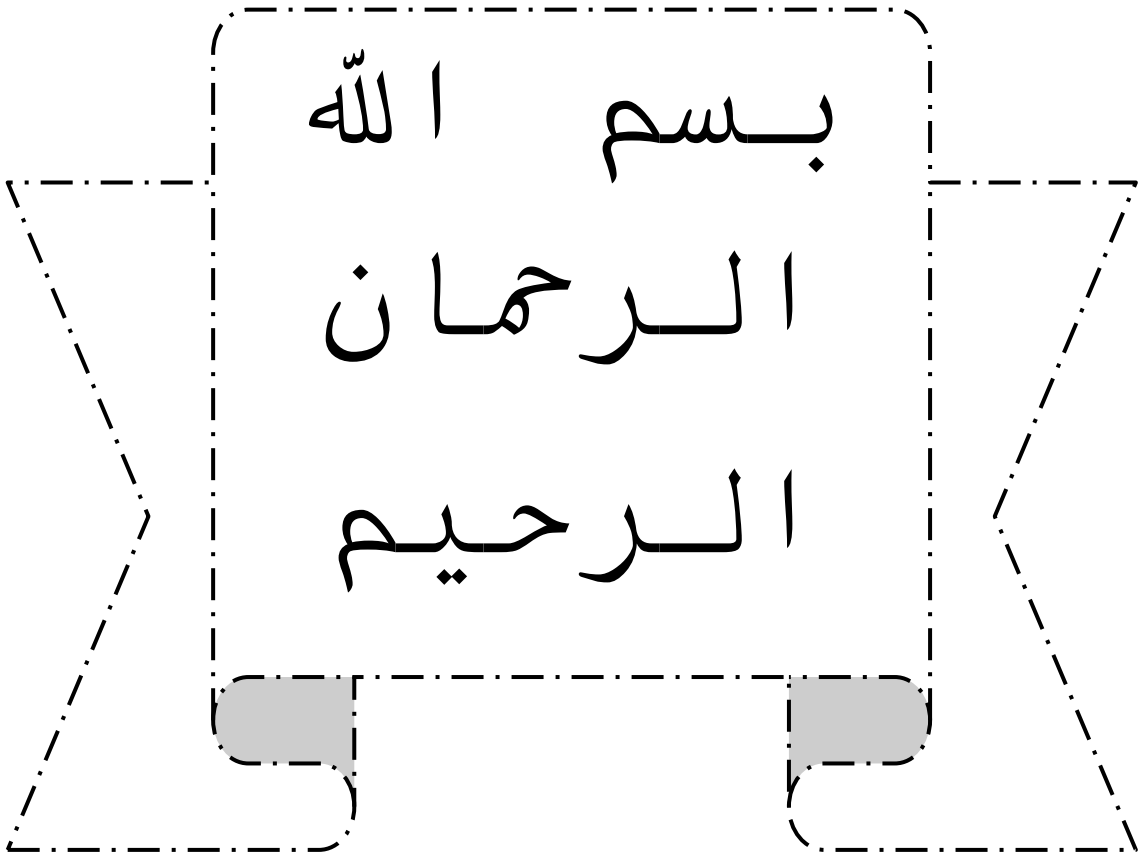
سميائية الخطاب الشعري في قصيدة من مفكرة عاشق دمشقي لنزار قبّاني

مذكرة تخرج لنيل شهادة ليسانس نظام جديد
تخصص أدب عربي

إعداد الطالبات:
- سهى قاسمي
- لبنى حاجي
- نعيمة مخناش

إشراف الأستاذ:
- رشيد سلطاني

السنة الجامعية:2010 - 2011


بسم الله
الرحمان
الرحيم

دُعـــــاء

اللّهم لا تجعلنا نصاب بالغرور إذا نجحنا،

و لا باليأس إذا أخفقنا ،

و ذكرنا دائما أن الإخفاق هو التجربة

الّتي تسبق النجاح.

اللهم إذا أعطيتنا نجاحًا فلا تأخذ تواضُعنا،

و إذا أعطيتنا تواضعًا فلا تأخذ اعتزازنا بكرامتنا.

يا رب إذا أسأنا إلى الناس فامنحنا شجاعة الاعتذار

و إذا أساء الناس إلينا فامنحنا شجاعة العفو.

آمين يا رب العالمين

شكـــــر و عـــــــرفان

إن أول الحمد لله سبحانه و تعالى أن وفقنا إلى إتمام هذا العمل،

و لما كان من دستور الحياة الفاضلة أن يشكر من أعان،

و يكرم من أحسن تمام الإحسان فإننا :

نتقدم بجزيل شكرنا و تمام امتناننا إلى أستاذنا المشرف رشيد سلطاني على ما

حبانا به من توجيه و تصويب، و شملنا به من عناية ورعاية في سبيل

الارتقاء بهذا العمل.

كما لا يفوتنا أن نتوجه بـخالص عبارات الشكر و التقدير لأساتذة

المركز الجامعي - ميلة-

و نـخص بالذكر الأستاذ المحترم الذي كان نبراسا أضاء لنا الكثير مما كنا نجهله

"*يوسف بن جامع*". هؤلاء اللذين لم يتأخروا من جانبهم، كل على طريقته

و نبسط جزيل اعترافنا و امتنانا بين يدي اللجنة العلمية الموقرة

التي تشرف على تقييم هذا البحث، للرفع من قيمته و جعله على بصيرة

إليكم جميعا أساتذتنا، شكرنا و احترامنا و تقديرنا.

إهـــــــداء

إلى رمز التضحية و الصبر و التحدي إلى من احترقت كالشمعة لتنير درب أبنائها.

إلى من تغلبت على قساوة الدرب لأجل فلذات أكبادها .

إلى من أرضعتني الطيبة و الأخلاق الفاضلة فكانت نعم الأم

-إلى أمي-

إلى من رعاني بالعطف و الحب مند أن كنت في المهد

-إلى أبي-

إلى عائلتي التي قاسمت مع أفرادها حلو الحياة و مرها

إلى إخوتي الأعزاء : نصيرة-دلال-ميادة والعزيز على قلبي أخي صالح

إلى أخي عبد الجليل و زوجته نادية و أولادهما

إلى أخي محمد وزوجته نبيلة و أولادهما

رعاهم الله جميعا

وشكر خاص إلى من مدّ لي يد العون في أصعب الظروف فكان بمثابة الصديق و الرفيق و المرشد خطيبي بادر حفظه الله

إلى كل أساتذتي الكرام من بينهم منير بن ذيب، إلى كل من عرفتهم و أحببتهم و أحبوني

إلى الأخ الكريم الذي أعاننا في طباعة هذه المذكرة

نعيمة

إهـــــــداء

-إلى من علمتني كيف يكون العطاء بلا مقابل....إلى من كانت لي الأخت و الأم و الصديقة و الرفيقة ...إلى من جعلتني عالما ، فكانت كل حياتي .... إلى من تعبت بحملي و فطامي ومضت تعلمني الكلام و تروح تعمل باهتمام لهنائي بين الأنام، إلى نبع الحنان و الرحمة (أمي الحبيبة رزيقة) أطال الله لي في عمرك يا غالية

-إلى من بثَ في مكارم الأخلاق و حبَ الدراسة إلى الذي لم يقصر يوما في منحي ما يعينني لأنال ما أريده ، أبي العزيز (ذوادي) أدامه الله تاجا على رأسي.

-إلى روح جدي....ذلك الذي تركني وحيدة في هذا العالم، ورحل عنَي و كنت له حفيدته المقرَبة... ذلك الرجل الطيب .... ملائكي الظاهر و الباطن، الذي تمنى يوما أن أكون نجمة في فضاء في فضاء العلم و الحياة فكانت ثماره يانعة... إلى جدَي الحبيب الغالي (عمَار) كفله الله برحمته.

-إلى جدَتي الغالية أطال الله في عمرها (لويزة) وعمَاتي الخمسة و خاصة إلى التي كانت ابتسامتها زادي و نصيحتها دليلي ، عمَتي الحبيبة (خوخة)

-إلى من أعتزَ بأخوتها ، إلى توأم روحي ، التي أرى نفسي من خلالها بوضوح (أختي الوحيدة المدلّلة سيليا)

-إلى إخوتي ورفاق دربي، إلى الذي أحاطني باهتمامه و نصائحه و كلَما احتجته كان لي سندا و عونا (أخي الأكبر جمال)

-إلى الذي غرس فيّ حب الخير و إتباع منهاج الحق و الدّين و غمرني بالحنان (أخي يوسف)

-إلى المشاغب الذي يجمع شملنا بابتسامته و روحه المرحة و إخلاصه للغير (أخي موسى)

-إلى رمز البراءة و الأخوة الحقة و لأنه فوق مستوى الكلمات أهديه أجمل الأمنيات بالنّجاح و حسن الخلق (أخي نصرو)

-إلى كل صديقاتي : وسيلة، أحلام، منال، سهام، دلال، صونيا، وئام، ليلى، نصيحة

-إلى كل من عرفت .....أهدي ثمرة جهدي هدا ....

لبنى

إهـــــــــــداء

إلى من قال فيهما ربي "و بالوالدين إحسانا" إلى من كانت و مازالت نبع الحنان و العطاء إلى الصدر الحنون الذي يزيل كل متاعبي و خوفي و القدرة التي تتلاشى أمامها كل انكساراتي إلى أغلى و أحب إلى قلبي أمي"جهيدة" أتمنى لكي طول العمر يا أغلى ما أملك في الوجود.

إلى الذي غرس في قلبي حب الخير و زرع في نفسي مكارم الأخلاق، إلى الذي علمني كيف أمتطي رحلات الزمن إلى الذي مهما نفخت كلماتي فإنها ستبقى قاصرة على احتواء حبي و تقديري و افتخاري و احترامي إلى والدي"رابح" أسأل الله أن يبقيه نبراسا ينير لي دربي.

إلى الذين أعتز بأُخوتهم و الذين أحاطوني باهتماماتهم و نصائحهم، إلى من احتجتهم سندا لي فكانوا لي عونا، إلى الأغلى و الأعز إلى قلبي أخي الوحيد"خليل" و إخوتي البنات"العمرية وزوجها هشام ، عائشة، دنيا" مريم" ندى. إلى جدتي الغالية أطال الله في عمرها "نوارة" و خالتي "فاطمة و الويزة" و خالي "عبد الناصر" و إلى الذي انفرد بالعمومة فكان لي عونا عمي "أحمد".

و شكر خاص إلى الزوج الكريم "هشام"

و إلى اللواتي أعتز بصداقتهن و أحفظ ودهن و أراعي عهدهن أبقهن الله زينة الأصدقاء "بسمة، هدى، مريم، وسيلة، فيروز، نصيحة، ليلى.

إلى كل هؤلاء أهدي ثمرة جهدي هذا

و في الأخير أقدم شكري إلى كل من: نسمة و حمزة اللذان قاما بطبع هذه المذكرة

سهـــــى

مقـــدمـــــــة:

لقد كان"غاستون باشلار" و كلما تطرق إلى مسألة البدايات التي تخص بعض بحوثه ودراساته و مقالاته الفلسفية يحرص دوما على الإشارة إلى تلك الصعوبة التي يلاقيها الفيلسوف لا سيما أثناء توليه لمهمة تجسيد أفكاره أو تدوينها في خطاطة، إنها كتابة الصفحات الأولى ولعل حجته في ذلك أنها تكلفه الكثير و تتطلب منه القدر الكبير من الشجاعة و التعقل.

كما أن الناقد الفرنسي رولان بارت هو الأخر قد استوقفته هذه المعضلة و التي تعبر في الحقيقة عن قلق قد يصيب الباحث لحظة إعلانه عن نية المبادرة في أول حركة داخل البحث ككل، أين ترجمها في استفسار صريح حاول الإجابة عنه إلا أنه ذاك الذي حظي بالصياغة اللفظية الآتية: من أين نبدأ؟

إذن هو سؤال للبداية أو هاجس البوح بنقطة البوح، الانطلاقة الأولى التي من شأنها أن تتيح لنا فرصة اقتحام عوالم غريبة تخفي بين جوانبها مغامرة أو بالأحرى مغامرات عديدة يشوبها طابع الإغراء و الشهوة في خوضها، على الرغم من أننا نجهل ماهيتها أو حتى نتائجها وعواقبها.

إن الحديث عن صعوبة البداية مغامرة أصعب في مجال البحث في منعطفاته الشائكة وتعقيداته المتشعبة لم يمنحنا أبدا و في أي حال من الأحوال ن أن نتصور انه من مستلزمات هذه البداية توضيح طبيعة موضوع البحث الذي أقدمنا على بلونه و السير تحت لوائه، بل و العمل على تحديد مختلف الميكانيزمات التي ساهمت و تحكمت في انتقائنا له ليغدو بذلك ابنا شرعيا يمتلك هويته الخاصة و لكي نتمكن من بلوغ هذا الصنيع و تحقيق ما نصبو إليه فإننا سنحد أنفسنا مضطرين و منذ البدء إلى إقرار بعض الحقائق و تثبيتها داخل حقل الإنتاجية و النقدية.فقد لا يخفى على المحتكين بالأدب عامة و المنشغلين له بصفة خاصة أن الشعر ليس وليد اليوم، بل إنه قد استأثر منذ القديم بعقل الإنسان و فكره و وجدانه ليحله عبئ نقل أفكاره و التعبير عن أحاسيسه وهواجسه و قد حفظ لنا الذاكرة الإنسانية عددا لا حصر له من القصائد التي حملتها صدور القدامى و التي تعود إلى العصر الجاهلي، بيد أننا فضلنا أن يكون موضوع دراستنا ليس الشعر

القديم، بل الشعر المعاصر، واخترنا قصيدة مسطرة للشاعر العربي المعاصر-نزار قباني- فتناولنا بالدراسة و التحليل جانبها الدلالي و عنوان الدراسة هو:"سيميائية الخطاب الشعري في قصيدة من مفكرة عاشق دمشقي" و التي ألقيت في مهرجان الشعر بدمشق في كانون الأول(ديسمبر) 1971. وهي قصيدة سياسية كانت الدافع الأكبر للإطاحة بملابسات هذا الموضوع و لشغفنا بالإنتاج الشعري لهذا الشاعر الكبير الذي قدم الكثير للبشرية للشعر و الأدب.

ولم يكن انتقاؤنا لهذا الموضوع عشوائيا، بل كان معززا بقراءة قبلية لاجتهادات رواد وأعلام النظرية السيميائية من أمثال"دي سوسيير، بيرس و غريماس... وغيرهم.

ونحن إذا أشرنا إلى مبرر اعتمادنا لسيميائية الخطاب الشعري كموضوع للدراسة فإنه ينبغي لنا من جانب أخر أن نبرر سبب انتقاؤنا لقصيدة من مفكرة عاشق دمشقي-لنزار قباني-للقراءة والكتابة معا.

ويعود سبب اختيارنا لنزار قباني لاعتبارين هما:

-**أولاهما:** انه شاعر ولدته أرض حكم عليها بالقهر و الخيانة و العذاب، إنها أرض دمشق المقدسة ولذلك معنى و قيمة.

-**ثانيهما:** أن هذه القصيدة العربية استطاعت أن تحقق حضورا متميزا وذلك من خلال النتاج الشعري المكثف و الذي مارسه و ظل يمارسه داخل دمشق و خارجها.

وإذا ما تم الإقرار أخيرا بسيميائية الخطاب الشعري في "مفكرة عاشق دمشقي" لنزار قباني دراسة سيميائية كعنوان للبحث، فإن إمكانية تحقيق هذا المشروع الأكاديمي للنتائج المرجوة منه ستكون مرهونة- ولا شك-باعتماده لمنهجية مناسبة تضمن له الوصول إلى ذلك، و من ثم فإن التسليم بتعامله مع أكثر من منهج نقدي سيكون أمرا بديهيا لا جدال فيه.

ولتوضيح وجهة البحث أكثر وتحديد معالمه الرئيسية التي نبني عليها ضرورة وضع هيكلة أو خطة منهجية ملائمة يمتد خيط تواجدها من بداية البحث إلى نهايته خطة لعلها اشتملت على مقدمة و فصلين نظريين وفصل تطبيقي فخاتمة تحمل معظم النتائج التي توصلنا إليها وذلك من خلال خوضنا في لجة البحث الشاسعة.

ويعالج الفصل النظري الأول المسمى"السيمياء" و ماهيتها في اللغة و الاصطلاح وتتبعنا مفهومها لدى بعض علماء العرب و الغرب ثم تطرقنا إلى تفرعاتها، أما الفصل الثاني فقد جعلناه معنونا بالخطاب الشعري، حيث تناولنا فيه ماهية الخطاب و الخصائص التي يقوم عليها.

ويتناول الفصل التطبيقي و الذي أوليناه عناية مضاعفة، دراسة قصيدة" من مفكرة عاشق دمشقي" للشاعر نزار قباني تندرج تحت هذا الأخير عناصر شتى وهي: شعرية العنوان، شعرية الفاتحة النصية، و شعرية المتن النصي والذي يحتوي بدوره على الإيقاع، المعجم الشعري، الإيحائية، شعرية التضاد، شعرية التشاكل(التكرار اللفظي و المعنوي)، شعرية الأيقونية، التناص، الإتساق و الإنسجام، و أنهينا دراسة هذه القصيدة بشعرية الخاتمة النصية ثم قمنا بختام بحثنا هذا بحوصلة تضمنت جل النتائج التي توصلنا إليها.

وإذا كانت أي ذات ساعية(الباحث) همها الوحيد تنفيذ أي بحث وجعله مجسدا على أرض الواقع، فإن هذه الذات بقدر ما ستشعر بالمتعة و اللذة العارمة في خوض هذه المغامرة الشيقة بقدر ما ستصادفها بعض المعوقات و العراقيل و الصعوبات التي تؤثر نسبيا على مسارها لعلها تتمثل بالدرجة الأولى في قلة الزاد العلمي وندرة المصادر والمراجع في رفوف مكتبتنا الجامعية لكونها فتية النشأة و لاسيما تلك التي تتضمن بعض الاجتهادات التطبيقية للمنهج السيميائي والذي وجدنا أنفسنا خلال دراسته غير قادرين على فهم بعض المصطلحات وإذا استطعنا فبصعوبة كبيرة، إلا أنه ومع ما سلف من عراقيل و معوقات غير أن ذلك لم يحل بيننا و بين إصرارنا على العمل وإخراجه في هذه الصورة.

وللإلمام بمقتضيات الدراسة، يتطلب منا ضرورة الاعتماد و التواطؤ على مجموعة من المصادر والمراجع التي من شأنها أن تتيح لنا فرصة الولوج فيها، و بالتالي الاستعانة بما حوته في تدعيم منطلقاتها ومن أبرزها:

كتاب" علم اللغة" لفرديناند دي سوسيير الذي أصل لموضوع السيميائية و" التحليل السيميائي للخطاب الشعري" لعبد الملك مرتاض و" درس السيميولوجيا" لرولان بارت "مقدمة في السيميائية السردية" لرشيد بن مالك، وكتاب" سيميائية الصورة" للباحث الجزائري قدور عبد الله و كتب أخرى و مقولات قيمة لباحثين في مجال السيميائيات و مذكرات تخرج أن مشقة البحث

وعنائه يفرضان على كل باحث أن يتوجه بباقة شكر وامتنان للأستاذ المشرف: <رشيد سلطاني >ذلك أنه أمدنا بكثير من التوجيهات و النصائح و الإرشادات و نفث في روحنا الكثير من التحفيز لا سيما في الأوقات التي شعرنا فيها بالإنكسار و التذبذب، بل و فتح مملكة أفكاره القيمة، تلك التي ساندتنا كثيرا في مواصلتنا للبحث وإخراجه إلى النور ليظهر على ما هو عليه الآن.

والأكيد أن هذا البحث لا يشكل سوى لبنة تضاف إلى أخرى سابقة لها و لعلها تكون أرضية لبناء دراسات أخرى، خاصة و الثقافة العربية أحوج ما تكون إلى دراسات معمقة في هذا المجال، فهو لا يزال ثريا و البحث فيه لا ينفك شيقا و مثيرا.

I/ مفهوم السيمياء:

1/لغة : لقد ورد في لسان العرب في مادة (س،و،م)سما، سوم،وسم، حيث تتيح لنا الأولى في السمو و الاسم، في معنى العلو و الرفعة أو التنويه أو التوضيح ، و التعريف بالعلامة التسمية، و الثانية السومة و السيمة و السميا، و السيما و السيميا و السيمياء بمعنى العلامة و الثلثة السمة، و الوسم، و الوسام ، والميسم الأثر فإذا بحثنا في السلك الرابط بين أطراف المادة اللغوية في مخزونها القاموسي برزت لنا حصيلة التقليبات المعجمية لصورها الثلاث من (س،و،م)[1]

كما يتضح مما ورد أن كلمة "السيماء" مشتقة و هي بمعنى العلامة أو الآية، و بالفرنسية signe ، وبهذا فأولى لنا باستخدام هدا المصطلح (سمياء) دون غيره لأنه مصطلح ضارب في الأصل العربي و يعبر عنه بمصطلحين هما : sémiologie بالفرنسية، sémion بمعنى الإشارة أو العلامة [2] .

" لقد ورد في القرآن ما يعزز هذه الدلالة في قوله تعالى: (" لنرسل عليهم حجارة من طين، مسومة عند ربك للمسرفين")[3].

" بمعنى معلمة (بياض، وحمرة)، وقوله: "و الخيل المسومة"[4]

أي الخيل الحسان المعلمة[5]

ونجد في قوله تعالى "سيماهم في وجوههم من أثر السجود" [6]

---

(1) ابن منظور: لسان العرب المجلد 3. دار الصادر للطباعة و النشر : بيروت لبنان ص : 372.

(2) قدور عبد الله ثاني : سميائية الصورة. دار المغرب للنشر و التوزيع ص 51.

(3) الآية: 34 سورة الداريات.

(4) الآية 14 سورة آل عمران.

(5) يوسف وغليسي : محاضرات في النقد العربي المعاصر ، منشورات جامعة منتوري قسنطينة : 2004، 2005 ، ص 72.

(6) سورة الفتح الآية 29

وسيماهم : علامتهم، مبتدأ في وجوههم خيره، و هو نور و بياض يعرفون به في الآخرة لأنهم سجدوا في الدنيا "من أثر السجود" متعلق بما تعلق به خبره أي : كائنة و أعجب حالا من ضميره المتنقل إلى الخبر.[1]

وكذا في قوله تعالى تعالى "وتعرفهم بسيماهم"[2]

2-اصطلاحا: وبناءا على هذه الدلالات اللغوية لمصطلح السيماء تم التأسيس للمفهوم الإصلاحي فهو في أبسط تعريفاته : علم خاص بالعلامات هدفها دراسة المعنى الخفي لكل نظام علامي ، فهي تدرس لغة الإنسان ، الحيوان و غيرهما من العلامات غير اللسانية باعتبارها صنف من العلامات ، مثل علامة المرور ، وأساليب العرض في واجهة المحلات التجارية و الخرائط، والرسوم البيانية و الصور و غيرها، ومن أباء هذا العلم اللساني القدير *فرديناند دوسوسير*، وهو أول من عرف هدا العلم بأنه : علم يدرس حياة العلامات في وسط الحياة الاجتماعية.

وكذلك شارل ساندرس بيرس الذي يقول : "أعني بمذهب السيماء مذهب الطبيعة الجوهرية والتنوعات الأساسية لدلالة ممكنة "[3]

وكذلك رولان بارت الذي يقول:" استمدت السيميولوجيا هدا العلم الذي يمكن أن نحدد رسميا بأنه علم الدلائل (العلامات) استمدت مفاهيمها الإجرائية من اللسانيات ..."[4] وقد عرفها كذلك في الفصل الثالث من كتابه " علم اللغة العام : يقول : اللغة نظام من الإشارات system of signsالتي تعبر عن الأفكار و يمكن تشبيه هدا النظام بنظام الكتابة أو الألفياء المستخدمة عند فاقدي

---

(1) الإمام جلال الدين المحلي و جلال الدين السيوطي: تفسير الجلالين، دار الجيل ط2، 1995 م دمشق ص51

(2) سورة البقرة الآية 273

(3) عادل فخوري:" السمياء عند بيرس" مجلة الدراسات العربية العدد 6 أفريل 1986 ص 115

(4) رولان بارت : ترجمة عبد السلام بن عبد العالي : درس السميولوجيا، دار توبقال للنشر ، ط2 . سنة 1986، المغرب ، ص 20

السمع و النطق أو الطقوس الرمزية، أو الصيغ المهذبة ، أو العلامات العسكرية، أو غيرها من الأنظمة ، ولكن أهمها جميعا ، و يمننا أن نتصور علم موضوعه دراسة حياة العلامات في المجتمع مثل هذا العلم يكون جزءا من علم النفس الاجتماعي و هو بدوره جزء من علم النفس العام ، و سأطلق عليه علم الإشارات semiology"[1]

وقد حدد الدكتور صلاح فضل مفهوم السيميولوجيا بأنها العلم الذي يدرس الأنظمة الرمزية في كل الإشارات الدالة و كيفية هذه الدلالة ..."[2] في حين ذهب الدكتور سعيد علوش إلى تعريفها بقوله " هي دراسة لكل مظاهر الثقافة كما لو كانت أنظمته للعلامات اعتمادا على افتراض مظاهر الثقافة كأنظمة علامات في الواقع "[3] أما الدكتور محمد السرغيني أورد التعريف القائل بأن "السيميولوجيا ذلك العلم الذي يبحث في أنظمة العلامات أيا كان مصدرها لغويا أو سنتيا أو مؤشريا "[4]

كما ورد تعريفا أخر في موسوعة علم الإنسان بأنه " علم العلامات أو السلوك المستخدم للعلامة و ينضوي على دراسته كل من الاتصال اللغوي و غير الغوي، كما يدرس كيف تخلق عملية تنميط السلوك الثقافي ، البشري ، صور الدلالة التي يتم تفسيرها وفقا لمبادئ عامة

---

(1) فيردينا ند دو سوسير : علم اللغة العام ، ترجمة يؤيل يوسف عزيز، دار الآفاق العربية، ط1 ، 1985 – بغداد العراق ، ص 34.

(2) صلاح فضل : نظرية البنائية في النقد الأدبي ، بتصرف دار الشروق ، ط1 ، سنة 1419 هـ 1998م . ص 297

(3) سعيد علوش : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، دار الكتاب اللبناني ، ط 1 سنة 1405 هـ 1985 م ، بيروت لبنان ، ص 118

(4) محمد السرغيني : محاضرات في السيميولوجيا ، دار الثقافة للنشر و التوزيع ط 1 ، 1987 ، دار البيضاء ، ص 5

مشتركة وعادة ما يتم بمناظرتها بالسلوك اللغوي"[1]

" ويبدو من التعاريف السابقة أنه علم يهتم بالعلامة، و هي اتفاق عند الجميع أما مضمونه فهو دراسة الأنظمة الرمزية و العلامية عند الدكتور صلاح فضل و الدكتور سعيد علوش و الدكتور محمد السرغيني ، و قد جعلها بيار غيرو مخصصة لأنظمة الإشارات و في موسوعة علم الإنسان جعلوها علم لدراسة مظاهر كل أنماط السلوك الثقافي البشري ..."[2]

3-إشكالية ترجمة المصطلح : على الرغم من كثرة التعاريف التي ذكرت فإن ثمة اختلاف بين الدراستين حول اسم المصطلح ، فقد أدى نقل المصطلح أو ترجمته إلى ظهور بعض الاختلافات حول المصطلح و تسميته ، و قد وجد ذلك عند كثير من النقاد و الدارسين و هدا ما دفع "صلاح فضل" إلى القول الآتي :" وقد أقترح تسميته في اللغة العربية السيميائية " أي العلامات و هي تسمية موفقة في استخدامها للكلمة العربية "سيمياء" أي علامة أو ملمح"[3] وقد فضل صلاح فضل الاسم الغربي عليه لأن النقل أولى من الاشتقاق في استحداث أسماء جديدة إذا كان هذا الاشتقاق سيؤدي إلى الخلط ، ونخشى أن يفهم القارئ العربي من السميائية يتصل بالفراسة وتوسم الوجوه بالذات أو يربطها بالسمياء ، وهي العلم الذي اقترن في مراتب المعارف العربية بالسحر و الكيمياء ، بمفهومهما الأسطوري في العصور الوسطى ، على أن قرب النطق بين الكلمتين يجعلنا أقرب إلى قبول المصطلح الأجنبي دون أن ينجو عن دوق المستمع العربي"[4]

---

(1) شارلون سيمور سميث: موسوعة علم الإنسان، ترجمة مجموعة من أساتذة علم اجتماع، بإشراف محمد الجوهري ، المشروع القومي للترجمة المجلس الأعلى للثقافة ص 433

(2) عصام خلف كامل: الاتجاه السيميولوالعام، الشعر . درا فرح للنشر و التوزيع الإشراف العام ، عادل متولي 3 ب عمارات العرائس شارع السودان، المهندسين . ص19_20

(3) صلاح فضل : نظرية البنائية في النقد الأدبي ، بتصرف دار الشروق ، ط1 ، سنة 1419 هـ 1998م . ص 297

(4) المرجع نفسه ، ص 297.

وقد وافق الغدامي هذه الرؤية فنجده يقول :"ولقد استعرت له اسمه الغربي ، مخالفا بذلك محاولة بعض الدارسين من العرب في تعريبه إلى مصطلحات مثل : علم العلامات ، كما سماه الدكتور عبد السلام المسدي : في كتابه "الأسلوبية و الأسلوب" وهو تعريف سليم لا اعتراض فيه، لولا أني وجدت مشكلة في النسبة إليه، حيث استعصى عليا أن أقول مثلا " تحليلا علاماتيا بدلا من تحليلا سميولوجيا ، ووجدت الإفراد غامض الدلالة ، فيما لو قلت (تحليلا علاميا، كما يفعل المسدي في كتابه ولعل ذلك يشيع يوما فيسهل لي قياده بعد أن ننشر) وتردد عند بعض الدارسين مصطلح "السيمياء" كما نجد عند الدكتور نصرت عبد الرحمان في كتابه : (النقد الحديث) وجاراه الدكتور سعد صلوح في كتابه (الأسلوب) ولكني أجد في هذه الكلمة نفس ما يجده صلاح فضل"[1] " وهدا تعريب أكاد أميل إليه لولا تقاربه مع مصطلح علم الدلالة " تقاربا يوشك أن يبلغ حد الالتباس ولدا فإني أستخدم عن كره مصطلح (سميولوجي) منتظرا مولد مصطلح عربي يحل محلها معطيا كل ما تتضمنه من دلالات"[2] ولم تتوقف مرحلة ترجمة المصطلح عند (علم العلامات ، السمياء) فقد ترجم الطيب البكوش المصطلح إلى العربية باسم الدلائلية وذلك في ترجمته لكتاب (مفاتيح الألسنية) "لجورج مونان" 'تونس' ودلك كان " المنصف العاشوري" في مقالة نشرها في مجلة الحياة الثقافية في العدد الثامن السنة الخامسة مارس 1980 [3]

وهدا ما دفع أحد الباحثين إلى القول بأن " التدفق المستمر في المصطلحات الناجم عن التنوع الهائل في المجالات السميائية ، حشر المترجم العربي في أحد الموقفين ، إما في موقف العاجز عن متابعة الترجمة و النقل ، وإما موقف العابث الذي يلهو في إلقاء الكلمات الرديفة اعتباطيا

---

(1) عبد الله محمد الغامدي : الخطيئة و التكفير ، من البنيوية إلى التشريحية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،ط4.مصر 1998. م. ص 44

(2) المرجع نفسه . ص45

(3) عصام خلف كامل : الاتجاه السيميولوجي و نقد الشعر .ص 53

كما أدى إلى إهمال التراث ، وإن لم يكن جهله في علوم الدلالة و المنطق و البلاغة و أصول التفسير جعل الباحث العربي يستحدث مصطلحات غربية أدت إلى تشويش في الفهم بدلا من التواصل المطلوب ...ومثال ذلك ترجمة العلم نفسه أي semiotics يترجم ب : السمياء ، السيمية ، السميائية ، السميوطيقا ، السميولوجيا و الرموزية ، و الأفضل السمياء لأنها كلمة قديمة متعارف على وزن عربي خاص بالدلالة على العلم"[1]

وهكذا نجد عدم وجود اتفاق حول المصطلح ، فمن النقاد من رفض السمياء ومنهم الدكتور صلاح فضل وتبعه في ذلك الدكتور الغدامي عبد الله وفضلا الاسم الأجنبي (السميولوجيا) في حين أبدا الدكتور عادل فاخوري التسمية العربية و هي (السمياء) وقد أدى هذا الاضطراب إلى قلق المتلقي العربي بمثل هذه النظريات الوافدة ، ومن ثمة انعكس ذلك عليه و أدى به إلى رفضها أو صعوبة تقبلها ومهاجمتها [2]

وبالعودة إلى مشكلات تعدد المصطلح ، يقال باستطراد وتفصيل بأنه مهما تعددت المصطلحات تظل شحناتها النظرية واحدة ، بل أن المشكلة لا تخطو خطوط ولا ترسم أحجام سودوية على حين النقد السميائي ، المشكلة تزول بزوال وعي و إدراك القارئ بهذا التعدد، والذي يبقى دون إدراك المدار ، أو المفهوم الذي تشغلها سميائية وما دام العجز في هذا المفهوم في علاقاته بالأفاق المعرفية و الجمالية للنص ، لابد إذن من أن ينصب النقد حول هذا المفهوم بوصفه بؤرة الإشكال"[3]

---

(1) عادل فاخوري : " حول إشكالية السميولوجيا (السمياء) ، مجلة عالم الفكر ،مجلد 24 ، العدد الثالث ، ص187 الكويت يناير مارس 1996

(2) عصام خلف كامل : الاتجاه السميولوجي ونقد الشعر ص 17

(3) بشير تاوريريت : " أبجديات في فهم النقد السيميائي ، مفاهيم و إشكالات محاضرات الملتقى الوطني الثاني : السمياء و النص الأدبي ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة 15 –16 أفريل 2002 ص 208.

وقد أحصى الباحث يوسف وغليسي ترجمات مصطلح (سميولوجي) إلى اللغة العربية (semiologie) ومصطلح السميوطيقا (semiotique) على النحو التالي[1] :

أ- **مصطلح السميولوجيا semiologie :**

المقابل العربي	اسم المترجم	المـــــــرجع
سميولوجيا سيميولوجية	صلاح فضل عبد الله الغدامي محمد عناني عبد الملك مرتاض عبد العزيز حمودة محمد نظيف	نظرية البنائية : 445 ، شفرات النص :06 مناهج النقد المعاصر : 115. الخطيئة و التكفير: 12. المصطلحات الأدبية الحديثة المعاصرة: 71. مجلة (تجليات الحداثة) ع 02 يونيو 1993 ، ص:15 المرايا المحدبة: 277. ترجمة كتاب (ما هي السيميولوجيا)لبرنار توسان ط2 : 2000
سيميولوجيا	محمد عزام	الأسلوبية منهجا نقديا : 144.
علم السميولوجيا	عبد العزيز تيعبد الله	مجلة (اللسان العربي) ع 23، 1985 ص : 166.

(1) يوسف وغليسي : مناهج النقد الأدبي ، جسور للنشر و التوزيع، ط2 – 2009 ، الجزائر ،ص :101

ساميولوجيا	محمود السعران	أورده الحمراوي في (المصطلحات اللغوية ، الحديثة في اللغة العربية) ص : 262
سيمياء	أنطوان أبي زيد بسام برلة إيميل يعقوب و أخرون لطيف زيتوني	ترجمة كتاب (السيمياء) لبيارغيرو ، 1984 معجم اللسانية: 186 قاموس المصطلحات اللغوية و الأدبية. معجم مصطلحات نقد الرواية: 209.
علم السيمياء	عبد الرحمن الحاج صالح وآخرون	المعجم الموحد لمصطلحات اللسانيات :129
السيمائية	خلدون الشمعة	المنهج والمصطلح: 151.
السيميائية	جوزيف .م. شريم	دليل الدراسات الأسلوبية : 161.
السماتية	عبد العزيز تيعبد الله	(اللسان العربي) ع 23، 1985، ص: 166
السيميائيات	مبارك حنون	دروس في السيميائيات ، الدار البيضاء : 1987
سيامة	بسام بركة	معجم اللسانية: 186.
علم الرموز	علي القاسمي و (آخرون) فايز الراية	معجم مصطلحات علم اللغة الحديث: 82 علم الدلالة العربي : 08
الرموزية	مبارك مبارك	معجم المصطلحات الألسنية: 262

علم العلامات	مجدي وهبة سمير حجازي سعيد علوش عبد السَلام المسري عز الدَين إسماعيل عدنان بن دريك	معجم مصطلحات الأدب: 507 قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر:82 معجم المصطلحات الأدبيَة المعاصرة: 155 الأسلوبيَة و الأسلوب: 182 ترجمة (نظرية التلقي) لروبرت هولب : 372 اللغة و الأسلوب : 78، 133
العلاميَة	المسدَي	قاموس اللَسانيات : 186
العلاماتيَة	محمَد عبد المطَلب	العلامة ، العلاماتيَة، القاهرة ، بيروت :1988
علم العلاقات	محمود السعران محمَد عزام	أورده الحمزاوي في(المصطلحات اللَغوية الحديثة): 262 الأسلوبيَة: 114
علم الدَلائل	عبد الحميد بورايو القرمادي، الشاوش عجينة	ترجمة (مدخل إلى السَميولوجيا) لدليلة مرسي (و أخريات) ص: 11 ترجمة (دروس في الألسنيَة العامة) لدوسوسير: 37
علم الأدلَة	الحاج صالح و آخرون	المعجم الموحَد لمصطلحات اللَسانيات : 129 مجلة العرب (العرب و الفكر العالمي) ع01 شتاء 1988، ص71 + ترجمة (مبادئ في علم الأدلَة) لبارت
الدَلائلية	التهامي الرَاجي الهاشمي.	معجم الدلائليَة، ضمن (اللَسان العربي) ع 24، 1985، ص 148.
علم الدَلائلية اللَفظية	الحاج صالح و (أخرون)	المعجم الموحد ...129.

علم السَيمانتيك	تمَام حسَان	أورده الحمزاوي ،السابق ص 262
دراسة المعنى في حالة سنكرونيَة	تمام حسَان	نفسه ، ص :263
علم الإشارات	ميشال زكرياء	الألسنيَة: 291
الأعراضيَة	يوسف غازي ، مجيد النصر	ترجمة (محاضرات في الألسنية العامة) لدوسوسير: 27 .

ب- **مصطلح السَيميوطيقا « semiotique »:**

المقابل العربي	اسم المترجم	المرجع
	المسدي فاضل تامر أنور المرتجي قاسم المقداد سعيد علَوش عبد العزيز مرتاض رشيد بن مالك	قاموس اللَسانيات :186 اللَغة الثانية : 15،07 سيمائية النص الأدبي (المعرفة) السَورية، م 39، س 20، ع 235 سبتمبر 81، ص 52 معجم المصطلحات... 69 تجلَيات الحداثة ع:02 ،1993 ،ص 09. قاموس مصطلحات التحليل السَيمائي : 174 نظرية النص في النقد المعاصر ، أطروحة دكتوراه ، مخطوطة : 96-97.
	عبد الملك مرتاض عزة آغا ملك	قراءة النص ، 333 ، التحليل السَيمائي، للخطاب الشعري :08 مجلَة (الفكر العربي المعاصر) ع 38، آذار 1986، ص:87
سيميائيات	سعيد نيكراد فريد الزاهي محمد مفتاح	ترجمة كتاب (التَأويل بين السَيمائيات و التَفكيكيَة) ترجمة (علم النَص) لكريشيفا ، ص : 71، 70، 20، 19، 15. تحليل الخطاب الشعري: 07
سيمائيات	عبد المالك مرتاض	(تجليت الحداثة)، ع04، يونيو 1996، ص 23.

سيميَات	سعيد نيكراد	نقلا عن (المصطلح النقدي) المسدَي : 109 .
سيميوتيَة	القاسمي و(آخرون)	معجم مصطلحات علم اللغة الحديث : 82
سيمياء	عادل فاخوري محمد مفتاح لطيف زيتوني سامي سويدان	علم الدلالة عند العرب : 70 في سيمياء الشعر القديم . معجم مصطلحات نقد الرواية: 209 في دلاليَة القصص و شعرية السَرد :83
علم السَمياء	الحاج صاح و (آخرون) عادل فاخوري	المعجم الموحد: 129 علم الدلالة عند العرب : 05
السَيميوتيكا	عبد الملك مرتاض	تجلَيات الحداثة (ع02 ، 1993): 15، 17.
السَيميوتيكيَة	عبد الملك مرتاض	النص الأدبي من أين و إلى أين : 21
علم الرَموز	بسَام بركة مبارك مبارك	معجم اللَسانية: 186 معجم المصطلحات الألسنية: 262
الدَلالية	سامي سويدان	في دلالية القصص و شعرية السَرد : 27، 11، 32، 39، 64.
الدَلائلية	محمَد البكري المبخوت وبن سلامة	(العرب و الفكر العالمي) بيروت، ع010، شتاء 1988، ص: 70. ترجمة (الشعرية) لتَودوروف : 91.

الدَلائليات	محَمد معتصم	ترجمة(عودة إلى خطاب الحكاية)لجيرارجنيت: 231
على الأدلة	الحاج صالح و (آخرون)	المعجم الموحد: 129.
علم الدَلالة	محمَد الناظر العجيمي سامي سويدان	في الخطاب السردي : 21 في دلالية القصص .. 11،15،17،68.
علم الدَلالات	محمد عزَام	الأسلوبيَة منهجا نقديا : 29.
علم الدَلالة اللَفظية	الحاج صالح (وآخرون)	المعجم الموحَد: 129.
الدَلائلي	التهامي الراجي الهاشمي	معجم الدلائلية ،(اللَسان العربي)، عدد 25 : 245
علم السَيميولوجيا	صلاح فضل	بلاغة الخطاب وعلم النص : 22
العلاميَة	المسديَ	الأسلوبية و الأسلوب: 181.
علم العلامات	مجدي وهبة	معجم مصطلحات الأدب: 507.
السَيميوطيقا	محمد عناني محمد مفتاح عبد العزيز حمودة عثماني الميلود نصر حامد أبو زيد محمد الماكري	المصطلحات الأدبية الحديثة:153. تحليل الخطاب الشعري: 10 المرايا المحدبة:278 شعرية تودوروف إشكاليات القراءة و آليات التأويل : 56 ، 66 ، 185 الشكل و الخطاب : 39

	جميل حمداوي	(عالم الفكر)، الكويت، م 25، ع 03، يناير–مارس، 97، ص: 79.
السيماطيقا	سمير حجازي	قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر90.
نظرية الإشارة	سمير كرم	ترجمة (الموسوعة الفلسفية) ص: 533.
الإشارية	عبد المالك مرتاض	النص الأدبي من أين و إلى أين :21 .

