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

800/104/01/01

المعهد: الآداب واللغات.

الميدان: اللغة والأدب العربي.

عنوان المذكرة:

سميائية العنوان في ديوان طعنات شرقية لعادل محلو

مذكرة تخرج لنيل شهادة ليسانس نظام جديد
شعبة الأدب العربي

إعداد الطالبتين:
* سهام عواطي
* مروة بن مشري

إشراف الأستاذ:
عامر رضا

السنة الجامعية: 2010 / 2011

شكـــر

"ولئن شكرتم لأزيدنكم"

الحمد والشكر لله عزوجل الذي وفقنا وسدد خطانا لاتمام هذا العمل المتواضع ونسأله أن يجعله خالصا لوجهه الكريم ، نتقدم بأسمى عبارات الشكر والعرفان والتقدير

إلى الاولياء الذين أمدونا بالدعم المعنوي طيلة المشوار الدراسي