والملاحظ عن هذا الجدول هو أن يوسف وغليسي قد توسع في إحصاء مترجمات المصطلحين إلا أنه يعترف بأسبقية عبد الله بوخلخال إلى مثل هدا الصَيغ و ذلك في أحد الملتقيات السيمائية المتخصصة ، حيث قدم ورقة وجيزة قيَمة ، أحصى خلالها ما يقارب عشرين ترجمة لهذين المصطلحين ، و كان ذلك الرقم كافيا له كي يرفع .....على الجهات المتخصصة، انغلاقها على ذاتها و مناديا بالتنسيق و التوحيد، حيث قال: "....إن ضعف التنسيق هو العلامة المميزة بين هده الجهات و المؤسسات العلمية و الثقافية المختلفة، أضف إلى ذلك اختلاف مشارب الأفراد الذين يساهمون في وضع المصطلحات وميل معظمهم إلى الفردية و مخالفة جهود الآخرين..."[1] و قد سعى يوسف وغليسي إلى تدارك ما فات عبد الله بوخلخال وإضافة ما جد من ترجمات بعد صنيعه فهالنا هذا الرَكام الإصلاحي العربي المكدَس أمام مفهومين أجنبيين متلاصقين (السَيميائيات، السيمائيات ، السَيميائية ، السَيميوتية السَيميات ، السيامة ، السَماتية ، السَيماء ، علم السَيمياء ، السَيميولوجيا ،علم السَيمياتيك ، علم السَيميولوجيا ، السَيميوطيقا ، السَيميوتيكية ، علم الرَموز ، الرَموزية ،علم الدَلالة ، علم الدَلالات ، الدلائلية ، الدلائليات ،علم الدَلائل ،علم الأدلَة ، علم الدَلالة اللَفظية ،الدَلالي ، الدَلالية ، العلاميَة ، العلاماتيَة ،علم العلامات ، علم العلاقات ، علم الإشارات ، نظرية الإشارة ، الإعراضية ، دراسة المعنى في حالة سنكرونيَة ....)[2]

---

(1) عبد الله بوخلخال " مصطلح السيميائية في البحث اللَساني العربي الحديث" ضمن السَيمائية و النص الأدبي " ملتقى معهد اللغة العربية و أدبها ، منشورات جامعة عنابة ، 1995 ص 74.

(2) يوسف وغليسي : " محاضرات في النقد الأدبي المعاصر" ص 68 ، 69

وانطلاقا من هدا الكم الزاخر تعددت تسميات مصطلح السمياء ، هدا النقد الذي أدى بدوره إلى خلق تساؤلات حول العلاقة الكامنة الرابطة بين هده المصطلحات . فما علاقة مصطلح السيميولوجيا بمصطلح السيميوطيقا ؟ وما علاقة السيميولوجيا بعلم اللسانيات ؟

أولا : علاقة السيميولوجيا بمصطلح السيميوطيقا :

مازال السيمائيون الغربيون يحاولن تحديد الفرق بين المفهومين ، رغم أن المصطلحين يتحدان في الجذر من الكلمة ، (semio) وبين العلامة (signe) ثم يفترقان في أحدهما (logie) الذي هو أصل الكلمة ويعني الخطاب على حين أحدهما الآخر ينفي (tique)الذي يشبه الديداكتيكية (التعليمية) يذكر غريماس حين سألته جريدة العالم الباريسية على مشكل الاختلاف بين المصطلحين 1968 مع باكيسون وستروس وبينفينست وبارت على المصطلح ، أما السميولوجيا لم تبعد عن الاستعمال بحكم تغلغلها في الثقافة الأوربية ، ويرى يلمسلاف أنه مصطلح قديم 1855 م يعني الحقول الخاصة في الأدب و السيماوية الإيشارية.[1]

وفي نهاية القرن 19 وبداية القرن 20 ارتبط ظهور علم العلامات وجود عالمين يرجع إليهما الفضل في ظهور هدا العلم على الرغم من عدم معرفة منهما بالآخر وهما العالم اللَغوي السويسري فردناند دي سوسير (1758،1914) الذي هو الأصل في تسمية العلم بالسيميولوجيا ، و الفيلسوف الأمريكي تشارلز سندرس بيرس 1838، 1914[2]

---

(1) قدور عبد الله ثاني : سميائية الصورة ، دار الغرب للنشر و التوزيع ، ط 1 وهران 2005 ، ص 97 ، 98

(2) ميجان الرويلي وسعد البازغي : دليل الناقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء المغرب 2000 ، ص 107 .

ونتج عن هده المصادفة ازدواجية في التعبير ، فقد أطلق العالم الأمريكي بيرس على علم العلامات أسم السيميوطيقا "semiotique"وفي الوقت نفسه أطلق العالم السويسري فرديناند دي سوسير على العلم نفسه أسم السيميولوجيا "sémiologie" في كتابه (محاضرات في اللَسانيات العامة)[1] أما على المستوى التاريخي و المغربي ، استعملت سيميولوجيا دي سوسير ، وانتشرت في الثقافة الأوربية ، أما بيرس فقد استعمل سيميوطيقا ، فكان ذلك أصل الاستعمال في الثقافة الأنجلوساكسونية ، إلا أن المصطلحين معا عرفا انتشارا متبادلا ، و يكفي أن ندرك أن العلماء الذين ينتمون إلى الثقافة الفرنسية لم يبعدوا تماما مصطلح السميوطيقا من كتابهم ، بل أن الجمعية الدولية التي تأسست بفرنسا سنة 1947 ، والمهتمَة بحقل العلامات اختارت – كتسمية لها– مصطلح السيميوطيقا نظرا لانتشاره في الثقافات الأخرى خاصة الأنجلوساكسونية و الروسية مع العلم أن مصطلح السَيميولوجيا ظلَ راسخا بصورة قوية في فرنسا و غيرها من البلدان اللاتينية بفعل جهود رولان بارت ومارتيني .

وقد حدد غريماس الفارق بين المصطلحين في اللغة الفرنسية بأن جعل السيميوطيقا تحيل إلى الفروع ، أي إلى دراسة أنظمة العلاقات المختلفة النَظام ، اللَغة والصورة و الألوان وغيرها ، أما السيميولوجيا فهي الهيكل النَظري لعلم العلامات بصفة عامة ودون تخصص بهذا النظام أو داك. [2]

---

(1) ميجان الرويلي : سعد الله الباز في دليل الناقد الأدبي ،ص 107

(2) قدور عبد الله ثاني : سميائية الصورة ، ص 52.

ثانيا : علاقة السيميولوجيا باللَسانيات :

إن السيميولوجيا هي ذلك العلم الذي يبحث في أنظمة العلامات اللغوية كانت أو أيقونية ، أو حركية ، وبالتالي فادا كانت اللسانيات تدرس الأنظمة اللَغوية ، فإن السيميولوجيا تبحث في العلامات غير اللَغوية التي تنشأ في حضن المجتمع ، إن اللَسانيات هي جزء من السيميولوجيا حسب سوسير saussure ، مادامت السيميولوجيا تدرس جميع الأنظمة كيفما كانت ،سننها و أنماطها التعبيرية : لغوية أو غيرها وقد حصر سوسير هدا العلم في دراسة العلامات في دلالتها الاجتماعية على العكس عند بيرس pierce الذي جعلها تدرس العلامات العامة في إطارها المنطقي حيث أن سوسير يرى أن وظيفة السيميوطيقا منطقية و فلسفية . وهكذا أصبحنا أمام مصطلحين [1] السيميولوجيا لدى الأوربيين و السيميوطيقا لدى الأمريكيين ، ويعتبر رولان بارت Roland Barthes من المدافعين على مصطلح السيميولوجيا ، وخاصة في كتابه (عناصر السميولوجيا)الذي اعتبر فيه السميولوجيا جزء من اللَسانيات ، من خلال تحديده لبعض الثنائيات ألا و هي : الدَال و المدلول ، الدياكرونية و السانكرونية ، المحور الأفقي و المحور التركيبي اللغة و اللَسان ،التقرير والإيحاء [2]

في حين نجد أن سوسير يعتبر أن هدا العلم أهم من اللَسانيات " بوصفها تمثل علم للعلامات ، ما يقود إلى اعتبار اللَسانيات بوصفها فرع من فروع السميائيات حيث تؤلف علامات اللَسان جزءا من اهتماماتها"[3]

---

(1) جميل حمداوي : " السميوطيقا والعنونة " مجلة عالم الفكر ، مج 25 ، ع 3 يناير مارس 1997– المجلس الوطني للثقافة والفنون و الآداب ، الكويت ، ص : 80.

(2) المرجع نفسه :ص: 82.

(3) ماري نوال غاري بريور : المصطلحات المفاتيح في اللَسانيات ، ترجمة عبد القادر فهيم الشيباني ، ط1 ، سيدي بلعباس الجزائر، 2007، ص 94، 95

يؤلف كل موضوع ، بوصفه نسقا من العلاقات" مجالا لموضوع السَميائيات فنتحدَث مثلا عن سيميائيات السينما وسيميائيات الموضة ، (رولان بارت) أو عن سيميائيات النص الأدبي ، فلقد عدَت اللَسانيات طيلة "الحقب النبوية" (منتصف القرن 20) النموذج الذي أنبت حوله كل السيميائيات ، طالما أنَه يسهل التعرف على العلامات اللَسانية ووصفها خلافا لتلك التي تنتمي إلى أنساق أخرى "[1]

وقد تمثلت نقطة انطلاق دي سوسير في المقارنة بين موضوع هذين العلمين السيميولوجيا و اللَسانيات فإن كانت اللَسانيات تتخد اللَغات الطبيعية موضوعا لها فإن السيميولوجيا تتجاوز هذا المجال إلى دراسة مختلف العلامات داخل الحقل الإجتماعي سواءا كانت العلامات لغوية أو غير لغوية [2]،وبهدا فإن السيميائيات تختف عن اللَسانيات و السيميولوجيا ، ذلك أن اللَسانيات تهتم بالمنضومة النصَية لدلائل اللغة (أي صيانة الكلمات داخل الجملة أو بصياغة وحدات من الجمل داخل النص) ويأخذ اهتمام السيميولوجيا بالدلائل بشكل أوسع مرتبط باستعمال الدلائل مشكلة من الدال و المدلول أي بطريقة توظيف الخطابات لدلائل عند الإبلاغ وما يصاحبها من أثر اجتماعية وتداولية، في حين تشتغل السيميائيات على مستوى أخر إنها تهتم بتفكيك الدلائل أي بالعناصر القابلة بتشكيل الدلائل بالدَلائل المشكَلة.[3]

من خلال ما تقدم في التوصل إلى أن السمياء علم حديث الولادة ، على يد أملين هما : سوسير و بيرس اللَذان اصطلحا على هذا العلم أيضا تسمية العلامة فما مفهوم العلامة عند كل منهما ؟

---

(1) ماري نوال غزي بريور: المصطلحات المفاتيح في اللَسانيات ، ترجمة عبد القادر فهيم الشيباني ، ص : 94 –95

(2) قدَور عبد الله ثاني : سميائية الصورة ، ص : 99–100 .

(3) المرجع نفسه ص : 106 .

أ-**العلامة عند دوسوسير :** كان المنطق الذي انطلق من خلاله سوسير هو رفضه لتلك الفكرة التي ترى في اللَغة كومة من الكلمات التي تتراكم تدريجيا عبر الزمن – لتؤدي وظيفة أولية ، و هي الإشارة إلى الأشياء التي في العالم ، فالعلامات ليست رموزا تتجاوب مع ما تشير إليه عند دوسوسير بل علامات sings مركبة من طرفين متَصلين اتصال وجهي الورقة الواحدة أما الطرف الأول فهو إشارة – مكتوبة أو منطوقة هي الدَال signifier و الطرف الثاني هو المدلول singnifie أي المفهوم الذي نعقله من هذه الإشارة ويمكن تمثيل الفكرة التي يرفضها سوسير على النحو التالي :

الرَمز = الشيء

تلك في مقابل الفكرة التي يؤكَدها و هي :

$$\text{العلامة} = \frac{\text{دال}}{\text{مدلول}}$$

ولا مكان للأشياء في النموذج الذي تقوم عليه فكرة سوسير فعناصر اللَغة لا تكتسب معناها نتيجة الصلة بين الكلمات و الأشياء ، بل نتيجة كونها أجزاء في نسق من العلاقات [1]

وقد ذكر الدكتور جابر عصفور : " أن العلامة هي الإشارة و التي تدل على شيء أخر غيرها ، بالنسبة لمن يستعملها أو يتلقَاها على نحو تقوم العلاقة في ذاتها على صلة الدال و المدلول في علاقة تنتج دلالة ، و إدا كان الدال قريب البعد الحسَي الذي يصافح سمعنا عند التلفظ بالكلمات فإن المدلول هو البعد التصوري ، أو المفهوم الذي نعقله من هدا الدَال كما يفهم دوسوسير

---

(1) رامان سلدن : النظرية الأدبية المعاصرة ، تجمة جابر عصفور ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ط2 ، مارس 1996 ، مصر ، ص 109 ، 110 .

العلامة بوصفها الكل الذي يتركب منه الدَال و المدلول و بوصفهما تألف المفهوم و الصورة الصوتية فإنه يؤكد طبيعتها الاعتباطية أو الاختيارية في الوقت الذي يؤكد الخطيَ القائم على تعاقب الزمن في النطق" [1]

ونضح رسم العلاقة كبنية بهذا الشكل الذي بيَنه سوسير :

العلاقة
- Signifiant دال (صورة) سمعية
- Signifie مدلول (مفهوم) [2]

ومن ثم فإن العلاقة أو الدليل عند سوسير "وحدة نفسية ذات وجهين مرتبطين ارتباطا وثيقا ويتطلَب أحدهما الآخر ، أما الوجهان فهما : التصوَر (concept) و الصورة السمعية image acoustique ، و التأليف بينهما يعطينا الدليل الذي يتوفر على مكوَنين اثنين (الدَال و المدلول) ، و بالجمع بينهما يتكوَن المعنى ، إلاَ أن العلاقة بين الدَال و المدلول تعتبر اعتباطية عند سوسير [3]

---

(1) رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة ، ترجمة جابر عصفور ،ص 109.

(2) حكمت صباغ الخطيب (يمني العيد) : في معرفة النص ط3 دار الأفاق الجديدة ، 1985 ، بيروت ، ص 30 .

(3) محمد إقبال عروة :" السميائيات و تحليلها لظاهرة الترادف في اللَغة و التفسيرَ مجلة عالم الفكر ، مج 24 ، العدد 3 ، يناير ، مارس 1996 ص 191 ، انظر مدخل إلى مناهج النقد الأدبي تأليف مجموعة من الكتاب ترجمة رضوان ظاظا ومراجعة المنصف الشنوفي ، عالم المعرفة العدد 221 و الكويت 1997 ص 211 وما بعدها .

وتتضح من مفهوم العلامة عند سوسير النقاط الآتية [1]

(1) العلامة، كيان نفسي مجرَد ينتسب إلى اللَغة لا إلى الكلام.

(2) العلامة ، ثنائية الطرفين فهي تتكون من دال و مدلول ، إذ أقصى سوسير الشيء الخارجي المسمى المرجع

(3) نعت العلامة ، بصفة الاعتباطية يرجع في الواقع إلى اعتباطية العلاقة التي تربط الدَال بالمدلول.

(4) لا يستثني سوسير العلامات غير اللغوية ، من مبدأ الاعتباطية و إن تراوحت علاقتها بين الطبيعة و الاعتباطية ، فهو في هذه العلامات يمزج بين المبدأين

(5) تشكل العلامة اللَغوية نموذجا تحتدي به العلامات الأخرى

(6) مفهوم العلامة عند سوسير ، يقوم على التجريد .

(7) يهتم سوسير بعملية إنتاج العلامات ، لا بالتعبير عن تلك العلامات.

ب-العلامة عند بيرس : أما مفهوم العلامة فيتشكَل عند بيرس بناء على المقولات العامة لأن مقارنة بيرس في نظرية العلامة كانت بحثا عن العناصر أو المبادئ الأولية لنظرية عامة للعلامات بخاصيتنا حتى أنواع الأشياء التي قيل أنها تملك معنى .[2]

ومن أهم هده المبادئ بالطبع هي المبادئ التي لها علاقة بتضييق أنواع المعنى ، أو بعبارة أكثر دقة ، أنواع العلامات ، و يسمَي بيرس هذه المبادئ باسم مقولات أي المفاهيم التي تتدرَج عنها كل الكائنات و تأثر بيرس في هدا بتصنيف كانت kant

---

(1) ينظر : مبارك حنون ، دروس في السيميائيات ، ص 38 . نقلا عن غريب اسكندر : الإتجاه السَيميائي في نقد الشعر العربي ، المجلس الأعلى للثقافة ط 1 ، 2002 ص : 41.

(2) Greeniee M pierce s . concept of singn . p . 14 نقلا عن

القائم على تعديل بتصنيف أرسطو في المقولات العشر [1]

ويحدد بيرس العلامة بأنها تركيب ثلاثي يتألف من ثلاثة أطراف وهده الأطراف هي : العلامة بحد ذاتها gignintseif أو الممثَل rapresentomen وثانيا : الموضوع : objet وثالثا المفسر : interpretant ويعرف بها العلامة أو الممثَل بأنها (شيء ما ينوب لشخص ما عن شيء ما ، من وجهة ما ، وبصفة ما ، فهل توجه لشخص ما ، بمعنى أنها تخلق في عقل ذلك الشَخص علامة معادلة ، أو ربما علامة أكثر تصوَرا ، وهده العلامة التي تخلقها ، أسميها : "مفسَرة interpreta للعلامة الأولى ، أن العلامة تنوب عن شيء ما، وهذا الشيء هو موضوعها objet وهي لا تنوب عن الموضوعية من كل الوجهات ، بل تنوب عنها بالرَجوع إلى نوع من الفكرة التي سمَيتها سابقا المصوَرة ground[2]

(1) ينظر : عادل فاخوري السَيمياء (تيارات في السمياء) الموسوعة الفلسفية العربيَة ، ممهَد الأنماط العربي ، ط 1 ، ج2 ،1988 ، ص 754 .

(2) بيرس : تصنيف العلامات ، ص 138 .

أمَا التقسيم العلاماتي الذي دعا إليه بيرس فهو تقسيم العلامة إلى 3 مستويات :

"**المستوى الأوَل الأيقونة :** وهي العلامة التي تتيح إلى الشيء الذي تشير إليه بفضل صفات تمتلكها خاصة بها وحدها ، مثل الصورة الفوتوغرافية .

"**المستوى الثَاني: المؤشر:** وهو العلامة التي تدل على الشيء الذي تشير إليه بفضل وقوع هذا الشيء عليها في الواقع مثل: الأغراض الطبيعية التي تشير إلى وجود علَة عند المريض، و الآثار و الطرق على الباب و غيرها.

"**المستوى الثالث : الرَمز :** وهو العلامة التي تحيل إلى الشيء الذي يشير إليه بفضل قانون غالبا ما يعتمد على التداعي بين أفكار عامة ، ويطلق عليها بيرس اسم العادات و القوانين ، وهي عنده أكثر العلاقات تجريدا وما يلاحظ في هدا المستوى أن العلاقة بين الدال و المدلول أو المشار إليه ، هي علاقة عرفية وغير معللة مثل البياض و الألفة بين الحزن و الفرح ، وهدا من الرَموز التي تدرسها الأشرولوجيا"[1]

ومما سلف ذكره لمفهوم العلامة ، عن أبرز روَاد هدا العلم (سوسير وبيرس) لوحظ أن سوسير قد " حصر هدا العلم في دراسة العلامات في دلالاتها الإجتماعية على العكس عند بيرس pierce الذي جعلها تدرس العلامات العامة في إطارها المنطقي حيث أن سوسير saussure يرى أن العلامات السيميولوجية لا تؤدي إلا وظيفة اجتماعية ، بينما يرى بيرس أن وظيفة السيميوطيقا منطقية و فلسفية"[2]

---

(1) محمد إقبال عروى : السَيمياءيات و تحليلها لظاهرة التَرادف في اللَغة و التفسير ، مجلة عالم الفكر ،ص : 191،192.

(2) جميل حمداوي : "السيميوطيقا والعنونة " مجلة عالم الفكر ، ص 80.

كما تجدر الإشارة إلى أن السَيميوطيقا البيرسية " لا ينصرف عامل اهتمامها إلى العلامة فقط بل يتجاوزها إلى نتيجة هذه العلامات مما هو ثانوي وغير أساسي إلى درجة أن يصبح ذا قيمة كتذكار الحافلات و الصكوك المصرفية ، أو ذا شكل إبلاغي كالتعبير عن العواطف و التعبير الأدبي "[1]

(1) محمَد السرغيني: محاضرات في السيميولوجيا ،ص : 08.

السَمياء عند الغرب :

أ-عند سوسير : لقد جاءت أطروحات دي سوسير فضائها الألسني فمزقت الستائر و الحواجز ورفعت الحجب بين العلوم سواءا في علم النفس أو في مفهوم النظام ، والعلاقة ، والإبلاغ ، وأضحت هذه العلوم تستعير المنهج الألسني، وبلا تردد تأثر الأدب الحديث في بناء القصة الحديثة تقنياتها السردية باللسانيات ومن الناحية النقدية ألفينا تأثر النقاد الغربيين بأطروحات سوسير بدءا بالشكلانية الروسية ، مرورا بالسيميائيين ووصولا إلى أحدث المحطات النقدية المعاصرة ، وهو الأمر الذي أوجب على الناقد الأدبي أن يتزوَد بثقافة لسانية متحددة وتبعا لذلك فإن كل من اللساني و الناقد الأدبي مطالبا اليوم بإحكام الصلة بينهما لفك مغالق النص.

ومما لا شك فيه أن المنهج النقدي يتقدم في خارطة "الجمال فيتيح إمكان ظهور هذه الصلة بل يسعى جاهدا إلى إبراز مجموعة القيم التي تزخر بها ولادة النص ، وهدا هو السر الخفي للجمال الذي يجلس خلف "جبال البيرنية" والسيميائية هي علم تمت ولادته الحقيقية بعد مخاض تراثي عسير على يد العالم اللغوي السويسري 'فرديناند دو سوسير' "[1] من خلال تدريسه في مجال اللَسانيات أو البحث اللغوي أولا فمن هذا الحقل اللَساني نشأت السميائية ، بيد أن ميدان السميائية تنوعت فيه أقنية البحث حتى كادت تشمل كل ميدان قابل للتحليل: فالاقتصاد السياسي وجد فيها المعين المتوفر ليطلق عليه البنية و الدلالة واللغوي كذلك ، وعلم الاجتماع ، وعلم النفس ....الخ

---

(1) بشير تاوريرت : " أبجديات في فهم النقد السَيميائي" ، مفاهيم و إشكالات قسم الأدب العربي ص 193.

ومهما يكن الأمر فلا أحد ينكر أثر الألسني في الاتجاهات النقدية المعاصرة سواءا أكانت بنيوية أو سميائية أو أسلوبية أو تفكيكية و الذي يعنينا هنا هو الأخر الألسني في الدائرة السميائية المعاصرة ، فنرى إلى أي مدى كانت السميائية وريثا شرعيا للحقل الألسني"[1]

النقد السَميائي كنشاط فكري خاص يسعى دوما إلى تعزيز أرضيته تعزيزا ألسني ، وذلك بهدف إنتاج معرفة جمالية تخصيصها بموضوعها الذي هو نصوص أدبية ، بيد أن هذا التخصيص يبقى متحجما و متقزَما إن لم يتخذ من الدرس اللَساني دعامة له ، ويظهر ذلك نظريا و علميا في تأثر الدرس السَيميائي بالنظرية اللسانية السوسرية ، حيث أضحى حديث سوسير عن ثنائية الدال و المدلول والعلاقة بينهما و كذا الخطية الدال و الآنية (الوصفية) ومهمة اللساني في اعتماده على مبدأ الثنائية للظاهرة اللغوية (اللسان /الكلام)(اختيار/تأليف) ،(داخل/خارج)، (دال/مدلول) (حضور/غياب) ، وكذا المحاثية ، كل هذه المسائل كانت بمثابة المقدمات النظرية التي استثمرتها المناهج النصانية في رحلتها ، وترحالها إلى العوالم الداخلية للنص الأدبي"[2]

و السيميائية تأتي في طليعة المناهج النقدية المستثمرة ، ويتجلى ذلك في تركيزها على القطب الداخلي للنص ، فلا ريب إذا من إضفاء صفة اللَسانية على هذا النقد نود التأكيد هنا على أن السميائية باتجاهاتها المختلفة ، هي أطروحة سوسيرية ويظهر دلك في اتكائها على الثنائيات اللسانية لاسيما ثنائة الداخل و الخارج ، و هي الثنائية التي انبنى عليها النقد الأدبي الحديث و المعاصر فالإنتصار إلى قطب الداخل إنجرَت عليه البنيوية السميائية ،و الأسلوبية ...الخ و السيميائية لا تلتقي معها أيضا في القول باعتباطية العلامة ، فالعلامة اللسانية صفة جوهرية هي الطبيعة الاعتباطية "[3]

---

(1) بشير تاوريرت : أبجديات في فهم النقد السَميائي ص 193.

(2) المرجع نفسه ص : 194.

(3) فرديناند دو سوسير : محاضرات في الألسنية العامة ، ترجمة يوسف غازي ومجيد النصر ، المؤسسة الجزائرية للطباعة 1986، ص 87

هذه الطبيعة الإعتباطية هي التي تمنح الدوال مدلولات لا نهائية لأن المبدع في تصور السميائية يحصد الكلمة من مخزون اللغة فيدخلها في سياق جديد وهو الدخول الذي يجعلها تحمل أكثر من دلالة.

دي سوسير وهو يقرر اعتباطية العلامة الغوية لم ينج من بعض الإنتقادات "وبنفيست" اعتقد أن سوسير خانته الصلابة و التماسك في شأن اعتباطية العلامة ، بوصفها النقطة الجوهرية في صلب النظرية السويسرية يقول و القول لبنفيست : إن الإعتباط يقع بين العلامة (دال و مدلول) والشيء الذي تعنيه وليس (الدال و المدلول)خصوصا أنهما من طبيعة نفسية[1]إن الإعتباط يكمن بين اللسان و العالم ليست العلاقات داخل اللسان باعتباطية و إنما هي ضرورية[2]

هذه الإنتقادات التي لا تنفي بتاتا أثر الدرس السويسري في أطروحات السَيميائيين و أكثر ما يتجلى ذلك في تصور اللسانيات للرسالة اللغوية بوصفها منظومة من العلاقات اللغوية و أن العلامة هي التي تكون من دال ومدلول و الدال هو تلك الصورة الصوتية المدلول هوما تثيره تلك الصورة في ذهنية المتلقي هذا الطرح و ما يعج به من مصطلحات ومفاهيم كان قد غزا دنيا النقد السيميائي فيما بعد ، فأحادية النظر تكمن في التصور الأحادي و الواحدي للغة ، أي التركيز على فاعلية الوحدات والعناصر اللغوية في استنطاق المكامن الجمالية للرسالة النصية ، إن التزام سوسير بضرورة إدراك اللغة ادراكا ذهنيا ، ثم إن مهمة الألسني عنده تنحصر في وصف النظام اللغوي وصفا آليا ، هذه الأصداء السوسرية نجدها في أطروحات السيمائيين في القراءة النصية للنصوص ، يضاف إلى ذلك تركيز اللسانيات على العلاقة بين العلامات داخل النسيج النصي هذا التركيز تحول فيما بعد ربيب استضافته السيميائية في قراءة النصوص الأدبية.

---

(1) بشير تاوريرت : " أبجديات في النقد السيميائي ، ص 195.

(2) عبد الله ابراهيم و آخرون : معرفة الآخر ، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة ، المركز الثقافي العربي . ط1 – 1990 ، الدار البيضاء ، المغرب . ص 75.

وإذا كانت اللسانيات في واحدة من منطلقاتها الأساسية وقد عملت على تحرير اللغة من العلوم الأخرى اللالغوية ، فهدا المنطلق اعتنقته السيميائية في محاولة تحرير و تخليص النص من اهتماماته بالمحيط الإجتماعي و التاريخي على حد سواء[1]

وإذا كان دي سوسير بشر بميلاد علم جديد سماه بالسيميولوجيا أو الإعراضية في الستينات من هذا القرن إلا في الوقت نفسه عن الفضاء الذي يتحرك فيه هذا العلم ، وهو دراسة حياة الرموز في رحاب الحياة الإجتماعية معربا عن القوانين العامة التي تتحكم في هذه الرموز[2]

ومشيرا في الوقت نفسه إلى أن موضوع اللسانيات الوحيد هو دراسة اللغة في ذاتها ولذاتها ، هذه الإشارة السويسرية تحولت في كتابات النقد السيميائي في موقف تبناه النقاد السيمائيون ، ويتضح ذلك في دراستهم للأحداث اللغوية للنص ، وما تزخر به من عطاءات جمالية في سياق من العلاقات الإعتباطية و التي تفرض دلالات لا نهائية .

لعل النقاط السالفة الذكر قد أسهمت في إماطة اللثام على مجمل التَدخلات الموجودة بين الحقل اللساني ، و الحقل السيميائي ، مما يؤكد للعيان أن السيميائية بتصوراتها المتختلفة هي أطروحة ألسنية [3]

---

(1) بشير تاوريرت : " أبجديات في النقد السيمائي ،ص 195 .

(2) فيرديناندو دو سوسير : محاضرات في الأسنية العامة ، ترجمة يوسف غازي ومجيد النصر ص 27 .

(3) بشير تاوريرت : أبجديات في النقد السميائي ص 195 .

ب–عند بيرس لم تصبح السيميولوجيا علم قائم بذاته إلا بجهود الفيلسوف الأمريكي تشارلز ساندرس بيرس (1839–1914) (sandres pirs) الذي بلور نظرية دلالية في معزل عن تطورات البحث اللساني و الدلالي لدى سوسير ولعله أحدث مثل فرويد ولكن في ميدان آخر نظرية قادرة على إجراء قطيعة معرفية حقيقية في سيرورة تكون علم حقيقي لدلالة ، وعلى عكس دلالة سوسير الثنائية (دال و مدلول) فإن بيرس بيَن أن الدلالة ثلاثية : الإشارة ، الموضوع ، المعنى ، ومثَل لها بمثلث جعل كل واحدة من الثلاثة السابقة ضلعا له ، ويعد بيرس مؤسس علو السيميولوجيا ولكنه لم يشتهر إلا بعد وفاته ، ودلك حين حاول اللسانيان : رومان ياكوسين ، وشارل موريس تطبيق نظرياته في الإشارة على علم اللغة العامة ، لأن بيرس لم يكن لسانيا ، و لم تحظى اللغة في أعماله إلا بدورا ثانويا.

و يعرف بيؤس الإشارة بأنها حدث أو شيء يشير إلى حدث أو شيء أخر وأنه لابد للإشارة من أن تكون مختلفة عن الإشارات الأخرى ، ولابدَ للإشارة من مادَة أو مربع ، كما لابد ضمن مؤول لها.[1]

ومن هنا تسلَم السيميائيات شارل ساندرس بيرس بضرورة ربط التفكير بالعلامات ، و ننظر إلى التفكير على أنه علامة[2]

---

(1) محمد عزام : النقد و الدلالة نحو تحليل سيميائي للأدب ، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية دمشق : 1996 ، ط1 ، ص 10.

(2) أحمد يوسف : الدلالات المفتوحة ، مقاربات سيميائية في فلسفة العلامة الدار العربية للعلوم ، منشورات الإختلاف ، المركز الثقافي العربي ، ط1 ، 2005 ص 9.

ومنه فقد اختلطت السيميائيات بنظرية "الكلام العامة" أو "الفلسفة" وقد أصبحت السيميائية اختصاصا مستقلاَ مع أعمال الفيلسوف الأمريكي بيرس وتعتبر عنده إطارا مرجعيا يضم كل نوع أخر من الدراسة يقول " إني لا املك أن أدرس أي موضوع رياضي أو أخلاقي أو جاذبي أو ميثافيزيقي أو ديناميكيا حراريا أو بصريا ... إلا باعتماد على المنهج السيميائي"[1]

وبما أن كتابات بيرس السيميائية متنوَعة بتنوع موضوعاتها ، فإنه لم يترك لنا عملا منسجما يلخَص فيه الخطوط العريضة لمذهبه مما أدَى إلى أن تبقى آراءه مجهولة إلى الآن ، وما زاد في صعوبة فهمها أنها تتغير من سنة غلى أخرى "[2]

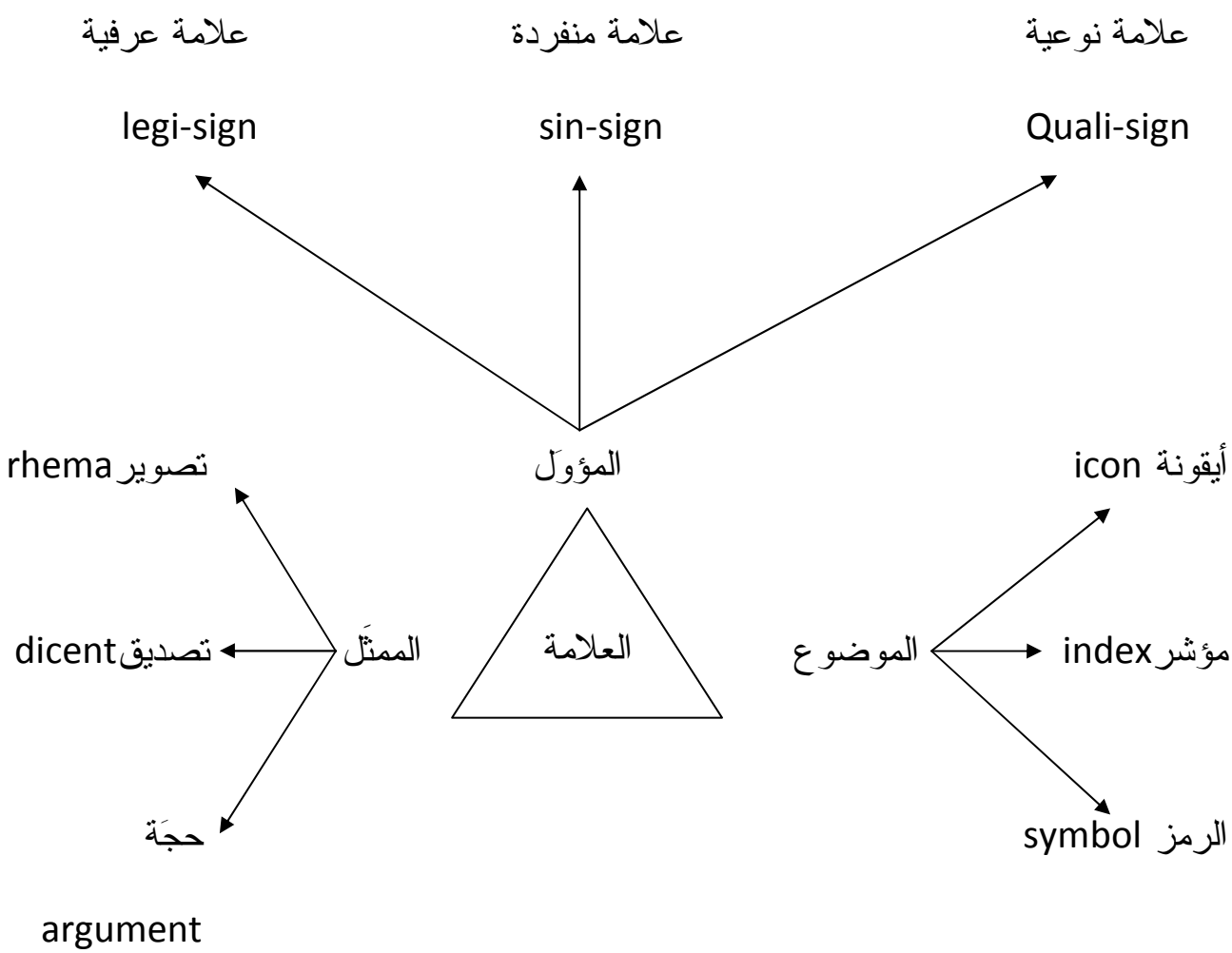
إضافة إلى أنه من خلال قوله هذا يكشف الفضاء اللامحدود للسيميائية التي تنظر إلى العلامة بوصفها كيانا ثلاثي المبنى يتكون من (الممثلة representant) وتقابل الدال عند سوسير (المفسَرة interpretant)وتقابل المدلول عند سوسير (والوضوع objet)لا يوجد له مقابل عند سوسير ، وقد ميَز بيرس بين نوعين من الموضوعات ، أحدهما الموضوع الديناميكي و هو الشيء في عالم الموجودات ، و ثانيهما هو الموضوع المباشر ، ويشكَل جزء من أجزاء العلامة ، وعنصر من عناصرها المكوَنة [3]ولكلَ ركن من هذه الأركان الثلاثة تفريعات ثلاثية كما في الهيكل التفريعي التالي:

---

(1) ترفيتان تودوروف : السَميائية ، ترجمة زبيدة حنون ولحسن عمر ، معهد اللغة العربية وآدابها ، جامعة عنابة ، ص : 44.

(2) المرجع نفسه : ص: 47.

(3) جميل حمداوي : " السَيميوطيقا والعنونةَ مجلَة عالم الفكر ، ص 86.


علامة عرفية
علامة منفردة
علامة نوعية
legi-sign
sin-sign
Quali-sign
تصوير rhema
المؤوّل
أيقونة icon
تصديق dicent
الممثَّل
العلامة
الموضوع
مؤشر index
حجَة
الرمز symbol
argument

على الرغم من هذا التطور السميائي في مثلث بيرس إلا أنه لم ينج هو الآخر من انتقادات بنفست، حيث أخذ عن بيرس تحويله كل شيء إلى علامات، و وضع العلامة أساسا للعالم بأسره، فهو ينطلق من مفهوم العلامة لتحديد و تعريف جميع عناصر و مكونات العالم سواء أكانت هذه العناصر ذات طبيعة حسية أو مجردة أو منفردة، أو كانت متشابكة، و الإنسان بمشاعره و أفكاره في تصور بيرس هو علامة أيضا، و اللافت للنظر أن هذه العلامة و كما يرى بنفست لا تحيل على شيء سوى إلى علامة أخرى فكيف يمكن أن تخرج عن نطاق عالم العلامة المنغلق نفسه؟، هل نستطيع في نظام بيرس أن نجد نقطة خارج هذا السياج نرسي فيها علاقة تربط بين العلامة و شيء آخر غير نفسها[1] و ما يلاحظ عن نظرية بيرس هو أنه عمل على توسيع الفضاء المعرفي الذي تشغله الكيمياء و ذلك بعقد صلة جوهرية بينها و بين مختلف العلوم المعرفية و قد تجلى لك في علاقاتها و تواشجها مع الحقول اللسانية و الأسلوبية و الشعريات، و البنيوية و علم النفس إلى جانب إسرافها في استخدام أدوات هذه العلوم و مفاهيمها الإجرائية، بيد أن تداخلها مع فصائل العلوم الأخرى غير اللسانية لا ينفي انتماءها إلى مملكة النقد اللساني و البنيوي و لع هذا ما جعل أحد النقاد المعاصرين المهتمين بها، يذهب إلى وصفها بأنها الوريث الشرعي للسانيات البنيوية مقدمة في شكل تفعيلة جديدة[2] .

ج- رولان بارت (Roland Barthes) :

تعد السميائية البارتية نموذجا ساخرا للانتماء الألسني، فقد أخد عن فرديناند دو سوسير النظرية المتعلقة بالدال و المدلول، إضافة إلى المفهوم المزدوج اللغة/اللسان و أخد عن اللساني الدنماركي هيلم سليف (Hyelm Slev) مفهومي التعيين و التضمين، غير أن بارت كان قد استعاض عن مفهومي التعبير و المحتوى اللساني* أو الميثالساني** بالدال و المدلول، من هنا

(1) عبد الله إبراهيم و آخرون، معرفة الآخر، ص: 82-83

(2) المرجع نفسه، ص: 28

* اللساني: يقصد به اللغة الأولى

** الميثالساني : اللغة الواصفة للغة الأولى

إن تفسير مصطلح التضمين يقودنا بالضرورة إلى المصطلحات السوسيرية، هذا الاتكاء على الإرث السوسيري لا يمنع بارت من نقده لواحدة من حيتان سوسير، حيث عمل على قلب أطروحة سوسير الرامية إلى أن " اللغة ليست إلا جزءا من علم العلامات العام" داعيا إلى أن " علم العلامة فرع من علم اللغة العام" [1]

إن ما يميز الاتجاه البارتي عن الاتجاهات الأخرى بما في ذلك الاتجاه السوسيري القائلة بعمومية علم العلامة، و خصوصية علم اللغة، فاللسانيات ليست جزءا مفضلا من علم العلامة العام، و لكن الجزء هو علم العلامة، باعتباره فرعا من اللسانيات، لم يكتف رولان بارت بدحضه لذة الأطروحة السوسيرية، بل انتقد الجانب النفسي الذي غلفت به العلاقة بين الدال و المدلول، فهما عند سوسير يتحدان خفي دماغ الإنسان بصورة التداعي (الإيحاء)، كما شدد البعض الآخر على المبنى الثنائي للعلاقة عند سوسير و انغلاقها على نفسها[2].

هذا و قد تمكن رولان بارت بنشره لكتاب الأساطير، من وضع نظرية سيميولوجية تتجاوز اللسانية النقية ... كان فيها كتاب بارت بمثابة القنبلة و يعتبر في الوقت الراهن إنجيل المنهجية السيميولوجية[3].

وقد بين بارت و منذ تأليفه لهذا الكتاب تصوره لسمياء العلامة التي تقوم على العلاقة بين العلامة و الدال و المدلول، فالعلامة مكونة من دال و ملول يشكل صعيد العبارات و يشكل صعيد المدلولات صعيد المحتوى[4] ، و بهذا يوسع بارت دائرة السيمياء فيهتم بكل ما له دلالات معينة في ضن الحياة الاجتماعية أي بكل ما من شأنه أن يبدو ، إلى جانب الاستعمال اليومي العادي نسقا من الإشارات المتميزة بطابعها المنظم الذي يمكن تحليله إلى وحدات ذات دلالة

(1) عبد الله إبراهيم و آخرون ، معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة ، ص: 96 .

(2) المرجع نفسه ،ص: 77

(3) محمد نظيف، ماهي السيميولوجيا، إفريقيا الشرق، ط1، 1994 ، ص 46

(4) عبد الله إبراهيم، في معرفة الآخر، ص: 97

بالنسبة إلى أفراد المجتمع الواحد، و يفرق بارت بين مستويين من أوحدات السميائية: مستوى استعمال هذه الوحدات في الحياة الاجتماعية العامة، و هو مالا يدخل في إطار اهتمام علم السيمياء، و بالتالي فإن الذي يمكن أن تتم فيه عملية الإيديولوجي و الاجتماعي و مستوى تجريد هذه الوحدات و اعتبارها ذات دلالة سيميائية يمكن أن تخضع له وحدات اللغة[1]

وقد اعترف بارت أن السيميولوجيا كما هي في حدودها " ليست فخا ميتافيزيقيا و إنما هي علم من بين العلوم تعتبر ضرورية لكنها غير كافية" [2]

ومن التعريف السابق فإن المتمعن في المساحة السيميولوجية ، لا يلاحظ بوضوح جملة من النقاط الرئيسية، تتمحور حولها النظرية البارتية يمكن حصر هذه الملامح في أربع نقاط[3]:

أ- **العلامة:** يمكن فهم النظرية النصية لدى بارت، و ذلك من خلال حديثه عن الدليل، يتمظهر ذلك في موازنته بين الأثر و النص الأدبي، فالأثر ينحصر في مدلول جلي و هو موضوع الفلولوجيا* أو الخفي و هو موضوع التأويل، أما النص فمجاله الدال، و هذا يحيل على فكرة اللعب، ليجعل النص غير خاضع إطلاقا لمنطق تفهمي، و النص بهذه الكيفية و في ظل التصور البارتي لا يرسم خطوطا، بل يخط أحجاما ن و هو لا يشير إلى دلالات بل يبني التباسات، وهذا كله راجع إلى القدرة الرمزية التي يحتويها[4] .

ب- **تعدد المعنى :** يقيم بارت موازنة يسيرة بين الأثر و النص فيما يخص تعدد المعنى حيث يرى أن: الأثر أحادي (أو توحيدي) أما النص فتعددي و لذلك تحاول تغييبه بشتى الوسائل لأنه، يهددها في كيانها و في تصورها المتوحد، غنه يخلق التعددية على مستوى الفكر

(1) محمد عزام: النقد.. و الدلالة ، نحو تحليل سيميائي للأدب، ص: 49

(2) عصام خلف كامل: الاتجاه السيميولوجي، ص: 125

(3) بشير تاوريريت : أبجديات في فهم النقد السيميائي مفاهيم و إشكالات، ص: 198-199

(4) عمر أوقان ، النص و السلطة، إفريقيا الشرق، ط2، 1994 ، ص: 48

(و التصور) ، هذا التعدد ناتج عن بنية النص "و ليس عن عطب في عقول من يقرؤونه"[1]

ج- **موت المؤلف:** لم يعد المؤلف في التحليل البارتي يتمتع بالسلطة أو السيادة التي كان يتمتع بها في النقد التقليدي، بل حل محله القارئ، و سيادة المؤلف تنتهي بمجرد انتهاء ن الكتابة، وهذا ما عناه بارت بالكتابة في الدرجة الصفر، والسر من وراء هذا الهجر البارتي لمبدع النص هي الاعتقاد بتفجير الدلالة في لمحة انقطاع النص عن الصورة الحياتية لمؤلفه، يقول بارت في هذا الصدد إن نسبة النص إلى المؤلف معناها إيقاف النص و كحصره و إعطاءه مدلولا نهائيا إنها إغلاق الكتابة[2] ... كما قال بارت أيضا بثنائية الهدم و البناء و هذا ما اصطلح عليه بتهشيم اللغة " فالنص يثور على الأب و ذل لأنه لا يوحي بصورة الكائن العضوي، و إنما بصورة الشبكة (التناص) إنه يهشم لغة المؤلف و يعيد توزيعها (تركيبها) مثلما يهشم المؤلف العالم، و يعيد تركيبه بطريقته الخاصة، و إذا ما سمح للمؤلف بالظهور باعتباره مدعوا... الشيء الذي يكشف عن زيف قضية الصدق[3] .

وهنا تجدر الإشارة إلى ملاحظة أساسية تبين مدى التقاطع و التضافر بين السيميائية و التفكيك، هذه المبادئ التي صاغها بارت توجد لها تقابلات نظرية في الحقل التفكيكي فموت المؤلف مثلا يُعد من النقاط الجوهرية التي نادى بها جاك ديردا، و التناص ليس معلما سيميائيًا فحسب بل نجده أيضا في صلب أطروحات التفكيكيين، ثم لن تعدد المعنى و انفتاح النص، كلها مقولات عرفت رواجًا في سوق التفكيك فيما بعد ، هذا و قد درس عبد الله إبراهيم مختلف الاتجاهات السميائية فوقف مطولاً عند سمياء الدلالة، بوصفه اتجاها جديدا تمظهر في كتابات بارت حيث بحث و تباحث عناصر هذا الاتجاه، فعمل على تقسيمها إلى أربع ثنائيات كلها مشتقة من الألسنة البنيوية ، و هي اللغة و اللسان، الدال و المدلول ، المركب و النظام، التقرير والإيحاء، الدلال الذاتية و الدلالة الإيحائية[4]، هذه الثنائيات تتبع في مجملها من الدرس

(1) عمر أوقان، النص و السلطة، إفريقيا الشرق، ط2 ، 1994 ، ص 49

(2) رولان بارت: درس في السيميولوجيا، ترجمة عبد السلام بن عبد العالي درس في السيميولوجيا ص 86

(3) المرجع نفسه ، ص: 50

(4) عبد الله إبراهيم: معرفة الآخر، ص: 99

السوسيري فتقبض بلآلئها على الساحل السميائي البارتي، فتغدو البارتية في تجدرها غير أن هذا التأصل و التجدر يبقي بعض التعارضات الجوهرية بين الحقلين ، في الحقل الألسني إذا كانت الألسنة تميز بين اللغة و اللسان و تجعل وجودهما ضروريا لها، فإن السمياء لا تفرق بينهما، معنى هذا أن الأول لا توجد لغة من دون أن يوجد كلام، و الثانية تشير إلى أنه لابد من تعاقب اللغة و الكلام ، من غير أن ينطلقا معا من المنطلق نفسه، فاللباس الذي تصفه صحيفة الأزياء بواسطة اللغة المنفصلة يعد لغة على مستوى التواصل اللساني و كلاما على مستوى التواصل اللفظي[1] و الشيء نفسه ينسحب على ثنائية الدال و المدلول فمن المعروف أن العلامة في التصور السوسيري و البارتي- على حد سواء- تتكون من وحدة ثنائية المبنى، الدال والمدلول.

اللذة: بدا الاهتمام واضحا في كتابات بارت بما أسماه " اللذة" في عنونته لواحد من كتبه بـــ " لذة النص"* ، و ثمة مرجع هام عمد فيه المؤلف إلى تحليل مجمل الأفكار البارتية المنشورة في هذا الكتاب**، فالنص مشدود إلى اللغة من كل جانب أنه القضاء " الذي لا تعرف فيه اللغة حاجزا عن أخرى و حيث اللغات تمر"[2] ، و ما نستخلصه من النقاط السالفة الذكر أن نظرية النص عند بارت معناها أن السيميائية تستلزم عدد من المبادئ أو الأسس و الأدوات، فأول هذه المبادئ هو الدليل ، و ثانيها تعدد المعنى و تفجيره و ثالثها موت المؤلف و رابعها اللذة، أما الإجراءات فتتمثل في اللجوء إلى النبوءات، التلاعب بالكلمات، التعدد الدلالي، الحوارية ، الكتابة البيضاء، المحتملات، قلب العلاقة بين الكتابة و القراءة[3]

ومما سبق يتبين أن رولان بارت قد أنكر أن تكون السيميائيات فخا ميتافيزيقيا لطالما امتدت إليه يد التفويضية لتفضح أقنعته البلاغية و مشيرة إلى بقايا الانخراط الوثوقي و النظري

(1) عبد الله إبراهيم، معرفة الآخر، ص: 99-100

* الصادر عن دار توبقال للنشر الدار البيضاء، ترجمة فؤاد صما و الحسين سبحان 1988

** ينظر عمر أوقان: لذة النص أو مغامرة الكتابة لدى بارت، إفريقيا الشرق: 1996 م

(2) عمر أوقان ، النص و السلطة ، ص: 51

(3) بشير تاوريريت: أبجديات في فهم النقد السيميائي، مفاهيم و إشكالات، ص: 201

للافتراضات الميتافيزيقية انخراطا خفيا في التحليلات الهوسورلية، غن السيميائيات علم لا يكاد يختلف عن غيره من العلوم إلا من حيث أنه في طور النضوج ، و هو ما ظل يعتقده تودوروف و ديكرو، بل يجب عليها أن تكون علما أو لا تكون كما كانت تزعم كريستيفا[1] .

جوليا كريستيفا Julia Kristeva :

إن البحث السميائي الذي بشرت به كريستيفا يقوم أساسا على الفهم اللساني من اجل تجاوزنا قضاته ، و فضح عدم كفايته لدراسة لعلامات في النص، لذلك لجأت إلى جهاز مفاهيمي متنوع ، و انشغلت بأنماط الكتابة الحديثة من خلال أسماء أبرز متبنيها، ملارميه وفليب و سولرس ، و إلى أسماء علمية كدريدا و بارت، و إلى الفن الإمائي عند اليونان والرومان و الصين و غيرها من نماذج اللغات و العلامات، كل ذلك من أجل سيميائية عدها بحثا، أحيانا ، و تارة علما[2] ، و بهذا تؤسس كريستيفا مناقشتها على قاعدة سيميائية الشكل اللغوي ، فتتجاوز حبكة الموضوعات الواعية و اللاواعية للوصول إلى الجذور الدينية، في محاولة لتخطي جاذبية التحليل النفسي و التحليل الاجتماعي[3] .

وفي مواضيع متفرقة من كتاباتها الأولى تعطي كريستيفا تعريفات للسيميائيات استنادا إلى عدة اعتبارات[4]

1- فمن حيث الوظيفة الملقاة على عاتقها، و بعد عرضها رأي بارت الذي أعتقد أنه موضوع العلامة مهما كانت طبيعته، إشارة أو صوتا أو صورة ، لا يمكن أن يفهم إلا بواسطة اللغة ، ترى أن السيميائيات هي إنتاج نماذج أو شكلنه ، كما تنتج الأنظمة التي تتخللها[5] ، و بتعريفها

---

(1) أحمد يوسف " السيميائيات و مرتكزاتها الابستمولوجية"، سيميائيات ، مجلة دورية محكمة تصدر عن مختبر السيميائيات و تحليل الخطابة، ع 2 خريف 2006 ، جامعة وهران، الجزائر ، ص : 41

(2) آمنة بلعلي: محكمة، ع 5و 6 ماي، 2009 م ، جامعة تلمسان و جامعة الجزائر ، ص: 134

(3) فؤاد أبو منصور: حوار مع جوليا كريستيفا، مجلة الفكر العربي المعاصر ، العدد 18-19 عام 1982 بيروت لبنان ص: 121 .

(4) Voir , Julia Kristeva , la révolution du langage poétique , l'avant, garde à la fin de xix siècle , l'autrement et Mallamie , édition de seuil , coll, tel quel p 174 : نقلا عن

(5) آمنة بلعلي : " البحث السيميائي بإعتباره فينومينولوجيا معرفية" بحوث سيميائية، مجلة علمية محكمة ، ص 135

للسيميائيات على أنها علم إنتاج النماذج تكون قد وضعت خصوصيتها التي تميزها عن بقية العلوم ، على الرغم من أنها ليست علما كباقي العلوم ، فهي عندها نقطة لالتقاء علوم متعددة كالمنطق و اللسانيات و الرياضيات و علم النفس ، و هي بحث مستمر يراجع نفسه باستمرار، و لا تتوقف عند ذاتها " فبعد أن تستحوذ على النماذج اللسانية و الرياضية و المنطقية باستعمالها، تتجاوزها لتؤسس نفسها كنقد، إنها تكشف لنا كيف يولد العلم داخل الايديولوجيا"[1]

2- أما بالنظر إلى موضوعها ترى كريستيفا أن السيميائيات هي دراسة الاستبدالات

(étude des paragrammes) لأن قانون الاستبدال هو مفعل الدال أي في نظام دلالي، و هو ماجعل السيميائيات قادرة، من خلاله على تأسيس نظرية الإشعال الرمزي يتجاوز البنية الرمزية (اللغة، السنن، الشرائع و غيرها) عبر رغبة جامحة بين تقنين سيطرتها على الحقل الفكري السائد و وصفها بالنزعة إلى البرمجة اللغوية الصارمة ، حيث كانت لها مواصفات العالم الذي يغربل الآثار الأدبية وفق معايير صارمة لا تقبل الجدل[2] .

3- عندما أحست بأن الذهاب في العملية بهذا الشكل الصارم يفضي إلى الانسداد سعت و خاصة في كتاب " حكم الرعب" كما تقول، إلى إنشاء " سيمولوجيا تقوم على استقراء علامات الأثر العلمي أو الفلسفي و ربطها بالنظام الاجتماعي و السياسي ، و هنا يكتسب الباحث صفة المبدع الذي يتمتع بمعرفة شاملة تمكنه من النفاذ إلى عمق و جذور الظاهرة اللغوية" [3] ، و هذا ما بدا في كتابها ثورة اللغة الشعرية الذي يعد دراسة أكاديمية جدت بها مشروعها السيميائي – نظريا و تطبيقيا- حول بنية القصيدة الشعرية الحديثة و الثورة التي أحدثتها على مستوى البناء السيميائي للنص الشعري .

4- أما في مرحلة متأخرة و في حوار معها، في بداية الثمانينات فترى أن السيميائيات هي

(1) recherche p30 ، نقلا عن آمنة بلعلي : البحث السيميائي باعتباره فينومينولوجيا معرفية ن بحوث سيميائية ، مجلة علمية محكمة ، ص: 135

(2) يراجع " حوار أبو منصور مع كرستيفا" مجلة الفكر العربي المعاصر ص 146

(3) فؤاد أبو منصور ، النقد البنيوي بين لبنان و أوروبا ، ص:332

فينوميولوجيا معرفية ، و هي بهذه الصيغة لخصت بحثها في مجال السيمياء و حولته إلى مبحث فلسفي يمتد إلى Hussel من خلال Derrida الذي كان عضوا فاعلا في مجلة " تال كال" حيث كانت هذه الفلسفة تدعيما لرأي أعضائها بالرجوع إل الأشياء ذاتها، و بضرورة أن يكون الواقع نفسه حاضرا في الإبداع الأدبي[1] ، ليست من منظور مفهوم الانعكاس الذي كان محل ثورة هذه الجماعة ، و إنما بمفهوم النص، الذي مضت كريستيفا كأبرز أعضائها من خلاله إلى تأسيس نظرة أدبية أو سيميائية أدبية ، فضلت أن تراها " فينومينولوجيا معرفية" بحكم ما وظفت لها من إجراءات منفتحة على التحليل النفسي و اللسانيات و التاريخ و الايديولوجيا ، و المعارف المختلفة التي تلبي نداء النصوص ، و سمحت لها بتغيير موقع الأشياء كما قال عنها بارت فهي كما يراها " تهدم دائما الحكم المسبق أخير، ذلك الحكم الذي كنا نعقد أن بإمكانه أن يطمئن و أن يزدهي، و أن ما تغير موقعه هو عبارة المدلول و هذا يعني أنها تغير التفاهة ، و أما من تهدمه فهو السلطة ، سلطة العلم الذي يناجي العلم فيه نفسه و سلطة النسب، هذا أن عملها كله ليعد جديدا و مضبوطا و إنه لم يكن كذلك لنزعة ظهرية في العلم، و لكن لأنه يأخذ كل المكان في الموقع الذي يحتله ، فهو يملأه بالضبط"[2]

هذه هي مجمل النقاط التي يتحدد فيها و ينكشف في فضائها التصور السيميائي للنص الأدبي كما طرحته جوليا في النقاط السالفة الذكر إضافة إلى أن جوليا تأثرت بأطروحات سوسير يتضح تأثرها من خلال حديثها عن البرغراماتية فمن مفهوم البراغرام لدى سوسير فأقامت مفهوما جديدا أطلقت عليه مصطلح الرغراماتية* فقد أن النظمية هو خصوصية اللغة الشعرية التي تظهر و كأنها لها معنى [3]

---

(1) يراجع حسين الواد: مجلة "تال كال" كما هو و الحداثة الأدبية، مجلة علامات ،ج42م 11ديسمبر2001 ص 63–65

(2) رولان بارت: هسهسة اللغة، تر: مندر عياشي، ط1 ، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا 1999 ، ص 246 .

* هذا التصور يمثل اللغة الشعرية بوصفها لغة لا نهائية .

(3) Julia Kresteva : semotike , recherche pourune naliserole points ed seulpparis 1969 p 114

نقلا عن بشير تاوريريت ، أبجديات في فهم النقد السيميائي ص 203 ،

أمبرتو إيكو (ECO/Umberto) : حاول أمبرتو إيكو الجمع بين اتجاهين (اتجاه رولان بارت و اتجاه جورج مونين) ، و أن يثبت تضامن نظامي (الدلالة و الاتصال) في علم السيميوطيقا، فيرى أن العلامة من حيث وظيفتها، تدخل في أنظمة ذات مستويات متعددة من العناصر المرتبطة ببعضها البعض عبر (شيفرة code) أو عدة شيفرات[1].

ومن هنا ينبغي أن تصطحب نظرية الاتصال نظرية الدلالة ، فسميوطيقا، الاتصال قائمة على نظرية إنتاج العلامة ، و العلامة لا يمكن فصلها عن نظريات الشفرات التي هي أساس سميوطيقا الدلالة.

وهذا التضامن بين الاتصال و الدلالة قائم على النمط السوسيري نفسه، و ذلك النمط الذي يميز بين اللسان (langue) و الكلام (parole) ، و الذي يحول عند سوسير و غيره غلى تمييز بين القدرة و الأداء، أو بين الشيفرة (code) و بين الرسالة (message)[2] ، كما نجد أمبرتو إيكو قد تساءل عن تعدد دلالات مفهوم العلامة و افتقارها إلى تجانس موحد، فيطالب بإخضاعها لنقد صارم على الطريقة الكانطية التي كانت إحدى ركائز سميائيات تشارلز سنردس بورس ، الفلسفية[3] و لكن هذا الوضع الذي هو عليه واقع العلامة ليس بوقف عليها ، بل نلفيه إلى الكثير من المفاهيم الفلسفية، و ما تاريخ الأفكار و المفاهيم إلا بنية على ما نزعم و ندعي؟ ثم ما هي الروابط القائمة بين مكونات عالم العلامات المتمثلة في المثير ، و الدال و المدلول و المرجع و التقرير و التعيين و الإيحاء ...الخ؟ و هل حقول السميئيات و فلسفة للغة محصورة في العلامة و المدلول و الإشارة و الرمز و السنن ، كما ابتغى إيكو هذا الاختيار ؟ أم أن الدلالة موقوفة على أمور اللفظ و المعنى و الوضع بوصف عارضة بينهما كما أشار إلى ذلك التحتاني؟ أم أن الدلالة أعم من كل ذلك؟[4]

---

(1) أمبرتو إيكو ، نظرية في السيميوطيقا ، لندن ، 1971 ، ص3، 13 نقلا عن محمد عزام، النقد و الدلالة، ص 18

(2) أمبرتو إيكو، البنية الغائبة، ص 13 نقلا عن محمد عزام ، النقد و الدلالة ، ص 17

(3) Voir : peirce ch,s, ecrit sur le signe, ross, tradet comg, deledalle, paris,ed, semil, 1978
نقلا عن : أحمد يوسف، " السيميائيات و مرتكزاتها الابستيمولوجيا " سيميائيات ، مجلة دورية محكمة ، ص 32 .

(4) أحمد يوسف : " السيميائيات و مرتكزاتها الابستيمولوجيا " سيميائيات ، مجلة دورية محكمة ، ص 32 –33

كما تعرض إيكو إلى تبيان العلاقات بين السميائيات و فلسفة اللغة و لكن هذا يقتضي بالنسبة إليه قبل كل شيء التميز بين سميائيات خصوصية و سميائيات عامة.

فالسميائيات الخصوصية هي: نحو يخص نضام معين من العلاقات، إذ توجد أنحاء للغة الحركية المستعملة عند البكم الأمريكيين ، و أنحاء اللغة الانكليزية و أنحاء لعلامات المرور، واستعمل عبارة أنحا في معناها الأوسع ، أي أنها إلى جانب قواعد التركيب و الدلالة ، تحتوي أيضا على جملة من القواعد التداولية ، لن أتساءل في هذا الصدد عن إمكان وجود علم إنساني و حدوده، و لكنني أعتبر انه بإمكان السميائيات الخصوصية الأكثر نضجا أن تأمل في أن تكون لها وضعية علمية بما في ذلك القدرة على التكهن بسلوك دلالي " وسط" و كذلك إمكان قول فرضيات يمكن إثبات عدم صحتها ، من الواضح أننا إزاء حقل شاسع من الظواهر الدلالية، وأنه توجد الاختلافات ملموسة بين نظام صوتي، وقع تضمينه من خلال تعديلات بنيوية متوالية و مستعمل من قبل المتكلمين بمقتضى دراية لا تحتاج إلى توضيح[1] ، و بين نظام علامي وقع فرضه من خلال تواضع واضح و يعرف منه المستعملون بصفة واضحة قواعد الدراية، إلا أنه بالإمكان أن نحد الاختلافات نفسها في مسترسل العلوم الطبيعية و نعرف كلنا كما سبق أن لاحظ ذلك ستيوارت ميل (stiwart mill) كما أن القدرات التكهنية للفيزياء تختلف عن قدرات التكهن للرصد الجوي ، إني بصدد الحديث عن السميائيات الخصوصية و ليس السميائيات التطبيقية، إذ تمثل السميائية التطبيقية منطقة ذات حدود غير دقيقة ، من الأفضل أن نتحدث بخصوصها عن ممارسات تأويلية وصفية، مثلما يحدث في النقد الأدبي ذي الوجهة أو الطابع السميائي على سبيل المثال، و في هذه الحالة لا أظن أنه يجب أن نطرح مسألة علمية ، بل مسألة قوة الإقناع البلاغي، و الفائدة في مستوى فهم النص، و القدرة على جعل الخطاب حول نص ما قابلا للتحكم فيه لصفة مشتركة [2]

---

(1) أمبرتو إيكو، السيميائية و فلسفة اللغة، ترجمة أحمد الصمعي، المنظمة العربية للترجمة ، ط1 ، نوفمبر 2005 بيروت لبنان ، ص: 34

(2) المرجع نفسه ص : 34

" و ما أنا بصدد قوله الآن فأنا مقتنع بأنه يجب على السميائيات الخصوصية أن تطرح مسائلها الابستمولوجية الداخلية، أي أن تعترف بميثافيزقيتها الضمنية و أن يصرح بها ، كما أنه لا يمكن مثلا أن نحدد في أي نظام كان (أو نص) سمات مناسبة من دون أن نطرح ابستومولوجيا مسألة تعريف المناسبة و لكن هذه المسألة تخص جميع العلوم، و لا أظن أنه من قبيل عدم الإحساس بالمسؤولية ، الذهاب إلى أنه يمكن أحيانا أن يتقدم بحث علمي أشواطا كبيرة في اكتشافاته من دون أن يطرح مع ذلك مسألة أسسه الفلسفية، سيطرح الفيلسوف المسألة ، أو سيطرحها العالم نفسه عندما يتفلسف و يحلل منهجه، و مع ذلك فليس من الناذر أن ترى أبحاث ساذجة من الناحية الفلسفية و لكنها كشفت عن ظواهر و عن ملامح قوانين جعل منها آخرون في وقت لاحق أنظمة أكثر دقة[1] .

أما بالنسبة للسميائيات العامة : فإن الأمر يختلف ، إذ اعتبر أنها ذات طبيعة فلسفية لأنها لا تدرس نظاما معينا، و لكنها تطرح مقولات عامة يمكن في ضوئها مقارنة أنظمة مختلفة فيما بينها، و الخطاب الفلسفي بالنسبة إلى السميائية العامة ليس محبذا أو أكيدا ، بل هو بكل بساطة تأسيس[2] الحال هو أن ما تطرحه سميائية عامة معينة يمكن أن تتوقف عن قرار نظري أو على إعادة قراءة الاستعمالات اللغوية الموجودة في الأصل ، أن العمل على تطوير الفكر لا يعني بالضرورة رفض الماضي بل يعني أحيانا بالعودة إليه ، ما سبق أن قيل فحسب ، بل أيضا لمعرفة ما كان يمكن أن يقال أو على الأقل ما يمكن قوله الآن (و ربما الآن فحسب) من خلال إعادة قراءة ما قبل آنذاك، و هذا بحسب رأي، ما يتعين أن نفعله مع المفهوم الرئيسي لكل تفكير بخصوص توليد الدلالة ، أي مفهوم العلامة.

يجب القول قبل كل شيء أن السميائية المعاصرة تبدو مضطربة ، إذ تجد نفسها أمام البديل التالي، هل مفهومها الأساسي هو العلامة أم توليد الدلالة؟ و الفارق ليس ضئيلا إذ يطرح في النهاية الأمر مسألة الاختيار بين فكرة الفعل (ergone) و فكرة القوة الفاعلة (énergie)[3]

(1) أمبرتو إيكو، السيميائية و فلسفة اللغة، ترجمة أحمد الصمعي ص : 35

(2) المرجع نفسه، ص 36

(3) المرجع نفسه، ص38

السمياء عند العرب و جهودهم فيها:

توطئة: الإنسان بشكل عام ينظر إلى نهايات الأمور لا إلى بداياتها و إلى أواخر الأشياء لا إلى أوائلها و مبدئها يجني الثمرة و يحكم على طعمها و يثني على بائعها و يغض النظر عن زارعها و مستنبتها، و يلقي الطرف على لوحة زيتية فيمدح قماشها و خاماتها، و يعترف بفضل صانعها من دون النظر إلى جهوده و مكابده في إخراجها لذلك تراه يناقش في ثمنها بالنظر إلى كلفة موادها و خاماتها... و الأمور في الحياة على النمط المذكور و الذي حمل الناس على هذا السلوك نظرتهم إلى خواتم الموجودات فبنوا حكمهم على الظاهر و أهملوا الباطن، فظلا على عدم الحاجة إلى التتبع و التعمق و الانصراف إلى التدبر و التحقق إلى جانب أساس آخر يتمثل في بروز عقدة نقص العربي اتجاه الغربي ، و شعوره بالتقصير و الدونية، فينسى كثيرا من مبادئ العلم و بذوره الأولى إليهم، حجته تطورهم التقني و ارتفاع مستواهم الحضاري، و توفر إمكانيات الاختراع و الاكتشاف و الابتكار و الإبداع ... مع أن في آبار العربية كثير من الإشارات و المبادئ و الأغراس التي تنبه إلى أسس علوم أنيعت في الأيام الحاضرة .

ولم يكن هناك من ينتدب نفسه لتثميرها و إستخراج مدخرات حفائرها فسبقنا غيرنا إلى الريادة ، و كتب لنفسه السيادة ، و بقينا في الخلف نعاني العجز و ندع القصور و عدم القيادة، من شواهد العلوم التي عملت على إنضاجها الإشكالية المتقدمة : اللسانية و اللسانيات (linguistique) عامة و السيميائيات (sémiologie) خاصة ، هل عرف العرب العلوم المذكورة في ميدان الدراسات اللغوية؟ أم اكتفوا بالنحو الصرف؟ فظهرت اللسانية من جني الحضارة العربية؟ [1]

لقد عرفت الحضارة العربية علم العلامات و مارسه الناس في حياتهم ، و اعتمدوا عليه في

(1) محمد كشاش: اللغة و الحارس، رؤية في التواصل و التعبير بالعلامات غير اللسانية، المكتبة العصرية صيدا، ط1 ، بيروت، لبنان. 2001، ص 18

اتصالاتهم قبل أن يقعدوا قواعده، و يضعوا أصوله من طليعة تبلغيهم بالعلامات ، ما وردعن حديث أبي بكر حين عهد إلى عمر رضي الله عنهما بالخلافة قال: " كلكم ورم أنفه"[1] أي اغتاظ لأن المغتاظ يرم أنفه و يحمر، فقد عبر أصدق تعبيرا و أكثره لباقة عما أصاب الحاضرين من حسد و غيرة عن طريق ما علت أنوفهم من احمرار... و هي لفظة إشارية تحكي الواقع بصدق و يقين[2].

والآن وجب ذكر بعض من علماء العرب الذين أسهموا بدراستهم الفعالة في نشأة هذا العلم– السمياء – و ذلك تمثيلا لا حصرا.

أ– **الجاحظ [ت 255 هـ/869 م]** : تظل دراسة الجاحظ التي تعتبر بحق بحثا سميائيا أصيلا، قال في باب البيان " و البين اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى و هتك الحجاب دون الضمير ، حتى يفضي السامع غلى حقيقته و يهجم على محصوله كائنا ما كان ذلك البيان، و من أي جنسا كان الدليل لأن مدار الأمر و الغاية التي يجري القائل و السامع إنما هو الفهم و الإفهام و أوضحت عن المعنى ، فذلك هو البيان في ذلك الموضع"[3] ، و لما كان الهدف عند الجاحظ إنما هو " الفهم و الإفهام" و هو يحتاج إلى علامات تنقله " فبأي شيئا بلغت الإفهامة و أوضحت عن المعنى " برزت عنده العلامات التي تنقل المعنى و هي تدور ما بين اللفظ و غير اللفظ قال الجاحظ معدد العلامات و الإشارات التي تدل عن المعاني" و جميع أصناف الدلالات على المعاني من لفظ و غير لفظ خمسة أشياء لا تنقص و لا تزيد أولها اللفظ ثم الإشارة ثم العقد ثم الخط ثم الحال التي تسمى نصبة "[4]

فالجاحظ يرى أن الإشارة تكون باليد و بالرأس و بالعين و الحاجب و المنكب، أما إذا تباعد الشخصان فالبثوب و بالسيف – تختلف دلالات إشارة السيف– أما العقد الحساب و هو دون

(1) إبن الأثير ، النهاية في غريب الحديث و الأثر، ج1 ص 76 و فيه قال إبن الأثير " و هو أحسن الكنايات"

(2) الجاحظ (أبي عمرو بن تحر) ، البيان و التبين ، ج1 ، تح ، عبد السلام هارون ، دار الجليل، بيروت ، لبنان، ص 75–76 .

(3) المرجع نفسه ، ص: 76

(4) محمد كشاش، اللغة والحواس، رؤية في التواصل و التعبير بالعلامات غير اللسانية ، ص 21 .

اللفظ و الخط، قال " البغدادي" مفسرا إياه: " و العقد نوع من الحساب يكون بأصابع اليدين يقال له حساب اليد و قد ورد منه في الحديث: و عقد التسعين..."[1] و هو يشتمل على معاني كثيرة و منافع جليلة، أما النصبة فهي الحال الناطقة بغير لفظ و المشيرة بغير يد من أمثلتها في نطق الجماد بدلالة الحال، قول " الفضل بن عيسى بأبان": : سل الأرض فقل: من شق أنهارك وغرس أشجارك، و جني ثمارك؟ فإن لم تجبك حوارا إجابتك اعتبارا"

وتخطى الجاحظ مبادئ العلامات غلى غير كتاب من كتبه، كالحيوان الذي أجمل فيه ما فصله في البيان...[2]

ب- إبن قتيبة [ت 276/ 889 م] :

و على هدى الجاحظ جاءت مباحث إبن قتيبة [ت 276/ 889 م] في العلامات أورد في كتاب العلم و البيان، الوسائل غير اللفظية التي تمكن من تبليغ المقاصد، على نجو : الاستدلال بالعين و الإشارة و النصبة، مثل أمثلة الاستدلال بالعين، معرفة الحب و البغض من خلال حركة العين حجته قول الأعرابي :

إنْ كَاتَمُونَا اَلْقَلَى نَمَتْ عُيُونُهُمْ *** وَ اَلْعَيْنُ تُظْهَرُ مَا في اَلْقَلْب أَوْ تَصف [3]

وبلغ إهتمام العرب بالدراسات السميائية مبلغا خصوا فيه الحقول الدلالية بعلامات معينة تعرف بها ، و يتواصل عبرها من أبرزها ميدان الحب الذي أجملوا بعلامات بعدما كانت أشتات متفرقات ، تنقل على كل شفه و لسان، عقد إبن قيم الجوزية باب أسماه " في علامات المحبة و شواهدها "

---

(1) البغدادي: خزانة الأدب، مج 4 ، ص 147 و قد ألفوا فيه كتبا و أراجيز كأرجوزة إبن المغربي منها قوله " في عقد الثلاثين [من الرجز]

و إضممها عبد الثلاثين ترى *** كقابض الإبرة من فوق الثرى

قال شارحها: أشار إلى أن الثلاثين تحصل بوضع إبهامك إلى طرف السبابة : أي جمع طرفيها كقابض الإبرة .

(2) الجاحظ: الحيوان، مج 1، ص 45.

(3) إبن قتيبة، عيون الأخبار، مج1 ، ج2، ص : 181

ت- أبو حامد الغزالي :

يقول " أن للشيء وجودا في الأعيان ثم في الأذهان، ثم في الألفاظ في الكتابة، فالكتابة دال على اللفظ و اللفظ دال على المعنى في النفس و الذي في النفس هو مثال الوجود في الأعيان" [1]

كما يرى أن الأشياء في الوجود لها أربع مراتب حيث يقول: فالعلامة في نظر الغزالي كيان متكامل يتكون من أربعة أطراف أساسية: الموجود في الأعيان، الموجود في الأذهان، الموجود في الألفاظ، الموجود في الكتابة ، حكت المظاهر المتقدمة، معرفة علماء العربية بعلم العلامات السمياء ، و وضع أصوله، و اعتماده في سلوكهم التعبيري و لا أدل على حذقهم له، و سبقهم إليه من ركيزة واحدة تتمثل في استعمال مصطلحاته و هي :

1/ السيمياء: بمعناه اللغوي المقابل للعلامات مصطلح عربي، شهد له قول الراغب الأصفهاني (ت 502 هـ/ 1108 م) في أثناء تفسيره الآية الكريمة " و منه شجر فيه تسمون" [النحل 10] .... و السمياء و السمياء العلامة قال الشاعر :

له سيمياء لا تشق على البصر[2]

2/ اللسانية : أو الألسنية بحسب المترجمين، مصطلح عربي معروف في حقل الدراسات اللغوية من شواهد استعماله ما أورده القرطبي [ت 671 هت/ 1273 م] في تفسيره قال : سمى الرسول صلى الله عليه و سلم الفصاحة في الكلام و اللسانية فيه سحرا و في الموضوع نفسه، قال في معرض تفسيره حديث الرسول عليه الصلاة و السلام غن من البيان لسحرا فالرجل يكون عليه الحق و هو ألحن بالحجج من صاحب الحق فيسحر القوم ببيانه فيذهب بالحق و هو عليه و إنما يحمد العلماء البلاغة و اللسانية ما لم يخرج إلى حد الإسهاب و الإطناب... [3]

---

(1) الغزالي، معيار العلم ، تحقيق سليمان دنيا ، دار المعارف ، القاهرة، ط2 ن ص 35 .

(2) الراغب الأصفهاني، المفردات في غريب القرآن، ص: 251

(3) القرطبي: الجامع لأحكام القرآن ،مج 1، ج2 ، ص: 32

3- الدال و المدلول و الدالة: و هي مصطلحات لسانية تقابل « signifiant » و « signifié » و « sémantique » في اللغات الأوروبية و هي مصطلحات متداولة في الدراسات العربية و مصادرها ، أورد عبد القاهر الجرجاني (ت 471 هـ/ 1078 م) في دلائل الإعجاز استعمالها قال :" فإذا وجب المعنى أن يكون أولا في النفس وجب اللفظ الدال عليه أن يكون مثله أولا في النطق... و تابع: و إن العلم به واقع المعاني في النفس علم بمواقع الألفاظ الدالة عليها في النطق[1] و من شواهد استعماله-مصطلح الدلالة- قوله: و إذا كان هذا كذلك فينبغي أن ينظر إلى الكلمة تقبل دخولها في التأليف" و تؤدي في الجملة معنى من المعاني التي لا سبيل إلا إفادتها إلا بضم كلمة إلى كلمة و بناء لفظة على لفظة ، هل يتصور أن يكون بين اللفظين تفاضل في الدلالة حتى تكون هذه أدل على معناها[2] و تعدى تداولها بين اللغويين إلى فلاسفة، جاء في كتاب إبن سينا (ت 428 هـ/1037 م) جمع المصطلحات المذكورة... و أما دلالة ما في النفس على الأمور فدلالة طبيعة لا تختلف، لا الدال و لا المدلول عليه، كما في الدلالة بين اللفظ و الأثر النفساني، فغن المدلول علي و إن كان غير مختلف، فغن الدال مختلف و لا كما في الدلالة التي بين اللفظ و الكتابة ، فغن الدال و المدلول عليه جميعا قد يختلفان[3]، و ما يؤكده أبو هلال العسكري في حديثه عن الدلالة و العلامة يقول : يمكن أن يستبدل بما أقصد فاعلها ذلك أم لم يقصد و الشاهد أن أفعال البهائم تدل على حدثها و ليس لها قصد غلى ذلك... و أثار اللص و تدل عله و هو لم يقصد ذلك و ما هو معروف في عرف اللغويين يقولون : " استدللنا عليه بأثره و ليس هو فاعل لأثره من قصد[4] ، و يطل علينا الجرجاني بتعريفه يقول: " الدلالة هي كون الشيء يلزم من العلم به شيء آخر"[5]

4- علم اللغة: المقابل للمصطلح الأجنبي « linguistique » مصطلح متداول عند اللغويين

(1) عبد القاهر الجرجاني، دلائل إعجاز، دار المعرفة، بيروت، لبنان ، ط1 1994 ، ص: 44-45

(2) المرجع نفسه ، ص: 47 .

(3) إبن سينا: الشفاء (الغبار) ، ص 5

(4) أبو هلال العسكري، الفروق في اللغة، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ط4 1963 ، ص: 13

(5) علي بن محمد الشريف الجرجاني، التعريفات، دار الكتاب المصري، القاهرة ، ط 1، 1991، ص: 116

والنحويين و قد استعمله– على سبيل المثال لا الحصر– الزمخشري في أثناء ذكره أصناف العلوم الأدبية قال " اعلم أن العلوم الأدبية ترتقي إلى أثنا عشر صنفا الأول علم اللغة..."[1]

وانتشار المصطلحات في التراث العربي دليل على معرفتها من جهة، و شيوع العلوم التي تخصها من جهة أخرى، لأن المصطلح وعاء للعلم، و من دونه لا يظهر المصطلح، و لا توجد دواع إليه و الذي يعزز ما تذهب إليه ملاحظة قايل (Weil) في مقدمة كتابه " الإنصاف" – كلامه على القراء–

ومن خلال إثبات وجود هذه المصطلحات المستعملة من طرف العرب تثبت معرفتهم لعلم العلامات [السيمولوجيا] و ممارستهم إياه طبيعة و سليقة و عن معرفة و دراية و حقيقية كما في مباحث علامات للحب و أمارات المنافق و أيان الخائف...[2]

ث– إبن سينا: حيث جاء في كتابه "الدر النظيم في أحوال علوم التعليم" تعريفه للسيمياء إذ يقول فيه " علم السيمياء يقصد به كيفية تمزيج القوى التي في جواهر العالم ، الأرض، ليحدث عنها قوى يصدر عنها فعل غريب، و هو أنواع : فمنه ما هو مرتب على الجيل الروحانية و منه ما هو مرتب على خفة اليد و سرعة الحركة، و من هذه الأنواع هناك السيمياء..."[3]

ج– الشريف الجرجاني: وما ورد في لسان الشريف الجرجاني (ت 814 هـــ) من الدلالة: " هي كون الشيء بحالة يلزم مع العلم به العلم بشيء آخر و الأول هو الدال و الثاني هو المدلول"[4]

ح– أبو هلال العسكري: ويؤكد أبو هلال العسكري في حديثه عن الدلالة، و العلامة إلى أنه " يمكن أن يستدل بها، أَقَصَدَ فاعلها ذلك، أم لم يقصد، والشاهد أن أفعال البهائم تدل حدثها،

(1) الزمخشري ، القسطاس في علم العروض، ص 15

(2) محمد كشاش : اللغة و الحواس ، رؤية في التواصل و التعبير بالعلامات غير اللسانية ، ص: 27

(3) علي بن محمد الشريف الجرجاني، التعريفات ، ص: 116

(4) أبي حسن علي الشريف الجرجاني، التعريفات، دار التونسية للنشر و التوزيع ، 1971 ، ص: 50

وليس لا قصد إلى ذلك... و آثار (اللص) تدل عليه، و هو لم يقصد ذلك... و ما هو معروف في عرف اللغويين يقولون: " استدللنا عليه بأثره، و ليس هو فاعلا لأثره من قصد "[1] وصفوة القول: "إنه كان لعلماء العربية إسهام فعال في الدراسات السيميائية (العلامية) خصوصا و اللسانية بمصطلح اليوم عموما، و لم نصدر فيما نقول عن تعصب و لا عن قلة بحث و تنقيب و تعقب، بل نشد فيما نقول إلى الدليل و يكون الحكم للمنطق و العقل"[2]

I- فروع السيمياء:

1-سيمياء اللغة : بما أن اللغة ظاهرة جد معقدة (فهي تتألف من حوادث مختلفة: صوتية، نفسية، إجتماعية، تاريخية، جغرافية...الخ) و حتى نستطيع السيطرة على هذا التعقيد، و تفاديا لهذا الغموض ، فقد حاول سوسير ذو العقل و الميال إلى الوضوح[3] إقامة علاقة وثيقة مباشرة بين اللغة و السيمولوجيا، حتى أنه يعرف اللغة على هذا الأساس فيقول: " اللغة نظام من الإشارات التي يعبر بها عن الأفكار، و لذا فإنها تشبه نظام الكتابة، و أبجدية الصم و البكم و الطقوس الرمزية ، و مظاهر الأدب و الإشارات العسكرية...الخ و لكن اللغة ي أشدهن أهمية"[4] ، لأنها تدور حول وحدات أسلوبية و سمات صرفية و نحوية، و بلاغية، لتتوغل في المضمون النفسي و الحضاري مستنطقة الفوارق بين اختلاف الإشارات ، و تغاير الأنماط الاجتماعية، فالبحث السيميائي يحاول العثور على مفاتيح الموروثات الثقافية ، و اللغة إطار عام لذلك[5] و بهذا فإن سوسير قد عمد إلى أن يستخرج من الأبحاث العلمية التي قام بهام قارنوا القرن 19 – و التي برع فيها النحاة الجدد- قوانين عامة، و من العمال ذات الدقة في الجزئيات تركيبا ذكي الصنعة محكم البنيان.

---

(1) أبو هلال العسكري: الفروق في اللغة ، دار الآفاق المصرية، ط 14 ،بيروت، لبنان، 1963 ،ص : 13 .

(2) محمد كشاش: اللغة و الحواس ، رؤية في التواصل والتعبير بالعلامات غير اللسانية، ص: 27

(3) زبير دراقي: محاضرات في اللسانيات التاريخية و العامة، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية ، بن عكنون ن الجزائر، ص 61 .

(4) محمد عزام: النقد و الدلالة، ص 66

(5) فرديناند دي سوسير ، علم اللغة العام ، ص 34

و بالإضافة إلى هذا ، فإن لسوسير الفضل في كونه أتى بعمل مرموق للغاية، لا سيما سعة الأفاق التي فتحها للباحثين على اختلاف جنسياتهم و اختصاصاتهم، أما عبقريته الفريدة، فتظهر جلية في الآراء التي نادى بها، و هي الآراء التي تبدوا حتى الآن منطقية إلى حد أنها لا تدعو غلى أية برهنة.

ومن باب الإنصاف فإن آراء سوسير اللسانية كثيرا ما تلتقي تبلك التي كانت موجودة في العالم الغربي و منذ العهد اليوناني، لكنه أضفى عليها طابع الوضوح و أخرجها في شكل ثنائي*، كما وضعها في نظام منسق لا تقل دقته عن دقة أسلوبه التركيزي الذي يعود أساسا غلى خاصية تعليمه الشفوي.

أخيرا إن أعظم تقدير يمكن أن نوجهه إلى أصالة و قوة تفكير هذا العالم لملخص في أبسط ملاحظة مازالت صالحة غلى يومنا هذا، و هي أن اللسانيين بذلوا و يبذلون قصارى جهدهم في مناقشة أفكاره:

– إما عن طريق تبنيها كاملة

– وإما عن طريق إدخال تعديلات عليها و تطويرها لتبقى حالية أو رفضها بعد الانطلاق منها وفي كلتا الحالتين يبقى سوسير هو الملهم المباشر و غير المباشر لجل الباحثين، و تبقى أفكاره هي المورد الرئيسي لهم، و قلما نجد رجلا مثله تعدى عطاؤه الحدود و الاختصاصات و ملئ بفكره الدنيا و شغل الناس و كان له في كل أمر شأن و بأس[1] .

---

* مما يلاحظ ان اللغة – أي من جانب قد تدرس– هي دائما عبارة عن ظاهرة مزدوجة تتكون من عنصرين: الواحد يكمل الآخر (مثل اللسان و اللغة، الصوت و المعنى، الفرد و المجتمع، الوصف و التاريخ) فهذه الازدواجية هي أهم مبدأ عند سوسير و هي مدار اهتمامه و تفكيره على الإطلاق

(1) زبير دراقي : محاضرات في اللسانيات التاريخية و العامة ، ص: 62

أ- الدليل، الدال، المدلول : انطلاقا من الأفكار الأرسطوطاليسية و حتى أصحاب مدرسة بور روايال العقلانية و التابعين لها، فلقد كان الاعتقاد سائدا عند معظم الدارسين أن اللغة ليست سوى قائمة أسماء مناسبة الأشياء الطبيعية و لو كان الأمر كذلك لسهل تعلم أية لغة بحفظ قائمة الأسماء المناسبة من لغة إلى أخرى من جهة، و لما وجد الفرق في تأليف الكلمات بين مختلف اللغات (نحو :حصان horse, cheval , لدى الفصيلة الواحدة) ذات المنتوجات الصوتية المشتركة من جهة أخرى، و على هذا الأساس[1] فغن سوسير يخطئ هذه النظرية و يأتي بالحجج التالية[2] : **أولا:** فهي تعني وجود الأفكار جاهزة قبل الكلمات أو الدوال و هذا ما لا يقبله سوسير الذي يعاكس موقف القائلين بأسبقية الفكر في إشكالية العلاقة القائمة بين الفكر و اللغة، فهو يرى أن الفكر ليس سوى كتلة عديمة الشكل أو سديم غير واضح المعاني

و من هنا ينكشف التعقيد الذي يطبع العلاقة بين الفكر و اللغة فيصبح من غير اللائق أن يتحدث عن أولية أو أفضلية احدهما على الآخر، بل يجب اشتراكهما في عملية واحدة تكون شبيهة بالورق: وجهها الفكر و ظهرها اللغة.

ثانيا: فهي لا تخبر إن كان الاسم ذا طبيعة صوتية (نحو: العواء و النواء...) أو سيكولوجية (نحو: الحب و الأمل...) لأن كلمة Arbor يمكن أن نعتبرها من هذا أو ذاك القبيل .

ثالثا: فهي ترفض أن العلاقة القائمة بين الاسم و المسمى عملية سهلة للغاية و هذا غير حقيقي ، لكن هذه النظرية البسيطة تقرب الحقيقة التي فحواها أن الوحدة اللسانية مزدوجة أي قائمة على التقارب بين أمرين- إذا فالدليل اللساني مثل سائر العلامات و الإشارات- لا يجمع الشيء أو المادة أو الاسم و إنما المفهوم أو المعنى المجرد و الصورة السمعي ليست هذه الأخيرة

---

(1) زبير دراقي : محاضرات في اللسانيات التاريخية و العامة ، ص 63 .

(2) المرجع نفسه، ص 64.

الصوت المادي يعينه بقدر ما هي الأثر السيكولوجي له أو التمثيل المؤدي من طرف مدركا الحسية.[1]

ب- إعتباطية الدليل اللساني: إن الرباط الذي يجمع أو يوحد بين الدال و المدلول لمن نوع اعتباطي، أي هو من قبيل التواطؤ و الاصطلاح بين الناس، و هذا ما أقر به معظم الفلاسفة القدامى (راجع الصراع بين الطبيعيين و الإصلاحيين مثلا) و لا سيما اللساني الإنجليزي "وتنة" الذي سبق سوسير في قوله " Arbitrary and conventional"[2] ، لكن الشيء الجديد هو أن طبيعة الدليل (بكامله) هي بدورها اعتباطية أو تعسفية عند سوسير، و يطلق على الدليل المجموع الناتج من اشتراك

- اللفظ أو الصورة السمعية
- و المعنى أو التصور الذهني
- و كلاهما اعتباطي لأن الأول يفرضه المجتمع على المتكلمين بصفة تعسفية أو بالمواضعة، و الثاني راجع إلى التجربة اللغوية و إلى الإدراك الحسي[3]

ج- خطية الدال : إن طبيعة الدال الصوتية- أو ليست الأصوات الملفوظة عبارة عن ذبذبات فيزيائية؟- هي التي تمنح الكلام البشري طابعه الخطي Linéarité (من الكلمة الآتينية : lunea و معناها الخط) ، فالتعابير الصوتية و بخلاف التعابير الصوتية الأخرى كالرسم و النحت و غيرهما ، تحدث ضروريا في الزمان و تدرك ضروريا بواسطة السماع كسلسلة ذات مساحة مقاسة و على شكل خط متصل غير قابل للانعكاس، مما يمنع عنها- لارتباطها بالزمان- كل ما يشبه الآنية (أي لا يمكن التلفظ بصوتين في آن واحد) و التكرار

---

(1) زبير دارقي : محاضرات في اللسانيات التاريخية و العامة ، ص : 66

(2) المرجع نفسه ص: 66

(3) المرجع نفسه ص : 66

(أي يستحيل تكرار نفس الأصوات عند النطق بها) و كذا نفس الترتيب (نحو الكلمات: ملس، لمس و سلم، فهي كلها مركبة من نفس الحروف و لكنها تختلف في معانيها لاختلاف نظام تأليفها و حدوثها في الزمن)[1]

د/ ثنائية اللغة و الكلام: في نظر النحاة الكلاسيكيين – بالمفهوم الموسع لكلمة " كلاسيك"– كان الكلام الملفوظ يعتبر دائما أدنى من اللغة المكتوبة (بما فيه من تحريف) أو تابعا لها ، لكن العلماء المحدثين اعترفوا بوجود " لغات" عديدة مثل "لغة" ، الشم و اللمس، و البصر ، و السمع أو اللغة الملفوظة التي هي أكثر الأنواع المذكورة استعمالا و تداولا بين الناس، و من ثمة، فغن الكتابة – التي هي عبارة عن تقاليد و قواعد محافظ– ليست في الحقيقة سوى تمثيل للكلام الذي هو واحد و متنوع، واحد أو هو نفسه عند كل الشعوب و مختلف إلى ما لا نهاية عند المتكلمين، و لا غرابة في ذلك مادام باستطاعة الفرد ، و على الرغم من وجود نفس النظام الصوتي تقريبا و نفس الجهاز النطقي ، أن يدخل في كلامه من الإبداع ما لا يمكن تصوره على الإطلاق .

هـــ/ ازدواجية النطق و التقطيع : ظاهرة مميزة للكلام البشري فطن إليها سوسير و تحدث عنها بإيجاز لما حاول تعريف اللغة[2] و هي ما تسمى الآن " بازدواجية النطق أو التقطيع" ، و تتم على مستويين: تقطيع معنوي حين يتعلق الأمر بتقسيم سلسلة المدلولات إلى وحدات صغرى دالة، و تقطيع تمييزي حين تقسم الوحدات الدالة نفسها إلى عناصرها الصوتية (المقطعية) غير الدالة، و هذا ما يبدو أيضا حتى في لغاتنا المكتوبة التي تظهر إلى البصر طبقا لهذه الازدواجية : فالجملة مقسمة إلى كلمات منفصلة عن بعضها البعض و الكلمات إلى حروف متتالية و مرتبطة لضرورة التأليف الأبجدي.

---

(1) زبير دراقي : محاضرات في اللسانيات التاريخية و العامة : ص 69. المرجع نفسه : ص : 70.

(2) ينظر: مبادئ اللسانيات العامة : ص 13–19

لكن أندره مارتنه هو الذي تناولها بالدراسة و التفصيل من بعده، و لا سبيل إلى فهم سوسير، و الحق يقال، بدون الاعتماد على التحليل الماتني لازدواجية النطق Double articulation du lignage و هو التحليل الذي تحولت بفضله الإشارة السوسيرية العابرة إلى دراسة عميقة و مستفيضة لأهم عنصر أو خاصية من خصائص اللغات الإنسانية[1]

و/ التناقض بين الآنية و الزمانية: إن مقارني القرن التاسع عشر، و لاسيما النحاة الجدد – يمثلون بالدرجة الأولى، الاتجاه التاريخي في الدراسات اللغوية – لكن سوسير عارض من جهته، و بشدة هذا الموقف[2] لاهتمامه بالدراسة الآنية آو الوصفية للغات .

فعلم الاقتصاد السياسي الذي يهتم أيضا هو بمفهوم القيمة « valeur » و يعتمد على " نظام التعادل" بين العمل و الأجرة (و بين الدال و المدلول في اللغة)، يلح سوسير على التمييز بين الآنية (synchronie=) و الزمانية (diachronie=) في كل دراسة لغوية[3] ، و بهذا فقد كانت محاضرات سوسير فتحا معرفيا جديدا في حقل الدراسات للغوية الحديثة، فتبوأت المكانة العليا في أعمال من جاء بعده ، إذا يطلعنا الرائد الشكلاني الروسي " رومان جاكسبون Roman Jacsbon" بأبحاثه الشكلانية " formaliste" التي كان لها صدى كبير في عصره حيث أعطى دفعا قويا للنقد الأدبي البنيوي (structuralisme) آنذاك ، و كان إهتمامه منصبا على الشعر فأعلن عبارته الشهيرة سنة 1921 " إن موضوع العلم الأدبي ليس هو الأدب و إنما الأدبية littérarité أي ما يجعل من عمل ما عملا أدبيا "[4] .

2– سيمياء الثقافة : يمثل هذا اتجاه عددا من العلماء و الباحثين في روسيا (يري لوتمان ، يوريس ، وسبنكس و فياتشلاف ، إيفانونف و فلاديمير تويوروف ، و في إيطاليا : أمبرتو إيكو ، روسي لاندي) قد استفاد هدا الاتجاه من مناحي عديدة تعدت الاستفادة من اللسانيات فقط،

---

(1) زبير دراقي : محاضرات في اللسانيات التاريخية : ص 74

(2) المرجع نفسه : ص 75

(3) المرجع نفسه : ص 75

(4) نظرية المنهج الشكلي : نصوص الشكلانيين الروس "ابراهيم الخطيب " الشركة المغربية للناشرين المتحدين و مؤسسة الأبحاث العربية ، ط1 لبنان1982، ص35.

إلى الاستفادة من الفلسفة الماركسية و لا سيما فلسفة الأشكال الرمزية و التواصل، بالإضافة إلى الاستفادة من بعض التصورات ، و ينطلق هذا الاتجاه في تطبيقاته التي إختلفت باختلاف ممثليه ، في إعتبار الظواهر الثقافية موضوعات تواصلية و أنظمة دلالية، فالثقافة حسب هذا الاتجاه تنشأ كلما تحولت أية وظيفة بصفة آلية غلى علامة لهذه الوظيفة، بحسب إيكو " إن الثقافة تقوم بانتقاد بعض الظواهر فتسند إليها وظيفة الدلائل في الوقت الذي تبلغ فيه شيئا ما في شروط ملائمة"[1] لذلك فإن تسمية هذا الاتجاه سيمياء الثقافة ناشئة في الحقيقة في طبيعة الموضوعات التي يتناولها و التي هي عموما عبارة عن ظواهر ثقافية و هو من هذه الناحية يختلف مع الاتجاهين الآخرين (اتجاه التواصل و اتجاه الدلالة) التي تنبعث بتسميتها من الطبيعة المنهجية التي تحكم وظيفة كل منهما، و يشكل المؤتمر الذي عقدته (مديرية تارتو) في موسكو عام 1962 البداية الحقيقية التي بلورت عمل هذا الاتجاه[2] ، و قد أهتم أصحاب هذا الاتجاه بالظواهر الثقافية بوصفها أنظمة ثانوية تدخل في صميم عملهم السيميائي[3] ، و عليه فالثقافة كذلك عبارة عن إسناد وظيفة للأشياء الطبيعية و سميتها و تذكرها، و هي بذلك تكون مجال لتنظيم الأخبار في المجتمع الإنساني، إذ ترسخ التجارب السابقة و تلعب دور البرنامج و تشتغل كتعليمات.[4]

واعتبارا من أن حصيلة عمل الإنسان تكمن في سلوكات لها معاني، و السلوكات ليست سوى إنجاز لبرامج معينة، فعليه تكون " الثقافة برامج و تعليمات تتحكم في سلوك الإنسان و يكون سلوكه تواصلا ، لأن التواصل لا يتحقق إلا بإعتماد على بنية سلوكية إنسانية"[5] ،

---

(1) ينظر : السرغيني محاضرات في السيميولوجيا ، ص 34

(2) ينظر : قاسم سيزا : السيميولوجيا حول بعض المفاهيم و الأبعاد ، ص 39، 40

(3) ينظر : رشيد أمينة : السيميوطوقا في الوعي المعرفي المعاصر (مدخل إلى علم السيميولوجيا)، ج 1 ، ص 60

(4) مارسيلو دسكال : الاتجاهات السيميولوجيا المعاصرة ،ص 7

(5) علي زغينة : " المنهج السيميائي اتجاهاته و خصائصه" محاضرات الملتقى الوطني الثاني السيمياء و النص الأدبي ، جامعة محمد خيضر بسكرة ، 2002 ، ص 267.

"ومنه فإن إدراك الإنسان للعالم إدراك تبرمجه الثقافة بواسطة أنساقها الدالة اللفظية و غير اللفظية التي تؤثر عمل الإنسان ، و ممارسته الاجتماعية .

وهكذا فالثقافة نسق مكون من عدة أنساق للغات طبيعية و اصطناعية و فنون و ديانات و طقوس و كل نسق من هذه الأنساق ليس نسقا تواصليا فحسب و إنما هو نسق مندمج للعالم"[1].

و الحصيلة هي كون أية ظاهرة ثقافية تبدو وحدة دلالية و أن المدلول أضحى وحدة ثقافية ، و بناءا على ذلك يمكن القول أن أية واقعة ثقافية تعود بالضرورة إلى السيموطيقا ، و لعله يبدو واضحا أن السيموطيقا التي تعنى بالثقافة ككل و ترادف إلى حد ما الابستومولوجيا، إذ هي نظرية نقد الواقع و العلم و الايديولوجيا[2] .

(1) مرسلو دسكال : الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة ، ص 7 .

(2) المرجع نفسه ، ص 7 .

سيمياء الأدب: في اللغة خضوع و سلطة يمتزجان بلا هوادة، فإن لم تكن الحرية مجرد القدرة على الانفلات من قهر السلطة، و إنما على الخضوع، عدم إخضاع أي كان، فلا مكان للحرية إلا خارج اللغة، بيد أن اللغة البشرية لسوء الحظ لا خارج لها: إنها انغلاق،إنها انغلاق ،ولا محيد لنا عنها إلا عن طريق المستحيل:إما بفضل الوحدة الصوفية ،مثلا وصفها كبير كغار kiechegaard، عندما حدد فداع إبراهيم كفعل لا مثيل له،خال من أي كلام ، حتى لو كان كلاما باطنيا ،يقوم ضد شمولية اللغة وتبعيتها وطاعتها ،أو يفعل آمين نيشه Nietzsche الذي يشبه خلخلة مبتهجة موجهة ضد استبعاد اللغة ،وما يطلق عليه دولوز Deleuze رداءها الرجعي ،ولكن ، نحن الذين لسنا فرسان الإيمان ،مثل: إبراهيم،ولا الإنسان الأعلى الذي يتحدث عنه نتشه لا يتبقى لنا مراوغة اللغة وخيانتها ،هذه الخيانة الملامة وهذا التلافي والهروب ،هذه الخديعة العجيبة التي تسمح بإدراك اللغة خارج سلطتها في عظمة ثورة دائمة للغة هذا هو ما أطلق عليه أدبا[1].

والأدب هو ماض مستمر في الحاضر، وإن كانت مادة التاريخ وثائق و محفوظات تحفظ في دور الكتب ،ويبحث عنها لقيمتها الإخبارية ،فإن الأدب على عكس من ذلك ،عبارة عن مؤلفات شعرية أو نثرية لا تزال حية لقدرتها المستمرة على الإثارة الفكرية أو العاطفية ،وهي ضرورة من ضرورات الحياة عند الشعوب المتحضرة، لأنها ترى ملكات الذوق والإحساس عند البشر كما ترى العلوم الرياضية ملكات المنطق و التفكير[2].

---

(1) رولان بارت، ترجمة عبد السلام بتعبد العالي، درس السيمولوجيا، دار توبقال للنشر،ط2 و ط3،(1986-1993) الدار البيضاء، المغرب ص:13-14

(2) محمد مندور: في الأدب و النقد، نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع،1988، القاهرة، مصر ص:06

وعلى هذا الأساس فالأدب بعناصره الإنسانية يحرك من يؤرخ له، و هو طليق لذلك بأن يقوده إلى أنواع من التحزب و قد يكون أشد خطرا مما يتعرض له المؤرخ العام[1] و في هذا الصدد أورد بارت بقوله"لست أعني بالأدب جملة أعمال، و لا قطاعا من التبادل و التعليم، والخدش الذي تخلفه آثار ممارسة و هي ممارسة الكتابة، و أقصد أساسا النص، و أعني نسيج الدلائل و العلامات التي تشكل العمل الأدبي، مادام النص هو ما تثمره اللغة، و ما دامت اللغة ينبغي أن تحارب داخل اللغة لا عن طريق التبليغ الذي تشكل هي أداة له، و إنما يفعل الدور الذي تقوم به الكلمات و التي تشكل هي مسرحة، سيان أن أقول إذن أدبيا أو كتابيا أو نصيا"[2] غير أنه ميز بينها في قوله"و أن كنت أفضل أن أتحدث عن "الكتابة" أو "النصوص" عوض الأدب"[3]

إذ يأخذ الدب على عاتقه معارف متعددة ففي قصة كقصة "روبينسان كروسووي" هناك معرفة تاريخية و جغرافية و اجتماعية (استعمارية) و تقنية و نباتية و أنثربولوجية (فروينسان) ينتقل من حالة الطبيعة إلى حالة الثقافة و إذا حدث و أن قضت ترعة اشتراكية مبالغة، أو نظام همجي متطرف، باستبعاد جميع موادنا الدراسية من التعليم و لم يبق منها إلا واحدة، فإن مادة الأدب هي ما ينبغي إنقاذه و صيانته، إذ أن جميع العلوم حاضرة في الصرح الأدبي"[4] و منه فلا ينبغي ما سبق إلا أمرا واحدا: "إن الأدب ليس معنى فقط أو شكلا فقط ، لكنه بنا عضوي من الاثنين يصعب، إن لم يكن من المستحيل، الفصل بينهما:[5]

---

(1) محمد مندور: في الأدب و النقد، ص:6

(2) رولان بارت: درس السيمولوجيا، ص:14

(3) المرجع نفسه: ص34

(4) المرجع نفسه: ص 15،14

(5) عبد العزيز بن حمودة: المرايا المقعرة، نحو نظرية نقدية عربية، عالم المعرفة، ط1 ، 2001 ، الكويت،ص:480

فالأدب إذن فن سام و لا يمكنه أن يحتفظ بسموه إلا متى التزم بقوانين الفصحى و ببلاغتها. و من يدعو على تبني العامية مع السعي على تقريب اللهجات إلى بعضها البعض و من الفصحى من ناحية أخرى[1]

وعليه فإن الشكلاني الروسي"جاكوسون" قد أعطى دفعا قويا للنقد الأدبي النبوي مغلبا في عبارته الشهيرة سنة 1921 "أن موضوع العلم الأدبي ليس هو الأدب و إنما الأدبية، أي ما يجعل من عمل ما عمله أدبيا"[2]

وللعمل الأدبي أجناس أدبية متعددة، نتناول منها على سبيل التمثيل لا الحصر:

أولها سيمياء السرد: يكاد الاهتمام بالسرد يكون محدودا في البناء الثقافي، العربي الحديث بالمقترنة بدراسة الشعر هذا ما يدفع عن التساؤل عما إذا كان هذا الاهتمام الكبير بالشعر، راجعا إلى وجه عام، كان قائما في العلم في الفترة السابقة على العقود الثلاثة الأخيرة، أو متعلقا بتوجهاتها الثقافية الموروثة، التي تعني بالشعر، و بالشعر فقط؟ و من ناحية أخرى فمن الملاحظ أن المهتمين بالسرد العربي، لم يوجهوا كبير الاهتمام بالسرد في الكتابات الصوفية حيث يكتفي بالسرد في الحكاية الخرافية و السيرة الشعبية و في المقامة في الأغلب [3]، كونه– السرد– ليس إلا ذلك السياق الترتيبي الزمني للوحدات الحكائية دون أن يتوقف مفهومه عند هذه السمات الحسية للخطاب ، أي أنه ليس تتابعا اعتباطيا و عفويا على نحو ما نجد في بعض أشكال السرد الدنيا أو العليا،بل هو تتابع يقتضي (بنية) ويخضع إلى (تنظيم) وهو ما يعطي للسرد طبيعته الحكائية الروائية وهكذا فإن تساؤلنا عن الزمن هو ضمنيا عن السرد

---

(1) عبد ، صوهاب الرقيق: في السرد، دراسات تطبيقية، دار محمد علي الحامي، ط1.1998.تون، صص 69

(2) ترجمة إبراهيم خطيب: نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس، الشركة المغربية للناشرين المتحدين و مؤسسة الأبحاث العربية ط1، 1982، لبنان، ص 35

(3) سعيد الوكيل: تحليل نص سردي، معراج ابن أعربي أنموذجا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998 ص:58

(4) نجيب العوفي: مقاربة الواقع في القصة المغربية القصيرة المركز الثقافي العربي،ط1 1987– الدار البيضاء المغرب ص:449

وقد يكون عنصر السرد و الوصف أكثر عمقا و إشكالا مما قد توقعه باحث أكاديمي، فتعقد المسألة راجع أساسا على ذلك الالتباس الحاصل في مجال السرديات الحديثة بين الفضاء و بنيته الزمنية و المكانية، و المسألة تتصل بحدود التشخيص في كل من السرد و الوصف بينما أن الأول–السرد– تشخيص لوقائع و أفعال و أحداث في حين المبحث الثاني–الوصف هو تشخيص لأشياء و أشخاص، لكن كليهما ملتبس متنكر، يلفه الإبهام و المجاز حتى أن الجاهل بغنيات التعبير هذه، يسقط آليا من اعتبارات و حسابات، بل و ركب الكتابة المعاصرة[1]

لا يزال مصطلح السرديات Navratiloay يعاني من عدم الاستقرار، شأنه شأن بقية المصطلحات المعاصرة التي تفتقر على تحديد مفاهيمي دقيق، لأنها لا تزال في طور التشكل والتبلور، مما يدل على أن هذا العلم في تحول مستمر[2]

في حين يقترح احد الباحثين مصطلح علم السرد و هو ما يميز بين علم سردي مجرد ذي صفة بنيوية كاملة، و بين علم سردي ذي طابع نظري يميل إلى افتراض مفاهيمه، و أدواته من برامج العلوم الإنسانية المجاورة [3]، بينما يحدد غريماس السردية على أنها متتالية من الحالات المسبوقة أو المتبوعة بتحولات[4] و لئن كان الانتقال من الصعيد العميق إلى الصعيد السطحي (المكون السردي و المكون الخطابي) مربوطا بالتحويل السردي الذي يحتوي الآليات التي تحكم الدورة الدلالية للنص (المربع السينمائي)، فإننا ملزمون بفحص الملفوظ الســـــــردي (Enoncé Narratif) من منطلقات لسانية تقودنا على فهم طبيعة عمل القواعد الخلفية اللسانية في النظرية السيميائية[5]

---

(1) محمد الأمين بحري: بنية الخطاب المأساوي في رواية التسعينيات (الطاهر وطار، و سيني الأعرج، احلام مستغانمي) أطروحة دكتوراه، مخطوطة، إشراف السعيد جاب الله، نوقشت بجامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة.2008–2009 ص:15

(2) هيثم سرحان: الأنظمة السيميائيات، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، 2008 بيروت، لبنان، ص:61

(3) المرجع نفسه.ص 62

(4) رشيد بن مالك: السيميائيات السردية، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع،ط1، 2006 عمان، الأردن ، ص:22

(5) رشيد بن مالك: مقدمة في السيميائية السردية، دار القصبة للنشر و التوزيع 2000 الجزائر ص 17

ولذلك وقبل التعرض بالدراسة و التحليل لأي برنامج سردي، يجدر تحديد، بناء على المنطلقات المنهجية الواردة، العلاقة الأساسية التي تقوم بين الفاعل و الموضوع، و حصر الحالات الفصلية و الوصلية التي تعكسها هذه العلاقة[1] و تجدر الإشارة إلى أن النص الروائي في جملته ينقسم إلى مقاطع سردية و أخرى وصفية، و تتناول المقاطع الأولى الأحداث و سيران الزمن، أما الثانية فتعنى بتمثيل الأشياء الساكنة[2]، مما خلق نوعا من التوتر بين الوصف الذي يتميز بالسكون و السرد الذي يجسد الحركة، فإن النص الروائي يتذبذب بين هذين القطبين وهناك نوع من التداخل بين الوصف و السر، فيما يكمن أن نسميه بالصورة السردية، وهي الصورة التي تعرض الأشياء المتحركة، أما الصورة الوصفية فهي التي تعرض الأشياء في سكونها[3]. أما عند البحث عن النسق السردي الشعري فهو بحث عن العناصر السردية المشكلة لجسد النص، من شخصيات و حوار، و حيز مكاني و زماني و هذه العناصر من متطلبات العملية الدرامية، باعتبار الدراما حركة و فعل[4] و الدراما تعني "في بساطة و إيجاز الصراع في أي شكل من أشكاله، و التفكير الدرامي هو ذلك اللون من التفكير الذي لا يسير في اتجاه واحد، و إنما يأخذ دائما في الاعتبار أن كل فكرة تقابلها فكرة، و أن كل ظاهر سيختفي وراءه باطن، وأن التناقضات و إن كانت سلبية في ذاتها، فإن تبادل الحركة بينهما بخلق الشيء الموجب، و من ثمة كانت الحياة نفسها إيجابا يستفيد من هذه الحركة المتبادلة بين المتناقضات"[5]

---

(1) رشيد بن مالك: البنية السردية في النظرية السيميائية، دار الحكمة.2001 ، الجزائر، ص:20

(2) سيزا قاسم: دراسات أدبية بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص:82-83

(3)المرجع نفسه، ص:83

(4) عبد المالك ضيف: الخطاب الشعري الجزائر المعاصر و إشكالية الانتماء الحضاري من مطلع الاستقلال إلى نهاية الثمانينات، أطروحة دكتوراه، مخطوطة، إشراف محمد العيد تاورته، نوقشت بجامعة منتوري، قسنطينة.2006-2007 ص:234

(5) عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية، دار العودة و دار الثقافة، ط3، 1981، بيروت.ص279

كما اجمع المستغلون بالأدب على أن الحركة السردية أربعة[1] و هي:

- الوقفة (Pause): رمز القص...> ديمومة الحكاية.
- المشهد (Scène): رمز القص...= ديمومة الحكاية.
- الإجمال (Ellipse): رمز القص...< ديمومة الحكاية.

ويتفقون حسب معيار السرعة على تصنيف الحذف مع الوقفة، و المشهد مع الإجمال[2].

وبهذا فإن الحكي يقوم أساسا على دعامتين أساسيتين هما:

1- أن يحتوي على قصة ما تضم أحداث معينة.

2- أن يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة، و تسمى هذه الطريقة: سردا، ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة، و لهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي[3] و كما أشار غريماس في كتابة (Sémantique structurale) إلى أن السردية تقوم: على مجموعة من الملفوظات المتبعة و الموظفة المستندات فيها لتشكل ألسنيا جملة من التصرفات الهادفة على تحقيق مشروع ما، و يعد هذا المشروع وفق الغايات القصوى التي يراد بلوغها"[4] فالعمل الأدبي يكتسب أسلوبه و مقوماتهن و عن عوامل تحديد الأسلوب ليست راجعة للمتكلم فحسب، بل إنها تخضع أيضا للخصائص التي تميز الأنواع الأدبية و هي مستمدة من الموروث العام للنوع[5]

---

(1) عبد الوهاب الرقيق: في السرد ص:48

(2) المرجع نفسه، ص:48

(3) حميد لحمداني:بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط3، 2000، الدار البيضاء، المغرب ص:45

(4)عبد المالك ضيف: الخطاب الشعري الجزائري المعاصر و إشكالية الانتماء الحضاري، مخطوطة، ص:239

(5) سعيد يقطين: مدخل على تحليل الخطاب النقدي، مجلة مهرجان المربد الشعري التاسع، ج3، المحور 4، ص 41

وعليه فقد تم التوصل على أن إقامة نظرية للسردية تبرز و تؤسس بحق التحليل السردي كمجال للبحث المنهجي المكتفي ذاتيان لا تتمثل فقط في تحسين و شكلنه نماذج سردية محصلا عليها عن طريق وصف يتكاثر شيئا فشيئا و يتنوع، و لا في تصنيف لهذه النماذج يستوعبها كلها، و لكن تتمثل أيضا و بالخصوص، في إقامة بنيات سردية باعتبارها هيئة مستقلة ذاتيا Autonome Instance داخل الاقتصاد العام للسيمياء، المتصور كعلم للدالة[1]

ثانيها: سيمياء المسرح:يقصد بالشكل المسرحي، الإطار الفني الذي يقدم فيه العرض، أو" هو الأسلوب المسرحي الذي يؤدي (مضمون) المسرحية "ذلك أن المسرح كنص قد تجاذبته كثير من التيارات و المدارس الأدبية كاللاسلكية و الرومانسية و الواقعية و الرمزية و غيرها، و تبعا لذلك فقد تأثرت خصائص العرض المسرحي و تلونت مقوماته بعدة أشكال مسرحية، تتضح معالمها في فضا الخشبة و علاقتها بالجمهور."و مقومات العرض المسرحي لا حصر لها، فهي تتألف ظاهريا من الممثلين و الديكور و الأضواء و الضلال و الإكسسوار و منطوق الكلمات والموسيقى التأثيرية و المؤثرات الصوتية،... و إن وراء هذا كله روح المخرج و فنه[2]

وبما أن المسرح هو ظاهرة ثقافية، فهو آلية تواصلية أيضا لأن بنيته إلا سارية تشترط وجود الممثل (المرسل) و المتفرج (المرسل إليه)، غير أن المسرح كبنية فنية خاضعة

---

(1) غريماس، كورتيكس، باط، الكشف عن المعنى في النص السردي، ترجمة عبد الحميد بورايون النظرية السيميائية السردية، دار للنشر و التوزيع 2008، الجزائر العاصمة،ص:99

(2) أحسن ثليلاني:المقاومة الوطنية في المسرح الجزائري (1954–1962) مذكرة نيل شهادة الماجستير، مخطوطة، إشراف محمد تاورتة، نوقشت، بجامعة منتوري قسنطينة، 2005–2006 ص:66

لنسق سيميائي ، ليست اعتباطية لأن التلازم بين دلالة ودلالية له حوافزه ومبرراته التي تقع ضمن سياق العمل المسرحي[1].

لا يزدهر المسرح ،كأي فن من الفنون الإنسانية الأخرى ،بغير التجريب الدائم والمغامرة المستمرة مع الجديد ،لان المسرح يستهدف سير أغوار التجربة ،الإنسانية المتحولة دوما والمتغيرة أبدا والتي تنأى بطبيعتها الحية الفاعلة عن الثبات والجمود وعن الانحصار في أية قوالب محددة ، فالقالب قيد ، والحياة تدفق عارم ،يستعصى على التكبيل ، والغالب صخب الحياة انفلات مستمر من الأنكال والأغلال ،قد تهجع فترة ،وقد تأخذها سنة من الوسن أخرى ، لكنها لا تلبث أن تصحوا متوفرة على الإنطاق إلى أفاق جديدة وارتياد أصقاع لم تكتشف بعد[2]. ومن بين اللذين أسهموا في تمزيق ما تبقى على المسرح من ظلال الازدراء التي كانت تلقى ظلما عليه،و نسخوا بدلا من تلك الظلال حللا من التقدير و الإجلال ،مازال المسرح يرفرف فيها منذ ذلك الحين، و في هذا المقام نذكر محمد تيمور و الذي اشتغل بالمسرح تمثيلا وتأليف، وهو ابن العالم والأديب الكبير، أحمد باشا تيمور، عبد الرحمان رشدي الذي آثر خشبة المسرح على منصة الدفاع، (محمد عبد الرحمان و هو أستاذ الجغرافيا المتخصص في انجلترا و الذي كان أول رئيس لجمعية أنصار التمثيل و الذي قام بدور البطولة في بعض المسرحيات[3]

يعرف تاريخ المسرح الحديث عددا من المسرحيين الذين تركوا بصماتهم الواضحة على مسيرة المسرح العلمي و ساهموا في تغيير أو تعديل مفهومها عن التعرض المسرحي من خلال بحثهم الدؤوب، عن جوهرة، فكرة المسرح أو مغامرتهم مع بعض أبعادها، من أمثال

---

(1) ترجمة و تقديم أوميركورية: سيمياء براغ المسرح، دراسات سيميائية، دراسات نقدية عالمية، منشورات وزارة الثقافة، مكتبة الأسد، دمشق، سوريا 1997 ص:9

(2) صبري حافظ: دراسات أدبية (التجريب و المسرح)، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1984 مصر ص:7

(3) محمود تيمور: طلائع المسرح العربي، ص:41 و ما بعدها

ستانسلافيسكي، ميرهولدن و بيكاستور، رينهارت و تايزوف و غيرهم، فقد استطاعوا بعملهم في ميدان الإخراج، و الإنتاج المسرحي أن يضمنوا لأنفسهم مكانا مرموقا، في تاريخ المسرحي، بعد أن ساهمت أعمالهم في إثراء فكرة العرض المسرحي و تزويدها بقدر من الحيوية و الخصوبة[1] و كذلك كل من مسرحيات شوقي، و الحكيم جعلت الأدب المسرحي يأخذ مكانا مرموقا بين الفنون الأدبية في الأدب المصري، إذ أصبحت هذه المسرحيات نصوصا حية من هذا الأدب وأنماط ينسج على منوالها الأدباء[2] و بهذا فالمسرح هو ملحمة الأدب في مجموعة و معروفة الثقافة في مختلف رياضها[3]

تعتمد المنهجية السيميائية في تحليليها للعمل المسرحي على أن الأخير هو بنية سيميائية تخضع وحداتها الاشارية من حيث التلازم بين الدال و المدلول لإحكام لنسق معين، و أي موضوعي للعمل يفترض، قبل أي شيء تمثلا لقواعد النسق الفني، أي التقاليد الفنية التي خضع لها العمل الفني، بيتر بوغاتيريف في بحثه السيمياء في المسرح الشعبي ينظر إلى المسرح على أنه بنية سيميائية تحول كل شيء إلى إشارة، و هذه (التحويلية) هي الصفة التي تميز المسرح عن باقي الفنون لأن فيه يقول بوغاتيريف يحول الممثل مظهره، لباسه،صوته و حتى خواص شخصية على مظهره، زي، صوت، وشخصية الشخصية التي تمثل في المسرحية[4]

وإذا كان من المسلم به أن قدرة المسرح و أن يلقن الشعب و طلاب العلم ما تلقنه المعاهد والجامعات، و إذا كان من المقطوع به أن أثر المسرح في تنمية الوعي.

---

(1) صبري حافظ: دراسات أدبية، التجريب و المسرح، ص:11

(2) أحمد هيكل: تطور الأدب الحديث في مصر، دار المعارف، "6، 1994، القاهرة مصر ص:421

(3) محمد الطاهر، فضلا المسرح تاريخا و نصا، المسرح الجزائري في عهدي الاحتلال و الاستقلال، صدر بدعم وزارة الثقافة، ج2، الجزائر، ص:370

(4) ترجمة و تقديم: أوميركورية، سيمياء براغ المسرح:ص 17-18

وتطوير الملكات لا يقل بأي حال عن أثر المدرسة والجامعة فهل يجوز لنا أن نقتصد في بناء المطارح وإعداد العدة لتكوينها مع علمنا بأنها إحدى الدعامات الأساسية في بناء نهضتنا؟ أليس المسرح عند اليونان القدماء ،وعند أرويا القديمة والحديثة هو تاريخ حضارة اليونان،والغرب،وذلك التاريخ الحافل بثقافات وفلسفات،وأفكار لا تصور تطور العقل البشري فحسب،وإنما تقدم لنا إلى جانب ذلك أرقى النماذج التي وصل إليها الإنسان، في هذا الفن الجديد علينا وإذا أتيحت لنا الفرص،وتهيأت لنا الإمكانيات أن نطلع أبناءنا وطلابنا،على هذا التاريخ الحافل من حضارات الإنسانية،لنكون بذلك حققنا هدفا جديرا بتطلعنا،وطمحنا في نهضتنا الحديثة[1].

*ومثل هذه الثقافة التي ندع وإليها، والتي نهض المسرح بجزء كبير منها هي: هذه الثقافة التي تمكن كل فرد من الشعور بمسؤوليته وتحملها،ومن القيام بواجبه نحو مشاكل مجتمعه الاقتصادية والسياسية،ومثل هذه الثقافة كفيلة أن توسع من مواهب الفرد وإمكاناته وتحاول أن تجعله يتطور و ينمو جسديا وأخلاقيا وعقليا وفنيا[2].

---

(1) محمد زكي العشماني: : دراسات في النقد المسرحي والأدب و المقارن،دار الشرق، ط1 ،1994 ، القاهرة،بيروت. ص:8

(2) المرجع نفسه :ص :11

ثالثها : سيمياء الشعر :

وكلمة شعر في العصر الكلاسيكي،كانت تعني جنسا أدبيا يتميز باستعمال،النظم،ولكن كلمة شعر اليوم أخذت معنى أوسع (خاصة مع الرومانسية) لتعني الإحساس الجمالي الخاص الناتج عن القصيدة ،ثم استعملت الكلمة في كل موضوع من شأنه أن يثير هذا النوع من الإحساس الجمالي[1]

فالشعر عبارة عن قضاء شامل وحيوي ومنتج،يقوم على فتح حساسية التدليل الشعري داخل بنية القصيدة على أقصى طاقة ممكنة من خلال فعالية ونشاط حركة الدوال ونظم اشتغالها في المناخ الشعري المكون للتجربة الذي يقارب على نحو أصيل وفاعل ،القضايا الشعرية الأساسية والكبرى في التشكيل الشعري وهي تنشد إلى رؤيا الإنسان ،وقيمة وجوده الفاعل والمنتج في الحياة[2] وقد قام بتعريف الشعر فئة من النقاد والمفكرين من أمثال :حازم القرطاجني بقوله <<"هو كلام موزون مقفى ">> [3] أوهو<<" كلام مخيل موزون مختص في لسان العرب بزيادة الثقفية ">> [4]أما ابن خلدون فعرفه بكونه <<"المبني على الاستعارة والأوصاف ">>[5]، كما أعتبر <<"الشعر عند بعضهم كائنا حيا نابضا له قيوده وضوابطه ومنطقه وأنه بناء هندسي نرى نسيجه وروحه،وأن هذه الروح هي الوزن، إن فقد توقف النبض،وصار جسد بلا روح كأنه الأحجار الصماء">>[6].

---

(1)بسام قطوس : إستراتجية القراء،التأصيل والإجراء النقدي، ط2 ،كلية الآداب ، جامعة الكويت، ص:11

(2)محمد صابر عبيد : سيمياء الخطاب الشعري من التشكيل إلى التأويل (قراءات في قصائد في بلاد النرجس)

(3)حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح محمد الخوجة ،تونس 1966 ص:71

(4)المرجع نفسه ، ص:89

(5)ابن خلدون: المقدمة ، ص:439-439

(6)يوسف حسن نوفل : أصوات النص الشعري، الشركة المصرية العالمية للنشر،1990،ط1 ، لونجمان ، ص:8

والنص الشعري عند لوتمان نسق لغوي، يقوم على مبدأ التشابه والتضاد وينتظم عددا من الأنظمة اللغوية التي تقع دائما في حالة تقاطع يتولد من خلاله المعنى الذي لا يمكن فصله عن النص،وهو يؤكد أن طبيعة العلامات في القصيدة والأنظمة الصوتية والإيقاعية المتقاطعة التي تخلقها العلامات نفسها، هي التي تحدد معنى القصيدة فالنص يحمل في ثناياه (لغتين)،ومعنى النص هو محصلة التأرجح بين الشفرتين بحيث يصح النص الأدبي حيزا سيمولوجيا، تتصارع فيه شفرتان للمعنى ولا يمكن الإحاطة للنص إلا من خلال الإحاطة بلغتيه معا.وحتى لا يطول الحديث لاستطراد في تعريف السيمياء وفروعها وأهم ممثليها سنلج إلى التعريف الثاني المؤلف لعنوان هذه الدراسة: و هو الخطاب.

II/ الخطاب الشعري :

أ/الخطاب لغة: ففي المعنى المعجمي لمادة خطب التي تعني في أول دلالاتها اللغوية، الخطب، وهو الأمر العظيم الذي تقع فيه المخاطبة ومنه قولهم الخطب، أي عظم الأمر والشأن، وجمعه خطوب وخطب الخطيب خطبه،بضم الخاء،والخطبة : الكلام المنثور السجع ونحوه[1]،وفي معجم العين : الخطب : ليس الأمر (الذي تقع فيه المخاطبة)والخطاب :مراجعة الكلام (تبادله بين اثنين أو أكثر والخطبة مصدر الخطيب[2] وفي أسس البلاغة نجر الخطاب <<"هو المواجهة بالكلام"واختطب القول فلانا إذا توجهوا إليه بالخطاب">>[3] وقد وردت لفظة الخطاب في القران الكريم في قوله تعالى <<"فصل الخطاب">>[4] قيل هو أن يحكم أو اليمين،وقيل معناه أن يفصل بين الحق والباطل ،ويميز بين الحكم وضده،وقيل(فصل الخطاب)الفقه في القضاء،خطب المرأة خطبا ،وخطبا فهي خطبه وخطبته وهو خطبها ،والخطاب المتصرف في الخطبة[5].

---

(1) الفيروز أبادي مجد الدين محمد بن يعقوب بن محمد بن إبراهيم الشيرازي الشافعي :قاموس المحيط ، دار الكتب العلمية ط1 بيروت ،لبنان1999 ،مادة خطب

(2) القراهيدي الخليل بن أحمد :كتاب العين ،دار إيحاء التراث العربي ،دت ،مادة خطب ، ص 252

(3) الزمخشري جابر الله أبي القاسم :أساس البلاغة ،دار صادر،ط1 بيروت 1992 ص168-176

(4) الآية 20، من سورة: ص

(5) الفيروز أبادي لبنان ص:158/157

كما وردت لفظة الخطاب بمعنى:ما يكلم به الرجل صاحبه ونقيضه الجواب وفي لسان العرب:الأخطب:تفصيل من الخطابة:أي اسم تفصيل، ومنه ،أخطب من سحبان،وائل[1] ومما يلاحظ أن جميع الاشتقاقات المذكورة لهذه الكلمة:تفيد وتعني : الكلام الموجه من شخص ما إلى متلق ما،مستمعا كان أو قارئا،بل حتى مشاهدا لرسم أو شكل من الأشكال الإشهارية لكونه يحمل دعوة إلى الإقبال على شيء،أو الابتعاد عن شيء،ومن هنا أطلق الرسالة بوصفها كلام مكتوبا موجها اسم :الخطاب

ب/الخطاب اصطلاحا: وبناء على هذه الدلالة اللغوية لمادة خطب التي تحدد إحداثيات الحقل الدلالي والرؤية اللغوية والبيانية لمفهوم الخطاب تم،التأسيس للمفهوم المعاصر والاصطلاحي للخطاب باعتباره <<"نسق التكلم (التفاعل) و منطقه الذي علينا أن نلتزمه في كل موقف تواصلي (...) لذلك نجد من خصائص الخ، أحاديق هذا المفهوم: الواقعية والتعالي في آن معا.أو التناهي ولا تناهي في الآن نفسه، المحدودية و اللامحدودية ،والأزلية والحدوث(...) لذلك فهو (الخطاب) كل، أحاديي، غير تجزيئي، لا نهائي، باعتبار ذلك الأصل"<<[2].

وهو ما يتفق مع تعريف هاريس (HARRIS) للخطاب الذي جعله يتعدى حدود الجملة واصفا إياه <<"بأنه عبارة عن متتالية من الجمل تكون مجموعة منغلقة، يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر، بواسطة المنهجية:التوزيعية"<<[3].

---

(1)ابن منظور: لسان العرب، ج4، ص:136/135

(2)عبد الواسع الحميري: الخطاب والنص،(المفهوم العلاقة،السلطة) المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ط1، بيروت.لبنان .2008،ص:36.

(3)سعيد يقطين: بنية الخطاب الروائي ،(الزمن،السرد، التبئير) المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء، المغرب ،1997، ص:17

ويستعمل مصطلح الخطاب في اللسانيات بوجهين على الأقل:

1- يقبل أميل بنفنست بين اللسان بوصفه نسقا من العلامات،والحطاب بوصفه << إنتاجا للمراسلات>>،فالخطاب إذن قريب من الكلام أو التلفظ وهو يحيل،داخل اللسان إلى كل ما لا يمكن تحديده،داخل مستوى الاستعمال الفاعل المتكلم لهذا اللسان.

2- يمكننا أن نعني بالخطاب كل وحدة تتجاوز حجم الجملة، فالخطاب إذن يمثل إذن مجموعة الجمل المترابطة عبر مبادئ مختلفة الانسجام.

-ويعرف ديكرو مثلا الخطاب بوصفه تتابعا لملفوظات تتقاسم المقتضيات نفسها كما هو الحال في مقطع السؤال الأتي مثلا:

1- ماهي وجهتك في العطلة؟.

2- إلى إيطاليا.

3-سأذهب إلى طبيب الأسنان

-يؤلف المقطع (1)+(2) خطابا ضمن الإطار الذي يتقاسم فيه المتخاطبين المقتضى نفسه.المرسل إليه في الجملة الأولى بصدد قضاء عطلة، أما المقطع (1)+(3) فلا يؤلف خطابا فقط لأن الجملة (3) لا ترى مقتضى الجملة (1) نظرا لوجود قطيعة تجمد استمرارية الخطايا[1]

-أيا يكن تعريف الخطاب ضمن هذا التصوير فغن اللسانيات الخطابية، تقوم على فرضية الاعتقاد بإمكانية صياغة قواعد تتعلق بتسلسل الجمل،ذلك لأن الخطاب يتأسس في جوهره على بعض أشكال الانسجام،التي تسمح بتأويل الجمل المكونة لمضمون علاقاتها البينية[2]

---

(1)ماري نوال غاري بريور ، المصطلحات: المفاتيح في اللسانيات، نسخ في شكل مطبوعة ط1 ، 2007. سيدي بلعباس. الجزائر ص :49 ترجمة عبد القادر فهيم الشيباني

(2)المرجع نفسه،ص : 50

"والخطاب أيضا بالمفهوم السويسري هو الكلام،أي الأداء اللساني المتحقق في خصوصية تأليف الجملة،كما يتداخل عند بعضهم بمفهوم النص،سواء على اعتبار أن النص ليس إلا علما مكتوبا أو على اعتبار أن كلمة النص رديف للخطاب في بعض اللغات التي لا تمتلك مقابلا لهذه الكلمة"[1] كما يعد- الخطاب- سلسلة في الملفوظات التي لا يمكن تحليلها باعتبارها وحدات أعلى من الجملة تكون خاضعة لنظام يضبط العلاقات بين الجمل،أي العلاقات السياقية والنصية وذلك عن طريق تحديد النظام المعجمي الدلالي أو التركيبي الدلالي للنص،أو سلسلة العلاقات المنطقية الاستعادية التي تتجلى في الشفرة ببرهان لغوي،يقوم بين عدة أطراف ضمن ظروف محددة "[2]،على اعتبار أن الخطاب (المشاركة الكلامية والصيغة الموقفية التي يضيفها المؤلف[3]،وكذلك يقع الخطاب في تحديد مفهومه بين الملفوظ والمكتوب كفعل لغوي وعلاقته بالنص شمولية وانسجاما،واشتغال في التواصل،تحقيقا للنصية غاية لذلك تولاه اللسانيون بالدراسة بغية علمنته[4]من خلال جانبه التعبيري والتشكيلي "على أساس أن الخطاب الشعري عندما ينطلق على مستوى التعبير، يمكن تصوره باعتباره نوعا من عرض الوحدات الصوتية الشاملة التي يمكن التعرف فيها على مجموعة من التوازيات والبدائل من المتآلفات والمتنافرات،وعلى مجموعة من التحولات الدالة للحزم الصوتية في نهاية الأمر"[5]

---

(1)يوسف بن جامع: مفهوم تحليل الخطاب في القاموس العقلاني لنظرية اللغة: اللسانيات واللغة العربية،مجلة نصف سنوية محكمة،ع3،جوان2007.منشورات مخبر اللسانيات واللغة العربية كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية،جامعة باجي مختار عنابة الجزائر ص:113

(2)صالح بلعيد:دروس في اللسانيات التطبيقية، دارهومة للنشر والتوزيع 2003 الجزائر ص:192

(3)روجرفاولر،اللسانيات والرواية، منشورات مخبر الترجمة في الأدب واللسانيات،جامعة منتوري قسنطينة،الجزائر 2006 ،ص:96

(4)نولر الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب،دراسة في النقد العربي الحديث تحليل الخطاب الشعري والسردي الجزء الثاني،دارهومة للطباعة والنشر والتوزيع،الجزائر1977 ص:11

(5)صلاح فضل:أساليب الشعرية المعاصرة، ط1، دار الأدب، بيروت 1955، ص21

أما فان دايك فيري فيه<<" بنية كلية عامة تتمثل في المقدمة ، المشكلة،الحل">>[1] بينما يقسمه باتريك شارودو، كفضاء تخاطبي ألي نوعين:<<" داخلي متعلق بالصورة التي تبنيها الذات الناطقة عن نفسها وعن المخاطب ،وخارجي يمثله الإطار الزمكاني، والموضوعات المفروضة من قبل نوع الخطاب">>[2]

-ويرى التداوليون أن الخطاب ينقسم إلى نوعين كبيرين:

خطاب مباشر وآخر غير مباشر: ويعتبرون أن إدخال كلمة القائل في صياغة الخطاب بشكل مباشر يعد أقصى درجة من الموضوعية بقدر ما يلتزم عموما بالنقل الحرفي دون تحريف،حتى أن بعضهم يعتقد أنه يمكن أن يصل الخطاب الذي يستخدم هذه الطريقة بنسبة100% من الموضوعية،لكن مع الملاحظة أن هذه الموضوعية في حقيقة الأمر لا تتوقف على درجة مطابقة للخطاب المذكور.للأصل فحسب وإنما تتوقف على أيضا على ما إذا كان يوجد أم لا تدخل في المعنى أو تحريفا/من قبل الذي يذكره بكلماته[3]

أما القسم الثاني من أشكال الخطاب الكبرى،فهو الخطاب غير المباشر،وهو يتولد عند امتصاص خطاب آخر وأدائه بطريقة غير حرفية، مما يتطلب تحويل أزمنة فعلية وتعديل ضمائره وإشاراته، كي تنسق في اتجاهاتها،وإحالاتها، الأمر الذي يجعله مختلفا عن الخطاب المباشر،إذ يقوم،القائل هنا بإعادة صياغة الكلام الذي ينقله متوخيا الدقة في نقله حينا،أو إيجازه واقتطاع بعض أجزائه،حينا آخر[4]

---

(1) ديان ماك دونيل، مقدمة في نظريات الخطاب،المكتبة الأكاديمية،ط1 ،2001،القاهرة.مصر ص:31،ترجمةعز الدين إسماعيل

(2) ينظر دومينيك مونغانو،المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب ،منشورات الاختلاف،ط1،2005.2006،ص:50

(3) صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، ط1، 1992، الكويت ص:91

(4) المرجع نفسه ص:92-93

مستخدما كلماته هو،يؤدي بها ما قاله المتكلم المنقول عنه،عندئذ،تصبح الإشارات والأزمنة والضمائر،مختارة من منظور القائل،مما يجعله للوهلة الأولى أقل موضوعية وحيادا عادة من الخطاب المباشر،إذ أن الاعتماد على الخطاب غير المباشر، يعني أن المتحدث قد اختار استخدام لغته هو وإعادة صياغة خطاب غيره ، مما يتيح الفرصة لتمثيل موقفه الخاص<< عبر الشفرة Code >> اللغوية التي يستخدمها على مستوى التعبير، يتم عنها أكثر مما يدل على المحتوى المنقول، فالتغييرات المميزة للجماعات اللغوية المختلفة تشير إلى تضامن القائل الذي يستخدمها مع هذا<<"الأفق الإيديولوجي الخاص باللهجة ">> كما يقول <<"باختين">> فإذا كان القائل لا يبغي هذه المشاركة فإن عليه أن يظهر بشكل ما تباعد المقاصد عنها[1]

-<<"وبهذا فقد تعددت أنواع الخطابات تبعا لدراسة المقام التي تساهم في كشف أوجه الترابط بين هذه الأنواع وهي: خطاب علمي، وإقناعي، وفلسفي، وآخر شعري">>[2]

-<<" ومهما تكن القيمة الفعلية لهذه الخطابات فلا شيء يسوغ إهمال نشاط اللغة في مجالات أخرى متداخلة ">>[3].

– وعليه فإن هذه التعاريف السابقة والتقسيمات والأنواع تقضي إلى حقيقة مفادها أن الخطاب الأدبي يكون إما نثريا أو شعريا ونعت هذا الأخير بلفظ (شعري) يدل إما على جنس أدبي معين هو (الشعر) الذي يرتكز على ركنين أساسيين هما: الوزن، والقافية،وإما على كل ما يثير انفعالا، أو إحساسا جماليا[4].

---

(1)صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص ص: 93

(2)محمد العمري: <<" المقام والخطاب والمقام الشعري في الدرس البلاغي ، مجلة دراسات سميائية أدبية لسانية ع5 ، خريف، شتاء 1991، فاس ، المغرب ، ص: 09

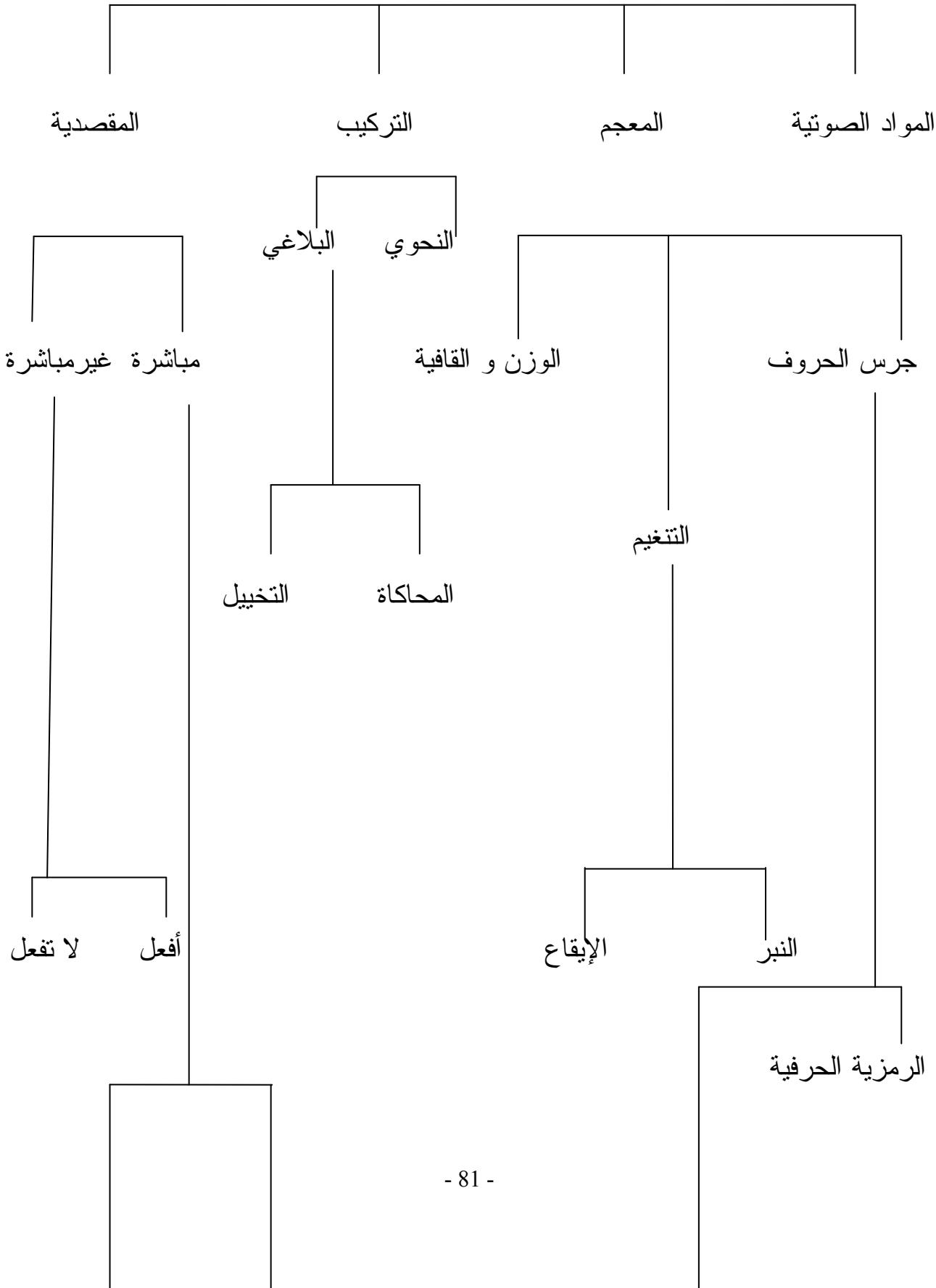
(3)مصطفى ناصف: اللغة والتفسير والتواصل، علم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة، والفنون والأدب، الكويت 1995، ص: 285

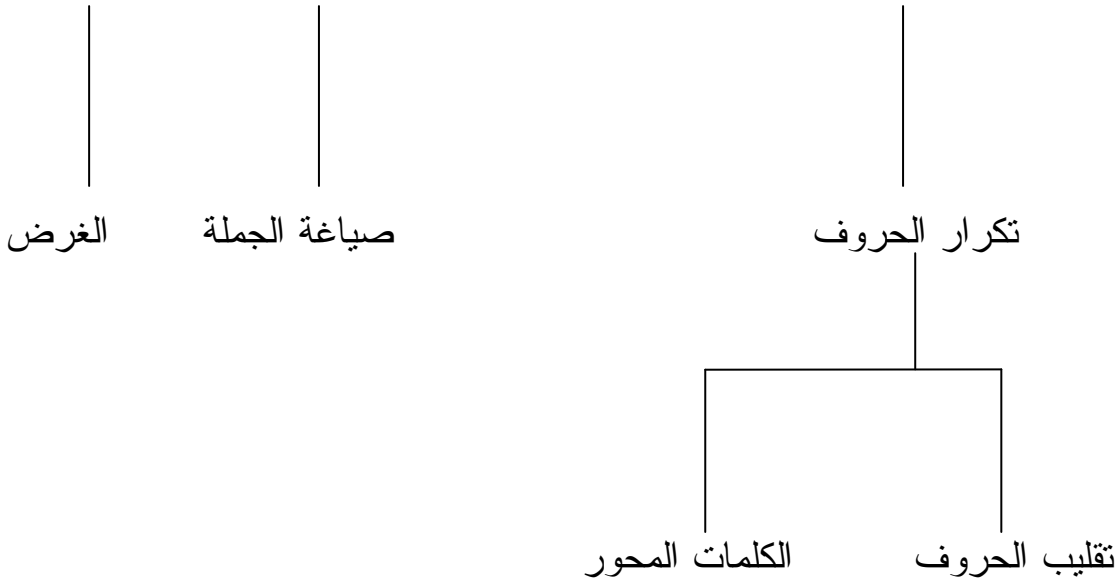
(4)محمد كراكبي : خصائص الخطاب الشعري في ديوان أبي فراس الحمداني، دارهومه، الصنف5/110، 2003 ص:22.

"وهذا ما جعل الخطاب يعتبر موضوعا للتحليل ودفع إلى البحث في كيفية اشتغال مكوناته وعناصره "[1] فكيف هو من حيث المكونات ؟

ونقترح الخطاطة الآتية للإجابة عن هذا السؤال[2]

مكونات الخطاب الشعري





---

(1)بولعسل كمال : سيميائية الفضاء في رحلة أبي حامد الغرناطي، مذكرة لنيل شهادة الماجستير مخطوطة، إشراف يوسف وغليسي، نوقشت بجامعة منتوري ، بقسنطينة 2005–2006 ص:21

(2)أحمد مداس : لسانيات النص، عالم الكتب الحديث ، ط1 ،2007 ، الأردن ، ص:20

إذا انطلقنا من مسلمة أضحت معروفة الآن ، وهي أن القصيدة بنية تتكون من عناصر تؤلف بينها علاقات ،وأن لكل عنصر من تلك العناصر خصوصية أو خصوصيات تميزه عن غيره ، فإنه يجب فرز كل عنصر على حده و تخصيصه بالوصف ، والعناصر هي : المواد الصوتية ، المعجم الخاص ، التركيبة المقصدية[1] وللتعرف الآن و بكيفية سريعة عن كل عنصر من العناصر السابقة ، التي تساعد بدورها على تتبع خطوات التحليل التطبيقي فيما بعد.

1-**المواد الصوتية :** لقد اهتم اللغويون[2] والبلاغيون العرب بما أسموه بالقيمة التعبيرية للحرف ، ولن نستقصي كل الآراء المتعلقة بهذه النقطة وإنما ستشير إلى أهمها .

أ-**الرمزية الحرفية:** فمن اللغويين ابن جني في كتابة الخصائص فقد تناولها في ثلاثة فصول، أولها: باب القول أصل الله، إلهام هو أم اصطلاح[3].

فقد أشار فيه إلى الرأي الذي يقول: << إن أصل اللغات كلها إنما هو من الأصوات المسموعات كدوى الريح، وحنين الرعد، وخرير المياه. ورأى أنه وجه صالح، ومذهب متقبل >> كما انه أشار إليها في موطن آخر من كتابه[4]

بقوله << فأما مقابلة الألفاظ بما يشكل أصواتها من الأحداث فباب عظيم >> وقد زاد هذه النقطة تفصيلا وإيضاحا في <<باب في إمساس الألفاظ أشباه المعاني >>[5]

---

(1) محمد مفتاح ، في سيمياء الشعر القديم ، دراسة نظرية وتطبيقية دار الثقافة للنشر والتوزيع ، 1989 الدار البيضاء ،المغرب ص :28

(2) راجع: المزهر، مصر، 1958، ص:46

(3) إبن جني : الخصائص ، ج1 ، القاهرة ، مصر ،1952 ،ص : 46

(4) إبن جني : الخصائص ، ج2 ،القاهرة ، مصر ، ص :145

(5) إبن جني : الخصائص ، ج1 ، ص 152.

أما بالنسبة للبلاغيين فقد اهتموا بما يحقق المتعة الموسيقية للأذن أكثر من اهتمامهم بالدلالة الذاتية للحرف، وإن كان الأمران في نظرنا متلازمين فقد اشترطوا في الكلمة أن تكون فصيحة وفصاحتها خلوها من تنافر الحروف،ووضعوا الحروف، ووضعوا ما يشبه القوانين لخير التراكيب و أكثرها شيوعا[1] وأما العرب المحدثون فقد قوموا ما في بعض الآراء القدماء للخروج عن جادة الصواب و أهم ما فعل إبراهيم أنيس في كتابة موسيقى الشعر، وعلي حلمي موسى في كتابه " إحصائيات الجذور، معجم لسان العرب"[2] وقد رد إبراهيم أسباب عسر النطق إلى عاملين اثنين :

أولهما: الجهد العضلي وثانيهما: قلة الشيوع [3]

وهكذا أهتم اللغويون والبلاغيون العرب بدلالة الحرف الذاتية، وبقيمته داخل التركيب،وتبعا لذلك بفصاحة الكلمة[4]

ب/ تكرار الحروف : وقد قاد هذا الاهتمام بالمادة الصوتية البلاغيين العرب،إلى رصد الألفاظ المتشابهة،الأصوات الواردة في الآثار الأدبية وبخاصة في الشعر،فخصوها بالدرس والتصنيف والتعريف وتسمية كل صنف منها بلقب ويشار إلى مدى هذه العناية من خلال كتاب واحد وهو "المنزع البديع" [5]

---

(1) محمد مفتاح : في سيمياء الشعر العربي القديم ،ص:31

(2) صدر الكتاب بالكويت : 1972

(3) إبراهيم أنيس:موسيقى الشعر، مكتبة أنجلو المصرية، 1965 مصر، ص: 28

(4) محمد مفتاح : في سيمياء الشعر العربي القديم ،ص:32

(5) السجلماسي المنزع :البديع في تجنيس أساليب البديع،تح علال الغازي، مكتبة المعارف،الرباط ،ص:476-525

فقد خصص هذا الكتاب الجنس العاشر للتكرير وقسمه إلى تكرير لفظي وأسماه المشاكلة ، وهي إعادة اللفظ الواحد بعينه ، وبالعدد و بالنوع مرتين فصاعدا ، وأدخل ضمنه الإتحاد ، أي إتحاد اللفظين من كل وجه والمقابلة أي إتحاد اللفظين من بعض الوجوه [1]

وتحت الإتحاد والبناء والتجنيس الذي بدوره ينقسم إلى أربعة أنواع : تجنيس المماثلة ، وتجنيس المضارعة ،وتجنيس التركيب ، وتجنيس الكناية ، ومهما يكن فيمكن أن نسلم بأن الشاعر يلجأ إلى التجنيس حينما يريد أن نسلم بأن الشاعر يلجأ إلى التجنيس حينما يريد أن يعبر عن تجربة متجانسة ،متكررة خاضعة لوتيره الزمان الدوري و جبروته [2]

- **تقليب الحروف** : وهناك نوع آخر من التلاعب بالأصوات ، ويكون على صعيد كلمة أو كلمات جميعها بإعادة ترتيب أصواتها ،وهذا ما يدعى ب "الأناكرام" و" كنتربت" ويعرفان بأنهما قلب حروف أو مقاطع لمجموعة من كلمات اختيرت خصيصا لتستخلص منها مجموعة كلمات أخرى لها معنى أيضا، ومن الأحسن أن يكون هزليا أو وقعا "[3]
- **كلمات المحور** : وهذا الاعتراض يسلمنا إلى الحديث عن "الباراكرام" الذي لا ينال بالتعبير إلا بعض الوحدات الصوتية الموزعة في بيت أو أبيات عديدة ،لاستخراج كلمة دينية ،منها لم تسمح الأوضاع بالتلفظ بها ، ويكون هذا في الأشعار التي تكتسي طابعا دينية ،وقد يبنى على الكلمة الغرض المقطوعة أو القصيدة الشعرية فيتمحور ما يبنى عليها معاني و أصوات[4]

---

(1)محمد مفتاح : في سمياء الشعر القديم ،ص 34

(2)المرجع نفسه ص 34

(3)R – Jakobson. Essais de linguistique générale

Paris Minuit 1963.235 C.K

نقلا عن : محمد مفتاح : في سمياء الشعر العربي القديم ص35

(4)المرجع نفسه ص 36

وقد يعترض بأن هذا النوع من الخواص في الماء العكر، لم يقصد إليه الشاعر و الإجابة أنه يجب استغلال المواد الصوتية بغض النظر عن وعي الشاعر أو عدم وعيه بما فعل[1]

ت/التنغيم : وهو كيفية النطق الصوتية تسهم بإحداث ما يسمى بموسيقى الكلام أو التنغيم ، أي تبدَلات الصوت بحسب سياق الكلام القائم على محور المتكلم والمخاطب والعلاقة بينهما ،ولم يترك العرب القدامى دراسات مباشرة متعلقة بهذا الجانب لأنهم درسوا اللغة المكتوبة ،ولم يصفوا التنغيم في اللغة والشعر .

1-**النبر:** على أن بعض الباحثين من المستشرقين والعرب درسوا النبر في اللغة وفي الشعر ،ومن أشهرهم إبراهيم أنيس[2] وقد اتخذ منطلقه قراءة القراء ،وانتهى من الجثة في تعداد مواضع النبر التي لاحظها في أربعة مواضع أشهرها ،وأكثرها شيوعا ،نبر المقطع ،الذي قبل الأخير في حالة الوصل ، ونبر المقطع الأخير في حالة الوقف . كما بين أن النبر يتحول من موقعه إلى مقطع قبله أو آخره بعده من الكلمة وقد تعرض لنبر الجمل الذي يكون بالتركيز على كلمة معينة في الجملة ولكنه لم يذهب بعيدا في هذا المضمار ،كأن يدرس أساليب الاستفهام والنداء ، والاستغاثة ، وبعض الألفاظ المعجمية .....>>

على أن أبرز المدافعين عن الاتجاه النبري في الشعر هو كمال أبو ديب الذي كرر عدة مرات أن "النبر هو الفاعلية الأساسية في إيقاع الشعر "

---

(1)محمد مفتاح : في سيمياء الشعر القديم ص

(2)أنظر:إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، القاهرة، مصر ط4 (1971)

(3)كمال أبوديب :في البنية الإيقاعية للشعر العربي ،ط ث،1981 ص 336

2/ **الإيقاع :** وقد يكون من الأسباب الأساسية لهذه الصعوبة أن الإيقاع تابع للتجربة التي يخضع لها الشاعر أثناء صياغته لشعره،فقد يكون الإيقاع هادئا مطمئنا موحيا بالسلامة ، أو الحزن والكآبة ، وقد يكون متعثرا حادا يوحي باضطراب النفس ،بل قد يبدأ البيت بإيقاع هادئ ،مطمئن ، ثم لا يلبث أن تثور ثائرته فيصير مفاجئا حادا ، صاعدا، وقد يختلف إيقاع بيت عن آخر في قصيدة واحدة [1]

3/ الوزن والقافية: ويتأكد أخيرا ارتباط موسيقى الشعر بمعناه، وقد لاحظ هذا الارتباط القدامى والمحدثون"[2]

لقد كان الاتجاه الغالب لدى النقاد العرب القدامى أن جعلوا أهم علامة فارقة بين الشعر والنثر هي الوزن والقافية ،وإن اختلفت تعاريفهم للشعر بحسب ثقافة المعرفين وعصورهم ، من أمثال :أبو البقاء أرندي في كتابة (الوافي في نظم القوافي)، وحازم القرطاجي ، في كتابة (منهاج البلغاء و سراج الأدباء) [3]

أما بالنسبة للمحدثين فقد اهتموا بموسيقى الشعر و علاقة الوزن بالمعنى ، وهكذا ألف إبراهيم أنيس " موسيقى الشعر " وعبد الله الطيب "المرشد إلى فهم أشعار العرب و صياغتها " ونازك الملائكة (قضايا الشعر المعاصر)، وقد تناولوا أيضا العلاقة بين الأوزان والمعاني

---

(1) محمد مفتاح : في سيمياء الشعر القديم ،ص:38

(2) المرجع نفسه : ص.38-39

(3) المرجع نفسه : ص : 39

المعجم :

أ/ **الكلمة الشعرية :** إن كل ما قدمنا من وصف لجرس الأصوات و تقليبها و انسجامها وإيقاعها كان مقدمة ضرورية للحديث عن الكلمة في حد ذاتها لذلك نعمد–الآن– إلى الإشارة إلي بعض خصائصها، ونقصد الكلمة الشعرية ،فالحديث عنها شيء ضروري،لأن المستوى المعجمي هو الأساس الذي يبنى عليه النص [1] و لكن هل يصح أن نطلق على الألفاظ الشعرية ، فالكلمة العلمية تعبر عن أشياء وظواهر ببرودة وعدم حيوية ، و سطحية ، أي ليست ذات إتحاد وأبعاد أو ترادف ،أما الكلمة الشعرية فهي حية وملونة ..... و مزعزعة للإحساس "[2]

ب/ النقاد العرب : واهتموا بالكلمة الشعرية و اشترطوا فيها أن تكون مستعذبة ، حلوة غير ساقطة ،ولا حوشية موضوعة فيما عرف أن تستعمل فيه ،ومن ثمة نجد من يرنا من التفرقة من أنواع الخطاب و أنواع معجمها فقد قالوا :"لا تنقل اللفظة الشعرية ، إلى غيرها من فنون الخطاب الأخرى " كما يجب أن لا ينقل معجم الميادين الأخرى إلى الشعر [3]

ج/ الدراسات الحديثة : فهي تسلم بأن بأنواع من التداخل في الخطاب الشعري ،الذي له مؤهلات عديدة للإستعاب و الاحتواء ، وإن سلمت في نفس الوقت بأنها تعكر صفوه ، و أنواع التداخل حضرت في أربعة [4]

---

(1) راجع :يوري لوتمان، ص:260،243

(2) جون كوهن : الفصل الثالث،ص 129 –176

(3) محمد مفتاح : في سيمياء الشعر القديم

(4) المرجع نفسه : ص44

– تداخل ألفاظ آتية من أزمنة مختلفة .

– تداخل ناتج عن تركيب ألفاظ متعددة الاستعمال .

– تداخل مرده إلى الإدراك المتناقض للمعطيات المعجمية ، ذات القيمة الاجتماعية– الثقافية

– تداخل حاصل في الفئة مميز للأسلوب المستعمل، (إلى مستويات اللغة)

3/ **التركيب :** ولكن الكلمة مهما كانت تحمل ذاتيا من خصائص ،فإن التركيب هو الذي يزيد قي تلك الخصائص ،أو يقلل منها ، فالعلاقات، تنتج عن التركيب ،وقد اهتم النحويون و البلاغيون العرب بالتركيب،وقد قسم إلى قسمين ك

أ/ التركيب النحوي :

1/ **عند القدامى :** فقد عبر النحويون واللغويون عن التركيب بالكلام أو بالجملة ، وقد عرفه ابن جني بأنه :"كل لفظ مستقل بنفسه مفيد بمعناه، وهو الذي يمسسه النحويون،الجمل"[1]

2/ عند المحدثين : وأهم من وضع اليد على هذه الناحية " في عدة أبحاث،منطلقا من مبدئه المعروف "إسقاط محور التعادل على محور التركيب " فالتعادل عنده لا يشمل الوزن فقط،بل يحتوي على التركيب والمعنى ،وقد انتقد كثير من الباحثون نظرية التعادل هذه لدى "جاكبسون " وذلك لأن التعادل لا يتوفر في الشعر كله ، ولا يتوفر في القصيدة جميعها ،ومن ثمة ،فإنه ليس مكونا من المكونات الشعرية،وإنما يصح أن يسمى خاصة ثانوية محتملة قد تحضر وقد تغيب"[2] وأهم مقال ركز فيه جاكبسون على التعادل النحوي ودور العلاقات النحوية في إجمال الشعر ودلالته،هو مقاله :"نحو الشعر وشعر النحو"

وتوالت الدراسات بعد جاكبسون وتلميذه " لوتمان " للبناء النحوي وقيمة الجمالية والمعنوية في النص الشعري، فدرس التقديم والتأخير،وإضافة الصفة إلى الموصوف .... " وحاول اللسانيون أن يضعوا له بعض القواعد "[3]

---

(1) إبن جني،الخصائص ،ج1 ،ص:17

(2) أنظر:جون كوهن،ص:16

(3) محمد مفتاح:في سيمياء النص القديم :ص47

ب/ التركيب البلاغي :

أ/- **عند العرب** :على أن التركيب النحوي،يتدخل معه نوع آخر من التركيب وهو ما أسميناه بالتركيب البلاغي، ونقصد به ما توفر فيه عنصران اثنان ،المحاكاة والتحليل،وقد شغله الفكر البلاغي والنقدي العربيين تخصهما بعناية فائقة ، وقد زاد هذه العناية تطورهما في المصدر أي في الثقافة اليونانية نفسها، فقد أدان أفلاطون المحاكاة ،لأنها تقليد للمقلد، وهي نقل حرفي عنده،ولكن أرسطو الواقعي جعلها أساسا في الفن،وهي لأفعال الإنسان عنده [1]

ب/-عند الغربيين : والأدب الغربي نفسه لم يخرج عن منطق المحاكاة منذ القديم الشكلانين الروس، فإلى بعض تعاريف الأدب،وستقتصر كتابة جان كوهن ،اللغة الراقية و النظرية الشعرية فقد اقترح فيه صاحبه نظرية شاملة لوصف الشعر وتأويله ، وقد أكد أن النظرية التي يعرفها فيه تندمج ضمن نظرية المحاكاة باعتبار الشعر علما يصف عالما خاصا به (العالم النثربولوجي) بلغة خاصة به[2]

4- **المقصدية** : تلك هي عناصر الصياغة الشعرية وهي المواد الصوتية والمعجم والتركيب بنوعية النحوي والبلاغي، فإذا ما أنجز كلام توافرت فيه، قيل شعرا ولكن فما الهدف والقصد من هذا العمل المضي في الاختبار والتركيب ؟

أ-في النقد العربي القديم : موقفان،موقف المتعة الخالصة و نقصد به أن الشعر كان يقال،لذات الشعر،موقف المنفعة المباشرة باحث على فعل أمر أو تاركه،وقد عبر عن هذين الموقفين بعض النقاد مثل إبن سينا الذي ذكر أن العرب تقول الشعر لوجهين،أحدهما ليؤثر في النفس أمرا من الأمور تعد به نحو فعل أو انفعال والثاني للعجب فقط ،فكانت تشبه كل شيء لتعجب بحسن التشبيه "[3]

---

(1)محمد مفتاح ،في سيمياء الشعر القديم ،ص:48

(2)المرجع نفسه. ص:50

(3)المرجع نفسه ،ص:53

ونجد شرحا توضيحيا لهذه المفاهيم عند جازم القرطاجني في تقسيمه للمحاكاة إلى ثلاثة أقسام: محاكاة تحسين ،محاكاة تقبيح ، محاكاة مطابقة ، فالقصد أو المقصدية إذن تحديد كيفية التعبير والغرض المتوخي وهي البوصلة التي توجه تلك العناصر وتجعلها تتضام وتتضافر وتتجه إلى مقصد عام،فالمقصدية تحدد اختيار الوزن والألفاظ الملائمة وتركيبها بطرق معينة لتؤدي المعنى العام المتوخي. بما أن أغلب القصائد العربية الطويلة تحتوي على أغراض فرعية، فإنها نتيجة ذلك، تحتوي على مقاصد متعددة وكل مقصد يستدعي ألفاظ وهيئة من التراكيب معينة، تنجم عنها معاني مريحة وأخرى متضمنة[1]،

ب – في النقد الأوروبي الحديث:وربما كان امتداد آو إحياء لتراثهم النقدي والبلاغي واللغوي القديم فالشكلانيون اتجهوا نحو الاهتمام بالرسالة الشعرية بحد ذاتها، ومن أبرز ممثليها "جاكبسون" الذي يقسم اللغة إلى عدة وظائف [2] يوضح المخطط الآتي:[3]

–مرجعية

–انفعالية – شعرية – معرفية

–تنبيهية

–لسانية وصفية

– ومن الوظائف السابقة (الوظيفية الشعرية) والتي ركز فيها على الرسالة في حد ذاتها[4]

– والنص الشعري إذن ليس لعب ألفاظ وليس نقل تجربة ذاتية فحسب وإنما يهدف فوق ذلك كله، إلى الحث والتحريض ، وبهذا المفهوم الأخير تشمله نظرية الكلام <<"فعل">>أو التداولية وتعني هذه النظرية :

---

(1)محمد مفتاح ،في سيمياء الشعر القديم ،ص:53

(2)ينظر:المرجع نفسه ،ص:54

(3)برنار فالبت، الرواية، دار الحكمة،2002،الجزائر،ص:66 ترجمة: عبد الحميد بورايو

(4)ينظر: محمد مفتاح ،في سيمياء الشعر القديم :ص:54

<<" إن التحدث يقصد به تبادل الإخبار، وفي نفس الوقت يهدف إلى تغيير وضع المتلقي >>وتغيير نظام معتقداته، أو تغيير موقفه السلوكي

ومن هذه النقطة إذن يقع التلاقي في <<إفعل>> أو لا << تفعل >> بين ما صاغه الناقد العرب للشعر من قواعد، وما وضعه التداوليون من قواعد[1]

-عن معنى ما تقدم أننا لا نرفض المقصدية جملة وتفصيلا ولكننا لا تجعلها العلة الأولى والأخيرة في إنتاج الخطاب الشعري المتكون من العناصر المتضافرة :وهي المواد الصوتية المعجم، والتركيب ،و المقصدية ، ويجب اخذ كل منها في الاعتبار عند تحليل الخطاب الشعري وإما البحث في عنصر واحد منها ن بمعزل عن باقي العناصر الأخرى فإنه يجعل النتائج المتوصل إليها متناقضة وجزئية وخاطئة وهذا ما يتضح في أبحاث دارسي موسيقى الشعر أو الصورة الأدبية ،ولكن الدراسة الكلية إذا كانت أكثر جدوى من الدراسة الجزئية فإنها محفوظة بمخاطر الوقوع في الخطأ المنهجي والمعرفي[3].

---

(1)محمد مفتاح ،في سيمياء الشعر القديم ،ص:55

(2)محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، إستراتجية التناصب، المركز الثقافي العبي ،ط4 ،2005 الدار البيضاء ،المغرب ن ص:166

(3)محمد مفتاح ،في سيمياء الشعر القديم ،ص:58 .

يتضح مما سلف أن هذه المحاولة تدخل ضمن النظرية الشعرية التي لها مسلماتها،وفروعها ونظرياتها، كما وجد عند جاكبسون ولوتمان،وجان كوهن... ومع اختلافهم فإنهم يشتركون جميعا،في محاولتهم لصياغة مبادئ عامة للشعر،وقد اتجهت محاولتهم إلى أخذ التراجع من مبادئ تلك النظريات ،وصياغته في بناء عام،وقد التجأنا أحيانا إلى التحليل السيميائي متممين به النظرية الشعرية[1].

(1) محمد مفتاح ، في سيمياء الشعر القديم ،ص:58

أ-**شعرية العنوان:** إذا كانت اللغة هي البوابة التي يدلف منها النص إلى عالمه الرحب، فإن الدخول إلى عالم النص ذاته خاصة في القصيدة الحديثة يبدأ من العنوان،فهو المفتاح الذهبي إلى شفرة التشكيل،أو هو الإشارة الأولى التي يرسمها الأديب إلى المتلقين.

فالعنوان إذا هو الخطة الأولى من خطوات الحوار مع النص[1] أو هو عبارة عن مرسلة لغوية تتصل في لحظة ميلادها بحبل سري يربطها بالنص لحظة الكتابة و القراءة فهو عبارة عن بوابة رئيسية ننطلق منها لفك أغوار النص.

وإن صحت المشابهة فهو بمثابة الرأس للجسد خاصة إذا تعلق الأمر بمجموع خصائصه الجمالية و التعبيرية كبساطة العبارة و كثافة الدلالة كما انه يحتل الصدارة في فضاء العمل النصي الأدبي[2].فما المقصود بالعنوان لغة؟ و اصطلاحا؟.

1-لغة:ترجع كلمة العنوان في لسان العرب إلى مادتين مختلفتين هما"عنن" و "عنا" و في حين تذهب المادة الأولى "عنن" إلى معاني الظهور والاعتراض نجد المادة الثانية "عنا" تحيل إلى معاني القصد و الإرادة و كلا المادتين تشتركان في دلالتهما على المعنى كما تشتركان أيضا في الوسم والأثر.[3]

أولا: "عنن" عن الشيء،و يعنى عننا و عنونا: ظهر أمامك، و عن يعن:ظهر و اعترض هذا هو الأساس المعجمي للمادة التي اشتق منها العنوان،و بهذا يمكن أن تجمع لكلمة عنوان من المادة عنن المعاني التالية:الظهور،الاعتراض،التعريض،المعنى،و يبقى في هذه المادة أكثر المعاني صدا بالعنوان وأمسها رحما به [4].

ثانيا: عنا:و معنى كل شيء:محنته و حاله التي يصير إليها أمره، حيث روى الأزهري عن احمد بن يحي قال:المعنى و التفسير و التأويل واحد،

---

(1) محمد نبسي: الشعر العربي الحديث(بنياته و أبدالاتها).....ص 76،77 .

(2) شادية شقرون: "سيميائية العنوان في ديوان مقام البوح"،محاضرات الملتقى الوطني الأول، السيمياء و النص الأدبي،كلية الآداب،سكيكدة 2000 ص 271.

(3) ابن منظور: لسان العرب، مجلد4 ص 3139.

(4) محمد فكري الجزار:العنوان و سمي وطيقا الاتصال الأدبي(الهيئة المصرية العامة) مصر 1997 ص 16.

وعنيت بالقول كذا:أردت،و معنى كل الكلام،و معناته و معنيته: مقصده[1].

تجمع-إذن-كلمة العنوان من مادة عنا الدلالة معن، قصد سمة،اثر بما لا يخرجها عما و ردت لها عن مادة عنن،و لا يختلف الأمر في قاموس المحيط عما سبق عنه في قاموس لسان العرب [2].

اصطلاحا: العنوان للكتاب كالاسم الشيء به يعرف و بفضله يتداول و يشار إليه و يدل به عليه، يحمل أسم كتابة و في الوقت نفسه يسميه العنوان، بإيجاز يناسب البداية علامة ليست من الكتاب جعلت به لكي يدل عليه،و هذا التعريف أولى له لا يختلف في اللغة العامة المعرفية المسماة اصطلاحية،ودونما فارق واحد بينهما، و العنوان ضرورة كتابية هكذا لغويا و هكذا اصطلاحيا [3].

إذن للعنوان أهمية كبيرة في حقل الدراسات السيميائية المعاصرة إذ بواسطته يمكن الولوج إلى فضاء أي نص الداخلي و الخارجي و معرفة ما يوحي إليه النص ، فالعنوان يختصر الكل ويعطي اللمحة الأولى الدالة على النص المغلق ويصبح نصا مفتوحا كافة التأويلات [4].

فهو مفتاح إجرائي عن طريقة سيتقصى فضاء النص رمزيا و دلاليا،ويلقى عليه الضوء من الداخل"انه إحدى الدوال الرامزة في الدراسة السيميائية" [5].

وعنوان قصيدة "من مفكرة عاشق دمشقي"، عبارة عن شبه جملة تتكون من جار "من" ومجرور "مفكرة" و هو مضاف و"عاشق" مضاف إليه، ونعت مجرور تمثل في مفردة "دمشقي".

من	مفكرة	عاشق	دمشقي
حرف جر	اسم مجرور و هو مضاف	مضاف إليه	نعت مجرور

و من مفكرة: من : "بعيضية"

مفكرة: و نعني الأجندة، و تستعمل لدى المعاصرين لأجل تدوين الأحداث الهامة المارة في حياتهم سواء أكانت شخصية أو تاريخية.....الخ.

---

(1) ابن منظور: لسان العرب، مجلد4 ص 3138.

(2) محمد فكري الجزار:العنوان و سميوطيقا الاتصال الأدبي ص 17.

(3) محمد فكري الجزار:العنوان و سميوطيقا الاتصال الأدبي ص 15.

(4) محمد الصالح خرفي: بين ضفتين، اتحاد الكتاب الجزائريين ط1 2005 ص 119.

(5) محمد كعوان:شعرية الرؤيا و أفقية التأويل،اتحاد الكتاب الجزائريين ط1 2003.

عاشق: من عشق، عشقا، وعشقا، و معشقا، تعلق به قلبه، الشيء:لصق به و العشق هو الإفراط في الحب، ويقال عنه شجرة محروقة أي الوصول إلى أعلى درجات الحب و هي: عند نزار قباني تعني الانتماء الوطني(دمشق)[1].دمشق مدينة من هذا اخذ قيل،فدمشقوها أي ابنوها بالعجلة،قال الجوهري دمشق عاصمة الشام،قال الوليد بن عقبة: قطعت الدهر كالسدر المغنى تهدر في دمشق و ما تريم. و يروى تهدد التهذيب، دمشق اسم جند من اجند الشام، و دمشقت في الشيء أسرعت الأزهري في ترجمة دمشق،جمل،دوشق إذا كان ضخما ، فان كان سريعا فهو دمشق [2].

– و قد نسب نفسه إليها بقوله:دمشقي.

–أما من الناحية الصوتية، يتكون العنوان من 16 حرفا تتراوح بين المهجورة و المهموسة، و قد طغت الأحرف المهجورة على حساب المهموسة.

الحروف المهجورة	الحروف المهموسة
م،ن،م،ر ،ع، أ،ق،د،م،ق،ي.	ف،ك،ت،س، ش.

–و يعلل طغيا الأحرف المهجورة كون الشاعر في حالة جهر لا في حالة همس،فهو يتألم ويصرخ بأعلى صوته،ناقما على أوضاع دمشق بين الماضي و الحاضر حيث أنها كانت عاصمة للخلافة ومركز الازدهار العلمي أما اليوم اصطبحت عبارة عن مركز لأنظمة الحكم الفاسدة.و مثالا عن الضعف و الهزيمة ما دفع بنزار إلى رفض نسبه [3].

ب–شعرية الفاتحة النصية: تعتبر العناية بمطلع القصائد من الأمور التي اهتم بها الدرس النقدي العربي قديمة و حديثة إذ خص هذه المقاطع بالدراسة و التحليل فبحث في دلالة و رمزية المطالع و أبعادها النفسية و الفنية و الحضارية و غيرها [4].

---

(1) أمل عبد العزيز محمود، الأداء، القاموس العربي الشامل عربي–عربي، هيئة الأبحاث و الترجمة بالدار، دار الراتب الجامعية، ط1 1997 بيروت ص 392.

(2) لسان العرب:ابن منظور ج4 ص 394.

(3) من مفكرة عاشق دمشقي: الإعمال الكاملة لنزار قباني ص 417.

(4) عبد الرزاق بلال:مدخل إلى عتبات النص،دراسة مقدمة النقد الغربي القديم،تقديم إدريس ناقوري، إفريقيا، الشرق، المغرب، دط،2000، ص،36

وذلك ما يسمى بمفهوم الاستهلال الذي عد شرطا ضروريا لكي يكون النص الشعري ناجما في كل جوانبه،إذ انه الومضة الأولى التي تربط النص بالمتلقي،و بالتالي المتلقي بالنص الشعري [1] و قد أشار إلى هذا الأمر ابن رشيق القيرواني في كتابه"العمدة في صناعة الشعر و نقده" في قوله"فإن الشعر قفل أوله مفتاحه و ينبغي الشاعر أن تجود ابتداء شعره،فإن أول ما يقرع السمع وبه تستدل على ما عنده من أول لحظة [2]. استهل الشاعر بمقطع مكون من ستة اسطر متراوحة بين جمل فعلية و أخرى اسمية حيث طغت هذه الأخيرة عليها،غير انه افتتح أبياته بأفعال ماض من مقترن بتاء المتكلم الدالة على ثبات الذات الدالة عليه،في قوله "فرشت""أنا" أي نسبة الفعل إليه و هذا المقطع"الفاتحة النصية" عبارة عن تمهيد لان الشاعر في حالة إخبار عن إحساس و شعور يكنه لدمشق،لذلك رفض أن يستهل كلامه بالعتاب.

فيا دمشق.....لماذا نبدأ العتبا؟.

قرار اعتبار دمشق بمثابة الحبيبة و النساء جميعهن و ما من امرأة غيرها إلا و اعتبرها كذبة إما عن علاقته بالعنوان فهو مرتبط به ارتباطا و ثيقا، يدل على ذلك قوله فرشت،ثراك،دمشق،حبيبتي،أنت النساء جميعا....).

وهي دالة على اللغة الموحية عن عمق مشاعر الحب و الإخلاص لوطنه.

ج-شعرية المتن النصي:

1-الإيقاع: مصطلح انجليزي اشتق أصلا من اليونانية بمعنى الجريان و التدفق[3]، ثم تطور ثم أصبح كل ما يحدثه الوزن و اللحن من انسجام[4] و في هذا إشارة إلى ارتباطه بالشعر و الموسيقى المتمثلة التي تخلقها عناصر مختلفة[5].

---

(1) حسين إسماعيل:شعرية الاستهلال عند أبي ناس،دراسة في بنية التناسب النصي،دار فرحة للنشر و التوزيع،دت، ،ص:18

(2) أبو علي إبن رشيق القيرواني:العمدة في صناعة الشعر و نقده،حققه و علق عليه و صنع فهارسه عبد الواحد شعلان،مكتبة الجانجي بالقاهرة،ج1،ط1، 2000،ص350

(3) بكاي خداري:تحليل الشعري،قراءة أسلوبية في قصيدة قذى بعينيك للخنساء،عاصمة الثقافة الإسلامية،الجزائر 2007 ص .29

(4) احمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، مكتبة لبنان، ناشرو لبنان، ط1، 2001 ص119.

(5) المعجم الموحد لمصطلحات اللسانيات،عن المنظمة الوطنية للتربية و الثقافة و العلوم،مطبعة النجاح الجديدة ،المغرب ،ط2، 2002 ،ص130.

كما يعرف الإيقاع بأنه: « الموسيقى،وحداته المركبة كالبحور عند العروضيين و مفردة كالمماثلة عند البلاغيين،و الإيقاع المفرد هو الذي يشكل نسيج الإيقاع المركب لأن أي إيقاع شعري لا يحصل إلا إن تشابهت البنيات الداخلية و الخارجية تشابها مماثلة و متجانسة تامين،و فد تطور الإيقاع فقد انتقل من نظام الصوت المشابه و البنيات المماثلة في الوحدات المتقابلة و من نظام الوزن الصارم في الشعر إلى إيقاع جديد متحرر متسامح مع نفسه،و التشكل الموسيقى عليا لجملة من الحروف و ينتهي بالقافية[1]

إن الإيقاع الموسيقى مرتبط أساسا بالإشباع النفسي و النصي للسامع و ما تأكيد القدامى على عنصري الوزن و القافية كشرطين أساسين لبلوغ أقصى درجات المتعة و الارتواء إلا دلالة على البعد الجمالي لهاجس القول الشعري إلا إن استناد القراءة المعاصرة إلى هذين العنصرين لاستكشاف جوهرية هذه المتعة قد يوقعها في مغالطة مع موقفها منها لأنها لا تستند إلى المنجز والجاهز ولا تعتمد على المستهلك و دائما هي نزوع إلى كشف ما لم يكتشف و معرفة ما لم يعرف هي باختصار التفكير فيما ما لم يفكر فيه[2]

ومن خلال هذا نجد إن قصيدة نزار قباني كونها تدخل في مفكرة الشعر الغربي المعاصر الذي يخضع لهندسة معمارية في بنائه يجعلنا نقف أمام ظاهرة الوزن و القافية باعتبارهما من مكونات الخطاب الشعري[3] و قد جاءت معظم تفعيلات القصيدة على بحر البسيط، وهو إيقاع مزدوج التفعيلة ووحداته هي: متفعلن فاعلن متفعلن فاعلن*** متفعلن فاعلن متفعلن فاعلن.

وقد حضي باهتمام بالغ لدى الشعراء و هو من أكثر الأوزان شيوعا و أكثر البحور رواجا قديما وحديثا.

---

(1) رابح بوحوش،اللسانيات و تطبيقها على الخطاب الشعري،ص28.

(2) عبد القادر فيدوح،دلائلية النص الادبي،ديوان المطبوعات الجامعية،ط1، 1993 ،وهران الجزائر،ص54.

(3) المرجع نفسه،ص54.

يقول حازم القرطاجي: من تتبع كلام الشعراء في جميع الأعريف وجد الكلام الواقع فيها تختلف أنماطه بحسب مجاريها من الأوزان ووجد الافتتان في بعضها أهم من بعض،فاعلاها درجة في ذلك الطويل و البسيط و يردف قائلا:و يجد للبسيط بساطة و طلاوة و هذه الرؤية يباركها الناقد المعاصر:عبد الله الطيب بقوله:أن الطويل و البسيط أطول بحور الشعر العربي و أعظمها أبهة وجلالة، بل هو من البحور التي تفوق غيرها من حيث الطلاوة و الرقة و الجزالة[1].

وبحر البسيط هو البحر الصالح لغرض التأسف و التألم و التمني و التحسر و هس الأغراض المنتشرة في القصيدة:

فرشت فوق ثراك الهدبا

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

متفعلن فعلن مستفعلن فعلن

فيا دمشق لماذا نبدأ العتبا

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

متفعلن فعلن مستفعلن فعلن

نلاحظ إن تفعيلاته كانت عرضة لبعض الزحافات و العلل نذكر منها:

الإضمار=(ستفعلن)>(تفعلن)>(فأعلن)>(فعلن).

كما أنها تعددت و تباينت من سطر إلى آخر و كل سطر له تفعيلاته و هذا دلالة على تعدد عواطف الشاعر و تفاعلها أي له حالة عاطفية قوية و مستمرة[2].

أما القافية: فهي ذلك المقطع الصوتي الذي يتشابه في حروفه و حركاته و يبقى يتكرر في أواخر كل أبيات القصيدة.يقول الخليل ابن أحمد الفراهيدي :القافية من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله مع حركة الحرف الذي قبل الساكن.[3]، وقد علق ابن رشيق القيرواني عليه فقال:و القافية على هذا المذهب و هو الصحيح تكون مرة كلمة و مرة كلمتين.

---

(1) رابح بوحوش:اللسانيات و تطبيقاتها على الخطاب الشعري،ص51-52.

(2) المرجع نفسه،ص201-202.

(3) المرجع نفسه،ص201-202.

وقد علق شكري عياد:...وهو من المحدثين على رأي الخليل فقال: "و لنا أن ندهش لأن الخليل حين صاغ هذا التعريف المعقد لم يلتفت إلى فكرة المقطع و لو التفت إليه لأصبح تعريفه للقافية أنها المقطع الشديد الطول في آخر البيت أو المقطعان الطويلان في آخره،مع ما يكون بينهما من مقاطع صغيرة"[1] و بناء على هذا فما القافية عند إبراهيم أنيس إلا عدة أصوات تكررت في آخر الأسطر أو الأبيات في آخر القصيدة[2].

ونجد أن القافية وردت مطلقة،في القصيدة بحرف روي واحدا و هو الباء من أول القصيدة إلى نهايتها،و لا يخفى بأن استخدام نزار لهذا الحرف كروي موحد ليس من باب التزيين أو الصدفة و إنما لما يمتاز به هذا الحرف،فهو حرف شفوي شديد مجهور و انفجاري[3] و هذه الصفات تكشف عن حالة نزار أي انه كان في موقف غضب و انفعال شديد لذلك كان يعبر عن موقفه بهذه الشدة،كما لا يخفى بأن حرف الباء يفرز شحنة نغمية هائلة و ذا وقع في الأنفس وقدرته على تحريك العواطف و إثارة المشاعر.

كما تجدر الإشارة كذلك إلى أن الإيقاع نوعان:خارجي و هو ما سلف الحديث عنه و داخلي و الذي نقصد به مجموع العلائق فيما بين الوزن و الشحنات الإيقاعية في دفقتاها الشعورية و ما ينتج عن ذلك من مكونات و تموجات نفسية تتلاءم مع قوى تفاعل الكلمة،و من ثمة ينبغي النظر إلى الموسيقى الداخلية على أنها و ليدة الدقة في أحاسيسها المنبثقة من قوى الذات المتفاعلة مع خصوصية تمايز مشيرات الحدث و الربط بينه و بين متباعداته في إدراك الشاعر [4].

وإذا كانت موسيقى الشعر في تفعيلية الفراهيدي تسير ضمن إيقاع سيمتري يبعث على المتعة في نسقه التعلمي لما في ذلك من طواعية للتعبير عن الحياة و واقعها الرتيب،إذا كان الأمر كذلك عند ابن حدام و من سار في فلكه إلى عهد قريب فإن استجابة العصر الحديث

---

(1) عبد القادر فيدوح : دلائلية النص الأدبي ص 55.

(2) رابح بوحوش:اللسانيات و تطبيقاتها على الخطاب الشعري،ص 202.

(3) المرجع نفسه ص 202.

(4) فوزي عيسى:تجليل الخطاب الشعري،دار المعرفة الجامعية 1999 إسكندرية،مصر ص 125.

مال إلى رهافة الذوق الخفيف تماشيا مع الاستعداد النفسي لروح العصر في مادتيه و قلقه و حمله شعار الحريات ناهيك عن سرعته المذهلة وراء المظهر الخارجي، إن النغم الداخلي يأتي في ترنيماته صدى للنفس و يصب اهتمامه على نهاية سطر كل بيت من حيث التماثل و التأثير وفق مناخ متكامل و تفاعله مع القوى الشعورية و تداخلها مع القوى الحسية[1].

إن وظيفة هذا التماثل لا يقف عند حدود إيصال المرسلة في دفقة نغمية،و تحقيق الإشباع والامتناع الإيقاعي بل يتجاوزها إلى إمكانية تهيئة المتلقي فهناك مسافة جمالية بينه و بين اليث ينتظر السامع أن يملأها المبدع و هكذا نجد أن المتكلم و المتقبل يلتقيان في قلب المسافة الجمالية المهيأة من قبل الطرفين بحيث تتجلى جماليات الإيقاع أكثر عندما تتوافر على عناصر الحس المرهف و للتذوق الاشباعي[2].

2-المعجم الشعري و الإيحائية: إن تعريف الحقل الدلالي يعتبر كغيره من المصطلحات التي لم يتمكن الباحثون من التوصل إلى إعطاء تحديداتها و تعريفاتها إلا بعد أبحاث عديدة،وعمق نظر لدقائق مجالات المعنى،حيث نجد تعريف"ستيفن اولمان"للحقل الدلالي بأنه قطاع متكامل من المادة اللغوية يعبر عن مجال معين من الخبرة[3].

في حين يرى "جورج مونان" إن الحقل الدلالي هو مجموعة من الوحدات المعجمية التي تشمل على مفاهيم تندرج تحت مفهوم عام يحدد الحقل[4]،أي انه مجموع الكلمات التي تترابط فيما بينها من حيث التقارب الدلالي و يجمعهما مفهوم عام تظل متصلة و مقترنة به و لا تفهم إلا في ضوئه.

وهدف التحليل للحقول الدلالية هو جمع كل الكلمات التي تخص حقلا معنيا و الكشف عن صلاتها الواحدة منها بالأخر، و صلاتها بالمصطلح العام[5].

---

(1) عبد القادر فيدوح : دلائلية النص الأدبي ص 56.

(2) المرجع نفسه ص 57.

(3) احمد مختار عمر، علم الدلالة العربي ص 20.

(4) احمد عزوز،صور تراثية في نظرية الحقول الدلالية،دراسة منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق 2002 ص 48.

(5) المرجع نفسه ص 49.

الحقل الدلالي السياسي: إن الشعر قبل كل شيء هو فن عال[1] و هو من أرقى أنواع الفنون الأدبية ففيه تنطلق نفسية الأديب نحو إبداع نوع من الرؤيا المنشورة على ساحة العمل و تقدم رؤية الأديب لواقعة بصورة فنية في عالم الحمال و الوجدان،لأنه لا يرى الأشياء و الأحاسيس ، ليست نظرية و ليدة المنطق أو العلم و لكنها وليدة الحدس،و ليست أدواته هي التحليل والتركيب،بل هي الخيال المضيف و قد يستعير المبدع بعض أدواته السياسية و رموزها وتواريخها وشخصياتها من اجل تبليغ رسالة ما للمتلقي الذي بيناهم في التفاعل مع المثقف سياسيا دون دراسة كالتحفيز للثورة،أو مراسم التأبين للشخصيات السياسية،أو الدفع من قدر شخص سياسي ما أو الحط من قدره و هكذا.

ومن خلال القصيدة الموجودة بين أيدينا يبرز لنا المعجم السياسي كون القصيدة سياسية بالدرجة الأولى، لأنها تناولت تغير الأنظمة العربية العفيفة و القوية إلى أنظمة مزيفة منحطة ومتردية.

الألفاظ الدالة على ما سبق:

دمشق،وطن،قبيلة،معاوية،بني حمدان،المتنبي،خالد ابن الوليد،سياط حزيران،البنادق،انتفاضة،مغتصبا،النفط،دم الأحرار،الحقيقة.

2-الحقل الدلالي الاجتماعي: لعل مسؤولية الأديب أعظم شانا و أبعدها خطرا لأن الأدب و حدة من دون سائر الفنون يقوم على المادة،الألفاظ اللغوية أي على مداولات معنوية صريحة،و عموما فإن الوظيفة الاجتماعية للأدب تتجلى في نصوصه بأعبائه المعرفية و الفكرية والتربوية و ذلك فيما يزود به المتلقي معرفة و خبرة و توجيه[2] و كأن الحقل الدلالي الاجتماعي ثامن الحقول البارزة.

---

(1) عزالدين اسماعيل:الشعر المعاصر في اليمن،الرؤيا و الفن،معهد البحوث و الدراسات العربية،جامعة الدول العربية،القاهرة 1972 ص 241.

(2) خلفاوي العمرية:جماليات المكان في المجموعة القصصية عل شاطئ الأخر ص 61.

الألفـــاظ الدالـــة عليـــه: حبيبتي،النســـاء،الإمراة ،حبيباتي،عشاق،قضـــاء الحب،ســـخيف القول،شردت،النسب،طربا،الفحيحة،مشنوق،اجبن.

3-الحقل الدلالي الأدبي: اجمع الدارسون السيميائيون على أن الحقل الدلالي مجموعة من الكلمات ترابطت دلالتها و وضعت تحت لفظ عام يجمعها و قد يحدث في اللغة فجوات و تنزاح اللغة عـن معناها فيتجه المجتمع اللغوي نحو المجاز فيتم إبداع دلالة جديدة أو حقل جديد و ذلك هـو الحقـل الأدبي أين يوظف الشاعر ألفاظ و عبارات أدبية خالصة تفضي إلى الحقل الدلالي الأدبـي و قـد تواجد هذا الأخير في النص الشعري الذي إمامنا،حيث وظف الشاعر كلمات و ألفاظ أدبيـة،ويبرز ذلك بوضوح من خلال هذه الألفاظ الآتية:

مدرستي، الطبشور،الحبر،الكتب،الزواريب ،كتب التاريخ،القول،الخطاب،الشعر،أدبي،اقرأ،قلم.

4-الحقل الدلالي الطبيعي(ألفاظ الطبيعة):

كما نجد أن نزار قد استعان ببعض العناصر الطبيعية و قام بتوظيفها في قصيدته و هذا إن دل على شيء فإنما يدل ثبات مشاعره الصادقة صدق الطبيعة و قوة تأثيرها في نفسـية المتلقـي وهي الألفاظ الآتية:

الارض،الشهب،البحر،السحب،صفصافة،البساتين،عنبا،مئذنة،البر،قبر،خشب،الوحل،زنيقة، القصب السماء،ريح

5-الحقل الدلالي التاريخي:

تنوعت الحقول الدلالية و تكاثرت و أصبح لكل دارس و جهة أو نمـط معـين فـي تلـك الدراسة،ونجد من الدارسين من توجهوا إلى الحقل التاريخي فربط بين العمل الإبـداعي و البيئـة التاريخية،و من خلال النص الشعري الذي بين أيدينا تحضر مجموعة مـن الأحـداث التاريخيـة وظفها الشاعر،و الألفاظ التاريخية الواردة فـي القصـيدة هـي:كتـب التاريخ،معاوية،خالـد،بني حمدان،المتنبي،ابن الوليد،حزيران،العصور،حوافر الخيل،حلب،حمص.

6-الحقل الدال على الحزن:

بالإضافة إلى الحقول السابقة الذكر نجد أن نزار قد ركز على الحقل الدال على الحزن والألم بنسبة أكثر منه في الحقول الدلالية الأخرى و هذا راجع للحالة النفسية التي كان يعيشها نزار آنذاك،أي حالة حزن و الم،ضيق،غضب و من هذه الألفاظ الدالة نجذ:

العتبا ،جراحي،الحزن،التعبا ،ذكريات صبا،رحم الأحزان،يعيد العمر،دموعي،مغتربا،هموم،هاربا،اشكو،ادمت،ضربا،ابتعادا،خربا،شردت،رصيف الدمع،ضاق،دم ،الأحرار،نزف،الكي.

وهذا الرأي الأخير في المعجم الشعري عند نزار،فهو يمتلك أكثر ثروة لفظية في تاريخ الشعر العربي،الثروة اللفظية بهذا المعنى ليست في الواقع إلا جملة رصيد الألفاظ الجارية بين المتكلمين و مفردات هذه الثورة متداخلة إلى حد بعيد و لكنها تتضمن اختلافات مهمة ترجع إلى المزاج الفردي و النشأة و الحرفة و البيئة[1].

3-شعرية التضاد:

الطباق:هو في اللغة:الجمع بين الشيئين،يقال طابق بين الشيئين أي جعلهما على حد واحد والسقما، ويقال طابق بين ثوبين أي جمع بينهما و في اصطلاح علماء البلاغة:الجمع بين المتضادين في الكلام[2] .

أنواعه:الطباق نوعان:طباق إيجاب و طباق سلب[3].

ومنه فالطباق الايجاب الوارد في النص أو بعبارة أخرى تضاد الألفاظ:

(البر-البحر) (زهو-حزن) (حي-ميت) (ايتعد-اقترب) (الحلم-الحقيقة) (السماء-الأرض) (طرب-الحزن) (كذب-الحقيقة) (الطاهر-مغتصبا).

أما طباق السلب فهو الجمع بين فعلي مصدر واحد احدهما مثبت، و الأخر منفي[4]

(هربا-ما هربا) (لاقميص-قمصان) (كتبا-م كتبا).

---

(1)حبيبة محمدي:القصيدة السياسية في شعر نزار قباني،عاصمة الثقافة العربية،موفم للنشر،2007،الجزائر ص46-47.

(2)أمين أبو ليل:علوم البلاغة المعاني و البيان و البديع،دار البركة للنشر و التوزيع،عمان،ط1، 2006، ص214.

(3) المرجع نفسه:ص215

(4) المرجع نفسه:ص216.

أما التضاد عل مستوى العبارات فلا يكاد يوجد إلى ما ورد عفويا في البيت(الثامن عشر).
وهذا دليل على أن الشاعر كان في حالة غضب، لم يكن في حالة هدوء و استرخاء أي بعيد عن التكلف لذلك لا نجد تضاد على مستوى العبارات.

المربع السيميائي: carré sémiotiqueنقصد بالمربع السيميائي التمثيل البصري للتمفصل المنطقي لمقولة دلالية ما فالبنية الأولية للدلالة كما عرفت في مرحلة أولى كعلاقة بين حدين على الأقل تستند على تمييز تقابل يميز المحور الإستبدالي للغة فهي بالتالي كافية لتكوين استبدال مركب من حد من الحدود،لكنها لا تسمح بشكل كاف بالتمييز داخل هذا الاستدلال لمقولات دلالية مؤسسة تشكل ملامح مميزة التي يمكن التعرف عليها،يصبح تصنيف للعلامات ضروريا بفضله يمكن تمييز الملامح الذاتية المشكلة للمقولة عن تلك التي تكون غريبة عنها[1] .

من الواضح بأن الحدود الأربعة للمقولة غير محددة بكيفية جوهرية، و لكن فقط كنقاط تلاق كنهايات لعلاقات:هذا يرضي المبدأ المعلن من طرف>ف دي سوسيير<الذي حسبه في اللغة ليس هناك سوى التباين[2]. لأن كل نسق سيميائي متدرج من الثابت أن العلاقات المعقودة بين الحدود تصلح بدورها حدودا تقيم فيما بينها علاقات أعلى تدريجيا وظائف تلعب دور حدي الوظيفة حسب مصطلح ل و هجيلمسليف يقال في هذه الحالة بأن علاقتي تخالف تعتمد فيما بينها علاقة التناقض، و بأن علاقتي تكامل تقيمان فيما بينهما علاقة التخالف[3] مما أدى إلى صعوبة الحل كونه يتطلب التعرف على المسارات التركيبية الشديدة التعقيد و المتناقضة فعلا التي توصل إلى هذا النوع من التشكيل[4] . و توضيح البنيات الآلية الموجودة في قصيدة نزار أكثر نقوم بإسقاط البعض الثنائيات الآتية (حي≠ميت)،(كذب≠حقيقة)،(هربا≠ ما هربا) على المربع السيميائى على التوالي حيث أن العملية وفق داخل المربع تمكننا من أن نتصور الخطوط العامة لاشتغال نص شعري ما،إذ أن إدراك الشيء يتطلب إسقاط الحد المناقض من أجل انتقاء الحد المعاكس[5] .

---

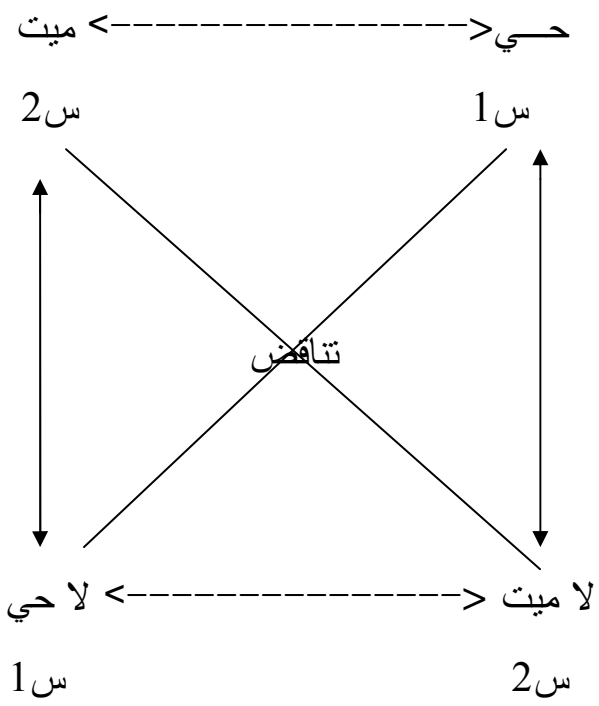
(1) ج غريماص،ج كورتيس ، دباط النظرية السيميائية السرية،ترجمة عبد المجيد بورايو،ص13.

(2) المرجع نفسه،ص18.

(3) المرجع نفسه،ص19.

(4) المرجع نفسه،ص21

(5) عبد القار فيدوح:دلائلية النص الأدبي،ص97.



العـــلاقـــــات			
العلاقـــــة1	س1 حـــي	علاقة فردية	
العلاقـــــة 2	س2 ميت	علاقة فردية	
العلاقـــــة3	لا س'1 لا ميت	علاقة فردية	
العلاقـــــة 4	لا س'2 لا حي	علاقة فردية	
العلاقـــــة 5	س1،س2 حـــي، ميت		مركبـــــة
العلاقـــــة 6	س1 لا س'2		مركبـــــة
العلاقـــــة 7	س2 لا س'1		مركبـــــة
العلاقـــــة 8	س1 لا س'1	علاقة تناقض	مركبـــــة
العلاقـــــة 9	س2 لا س'2	علاقة تناقض	مركبـــــة

4-**شعرية التشاكل(التكرار اللفظي و المعنوي):**يتفق السيميائيون بمختلف توجهاتهم على أن التشاكل يرجع إلى غريماس، الذي يعد أول من نقل مفهوم التشاكل من ميدان العلوم التجريبية إلى حقل العلوم اللسانية[1]،وهو مصطلح استعاره من الفيزياء و الكيمياء و حوله إلى التحليل الدلالي بإعطائه دلالة نوعية،يكون باستطاعته اكتشاف بعض جوانب البنية العميقة و التي تستخدم في الدراسات السيميائية للدلالة على البنية العميقة للنص أو المدونة[2].

يتحدد مفهوم التشاكل بوصفه تكرار للواحدة اللسانية مهما كانت[3]، وتعني بالتكرار ورود اللفظ مرتين أو أكثر و لا ينشا من تكراره معنى ثان زائد عن الأول إلا ما قد يتولد من السياق وقد يكون التكرار تام فتتطابق فيه حركات الدوال و حروفها أو ناقصا فيقع فيه الاختلاف في بنى الكلمات[4] بيد أن غريماس يحصره في مربعه السيميائي في المضمون،حيث تتحول الدلالة في سلسلة لامتناهية من الاختلاف و التقابل إلى الائتلاف و التشاكل أو العكس.

لا يرى"راستي"التشاكل منحصر في جانب المضمون و قد يتجلى في الشكل بصورة مختلفة كان يكون صوتا نبريا،إيقاعيا،منطقيا،معنويا،و الواقع أن المفهومين قد يجتمعان في الإقرار بان التشاكل ينتج من تعداد الوحدات اللغوية على اختلاف طبيعتها مما يؤدي إلى اعتبار التقابل من وجهة معينة تشاكلا،إذ تتشابك العلاقات الدلالية من خلال وحدة لغوية قد يكون بالتكرار أو التماثل أو التعارف[5] .

---

(1) عبد القادر فيدوح:دلائلية النص الأدبي ص 97.

(2) بوطارن محمد الهادي و اخرون:المصطلحات اللسانية و البلاغية و الاسلوبية و الشعرية،دار الكتاب الحديث 2008 القاهرة/الكويت-الجزائر ص 220.

(3) محمد مفتاح:المفاهيم(معالم) نحو تأويل واقعي، المركز الثقافي العربي ط1 1990 ص 40.

(4) محمد كراكبي:خصائص الخطاب الشعري ص 114.

(5) منصوري مصطفى:بنية التشاكل و التقارب في مقدمة معلقة عبيد ابن الابرهي،الملتقى الوطني الثاني في السيمياء و النص الأدبي ص 334.

و للتشاكل نوعان:

أ-**التشاكل اللفظي:** و يعنى هذا الجنس من التشاكل بتوصيف العلاقات الافرادية بين المقومات، ولقد يسمح مثل هذا الإجراء برصد المقومات تقابلها تشاكلا في وحدة من الكلام واحدة و تتنوع العلاقات المتشاكلة إلى مالا نهاية من المعاني بحيث نلقيها من خلال نماذج ستظهرها من خلال القصيدة المتمثلة فيما يلي:

لفظية:(ارجعيني=ارجعيني)،(الحزن=احزان)،(حبيبتي=حبيباتي)،(امراة=امراة)،(كل=كل)، (ذهب=ذهب)،(قميص=قمصان)،(حب=حبي)،(شام=شام)،(هارب=هرب)،(قبر=قبر)، (رب=رب)،(اشكو=اشكو)،(العروبة=العرب)،(سيف=اسيافنا)،(دمشق=دمشق)،(ادمنت=ادمنوا)، (كتب=كتب)،(سقى=سقوا)،(فلسطين=فلسطين)،(دموعي=الدمع)،(يعبد=يعبد)،(واحد=واحد)، (نسبي=نسب)،(طرب=طرب)،(ادب=أدبي)،(يعاتبني=العتبا)،(شعر=شعر)،غضب=غضب)، (دم=دم).

تلائمية:(سقى=دموع)،(سقى=بحر)،(صفصافة=بستان)،(النساء=امراة).

ترادفية:(الثرى=الأرض)،(الزهو=رقصى)،(النعمى=كنز)،(لبس=ارتدى)،(الغنى=الغواني)، (قول=خطبا)، (مغتصبا=منهوبة)،(اغتيل=قتل)،(سقى=شرب)،(ذهب=كنز).

و من خلال هذا التصنيف نجد أن نزار قد أكثر من التكرار اللفظي و هذا إن دل على شيء إنما يدل على صرامته و تأكيده على موقفه، موقف الناقم و الغاضب و الراقص.

ب-**التشاكل المعنوي:** و يستدعي إقامة التشاكلات الدلالية(المعنوية) نظرية للقراءة تستلهم قواعد اللغة بعيدا عن المضمون و تكون قادرة على استثمار نظرية تحويلية مقاربة للسرد و للهجات المكونة للنص من اجل إبعاد الفرضيات و تحقيق العلمية المرجوة[1] .

---

(1) منصوري مصطفى: بنية التشاكل و التقابل في مقدمة معلقة عبيد ابن الابرصي،الملتقى الوطني الثاني للسيمياء و النص الأدبي ص 336.

ومن التكرار المعنوي الذي ورد في قصيدة نزار نجد ذلك في كل من البيت الثاني و الثالث، والذي جسد فيهما نزار دمشق في صورة امرأة تحتل مكانة رفيعة لديه،كما نجد الشاعر يوظفه في موضع أخر شمل كل من الأبيات الرابع و الخامس و السادس،و التي عبر فيها الشاعر عن حنينه إلى طفولته و إلى الأيام الخوالي. بالإضافة إلى التكرار المعنوي السابق نجد بان نزار قد وظفه في كل مكان من البيت الخامس عشر إلى غاية البيت التاسع عشر، أراد من خلاله استحضار الشخصيات التاريخية التي كان لها دور فعال في رقي الدولة الإسلامية آنذاك.و قد ورد كذلك في كل من البيت العشرين،الثالث و العشرين،الخامس و العشرين،التاسع و العشرين،تكرار معنوي أراد من خلاله نزار معاينته العرب على توطئهم و تخاذلهم و تقاعسهم قي الدفاع عن حرمة فلسطين.رو قد ختم نزار قصيدته تكرار معنوي فالبيت السادس و الثلاثين، الواحد والأربعين، الثاني والأربعين، أراد من خلاله أن يبين تراجع مكانة الأدب و مهمة الشعر الحقيقية في نظره.يبدو أن التشاكل لا يعمل على تحقيق الانسجام النصي داخل وحدات الخطاب و حسب وإنما يكمن وراءه ذلك المغزى الدلالي الذي يدعمه هذا التكرار[1]. فاغلب التكرارات تحمل دلالة وحضورها ليس عابرا بل مقصودا، يراد من وراءه تحقيق أهداف نصية(لغوية بالأساس) و بالنظر إلى العناصر التسع تتكرر في النص و مواقعها في البناء العام[2].

5-**شعرية الايقونية (التصوير الشعري):**لقد عانت محاولة التحديد الدقيق لمفهوم الصورة من الاضطراب،و انتابها قدر من الغموض و التعميم،و كأنها تأتي على التحديد و التأطير،الأمر الذي دفع بعض الباحثين إلى القول" أن أي محاولة لإيجاد تحديد نهائي مستقر للصورة غير منطقية إن لم تكن ضربا من محال"[3] ، و يرجع هذا الاضطراب و الغموض في احد

---

(1) عبد القادر فيدوح:دلائلية النص الأدبي ص 106.

(2) خالد سليكي :من النقد المعياري إلى التحليل اللساني(الشعرية البنيوية نموذجا)،مجلة عالم الفكر تصدرعن المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الأدب مج 23،العدد 21 سنة 1994 الكويت ص 411.

(3) محمد بن كندي:الرمز و القناع في الشعر العربي الحديث(السياب و النازك و البياتي)،دار الكتاب الجديد المتحدة ط1 2003،بيروت،لبنان ص 17.

جوانبه إلى تعبير الصورة عن الطبيعة الفردية المتغيرة من ناحية، و إلى ما تتصف به من مرونة وتطور من ناحية ثانية،مما يجعلها تتشكل بحسب الرؤى التي يصدر الأدباء عنها و بحسب مواقفهم الذاتية و تفاعلاتهم مع المدركات الحسية و المجردة،وليس غريبا ان يلتقي الدارس بتعريفات شتى متعددة للصورة،حتى صار غموض مفهوما شائعا بين قسم كبير من الدارسين[1]، وقد اتفق على ان الصورة الشعرية ابرز ظاهرة أسلوبية طبعت النصوص المعاصرة،باعتبارها تجسيدا و تصويرا لرؤية رمزية للمعنى المتضمن للألفاظ[2].

وقد تبين من خلال الاستقراء الفاحص للنص أن ابرز الصور الشعرية و أكثرها انتشارا في القصيدة تلك التي اعتمدت على الاستعارة فنحن لا نكاد نجد بيتا واحدا عاريا منها،و لعل أجمل ما وفق الشاعر هو تشخيص دمشق فجعلها الامراة و الحبيبة و الحنونة(في المقطع الأول) كما جعلها بمثابة الأم الحنون التي تحقق من جدة و ألم ولدها(في البيت الرابع)،كما يعد التصوير الشعري(البيان) علم يبحث في الطرائق المختلفة للتعبير عن المعنى و أساليبه:التصريح و المداورة (التشبيه،المجاز،الاستعارة،الكناية)[3].

التصريح: هو التعبير عن الشيء بألفاظ وضعت له مثل:هذا جدار ابيض[4].

التشبيه: و هو الدلالة على مشاركة أمر أخر،في صفة أو أكثر مثل:العلم نور[5]، أما أمثلة ذلك في القصيدة المدروسة المدروسة فهي كما يلي:في قوله"أنت النساء جميعا==>تشبيه بليغ حيث جعل دمشق و نساء العالم في مرتبة واحدة مع حذفه للأداة و وجه الشبه. و في موضع أخر:دمشق يا كنز أحلامي و مروحتي==> تشبيه بليغ.

---

(1) محمد بن كندي:الرمز و القناع في الشعر العربي الحديث(السياب و النازك و البياتي)،دار الكتاب الجديد المتحدة ط1 2003،بيروت،لبنان ص 17.

(2) سعد بوفلالة:في سيمياء الشعر العربي القديم:منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين ط1 2004 الجزائر ص 44.

(3) أبي زكرياء يحي بن علي:بن محمد بن الحسن الشيباني:الكافي في العروض و القوافي،دار الكتب العلمية ط1 2003 بيروت ، لبنان ص 9.

(4) أبي زكرياء يحي بن علي بن محمد الحسن الشيباني:الكافي في العروض و القوافي ص 9.

(5) المرجع نفسه ص 9.

المجاز: وهو استعمال اللفظ بغير وضع له من معنى، لعلاقة بين المعنى الأصيل والمعنى الفرعي. مثل: بسم الفجر(و لقد استعملت لفظة بسم بغير معناها الأصلي فدلت على الإشراق لما في ذلك من شبه بين الابتسام و الإشراق)[1].

==>مجاز مرسل،علاقته الكل بالجزء حيث شبه نفسه و هو جزء بالقبيلة و هي الكل وقوله أيضا "يا شام اينا هما عينا معوية"==>مجاز مرسل،علاقته الجزء بالكل و هو لا يقصد العين(الرؤية) بل يقصد حضور شخصية مقدامة و موقف صارم يقوم على إحقاق الحق فالعين جزء من الجسد.

وفي قوله"حبل الفجيعة ملتف على عنقي"==>مجاز مرسل، علاقته التشبيه، فالحبل هو و وضعه سبب لحدوث فعل الشنق حول العنق.

الكناية: لفظ يمكن حمله على محملي:الحقيقة و المجاز مثل:اخذ المستمعون يتثاءبون (الحقيقة حركة التثاؤب، و المجاز الضجر، و المجاز هو المقصود)[2].

من أمثلة الكناية من القصيدة المطبق عليها هي:في قوله> دموعي سقيت البحر و السحب< كناية عن تأثر و بكاء عميقين.

وكذلك في قوله< و كم سحر و هموم البشر تسكنه> كناية عن كثرة الهموم الملازمة له أينما حل.

و قوله> أين من زحموا بالمنكب الشهبا< كناية عن الهيبة و الارتقاء و السمو و علو المكانة.

و في قوله< كل أسياقي قد أصبحت خشبا> كناية عن صفة الضعف و الانحطاط.

و في قوله> وباسوا كف من ضربا< كناية عن الذل و التدني و ضياع الكرامة.

و في قوله< و خلفوا القدس في الوحل عارية > كناية عن احتقار القدس و تخبطها في الوحل والاستعمار الذي أبى إلا أن يسلب عزتها و يغتصب عرضها.

---

(1) أبي زكرياء يحي بن علي بن محمد الحسن الشيباني:الكافي في العروض و القوافي ص 9

(2) المرجع نفسه ص 9.

وقول نزار أيضا>وواحد ببحار النفط مغتسل< كناية عن صفة الجشع و حب المال.

و أيضا في موضع أخر< وواحد...من دم الأحرار قد شربا> كناية عن صفة المكر و الخيانة

و من هنا أيضا في قوله> حوافر الخيل...داست عندنا الأدبا< كناية عن تراجع منزلة و مكانة وقيمة الأدب لدى العرب.

الاستعارة: هي مجاز علاقته المتشابهة، أو هي تشبيه حذف منه ركنان:أداة التشبيه ووجه الشبه تم حذف إما المشبه أو المشبه به.قامت قرينة على هذا المحذوف، و الاستعارة تحل أمرا مكان أخر[1]، إما النقد الحديث فقد تفاعل مع الاستعارة بطريقة أكثر عمقا،فلم تعد العلاقة التي تقيمها علاقة تشابه أو تمثيل،و أنما علاقة تفاعلية يفقد كل طرف فيها شيئا من خصائصه و مكوناته الأساسية و يكتسب خصائص و مميزات أخرى جديدة لم تكن له من قبل[2] .

وقد حظيت الاستعارة باهتمام الفلاسفة و المناطقة و البلاغيون و النقاد على اختلاف مشاربهم و اللسانيين:علماء الدلالة و السيميائية و برغماتية و تركيب،لهذا فقد ظهرت تصنيفات وتقسيمات متعددة للإستعارة تعكس في جلها التوجهات المعرفية التي يستند إليها هؤلاء العلماء في بحثهم حول الاستعارة[3] و تمثلت هذه التفريقات فيما يلي:استعارة تصريحية،استعارة مكنية،استعارة مزدوجة و من أمثلة ذلك في القصيدة المدروسة:

في قوله:< فرشت فوق ثراك الطاهر الهدبا > استعارة مكنية حيث حذف المشبه به(المفروشات) وأبقى على قرينة تدل عليه و هي (الفرش) على سبيل الاستعارة المكنية.

وفي قوله> حبيبتي أنت...فاستلقي كأغنية على ذراعي< استعارة تصريحية حيث صرح بالمشبه به (حبيبتي) و حذف المشبه(دمشق) على سبيل الاستعارة التصريحية.

---

(1) أبي زكريا يحي بن علي بن محمد الحسن الشيباني:الكافي في العروض و القوافي،ص9.

(2) محمد على كندي:الرمز و القناع في الشعر العربي الحديث،الشباب نازك و البياتي،ص27.

(3) يوسف أبو العروس:التشبيه و الاستعارة منظور مستأنف دار المسيرة للنشر و التوزيع و الطباعة ط1 2007، عمان الأردن ص139.

وفي موضع أخر يقول< يا شام إن جراحي لا ضفاف لها> استعارة مكنية حيث حذف المشبه به (النهر) و ترك قرينة تدل عليه و هي (ضفاف) على سبيل الاستعارة المكنية.

وفي قوله< فامسحي عن جبيني الحزن و التعبا> استعارة مزدوجة حيث شبه دمشق بالمرأة أين حذف المشبه به(المرأة) و ترك صفة من صفاتها (المسح) و في نفس الوقت جعل الحزن والتعب كشيء مادي يمكن مسحه على سبيل الاستعارة المزدوجة.

وقال أيضا> أتيت من رحم الأحزان يا وطني< استعارة مكنية حيث حذف المشبه به (الأم) و ذكر المشبه –و هو (الأحزان) و القرينة الدالة على ذلك< الرحم> على سبيل الاستعارة المكنية.

و أيضا في قوله> هذه البساتين كانت بين أمتعتي< استعارة مكنية حيث شبه البساتين بغرض من الأغراض التي حملها مع أمتعته للسفر حيث حذف المشبه به(غرض)و أبقى على لازمة تدل عليه (أمتعته) على سبيل الاستعارة المكنية.

وفي قوله< يرجف القبر من زواره غضبا> استعارة مكنية حيث حذف المشبه به (الإنسان) و ترك قرينة تدل عليه على سبيل الاستعارة المكنية.

وفي مكان أخر> أدمت سياط حزيران ظهورهم< > استعارة مكنية حيث شبه حزيران وهو شيء معنوي بشخص يحمل السوط و يجلد الظهور، حذف (الشخص) و أبقى على لازمة (سياط) على سبيل الاستعارة المكنية.

وفي موضع أخر< سقوا فلسطين أحلاما ملونة> حيث شبه الأحلام و هي شيء معنوي بالماء الذي هو المشبه به و ترك قرينة تدل عليه و هي (سقى) على سبيل الاستعارة المكنية.

و قال أيضا>تلفتي.....تجدينا في منازلنا< استعارة مكنية حيث شبه فلسطين بالمرأة يكنها أن (تلتفت) حذف المشبه به(المرأة) و ترك لازمة دالة عليها تمثلت في(الالتفات).

وقوله< أن كان من ذبحوا التاريخ> استعارة مكنية حيث حذف المشبه به الحيوان و ترك قرينة تدل عليه هي (الذبح) على سبيل الاستعارة المكنية.

وفي موضع أخر< فلا قلم قال الحقيقة إلا اغتيل أو صلبا> استعارة مكنية حيث حذف المشبه به (الإنسان) و ترك قرينة تدل عليه(القول) على سبيل الاستعارة المكنية.

وأخيرا في قوله< لكنه غضب طالت أظافره> استعارة مكنية حيث شبه الشعر و هو شيء معنوي بالغضب و هو بدوره شبه بالحيوان المفترس،فقد حذف المشبه به (الحيوان) و أبقى على لازمة تدل عليه و هي (أظافر) على سبيل الاستعارة المكنية.

وما يستشف من الدراسة السابقة للصورة الشعرية أن هذه الأخيرة تركيبة غربية معقدة هي بلا شك أكثر تعقيدا من أي صورة فنية أخرى خاصة منها الاستعارة المزدوجة و تحديد طبيعتها محفوف أيضا كما رأينا بكثير من الصعوبات، و يعد نزار من أكثر الشعراء المعاصرين استخداما للصورة الشعرية و هذا ما يظهره في قصيدته هذه و لم يكن استخدامه استخداما تقليديا بل أتى في كثير منه استخداما متميزا و ذلك في طريقة أدائه في صياغة الجملة الشعرية.ففي حديثه عن دمشق مسقط رأسه و ذلك عند عودته إليها بعد طول غياب'استعمل مفردات ن الطبيعة مثل (البحر،السحب،الصفصاف،البساتين،العنب،...الخ).

6.التنـــاص: التناص مصطلح نقدي حديث و أريد به تعاليق النصوص و تقاطعها و إقامة الحوار فيما بينها، و قد حددها الكثير من النقاد الغربيين و منهم"جوليا كريشيفا" و أول من تطرق له حيث تقول:إن التناص هو التفاعل النصي في نص معين[1] وله في إنتاج الفنون القولية طرائق يتم بها لأن الكتاب لا يتساوون في قراءاتهم لما يجمع لهم من نصوص،حيث يتفاوتون في استخدامهم الفني للنصوص الغائبة في إبداعهم تبعا للكفاءة الفنية في قراءة هذه النصوص.و من ثمة فإن النص عندما يرتبط بالنصوص الأخرى و من خلال ترابطه اللغوي يحقق لنفسه كتابة مغايرة حتما للنصوص الأخرى فيدمجها في أصله و يضغطها بين ثنايا الصوائب و الصوامت بطريقة قد لا تراها العين المجردة[2].

---

(1) رمضان الصباغ:في نقد الشعر العربي المعاصر،دراسة جمالية،دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر.ط1، 2002،الإسكندرية،مصر،ص339.

(2) جمال مباركي:التناص و جمالياته في الشعر الجزائري المعاصر،إصدارات رابطة الإبداع الثقافية،دار هومة'ط1، 2003، الجزائر،ص154.

وكما يعد التناص بكونه"مجموعة النصوص التي تدخل في علاقة مع معطي هذا التناص يمكن أن يأخذ أشكالا مختلفة،الحالة المحدودة بدون شك مكونة من مجموع المعارضات حيث التناص يكون مجموع النصوص المعارضة[1].

ومعنى هذا أن التناص هو تعالق (الدخول في علاقة) مع نص حدث بكيفيات مختلفة[2] كما سبق وأن ذكرنا و قبل أن نبينها نحلل بعض المفاهيم المرتبطة به و الأساسية:

1-المعارضة: و تعني أن عملا أدبيا أو فنيا يحاكى فيه مؤلفه كيفية كتابة معلم فيه و أسلوبه ليقتدي بهما أو لرياضة القول على هديهما أو للسخرية منهما إن هذا الجزء الأخير من التحديد.

2-المعارضة الساخرة: أي التقليد الهزلي أو قلب الوظيفة بحيث يصير الخطاب الجدي هزليا والهزلي جديا... و المدح ذما و الذم مدحا.

3-الســـرقة: و تعني النقل و الافتراض و المحاكاة...مع إخفاء المسروق[3]

أنواع التنـــاص:

أ-التنـــاص الذاتي: عندما تدخل نصوص الكاتب الواحد في تفاعل مع بعضها البعض و يتجلي ذلك لغويا و أسلوبيا و بلاغيا[4].

ب-التنـــاص الداخلـــي:حينما يدخل نص الكاتب في تفاعل مع نصوص كتاب عصره سواء أكانت هذه النصوص أدبية أو غير أدبية[5].

---

(1) أنور المرتجي:سيميائية النص الأدبي،إفريقيا الشرق 1994'الدار البيضاء ص46.

(2) محمد مفتاح:تحليل الخطاب الشعري،إستراتيجية التناص،ص121.

(3) محمد مفتاح:تحليل الخطاب الشعري، ص121.

(4) سعيد يقطين:انفتاح النص و السياق،المركز الثقافي العربي،ط3، 2008، بيروت لبنان،ص100.

(5) المرجع نفسه،ص 100.

-**التنـــاص الخارجـــي:**حينما تتفاعل نصوص الكاتب مع نصوص غيره التي ظهرت في عصور بعيدة.[1]

*فالتنـــاص إذن شيء لا يمكن الاستغناء عنه فلا وجود لتعبير- كما يرى فوكو- لا يفترض تعبيرا أخر، ولا وجود لما يتولد من ذاته بل من تواجد أحداث متسلسلة و متتابعة ، ومن توزيع للوظائف و الأدوار[2].

ومن خلال الولوج في مضامين القصيدة-من مفكرة عاشق دمشقي-نلقى أن نزار لم يعتمد على التناص بشكل كبير يلفت الانتباه كونه أكثر الشعراء يلفت الانتباه و ملكية لفضلية شعرية على وجه الخصوص لأن له السبق إلى التوليد الإبداعي،فنزار يماك أكثر ثروة لفظية في تاريخ الشعر العربي إلا أن استعماله له كان بنسبة ضئيلة تمثلت في استدعائه لبعض الشخصيات التراثية نذكر منها:

شخصيات سياسية: تمثلت في:معاوية بن أبي سفيان،هذا العملاق الذي طالما طمح إلى السلطة وكرسي الخلافة لأنه يرى في نفسه الأجدر لتسيير أمور المسلمين،وكانت لديه محبة عميقة للرقي والسمو إمام العرب قاطبة.

شخصيات عسكرية: و تمثلت في شخصية خالد بن الوليد،و المكنى بسيف الله المسلول و الفارس المقتحم الباسل الذي لم تكن للخسارة حظ في معاركه،و الذي يسعى إلى حماية النبي صلى الله عليه و سلم و الدين الإسلامي و الذي تخطى حاجز الكفر و العبودية بشجاعة و فروسيته و هذا ما تحتاج إليه الأمة العربية في وقتنا الحاضر.

---

(1) سعيد يقطين:انفتاح النص و السياق،المركز الثقافي العربي،ط3، 2008، بيروت لبنان،ص100.

(2) سعيد يقطين:انفتاح النص و السياق،المركز الثقافي العربي،ط3، 2008، بيروت لبنان،ص101.

شخصية أدبية: و تمثلت في شخصية المتنبي،باعتبار شخصية أبي الطيب المتنبي قضية سياسية،كانت الشخصيات ذيوعا في شعرنا فقد بلغ افتتان شعرائنا بهذا الشخصية، إن واحدا من هؤلاء الشعراء كتب ديوانا كاملا محوره شخصية المتنبي،و هو الشاعر خليل الخوري الذي كتب ديوانا سماه"رسائل إلى أبي الطيب" و على الرغم من غنى شخصية المتنبي بالدلالات و تعدد أبعادها ،فإن البعد السياسي بالذات بين أبعاد شخصية المتنبي كأن أثرها اجتذابا لشعرائنا الذين حاولوا أن يعبروا من خلاله عن كثير من الجوانب السياسية في تجربة الشاعر العاصر[1] و كان من بينهم نزار الذي ضمن هذه الشخصية في قصيدته و ما كان ادعاؤه للنبوة إلا يقينا منه بعلو مكانته و حلاوة شعره فهو القائل:

فالخيل و الليل و البيداء تعرفني

و السيف و الرمح و القرطاس و القلم.

وهكذا استمر التناص مزهوا بنفسه فأراد أجنحته المتلألئة مانحا النص قيمته و معناه كي يتمكن من فض آليات نظامه و إشارته خاصة حين يستغل اشتغاله على ثنائيات ضدية تهيمن كلية على المتن الروائي،لتجعله نصا منفتحا على كل الاحتمالات الممكنة و غبر المكنة و متفردا في آن[2].

(1) علي الشعري زايد:استدعاء الشخصيات في التراثية في الشعر العربي العاصر، دار غريب للنشر و التوزيع، ط1، القاهرة، مصر ص 138.

(2) جمال فوغاني:واسيني الأعرج،شعرية السرد الروائي،صدر عن وزارة الثقافة بمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة العربية 2007 ص 93.

7.الاتساق :

إن دراسة الربط في البنية النصية مهم لأن تأكيده يثبت صفة للنصية ووحدة البناء،وسيكون الطريق مفتوحا بالنسبة إلى الدارس لكي يحاور نصه و يؤوله انطلاقا من معرفته الخلفية و رؤيته للعالم،و ينقسم الربط إلى أقسام تناولها علماء لسانيات النص لعل أهمها ما يلي[1] :

***الربط التعليلي:** و يقوم على ارتباط تركيبين نحويين تامين بأداة مفيدة للتعليل و الاختصاص كالأم،و لأن[2] ، و من أمثلة:هذا النوع في القصيدة الطبق عليها قوله:"ما من امرأة أحببت بعدك...إلا خلتها كذبا"، و قوله أيضا"إن جراحي لا ضفاف لها فامسحي عن جبيني الحزن والتعبا" و أيضا"لا قميص من القمصان البسه إلا و جدت على خيطانه عنبا".،و قوله أيضا"قبر خالد في حمص نلامسه فيرجف القبر من زواره غضبا"،و في موضع أخر أدمت سياط حزيران ظهورهم فأدمعوها و باسوا كف من ضرب"،و في قوله"فواحد أعمت النعي بصيرة فانحنى و أعطى الغواني كل ما كسبا"،و في مكان أخر"إن كان من ذبحوا التاريخ هم نسبي على العصور...فإني ارفض النسب"،و قوله"فلا قلم قال الحقيقة إلا اغتيل" أو ما يقوم مقام التحليل و الاختصاص فقد لا تظهر الأداة فينوب البناء المضموني دالا على معنى التعليل كدلالة القيد أو الاشتراط [3] .

والظاهر أن التعليل مختص بأحد طرفي الإنسان أو بمضمونه الذي يحتل صدارته الكلام وعليه مدار الخبر[4].

***الربط الإشاري** :وظيفته متصلة بتحقيق الوصل بين بني نصية متباعدة في المساحة النصية مما يجعل من مهام الربط بهذا

---

(1) نعمان بوقرة،مدخل إلى التحليل اللساني للخطاب الشعري ص 73.

(2) المرادي:الجني الداني في حروف المعاني،طه حسين،مؤسسة دار الموصل للطباعة و النشر،الوصل 1976 ص 109.

(3) نعمان بوقرة،مدخل إلى التحليل اللساني للخطاب الشعري ص 73.

(4) سعد حسن بحيري:ظواهر تركيبية في مقابسات أبي حيان،دراسة في العلاقات بين البنية و الدلالة،انجلو مصرية،ط1 1995 ص 254.

النوع من الأدوات يحقق انسجاما دلاليا بين البنى الصوتية الصغرى للخطاب،وفي هذا الصدر تبرز القيمة الحالية لضمير الفصل في كون توظيفه يؤدي بتنام الاسم و كماله،و أن ما بعده ليس نعتا[1] أما ضمير الإشارة فتتنزل قيمته الحالية في تحقيقه الترابط بين أجزاء الخطاب المتباعدة عبر تسلسل محك بحبل إلى مرجع واحد و ثابت يمثل موضوع الخطاب و يرتبط بإحالة الضمير الذي تتحدد مرجعيته بحسب وجوه الإحالة فقد يحيل الضمير إلى السبق و يحيل إلى لاحق[2] و من الأمثلة الواردة في القصيدة نذكر منها ما يلي:

-**الضمائر المتصلة:** حولتها ، رصعتها ، ألبسة ، تسكنه ، نلامسه ، إقدامه ، تؤجره ، ظهوره ، فأمنوها ، أطعموها ، بصيرته، سريرته، تضافره.

ومما يتضح إن نزار قد وظف الضمائر الحيلة إلى الغائب و هذا ما يتناسب مع مقام الواقعة الشعرية كما تنم الغيبة عن الذات التابعة القابلة لفعل الذات المهيمنة و التي تثبت حضورها الدائم عن طريق ضمائر الحضور مخاطبة تارة المتكلمة و تارة أخرى منها أنت-إنا-هما-أسيافنا.

-أما ضمائر الإشارة الواردة في القصيدة هي:هنا-هذي-هو-ذا.

وفي الحقيقة يعد هذا العنصر من أهم عناصر تحليل الخطاب الشعري على انه متعلق بما قبله من خصائص التي ذكرناها، فالاتساق يقتضي من المحلل إن يقتفي اثر البناء الشعري في جانبه التركيبي بحيث تكون عناية مركزة على وسائل تحقيق الاتساق و أدواته كحروف المعاني بأنواعها.

---

(1) ابن يعيش:شرح مفصل لزمخشري،عالم الكتب،د ت ط ،بيروت،لبنان ص 17.

(2) نعمان بوقرة،مدخل إلى التحليل اللساني للخطاب الشعري ص 73.

ث- خاتمة شعرية النص:

تعد الخاتمة حوصلة و نتيجة يخرج بها الناقد،الشاعر،الكاتب،الباحث، الدارس.... بعد طرحه لموضوع مناقشته و مقطع الخاتمة في هذه القصيدة يتكون من ثمانية أبيات التي في مجملها الإشارة إلى القيمة الفعلية للشعر كونه ليس مثل الفنون الأخرى ذلك أنه ليس أداة للهو و التنفيس عن مخالج النفس فحسب، في قوله:"ما في جعبتي طرب"*"أستغفر الشعر أن يستجدس الطربا" وإنما هو عبارة عن انفعال عميق نابع من صميم الإحساس بالمسؤولية اتجاه الوطن، هذا الفن الذي غابت أهميته من أوساط الشعب في قوله"حوافر الخيل داست عندنا الأدبا" واستحال إلى سوط يقمع به كل من سولت له نفسه بقول شيء من الحقيقة و الصراحة في قوله"و حاصرتنا و آذتنا، فلا قلم قال الحقيقة إلا اغتيل أو صلبا" كما نبه نزار إلى أن رد الفعل المثالي هو ذلك الذي يصدر عن تجربة معيشية من عناصر عانوا الحدث، لم يسمعوا عنه فقط مثل قوله"من جرب الكي لا ينسى مواجعه... و من رأى السملا يشفى لمن شربا" و كذلك فالشعر عند نزار ليس كما يضعه غالبية الناس على أنه وسيلة للتغني بالطبيعة أو لمدح محبوبة و الإشادة بالمناقب و رثاء عزيز،مثل قوله"الشعر ليس حمامات نطيرها..نحو السماء و لا نايا ولا ريح صبا" و إنما هو اندفاع و تدفق جارف يملؤه الغضب الحامل لمعاني الكبرياء و عزة النفس و الذل يأباه على نفسه ووطنه.

الخـــــاتمـــــة:

في خاتمة بحثنا هذا نحاول أن نستخلص النتائج التي توصلنا إليها من خلال دراستنا لموضوع: سيميائية الخطاب الشعري في قصيدة " من مفكرة عاشق دمشقي" لنزار قباني ونوردها كالآتي:

- يعتبر المنهج السميائي منهجا تأويليا بالدرجة الأولى ، و هو ينبثق من النص نفسه ويتموقع فيه بوصفه شكلا من أشكال التواصل ، يربط علاقة التفاعل بين النص والقارئ.
- تتعدد مصطلحات السيمائية في الوطن العربي بشكل مبالغ فيه أمام مفهومين أجنبيين هما (sémiologie)، (sémiotics)
- أن مصطلح السيميائية قد عرف لدى العرب و الغرب على السواء و لم يخرج معناه عن الاستعمال عند كليهما عن العلامة.
- أن السيميائية كتوجه نقدي جديد قد عاشرت العديد من النصوص و تعلّقت بها.
- السيميائية ثلاث اتجاهات هي :

1-سيميائية التواصل

2-سيمياء الدّلالة

3-سيمياء الثّقافة

ومن خلال دراستنا التطبيقية للقصيدة توصلنا إلى ما يلي :

- تناولت القصيدة قضية عربية سياسية بالدرجة الأولى
- يعدّ العنوان الخطوة الأولى من خطوات الحوار مع النص في القصيدة المعاصرة.
- احتوت القصيدة بنوعيها المهموسة و المجهورة.
- من ناحية الحقول الدلالية لاحظنا طغيان الحقل السياسي عن باقي الحقول الدلالية الأخرى.

- في المستوى الجمالي نجد أن الشاعر قد وظّف التناص و التصوير الشعري و هذه الخاصية نجدها في جل القصائد الشعرية المعاصرة.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نقول كما قال العماد الأصفهاني:"إني رأيت أنه لا يكتب إنسان كتاب في يومه إلا قال في غده ، لو غُيّر هدا لكان أحسن ولو زيد كذا يُستحسن ، ولو قدم هدا لكان أفضل ، ولو ترك هدا لكان أجمل وهذا أعظم العبر و هذا دليل على استيلاء النقص على جملة البشر"

وعليه نرجو أن يضيف بحثنا هذا و لو ذرّة صغيرة إلى هذا النوع من الدراسات و أن يساهم في إثراء المكتبة العربية.

المـــــــلاحـــــــق:

السيرة الذاتية لنزار:

من هو نزار قباني..؟

هو أمير الشعراء العرب بلا منازع[1] انه نزار قباني المولود في 21 مارس 1923م بحي ماذنة الشحم احد إحياء دمشق من أسرة دمشقية عريقة ضارية أصول جذورها بأرض دمشق الطاهرة[2].التي نشأ فيها و درس الحقوق بجامعتها و تخرج منها عام 1945م عمل في السلك الدبلوماسي و تنقل بين عدة عواصم و صقلت هذه التجربة موهبته الشعرية،ترك العمل الوظيفي وتفرغ للكتابة و قول الشعر فأسس دارا للنشر في بيروت سماها دار نزار قباني و صدرت منها جميع مجموعاته الشعرية اثر في نفسه حادثان تركا جرحا عميقا الأول وفاة ولده الذي كان على أبواب التخرج طبيبا و الثاني فقده لزوجته بلقيس في حادث تفجير السفارة العراقية ببيروت بعد الحرب التي عصفت بلبنان.

أقام نزار في عدة عواصم غربية[1] ما جعله يمتلك اكبر إمبراطورية شعرية في العصر الحديث أكثر من نصف قرن من الزمن و هو بين قلة من الشعراء العرب و ربما كان الشاعر الوحيد الذي دخل نافسا للإنتاج السينمائي و التلفزيوني حيث انتشر هذا في إرجاء العالم العربي وغزى كل البيوت تقريبا ما اثر على الكلمة المكتوبة،إلا إن نزار كان الشاعر المقروء و المسموع على امتداد الوطن العربي،لأنه عبر عن ذاته بصدق و حرارة و لم يشأ إن يكون صدى فكرة من النكرات أو صدى ذهب من الذاهب،بل كان مرآة نفسه و صدى شعوره و حسه...نعم،لقد عبر بصدق و إخلاص عن مشاعره الفياضة،مصورا ذاته بكل انفعالاته و أحاسيسها الجياشة[2].

وبهذا لقب نزار بشاعر المرأة، فبصدق كبير و قلب لا يعرف الكذب و النفاق استطاع نزار إن يتغلغل إلى أعماق المرأة بطريقة فاقت كل صدق عرفه العالم.

كما إن صدقه لم يغب عن شعره السياسي و كان هذا النوع من شعره فعما بالثقافة والمستوى الراقي

---

(1) عاطف عمارة:قاموس العشق،الحرية للنشر و التوزيع،القاهرة 2005 ص 5.

(2) دليلة بركات:نزار قباني شاعر القرن، منشورات المكتبة العصرية الرويبة، الجزائر ص 8.

(3) فواز الشعار:الشعراء العرب،الموسوعة الثقافية العامة،دار الجيل،ج2 ص 176.

(4) عبد الرحمان محمد الوصيفي:نزار قباني،شاعر الحب و الثورة،دار المصرية اللبنانية عربية للنشر ص 17.

والمعاني الهادفة الموحية لما يحوم حولنا و في واقعنا المعيشي[1].

ولهذا فإن الشعر عنده هو خلاصة الخلاصة،مساحة الكلمة فيه متساوية لمساحة الانفعال وحجم صوت الشاعر لفمه يؤدي اللفظة عنده دور آلة التصوير ذات اللقطة السريعة و الإضاءة الخاطفة ، اتسعت دوائره الإيقاعية فلم يرتبط بنظام السلم الموسيقي للأبحر الخليلية و لكن يعطيه مفتاح النغم الرئيسي و يترك له حرية التنويع و التوزيع و الابتكار بحسب ما تمليه عليه حريته،توفي و هو في قمة عطائه و شاعريته سنة 1998م[2].

من أثاره:

قالت لي السمراء،طفولة نهد،حبيبتي،الرس بالكلمات،سامبا،قصائد متوحشة،كتاب الحب،فتح–منشورات فدائية على جدران إسرائيل،هوامش على دفتر النكسة،أنت لي،رسالة حب،إشعار جارجة عن القانون،اشهد إن لا امرأة إلا أنت..[3].

ومن دراساته و ترجماته:

الشعر قنديل اخضر، قصتي مع الشعر، عن الشعر و الجنس و الثورة، امرأة في شعري و في حياتي[4].

تاريخ الشعر العربي لأحمد قبش،الشعر و الشعراء لمحمود الشيخ، نزار قباني الشعر لصادق النهيم، نزار قباني ثورة و حرية لجوزيف الخوري طوق[5].

لعل من ابرز القضايا ذات الارتباط المباشر بالنص الأدبي و التي راج الحديث عنها قديما و لاسيما عند البلاغيين و النقاد العرب،مسالة اللفظ و المعنى و قد انسلكت الآراء فيها إلى مسلكين:

أ–بين قائل بان خاصية الأدبية في أي نص أدبي بالأساس بمدى توفيق المنشىء في اختيار

---

(1) دليلة بركات:نزار قباني،شاعر العصر ص 24.

(2) محمد بوزواوي:معجم الأدباء و العلماء المعاصرين،الدار الوطنية للكتاب 2009،الجزائر العاصمة،الجزائر ص 517.

(3) المرجع نفسه ص 518.

(4) المرجع نفسه ص 518.

(5) المرجع نفسه ص 518.

ألفاظه و انتقاء كلماته باعتبار إن المعنى تبع لها.

ب- و قائل إن خاصية الأدبية في الخطاب لا ترتبط بذات العبارة بل ما توحي به و تومئ إليه وذاك هو المعنى[1] و ما أكد الدور الذهني الذي يقوم به الانسجام النصي في تنشيط عمل الذاكرة و تفعيل أدائها في ربط المفاهيم و استدعائها في سياقات مشابهة وبناء الأفكار على بعضها البعض طلبا لبناء المفاهيم و التصورات[2].

ومن خلال ما تم دراسته يتضح إن الانسجام يعني دراسة التناغم و التناسب و التالف بين الأجزاء البنيوية الصغرى للقصيدة حتى تكون وحدة دلالية كبرى لذلك لابد إن يركز المحلل على تحقيق مبدأ التجانس بين التناص و الايقونية لكي لا يكون النص قطع متفرقة لا لحمة بينها،بل إن من موضوعات النص أو خطابا إن يكون متسقا و منسجما.

هذه هي ابرز المحطات التي لا بد على المحلل إن يأخذها بعين الاعتبار كأدوات إجرائية وآليات تحليلية تأخذ في بيده في عملية التحليل و الدراسة السيميائية.

حروف الجر:على، من، عن، في، و تأتي حروف الجر بمعاني متعددة أشهرها:

على:و تعني في هذه القصيدة(في البيت2) الاستعلاء و هو الفوقية الحسية و المعنوية و هنا نقصد بها(الحسية).

من:و تعني تأكيد النفي و الاستفهام(في البيت3).

عن:و تعني هنا الاستعانة(في البيت 4).

في:و نقصد هنا المعنى باء الالصاق أي قريبا جدا منه أو ملاصقا له (في البيت33).

و الملاحظ من خلال دراسة هذه القصيدة إن حرف الجر"على" هو الأكثر حضورا في الأبيات وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على طابع الاستعلاء الذي يميز شعر نزار.

---

(1) نوري سعودي ابوزيد:جدلية الحركة و السكون نحو مقارنة أسلوبية لدلائلية البنى في الخطاب الشعري عند نزار قباني، بيت الحكمة للنشر و التوزيع ط1 ، 2009 ،الجزائر ص32.

(2) نعمان بوقرة:مدخل إلى التحليل اللساني للخطاب الشعري ص 51.

القصيـــــــــــدة:

يقول نزار قباني في قصيدته: من مفكرة عاشق دمشقي

فرشت فوق ثراك الطاهر الهدبا

فيا دمشق،لماذا نبدأ العتبا؟

حبيبتي أنت... فاستلقي كأغنية

على ذراعي، ولا تستوضحي السببا.

أنت النساء جميعا..ما من امرأة

أحببت بعدك،إلا خلتها كذبا.

يا شام.. إن جراحي لا ضفاف لها

فامسحي عن جبيني الحزن و التعبا

وارجعيني إلى أسوار مدرستي

وارجعي الحبر و الطبشور... و الكتبا.

تلك الزواريب كم كنز طمرت بها

و كم تركت عليها ذكريات صبا.

و كم رسمت على حيطانها صورا

وكم كسرت على أدراجها لعبا

اتيت من رحم الأحزان يا وطني

أقبل الأرض، و الأبواب و الشهبا.

حبي هنا... و حبيباتي ولدن هنا.

فمن يعيد لـــي العمر الذي ذهبا.

أنا قبيلة عشاق بكالها

ومن دوعي سقيت البحر و السحبا

فكل صفصافة حولتها امرأة

وكل مأذنة رصعتها ذهبا...

هذي البساتين كانت بين أمتعتي

لما ارتحلت عن الفيحاء مغتربا
فلا قميص من القمصان ألبسهه
إلا وجدت على خيطانه عنبا
كم مبحر و هموم البر تسكنه
وهارب من قضاء الحب ما هربا
يا شام...أين هما عينا معاوية
و أين من زحموا بالمنكب الشهبا
فلا خيول بني حمدان راقصة
زهوا، ولا المتنبي مالئ حلبا.
و قبر خالد في حمص نلامسه
فيرجف القبر من زواره غضبا.
يارب حبي رخام القبر مسكنه
ورب ميت على أقدامه انتصبا
يا ابن الوليد...ألا سيف تؤجره
فكل أسيافنا قد أصبحت خشبا!!!
دمشق يا كنز أحلامي، و مروحتي
أشكو العروبة، أم أشكو لك العربا
أدمت سياط حزيران ظهورهم
فأدمنوها، و باسو كف من ضربا
و طالعو كتب التاريخ...واقتنعوا
متى البنادق كانت تسكن الكتبا؟
سقوا فلسطين أحلاما ملــونة
و أطعموها سخيف القول و الخطبا
عاشوا على هامش الأحداث ماانتفضوا
للأرض منهوبة، و العرض مغتصبا.

و خلفوا القدس فوق الوحل عارية
تبيح عزة نهديها لكمن رغبا
هل من فلسطين مكتوب يطمئنني
عمن كتبت إليه، وهو ما كتبا
وعن بساتين ليمون، وعن حلم
يزداد عنى ابتعادا كلما اقتربا؟
أيا فلسطين..من يهديك زنبقة
ومن يعيد لك البيت الذي خربا
تلفتي...تجدينا في مباذلـــنا
من يعبد الجنس، أو من يعبد الذهبا
فواحد أعمت النعمى بصيرته
فللغنى...و الغواني...كل ما وهبا..
-وواحد..ببحار النفط مغتسل
قد ضاق بالخيش ثوبا، فارتدى القصبا
وواحد...نرجسي في سريرته
وواحد..من دم الأحرار قد شربـــا.
إن كان من ذبحوا التاريخ...هم نسبي
على العصور فإني أرفض النسبـــا
يا شام..يا شام..ما في جعبتي طرب
أستغفر الشعر أن يستجدي الطربا
ماذا سأقرأ من شعري ومن أدبي
حوافر الخيل، داست عندنا الأدبا
و حاصرتنا، وأذنتنا، فلا قلم
قال الحقيقة، إلا اغتيل أو صلبا
يا من يعاتب مذبوحا..على دمه
و نزف شريانه، ا أسهل العتبـــا

من جرب الكي، لا ينسى مواجعه
و من رأى السم، لا يشفى لمن شربـــا
حبل الفجيعة ملتف على عنقي
من ذا يعاتب مشنوقا إذا اضطربـــا
الشعر ليس حمامات نطيرها
نحو السماء ولا نايا و ريح صبا
اكنه غضب طالت أظافره
ما أجبن الشعر أن لم يركب الغضبا.

شرح ألفاظ القصيدة :

الثري:ج إثراء، الأرض، الندي، الخير، التراب المبلل

الهدبا: (ج اهداب) شعر ينبت على اشفار العين،هدب الثوب،طرفه

استلقي،(ج استلقاء) نام على ضهره

عتبا،(عتبا و عتبانا و معتبة و معتبة وعتابا و تعتابا) على الشخص خال: (خيلا وخيلا وخالا وخيلة و خيلانا و خيلولة و مخيلة و مخالة)اعتقد خطأ،ظن توسم في الشخص الخير،المواشي ساسها.

–ضفاف:جمع ضفة جانب النهر، ساحل البحر، الضفة.

أسوار:وسيران جمع سور، حائط أو نحوه يحيط به بمدينة أو بناء.

ظهرت:من ظهر(ظهرا) دفن ردم.

أدراجها: مفردها دَرْجٌ–صندوق من خشب أو معدن في خزانة أو مكتب يتحرك فيهما خشبين على الطرفين.

رحم: ج أرحام موضع الجنين في بطن أمه، القرابة و يقال ذو الرحم أي ذو القرابة.

الشهبَا: مفرده شهاب،شهب و أشهب و شهبان و شهبان "الشعلة المضيئة" النجم المضيئ،النيزك المضيئ.

قبيلة: ج قبائل أبناء أب واحد كيان اجتماعي يضم عائلات بينها روابط القربى و تخضع لرئيس واحد.

---

(1) احمد حسن الزيات:تاريخ الأدب العربي ص .267،276

صفصافة: شجر ينبت عند مجاري المياه تتدلى أغصانه إلى الأرض.

رصعتها: رصع(ترصيعا) ضرب الشخص بيده، طعن الشخص بالرمح، لصق بالشيء، عبق بالطيب، نزل الذهب بالجواهر، نظمها فيه.

الفيحاء: الدار الواسعة الوارفة الظلال و قد لقبت عدة مدن بهذا اللقب منها البصرة و دمشق.

خيطانه: الخيط (جمع خيوط و أخياط و خيوطه) السلك المستعمل في الخطاطة.

مكتوب: ج مكاتيب الرسالة التي ترسل من واحد إلى أخر.

ليمون: شجر معروف و هو من فصيلة الحمضيات.

زنبقة:نبات له زهر طيب الرائحة.

خربا: خرب و خرابا صار خربا، هدم، دمر.

شردت: شردا و شرودا و شرادا و شرادا نفر على الله، خرج عن طاعته.

مباذلنا: المبذل ج مباذل من الثياب ما يلبس كل كل يوم.

الجنس: ج أجناس النوع الأصل كل ما يتعلق بالوظائف و الملكات التناسلية في الإنسان والحيوان.

النعمى: المعروف و الإحسان لين العيش و سعته.

بصيرته: ج بصائر قوة ا؟لإدراك الفطنة.

الغواني: ج الغانية غوان المرأة الغنية بحسنها و جمالها،المومس

الخيش: نسيج غليظ الخيط.

القصب: كل نبات يكون ساقه أنابيب و كعوبا، قصب السكر، نبات ماء ساقه حلو يعتصر و يعمل منه السكر‘ عظام اليدين و الرجلين و كل عظم مستدير مستطيل أجوف، مجاري الماء في العيون و يقال أحرز قصب السبق أي كان هو الغالب، ثياب رقاق ناعمة من الكتان، خيوط يلف عليها شريط من الذهب أو الفضة.

السم: الشخص سقاه سما الطعام جعل فيه السم، القنينة سدها الشيء أصلحه الشيء عم الجميع حتى وصل إلى السامة و هي الخاصة.

الفاجعة: ج فواجع الصيبة.

الصبا: ج صبوات و أصباء ريح تهب من الشرق و هي كلمة مؤنثة.

ملحق بتراجم لأبرز الأعلام الواردة في البحث:

أ-الغربيين:

1-فرديناند دي سوسيير: Ferdinand de Saucière

يعتبر من أشهر اللغويين في العصر الحديث،ولد في جنيف عام1857 من أسرة مشهورة بالعلم و الأدب،درس في جامعة جنيف و لايبزك و برلين و تحصل على درجة الدكتوراه من دار لايبزك عام1880 عمل مدرسا في مدرسة الدراسات العليا في باريس من 1881-1891،ثم أستاذ للغات الهندية الأوربية و السنسكريتية من1901-1913 ثم أستا لعلم ذ اللغة العام في عام 1907 في جامعة جنيف و بقي في هذال المنصب حتى وفاته عام 1913.أشهر و أهم كتاب حمل اسمه هو كتاب:"علم اللغة العام" و هو مجموعة من المحاضرات جمعها اثنان من طلابه هما:شارل بالي و ألبرت سيكاهي.ظهرت الطبعة الأولى منذ1916 و الطبعة الثانية سنة1922،يقول الأستاذ مارتن جوس عن دي سوسيير:في علم اللغة العام هي كمنزلة اسبن في المسرحية لا نسمع إلا بين الحين و أخر و بأسلوب الطقوس يحصل القارئ على هذا الانطباع أو ذاك عبر سوسيير.

إن مساهمة سوسيير تشمل أسلوبا فكريا بأكمله و إطارا كاملا من الاهتمامات و القيم تدور ضمنه اليوم جميع المناقشات الأساسية.

لقد شيد سوسيير علم اللغة الحديث و إن كان أكثر ما يردد ذكره هو تأكيد دراسة علم اللغة دراسة تزامنية في تمييزه بين اللسان و الكلام(1).

2-رولان بارت Roland Barthes 1915-1980:

ناقد و دلالي فرنسي معاصر حاول أن يجد لنفسه طريقة متميزة في الكتابة لها طقوسها الخاصة،استفاد في البداية من أفكار"فرويد" و التحليل النفسي بصفة عامة و كذا التحليل الاجتماعي. يعد بارت أبا للنقد البنيوي[2] و قد انعطف عنه إلى النقد السيميائي فالنقد الحر

---

(1) دي سوسيير:ترجمة الدكتور وئيل يوسف عزيز،علم اللغة العام،ص3.

(2)مسيكة ذيب،البنية العاملية في رواية(عباد الشمس) لسحر خليفة،دراسة سيميائية،أطروحة ماجيستير،مخطوطة إشراف حسين خمري،نوقشت بجامعة منتوري قسنطينة(2002-2003)،ص293.

يرى أن السيميولوجيا هي جزء من الألسنية،وضع أكثر من عشرين كتابا بعضها يتعلق بمجال السيميائية من أشهر هذه المؤلفات:

أساطير(1957)، عناصر السيميولوجيا(1964) ،نظام الموضة(1967)، س/ز(1970)،لذة النص(1973) رولان بارت فقلمه(1975) و غيرها...

3-رومان جاكبسون Roman Jakobson(1981-1986):

ولد جاكبسون عام 1986 من عائلة يهودية روسية برجوازية،تمتع والده بثقافة متنوعة مما انعكس على شخصية جاكبسون فقد كان مولعا بالمطالعة منذ الصغر فأتقن اللغة الفرنسية و تعلم الألمانية و اللاتينية،كما اهتم بالشعر و قرأ لكبار شعراء الروس خاصة،حتى أنه حلل شعر ملارميه و هو فيلا سن الثانية عشر[1]، و نظم الشعر و هو في سن الخامسة عشر واهتم بالفلكلور و هو ابن السادسة عشر،هكذا تكونت شخصيته المتميزة.تخصص في جامعة موسكو في مجال القواعد المقارنة و فقه اللغة السالفية، كما اهتم بالعلاقة بين اللغة و الأدب و بدروس سوسيير و شارك في إنشاء مدرسة براغ اللسانية عام1915،و يعد من أوائل اللسانيين في تناول التحليل البنيوي للأشكال الأدبية،و دراسة النص الأدبي لذاته بمعزل عن صاحبه' و في عام 1920 توجه إلى تشيكوسلوفاكيا حيث شارك في تأسيس نادي براغ و أصدر في عام 1921 دراسة تناولت الشعر الروسي الحديث و في سنة 1928 وضع مع ترويتسكي و كارسيفسكي النظريات اللسانية التي اعتمدتها مدرسة براغ، و عام 1938 شغل منصب نائب الرئيس لهذه المدرسة،و عام 1942 انتقل إلى الدانمارك و النرويج حيث درس في معهد الدروس العليا في نيويورك إلى غاية سنة 1946،ثم في جامعة كولومبيا إلى غاية 1949، و هارفرد إلى غاية 1957.و قد وجد جاكبسون المجال الخصب للبحث اللساني في الولايات المتحدة الأمريكية[2]

---

(1) مرجع سبق ذكره،ص147.

(2) أمبرتو إيكو،أسس السيميائية،ص379.

4-شارل سندرس بيرس Charles Sanders Pierce(1839-1914)

هو فيلسوف أمريكي كانت عقيدته العقيدة الرسمية للإشارات و هي قريبة جدا من المنطق، وهو مؤسس التقليد السيميائي الأمريكي،من مؤلفاته كيف نجعل أفكارنا واضحة؟

5-غريمـــاسA-Grimas:

ولد ألجيرداس جوليان غريماس في 09مارس في تولو بروسيا من والدين ليتوانيان،تابع بعد حصوله على شهادة البكالوريا(1934)دراسته في العلوم القانونية بـــ: كوناس(ليتوانيا) و في أثناء تواجده بفرنسا من 1936إلى 1939 انقادت ميوله للعصر الوسيط و بعد إحرازه على شهادة الليسانس في الآداب،شرع في دراسة علم اللهجات ألمقاطعتي تحت إشراف أ.دورافور، وقد سخر عمله الميداني بمنطقة غريزيفودان للبحث في اللغة السلتية القديمة،ثم عاد إلى ليتوانيا لأداء الخدمة العسكرية بغزو بلاده الروس 1940 ثم الألمان 1941 ، تصدر له أول دراسة بالليتوانية سارفانتيس و دون كيشوت ب varpair .almanach.littéraire و هي بمثابة استعارة ساخرة للمقاومة المعارضة للنازية،يعود إلى فرنسا و يسجل تحت إشراف ش برونو أطروحة دكتوراه الجامعية يحولها إلى دكتوراه دولة حول مفردات الموضة[1] إضافة إلى كونه زعيم مدرسة باريس وواضع السيميولوجية البنيوية في المعنى[2]، تجارب سيميائية (1970)، دراسات في السيميولوجيا الشعرية (1982).

6-جوليا كريستيفا:Julia Kristeva:

ناقدة بلغارية الأصل من مواليد 1941،هاجرت إلى فرنسا عام1966،علت أستاذة في جامعة السوربون و أسهمت مع سولرز فشكلت معه ثنائيا نقديا أدبيا،وضعت أبحاث من أجل التحليل السيميائي 1969،النص الروائي 1970،ثورة في اللغة الشعرية 1974،رحلة العلامات 1975،لغات متعددة 1977،الحقيقة المجنونة 1979،حكم الرعب1980[3]،كما اعتنت بالنص

---

(1) جان كلود كوكي:ترجمة رشيد بن مالك السيميائية،مدرسة باريس دار الغرب للنشر و التوزيع،وهران الجزائر،2003 ،ص 150.

(2) نعمان بوقرة:مدخل إلى التحليل اللساني للخطاب الشعري،عالم الكتب الحديثة للنشر و التوزيع ط1،الأردن 2008، ص 148.

(3) محمد عزام:النقد و الدلالة، ص161.

حيث أصدرت كتاب بعنوان علم النص حيث تعرفه بقولها: "إن النص مساحة خصوصية للواقع والتاريخ، فإنه يمنع من المطابقة بين اللغة كنسق لتوصيل المعنى و بين التاريخ ككل خط مستقيم وأن النص يكون هو الموضوع[1]

7- إمبـــرتو إيكـــو Umberto Eco:

من مواليد 1932،سيميائي و راو إيطالي سعى من خلال كتابه النظرية السيميائية 1976 إلى المزج بين منظور هيلمسليف البنيوي و سيميائية بيرس المعرفية التفسيرية، وابتكر مصطلحات سيرورة المعنى اللامتناهية unlimited somoksis،مفهوم تتالي التأويل عند بيرس و النصوص المغلقة closed texts،و التشفير المستبعد و تأثير هيكسليق واضح في المصطلحات(معنى التعيين/معنى الضمني)،التعبير/المحتوى عند إيكـــو[2].

8-تزيفتان تودوروف(1939):

بلغاري ولد سنة 1939،عاش في بلغاريا و درس فيها الأدب البلغاري ثم هاجر إلى فرنسا 1963 و حصل على جنسيتها فأعد أطروحة الحلقة الثالثة عشر بإشراف رولان بارت ثم نشرها بعد تحريرها بعنوان "الأدب و الدلالة" و تفرغ للبحث في المركز القومي للبحوث العلمية في باريس،يدرس الخطابة و الرمزية في المدرسة العليا لدراسات التطبيقية في باريس،من أهم أعماله نشره لنظرية الأدب و تأليفه بالاشتراك مع ديكرو للقاموس الموسوعي في علوم اللسان كما يدير مع جيرار جينات مجلة شعرية[3].

9-بلومفيلد:

لساني أمريكي 1887-1949، درس منذ سنة 1909 في جامعة شيكاغو الألمانية ثم اللسانيات العامة، وعني بعد ذلك باللغات الهندية و الأوربية ولاسيما من حيث وظائف

---

(1) جوليا كريستيفا:ترجمة فريد الزاهي علم النص دار توبقال للنشر ط1-ط2 الدار البيضاء المغرب 1991، ص11.

(2) أمبرتو إيكو: أسس السيميائية،ص 377-388.

(3) عبد السلام المسدي: الأسلوب و الأسلوبية دار الكتاب الجديدة المتحدة ط5 بيروت لبنان 2006 ،ص 190-191.

الأصوات و مظاهر الكلام أو الصرفيات،نشر سنة 1914 مدخل لدراسة اللغة و في سنة 1933 أصدر أثره الهام "اللغة" و بعد دستور المدرسة الوصفية السلوكية التي سادت الدراسات اللسانية الأمريكية حتى 1955، و قد عمل بلومفيلد على نقد المذهب الذهني الذاتي بغية إرساء منهج وضعي اختباري.[1]

10-إميل بنفنست:1902-1976:

لساني فرنسي قام بتدريس النحو المقارن في كوليج دي فرانس منذ سنة 1937،اسهم في بناء التيار الوظيفي في اللسانيات البنيوية الفرنسية له سيميولوجية اللغة 1961،مشكلات اللسانيات العامة[2].

ب-العرب:

-الجاحظ(760-869): ولد عثمان عمرو بن الجاحظ بالبصرة و نشأ بها واكب على الدرس و جد في التحصيل و اخذ عن جهابذة اللغة و الرواية كالاصموعي و أبي عبيدة و تخرج في علم الكلام على أبي إسحاق النظام،و اغرم بالمطالعة إغراما شديدا فلم يقع في يده كتابا إلا استتم قراءته واستوعب مادته قضى أكثر عمره في مسقط رأسه....و من مؤلفاته ما يقارب مائتي كتاب و هي كما قال الأستاذ ابن العميد"تعلم العقل أولا و الأدب ثانيا"و لم ينشر منها إلا كتاب البيان و التبيين في الأدب و الإنشاء و الخطابة و كتاب الحيوان و هو أقدم كتاب عربي في موضوعه،و كتاب المحاسن و الأضداد و كتاب البخلاء و ديوان رسائله[3].

-ابن خلدون: ولد أبو بوزيد ولي الدين عبد الرحمان بن محمد المشهور ببن خلدون في غرة رمضان منذ سنة 732هـ(ايار 19332م) و ترجع أسرته إلى أصل تمتاني حضرمي،انتقل إفراده إلى الحجاز قبل الإسلام،و قيل إن الأسرة تنسب إلى الصحابي وائل ابن حجر من أهل حضرموت،الذي وفد مع النبي صلى الله عليه و سلم بعد الفتح..و ابن خلدون كان حريصا

---

(1) عبد السلام المسدي: الأسلوب و الأسلوبية دار الكتاب الجديدة المتحدة ط5 بيروت لبنان 2006، ص 189.

(2) نعمان بوقرة:مدخل إلى التحليل اللساني للخطاب الشعري ص 144.

(3) احمد حسن الزيات:تاريخ الأدب العربي، دار المعرفة، ط1، بيروت، لبنان 2001 ص 166-167.

على تأكيد انتمائه إلى الأصل العربي... درس في تونس على أبيه و على من كان فيها آنذاك من علماء القرءان و القراءات و العلوم الشرعية من فقه و حديث و تفسير،ومن هؤلاء الذين تتلمذ عليهم عبد المهيمن الذي يتحدث عنه ابن خلدون و يذكر انه كان إمام المحدثين و النحاة في الغرب و عنه اخذ الحديث...توفي ابن خلدون في السادس و العشرين من رمضان سنة 808 ه (1406م) عن الستة و السبعين عام، و كان حينئذ في وظيفة قاضي قضاة المالكية في مصر[1].

و من أثاره لباب المحصل في أصول الدين،شرح البردة للبويصري مختصر في المنطق، اختصارات حول إعمال ابن رشد، شرح الأرجوزة ابن الخطيب في أصول الفقه، شفاء الرسائل في تهذيب المسائل و كتاب التعاريف[2].

<u>-ابن منظور(1232-1311):</u> ولد جمال الدين محمد بن المكرم بالقاهرة في يوم الاثنين الثاني والعشرين من شهر محرم سنة 630 ه في بيت من بيوت العلم،و درس على شيوخ عصره كعبد الرحمان أبي الطفيل و مرتضي بن حاتم و ابن المقير حتى نال من العلوم و الآداب قسطا موفورا جعله أهلا للعمل في ديوان الإنشاء و العمل في هذا الديوان يومئذ يقتضي مشاركته في علوم وفنون كثيرة فصلها صاحب صبح الاعشى ثم ولي قضاء طرابلس الغرب حينا من الدهر و هو في إثناء ذلك لا يفتر عن الدرس و التأليف حتى انتقل إلى جوار ربه و له خمسمائة مجلد من تأليفه،و كان ابن منظور صاحب جد و خلق و إرادة،و قد كان يتشبع في غير رفض كما يظهر في أسلوبه في لسان العرب كلما عرض ما يتصل بذلك و قد توفي بالقاهرة.

من مؤلفاته:لسان العرب و هو ذلك المعجم الجامع الذي حوي بين دفتيه تهذيب الازهري و محك ابن سيده و صحاح الجوهري و جهرة ابن دريد و نهاية ابن الاثير[3].

---

(1) رحاب عكواي: ابن خلدون، أشهر مؤرخ عرفه الإسلام، دار الفكر، هزي ، ط1، بيروت ، لبنان، 1998 ص 9،12،19.

(2) بن براهيم الطيب:مواقف و افكار مشتركة بين مالك بن نبي و ابن خلدون، دار مدني للنشر و التوزيع، الجزائر، 2008 ، ص 23.

(3) احمد حسن الزيات:تاريخ الأدب العربي ص 299-300.

وفضائله اظهر من إن تسطر فإنه قد ذكر من احواله ووصف من سيرته ما يغني غيره عن وصفه،ولذلك فإننا نقتصر من ذلك على ما قد ذكره هو عن نفسه ما قاله عنه أبو عبيد الجزجاني قال الشيخ الرئيس:إن أبي كان رجلا من أهل بلخ*و انتقل منها إلى بوخاري في أيام نوح بن منصور**و اشتغل بالتصرف و تولى العمل في إثناء أيامه بقرية يقال لها خرميثن من ضياع بوخاري و هي من أمهات القرى و كانت جل اهتماماته بالأدب و الطب كذلك حيث قال"و علم الطب ليس من العلوم الصعبة فلا جرم إني برزت فيه اقل مدة حتى بدا أفضل خبراء الطب يقرؤون عليا علم الطب"و من أثاره و رسائله:كتاب اللواحق،كتاب الشفاء،كتاب الحاصل والمحصول،كتاب البر و الإثم،كتاب الإنصاف ،كتاب الجوع و يعرف بالحكة العروضية، كتاب القانون في الطب،كتاب المبدأ و المعاد،كتاب الأرصاد الكلية،كتاب لسان العرب في اللغة[1].

-أبو حامد الغزالي(440-505هـ/1057-1112م):

ولد أبو حامد حمد بن محمد الغزالي بطوس و تلقى دروسه الأولية بها ثم قدم نيسابور فتخرج في امدايسير على إمام الحرمين أبي المعالي،و لازمه حتى توفي فوفد على الوزير نظام الملك بالعسكر فاختفى بقدوه و اعجب بعلومه و ناظر بحضارته جماعة من الأفاضل فظهر عليهم ظهورا اثأر ذكره ففوضى إليه التدريس بالمدرسة النظامية ببغداد و اخذ نفسه بدرس الفلسفة فاشتغل بها و هو يعلم ثم انقطع عن التدريس سنة 477 ليتخصص لها و يتملق فيها فتبين له بعد طول بحث إن الفلسفة و الدين ضدان فناصب الفلاسفة العداء و حمل عليهم بأسلحتهم و قارعهم بحججهم فلقب بذلك حجة الإسلام ثم سلك طريق التزهد ثم غادر بغداد وورد الشام و ارشاليم والحجاز و الاسكندرية و عز الرجلة إلى مراكش ليلقى الأمير يوسف

---

* كانت القصبة السياسية لولاية خرسان ثم كانت المركز الثقافي و الديني لملكة طاخارستان،اجتاحها جنكيز خان سنة 1220 فدمرها.

** نوح الثاني بن منظور(976-997):جلس على العرش و هو في الثالثة عشر من عمره فتولت أمه الحكم مع الوزير العتبي.

(1) رحاب عكاوي:ابن سينا الشيخ الرئيس ذا الفكر العربي ط1، بيروت،لبنان 1999 ص 5،7،16،17.

بن تاشفين فجاءه نعيه قبل سفره فعاد إلى طوس و اشتغل بالتعليم و التأليف ، من مؤلفاته انه ألف ألف كتاب:البسيط و الوسيط و الوجيز في فقه الشافعي و كتاب إحياء علوم الدين في التصوف وله كتاب تهافت الفلاسفة في الرد على فلسفة اليونان و اتباعهم و قد طبع أخيرا بمصر، و كتاب مقاصد الفلسفة في الموضوع نفسه.

قائمة المصادر و المراجع

I/ المصادر:

-القرآن الكريم

-الأعمال السياسية الكاملة لنزار قباني منشورات نزار قباني 1981، ط1، بيروت، لبنان.

II/ المراجع:

1. أبادي الفيروز، مجد الدين محمد بن يعقوب بن محمد بن إبراهيم الشيرازي الشافعي : قاموس المحيط ، دار الكتب العلمية ، ط1 ، بيروت ، لبنان ، 1999
2. ابن الأثير: النهاية و غريب الحديث و الأثر، ج1
3. ابن الحسن علي الشريف الجرجاني ، التعريفات دار التونسية للنشر و التوزيع 1971
4. ابن جني، الخصائص، ج1، القاهرة، مصر، 1952.
5. عبد الرحمن محمد ابن خلدون : مقدمة ابن خلدون، الجزء الأول : دار الطباعة للنشر و التوزيع ، مصر ، ط4 ، أكتوبر 2006، مصر.
6. ابن سينا الشفاء
7. ابن قتيبة عيون الأخبار ، مج 1، ج2
8. ابن منظور، لسان العرب، ج4
9. ابن منظور لسان مجلد 3، دار الصادر للطباعة و النشر بيروت.
10. ابن يعيش ، شرح مفصل الزمخشري، عالم الكتب ، بيروت ، لبنان.
11. أبو العروس يوسف، التشبيه و الاستعارة منظور مستأنف دار المسيرة للنشر و التوزيع و الطباعة، ط1، 2007، عمان، الأردن
12. أبو ليل أمين ، علم البلاغة ، المعاني و البيان و البديع ، دار البركة للنشر و التوزيع.

13. أبو منصور فؤاد ، حوار مع ليكر يستيفا، مجلة الفكر العربي المعاصر ، عدد 18، 19 سنة 1982 ، بيروت ، لبنان
14. إسماعيل حسين، شعرية الاستهلال عند أبي نواس، دراسة في بنية التناسب النصي، دار فرحة للنشر و التوزيع
15. إسماعيل عز الدين ، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية و المعنوية ، دار العودة ، دار الثقافة 1981 بيروت
16. الإمام جلال الدين المحلي و جلال الدين السيوطي، تفسير الجلالين ، دار الجيل ، ط2، 1995، دمشق.
17. أمبيرتو ايكو السميائية و فلسفة اللغة ، ترجمة أحمد الصمعي ، المنظمة العربية للترجمة ، ط1 ، نوفمبر 2005 ، بيروت لبنان
18. أميرتو إيكو ، نظرية في السيميوطيقا لندن 1971
19. أنيس إبراهيم، موسيقى الشعر مكتبة أنجلو المصرية، 1995، مصر.
20. أوقان عمر ، النص و السلطة ، إفريقيا الشرق ، ط2 ، 1994
21. أوقان عمر ، لذة النص أو مغامرة الكتابة لذى بارت ، إفريقيا الشرق 1996
22. بحري حسن سعد، ظواهر تركيبية في مقاسات أبي حيان، دراسة في العلاقة بين البنية و العلامة، أنجلو، مصرية، ط1، 1995
23. بحري محمد الأمين ، بنية الخطاب المأساوي في رواية التسعينيات ، الطاهر وطار ، وسيني الأعرج ، أحلام مستغانمي ، أطروحة دكتوراه ،مخطوطة إشراف السعيد جاب الله نوقشت بجامعة العقيد الحاج لخضر باتنة 2008، 2009
24. البغدادي، خزانة الأدب، مج، 4
25. بلال عبد الرزاق ، مدخل إلى عتبات النص ، دراسة مقدمة النقد العربي القديم ، تقديم إدريس ناقوري ، إفريقيا الشرق ، 2000
26. بلعيد صالح ، دروس في اللسانيات التطبيقية ، دار هومة للنشر و التوزيع ، 2003، الجزائر

27. بن جامع يوسف ، مفهوم تحليل الخطاب في القاموس العقلاني لنظرية اللغة ، اللسانيات و اللغة العربية ، مجلة نصف سنوية ، ع3 ، 2007 ، كلية الآداب و العلوم الإنسانية و الاجتماعية، جامعة باجي مختار عنابة .

28. بن حمودة عبد العزيز ، المرايا المقعرة نحو نظرية نقدية عربية ، عالم المعرفة ط1 ، 2002 ، الكويت

29. بن مالك رشيد ، البنية السردية في النظرية السيميائية دار الحكمة ، 2001 ، الجزائر

30. بن مالك رشيد ، السيميائيات السردية ، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع ط1 ، 2006 ، عمان الأردن

31. بن مالك رشيد ، مقدمة السميائية السردية دار القصبة للنشر و التوزيع 2000 ، الجزائر

32. بنيس محمد ، الشعر العربي الحديث

33. بوحوش رابح ، اللسانيات و تطبيقاتها على الخطاب الشعري.

34. بوخلخال عبد الله ، مصطلحات السميائية في البحث اللساني العربي الحديث ، ضمن السميائية و النص الأدبي ، ملتقى معهد اللغة العربية و آدابها ، منشورات جامعة عنابة ، 1995

35. بوقرة نعمان ، مدخل إلى التحليل اللساني في الخطاب الشعري، علم الكتب الحديثة، للنشر و التوزيع، ط1 ، الأردن، 2008

36. بولعسل كمال ، سميائية الفضاء في رحلة أبي حامد الغزالي ، مذكرة لنيل شهادة الماجستير ، مخطوطة ، إشراف يوسف وغليسي ،

37. تاوريرت بشير ، أبجديات في فهم النقد السميائي: مفاهيم و إشكالات، محاضرات الملتقى الوطني الثاني ، السمياء و النص الأدبي ، جامعة محمد خيضر بسكرة ، 16،15 أفريل ، 2002

38. ترجمة وتقديم أميركورويه ، سيمياء براغ للمسرح ، دراسات سيميائية ، دراسة نقدية عالمية ، منشورات وزارة الثقافة ، مكتبة الأسد ، دمشق سوريا 1997

39. ترفيتان تودوروف ، السميائية ، ترجمة زبيدة حنون ولحسن عمر ، معهد اللغة العربية آدابها جامعة عنابة

40. تليلاتي أحسن : المقاومة الوطنية في المسرح الجزائري (ما بين 1954–1962) مذكرة لنيل شهادة الماجيستير ، مخطوطة ، إشراف محمد السعيد تاورتة ، نوقشت بجامعة منتوري ، قسنطينة 2005–2006

41. تيمور محمود ، طلائع المسرح العربي ، ما بعدها

42. الجاحظ ، البيان و التبيين ، ج1 ، تخ عبد السلام هارون ، دار الجليل بيروت لبنان

43. الجاحظ، الحيوان، مج 1

44. الجرجاني عبد القادر ، دلائل الإعجاز، دار المعرفة ط1 بيروت لبنان 1994

45. الجرجاني علي بن محمد الشريف ، التعريفات، دار الكتاب المصري ، ط1 ، القاهرة ، 1991

46. الجزار محمد فكري ، العنوان و السيميوطيقا ، الاتصال الأدبي ، الهيئة المصرية العامة ، مصر ، 1997 .

47. حبيلي ، الجديد في الأدب ، قواعد البلاغة و العروض ، دار شريفة للنشر و التوزيع ،2007 ، الجزائر

48. الحمداني حميد ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، ط3 ، 2000، الدار البيضاء المغرب

49. حمداوي جميل ،السميوطيقا و العنونة ، مجلة عالم الفكر ، مج 25 ، عدد 3، يناير مارس 1997 ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت

50. الحميري عبد الواسع ، الخطاب و النص ، (المفهوم ، العلاقة و السلطة) المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ، ط1 بيروت لبنان 2008

51. الخطيب إبراهيم المنهج الشكلي ، نصوص الشكلانيين الروس ، الشركة المغربية للناشرين المتحدين مؤسسة الأبحاث العربية ط1 لبنان 1982

52. دراقي زبير ، محاضرات في اللسانيات التاريخية و العامة ديوان المطبوعات الجامعية الساحة المركزية بن عكنون الجزائر

53. ذيب مسيكة ، البنية العلمية في رواية (عباد الشمس) السجر خليفة ، دراسة سميائية ، أطروحة ماجيستير إشراف حمري حسين ، نوقشت بجامعة منتوري ، قسنطينة (2002–2003)

54. الراغب الأصفهاني : مفردات في غريب القرآن .

55. رضوان رضا ، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي ، تأليف مجموعة من الكتاب و مراجعة منصف الشنوفي ، عالم المعرفة ، العدد 221 ، الكويت 1997

56. الرقيق عبد الوهاب، السرد دراسات تطبيقية، دار محمد علي الخامس، ط2، 1998، تونس

57. رولان بارت ، درس السيميولوجيا ، ترجمة عبد السلام عبد العالي ، دار توبقال للنشر، ط2 ، سنة 1986 ، المغرب.

58. رولان بارت ، هسهسة اللغة ، ترجمة منظور عياشي ،ط1 ، مركز الإنماء الحضاري ، حلب سوريا 1999

59. رولان بارت ، درس السيميولوجيا ترجمة عبد السلام تيعبد العالي ، دار توبقال للنشر ، ط1 ، و ط3 1986 ، 1993 ، الدار البيضاء ، المغرب

60. رويلي ميجان و البزغي سعد ، دليل الناقد الأدبي ، المركز الثقافي المغربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، 2002

61. زعينة علي ، المنهج السيميائي اتجاهاته و خصائصه، الملتقى الوطني الثاني السمياء و النص الأدبي جامعة محمد خيضر بسكرة 2002

62. الزمخشري ، جابر الله ابن القاسم ، أساس البلاغة ، دار صادر ، ط1 ، بيروت 1992

63. الزمخشري القسطاس في علم العروض
64. الزمخشري جابر الله أبي القاسم ، أساس البلاغة ، دار صادر ، ط1 ، بيروت 1992
65. السجلماسي المنزع ، البديع في تجنيس أساليب البديع ، تحقيق علال الغازي ، مكتبة المعارف ، الرباط ، الرباط.
66. السد نور الدين ، الأسلوبية و تحليل الخطاب ، دراسة في النقد العربي الحديث ، تحليل الخطاب الشعري و السردي ، جزء 2 ، دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع 2007
67. السرغيني محمد ، محاضرات في السيميولوجيا ، دار الثقافة للنشر و التوزيع ، ط1 ، 1987، الدار البيضاء.
68. سعد بوفلاقة ، في سمياء الشعر العربي القديم ، منشورات في العروض و القوافي ، دار الكتب العلمية ، ط1 ، 2003 ، بيروت ، لبنان .
69. سلدن رامان :النظرية الأدبية المعاصرة ، ترجمة جابر عصفور ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ط2 ، مارس 1996 مصر
70. سيزا قاسم ، دراسات أدبية ، بناء الرواية ، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ ، منابر الهيئة المصرية العامة للكتاب
71. شارلون سيمور سميث ، موسوعة علم الإنسان ، ترجمة مجموعة من أساتذة علم الاجتماع بإشراف محمد الجوهري، المشروع القومي للترجمة ، المجلس الأعلى للثقافة.
72. شقرون شادية ، سميائية العنوان في ديوان مقام البوح ، محاضرات الملتقى الوطني الأول ، السمياء ، و النص الأدبي ، كلية الآداب سكيكدة 2000
73. صباغ الخطيب حكمت (يمى العيد)، في معرفة دار النص ، ط3 ، دار الأفاق الجديدة 1985، بيروت لبنان
74. صبري حافظ، دراسات أدبية (التجريب و المسرح) الهيئة المصرية العامة للكتاب 1984 مصر

75. ضيف عبد المالك ، الخطاب الشعري الجزائري المعاصر و إشكالية الانتساب الحضاري من مصطلح الاستقلال إلى غاية الثمانينات أطروحة دكتوراه ، أخطوطة، إشراف محمد السعيد توررته ، نوقشت بجامعة منتوري قسنطينة 2006، 2007

76. عاصم خلف كامل ، الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر ، دار فرحة للنشر والتوزيع ، الإشراف العام عادل متولي ، 3ب عمارات العرائس ، شارع السودان ، المهندسين

77. عبد الله إبراهيم و آخرون ، في معرفة الآخر ، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة ، المركز الثقافي العربي ، ط1 ، 1990 ، الدار البيضاء ، المغرب

78. عبد الله محمد الغدامي ، الخطيئة و التكفير من البنيوية إلى التشريحية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط4 ، مصر 1998

79. عبيد محمد صابر ، سيمياء الخطاب الشعري من التشكيل إلى التأويل قراءات في قصائد في بلاد النرجس

80. العرفي نجيب، مقاربة الواقع في القصة المغربية القصيرة، المركز الثقافي العربي، ط1، 1987، الدار البيضاء المغرب

81. عروى محمد إقبال ، السميائيات و تحليلها لظاهرة الترادف في اللغة و التفسير ، مجلة عالم الفكر مج 4، العدد 3، يناير مارس 1996.

82. عز الدين إسماعيل، الشعر المعاصر في اليمن، الرؤيا و الفن، معهد البحوث و الدراسات العربية، جامعة الدول العربية، القاهرة، 1972.

83. عزام محمد ، النقد و الدلالة نحو التحليل السميائي للأدب ، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية ، ط1 ، 1996 ، دمشق

84. العسكري ابن هلال، الفروق في اللغة، دار الآفاق الجديدة ط4، بيروت 1963

85. العشماوي محمد زكي ، دراسات النقد المسرحي و الأدب المقارن دار الشروق ، ط1 ، 1994 ، القاهرة ، بيروت

86. عكاوي رحاب ، ابن خلدون ، أشهر مؤرخ عرفه الإسلام ، دار الفكر العربي ط1 ، لبنان 1998

87. علوش سعيد ، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، دار الكتاب اللبنانية ، ط1 ، 1985 ، بيروت ، لبنان.

88. علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار غريب للنشر و التوزيع، القاهرة.

89. غريب اسكندر ، الاتجاه السميائي في نقد الشعر العربي المجلس الأعلى للثقافة ، ط1 ، 2002

90. غريماس ، كورتين ، رولان بارت الكشف عن المعنى في النص السردي ، النظرية السيميائية السردية ، ترجمة عبد الحميد بورايو ، دار السبيل للنشر والتوزيع ، 2008 ، الجزائر العاصمة

91. الغزالي معيار العلم تحقيق سليمان دنيا ، دار المعارف ، القاهرة ط2

92. فاخوري عادل ، السمياء عند بيرس ، مجلة الدراسات العربية، عدد6، أفريل 1986.

93. فاخوري عادل ، السمياء، (تيارات في السمياء)الموسوعة العربية الفلسفية معهد الأنماد العربي ، ط 1، مج2، 1988

94. فاخوري عادل ، حول إشكالية "سيميولوجيا السيمياء" ، مجلة عالم الفكر، مجلد 24 ، عدد3 ، الكويت يناير، مارس 1996

95. فاليت برنار ، الرواية ، ترجمة بورايو عبد الحميد ، دار الحكمة ، 2002، الجزائر .

96. فاولر روجر ، اللسانيات و الرواية ، ترجمة مومن أحمد ، منشورات مخبر الترجمة في الأدب و اللسانيات ، جامعة منتوري ، قسنطينة ، 2006

97. الفراهيدي الخليل بن أحمد ، كتاب العين ، دار إحياء التراث العربي ، دت

98. الفراهيدي الخليل بن أحمد ، كتاب العين ، دار إحياء التراث العربي ، دت ، مادة خطب

99. فرديناند دو سوسير ، محاضرات في الألسنية العامة ، ترجمة يوسف غازي ومجيد النصر، المؤسسة الجزائرية للطباعة 1986

100. فرديناند دو سوسير علم اللغة العام ، ترجمة يؤيل يوسف عزيز، دار الآفاق العربية ، ط1، 1985 العراق.

101. فضل صلاح ، النظرية البنائية في النقد الأدبي بتصرف دار الشروق، ط1 ، سنة 1998

102. فضل صلاح، أساليب الشعرية المعاصرة، ط1، دار الآداب، بيروت، 1995

103. فضلاء محمد الطاهر، المسرح تاريخيا و نصيا، المسرح الجزائري في عهديه الاحتلال و الاستقلال، صدر بدعم وزارة الثقافة، ج م الجزائر

104. فوزي عيسى ، تحليلي الخطاب الشعري ، دار المعرفة الجامعية ، 1999، اسكندرية . مصر .

105. الفيروز أبادي ، إعداد و تقديم محمد عبد الرحمان المرعشلي دار إحياء التراث العربي ، مؤسسة التاريخ العربي ، ج 2 ، 2000 ، بيروت ، لبنان

106. الفيروز أبادي ، مجد الدين محمد بن يعقوب بن محمد بن إبراهيم الشبرازي الشافعي ، قاموس المحيط ، دار الكتب العلمية ، ط1 بيروت ، لبنان 1999

107. قدور عبد الله ثاني : سمياء الصورة ، دار المغرب للنشر و التوزيع، ط1، وهران 2005

108. القرطاجني حازم ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ترجمة ، محمد خوجة ، تونس ، 1966

109. القرطبي جامع لأحكام القرآن ،مج1 ،ج2

110. قوس بسام ، إستراتيجية القراءة الأصلية و الأجزاء النقدية ، ط2 ، كلية الأدب جامعة الكويت

111. القيرواني أبو علي ابن رشيق ، العهدة في صناعة الشعر و نقده ، ط1 ، 2000

112. كراكبي محمد ، خصائص الخطاب الشعري في ديوان أبي فراس الحمداني ، دار هومة ، الصنف 5/110 ، 2003

113. كشاش محمد، اللغة و الحواس، رؤيا في التواصل و التعبير، بالعلاقات غير اللسانية المكتبة العصرية صيد، ط1، بيروت، لبنان 2005

114. كندي محمد علي ، الرمز و القناع في الشعر العربي الحديث (السياب نازك البياتي)

115. لعلى آمنة ، البحث السميائي باعباره فينولوجيا معرفية ، بحوث سميائية مجلة علمية محكمة ، ع5، 6، ماي 2009 ، جامعة تلمسان جامعة الجزائر.

116. ماري نوال غاري بريور ، المصطلحات المفاتيح في اللسانيات ، ترجمة فهيم عبد القادر ، ط1 ، 2007

117. مباركي جمال ، التناصب جمالية في الشعر الجزائري المعاصر ،إصدارات رابطة الإبداع الثقافية ، دار هومة ، ط1 ، 2003.

118. محمدي حبيبة ، القصيدة السياسية في شعر نزار قباني ، عاصمة الثقافة العربية ، موفم للنشر ، 2007 ، الجزائر.

119. مداسي أحمد ، لسانيات النص ، عالم الكتب الحديث ن ط1 ، 2007 ، الأردن

120. مرتاض عبد المالك ، أدب الجزائر القديم ، دراسة في الجذور ، دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع 2003، الجزائر.

121. المرتجي أنور ، سميائية النص الأدبي ، إفريقيا الشرق ، 1994 ، الدار البيضاء

122. مرجان هيثم : الأنظمة السميائية دار الكتاب الجديد المتحدة ، ط1 ، 2008 ، بيروت ، لبنان

123. المسدي عبد السلام، الأسلوب و الأسلوبية، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط5، بيروت، لبنان

124. المعجم الموحد لمصطلحات اللسانيات ، عن المنظمة الوطنية للتربية و الثقافة والعلوم ، مطبعة النجاح الجديدة ، المغرب ط 2 ، 2002

125. مفتاح محمد ، في سمياء الشعر القديم ، دراسة نظرية و تطبيقية ، دار الثقافة للنشر و التوزيع ، 1989 ، الدار البيضاء ، المغرب.
126. منذر محمد، الأدب و النقد، نهضة مصر للطباعة و النشر، و التوزيع، 1988، القاهرة، مصر
127. منصوري مصطفى ، بنية التشاكل و التقارب في مقدمة معلقة عبيد ابن الأبرص ،الملتقى الوطني الثاني ، السمياء و النص الأدبي.
128. نضيف محمد ، ما هي السيميولوجيا ،إفريقيا الشرق ، ط2 ، 1994
129. نوال ماري بريور غاري ، المصطلحات المفاتيح في اللسانيات ، ترجمة عبد القادر فهيم الشيباني ،ط1 ، سيدي بلعباس ، الجزائر 2007
130. نوفل يوسف حسن ، أصوات النص الشعري ، الشركة المصرية العالية للنشر ، ط1 ، 1990 ، لونجمان
131. هيكل أحمد، تطور الأدب الحديث في مصر دار المعارف، ط5، القاهرة مصر
132. الواد حسين مجلة تال كال ، كما هو و الحداثة الأوربية ، مجلة علامات ، ج 42 ، 11 ديسمبر 2001
133. وغليسي يوسف ، محاضرات في النقد الأدبي العاصر ، منشورات جامعة منتوري قسنطينة 2004–2005.
134. وغليسي يوسف ، مناهج النقد الأدبي ، جسور للنشر و التوزيع ، ط2 ، 2009 ن الجزائر
135. الوكيل سعيد، تحليل نص معرفي سردي، ابن العرب نموذجا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998
136. يقطين السعيد ، مدخل إلى تحليل الخطاب النقدي ، مجلة مهرجان ، المبرد الشعري التاسع ، ج3 ، المحور 4.
137. يقطين سعيد ، بنية الخطاب الروائي (الزمن – السرد– التبئير) المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب 1997

138. يقطين سعيد ، انفتاح النص الروائي ، النص و السياق ن المركز الثقافي العربي ، 2008، بيروت ، لبنان.

139. يوسف أحمد ، الدلالات المفتوحة ، مقاربات سميائية لفلسفة العلامة ، الدار العربية للعلوم ، ط1 ، منشورات الاختلاف المركز الثقافي العربي 2005

140. يوسف أحمد ، السميائيات ومرتكزاتها الابستيمولوجيا، سميائيات مجلة دورية محكمة تصدر عن مختبر السيميائيات و تحليل الخطابات ، ع2 ، خريف 2006 ، جامعة وهران الجزائر

الفهـــــــــرس

- مقدمة
- الفصل الأول: السيميائية ص من 6 إلى 73
1-تعريف السيميائية لغة ص 6
2-تعريف السيميائية اصطلاحا ص7
3-إشكالية ترجمة المصطلح ص 9
4-علاقة السيميولوجيا بعلاقة السيميوطيقا ص 20
5-علاقة السيميولوجيا باللسانيات ص 22
6-العلامة عند دوسوسير ص 24
7-العلامة عند بيرس ص 26
8-السيمياءعند الغرب ص من 30 إلى 47
أ- عند سوسير ص 30
ب- عند بيرس ص 34
ت- عند رولان بارت ص 37
ث- عند جوليا كريسيفا ص42
ج-عند أمبيرتو إيكو ص 45
9-السيمياء عند العرب ص من 48 إلى 54
أ- الجاحظ ص 49
ب- ابن قتيبة ص 50
ت- أبو حامد الغزالي ص 51
ث- ابن سينا ص53
ج- الشريف الجرجاني ص 53

ح–أبو هلال العسكري ص53

10– فروع السيمياء (اللغة ، الثقافة ، الأدب) ص من 53 إلى 73

1. سيمياء اللغة ص 53

2. سيمياء الثقافة ص 59

3. سيمياء الأدب ص 62

4. سيمياء السرد ص 64

5. سيمياء المسرح ص 68

6. سيمياء الشعر ص 72

الفصل الثاني : الخطاب الشعري ص من 75 إلى 93

1–تعريف الخطاب لغة ص 75

2–تعريف الخطاب اصطلاحا ص 76

3–مكونات الخطاب الشعري ص من 80 إلى 93

(1)المواد الصوتية ص 83

أ– الرمزية الحرفية ص 83

ب– تكرار الحروف ص 84

- تقليب الحروف ص 85
- الكلمات المحور ص85

ت– التنغيم ص من 86 إلى 87

1–النبر ص 86

2– الإيقاع ص 87

ث– الوزن و القافية ص 87

(2)المعجم ص 88

(3)التركيب ص من 89 إلى 90

- التركيب النحوي ص 89
- التركيب البلاغي ص 90

(4)المقصدية ص 90

- الفصل الثالث : شعرية الخطاب في قصيدة من " مفكرة عاشق دمشقي" ص من 95 إلى

أ- شعرية العنوان ص من95 إلى 97

- العنوان لغة ص 95
- العنوان اصطلاح ص 96

ب- شعرية الفاتحة النصية ص97

ت- شعرية المتن النّصي ص من 98 إلى 120

1-الإيقاع ص98

2-المعجم الشعري و الإيحائية ص 102

3- شعرية التضاد ص من 105 إلى 107

- الطباق ص 105
- المربع السيميائي 106

4- شعرية التشاكل ص من 108 إلى 110

- التشاكل اللفظي ص 109
- التشاكل المعنوي ص 109

5- شعرية الأيقونة (التصوير الشعري) ص من 110 إلى 115

- التصريح ص111
- التشبيه ص 111

- المجاز ص 112
- الكناية ص 112
- الإستعارة ص 113

6- التناص ص من 115 إلى 118

7-الإتساق ص من119 إلى 120

- الربط التعليلي ص 119
- الربط الإشاري ص 119

ث-شعرية الخاتمة النصية ص 121

- الخـــــاتمة ص 122
- المـــــلاحق
  - السيرة الذاتية لنزار
  - القصيدة
  - شرح بعض ألفاظ القصيدة
  - تعريف أبرز الأعلام الواردة في البحث
- قائمة المصادر و المراجع ص 143
- فهرس الموضوعات ص 154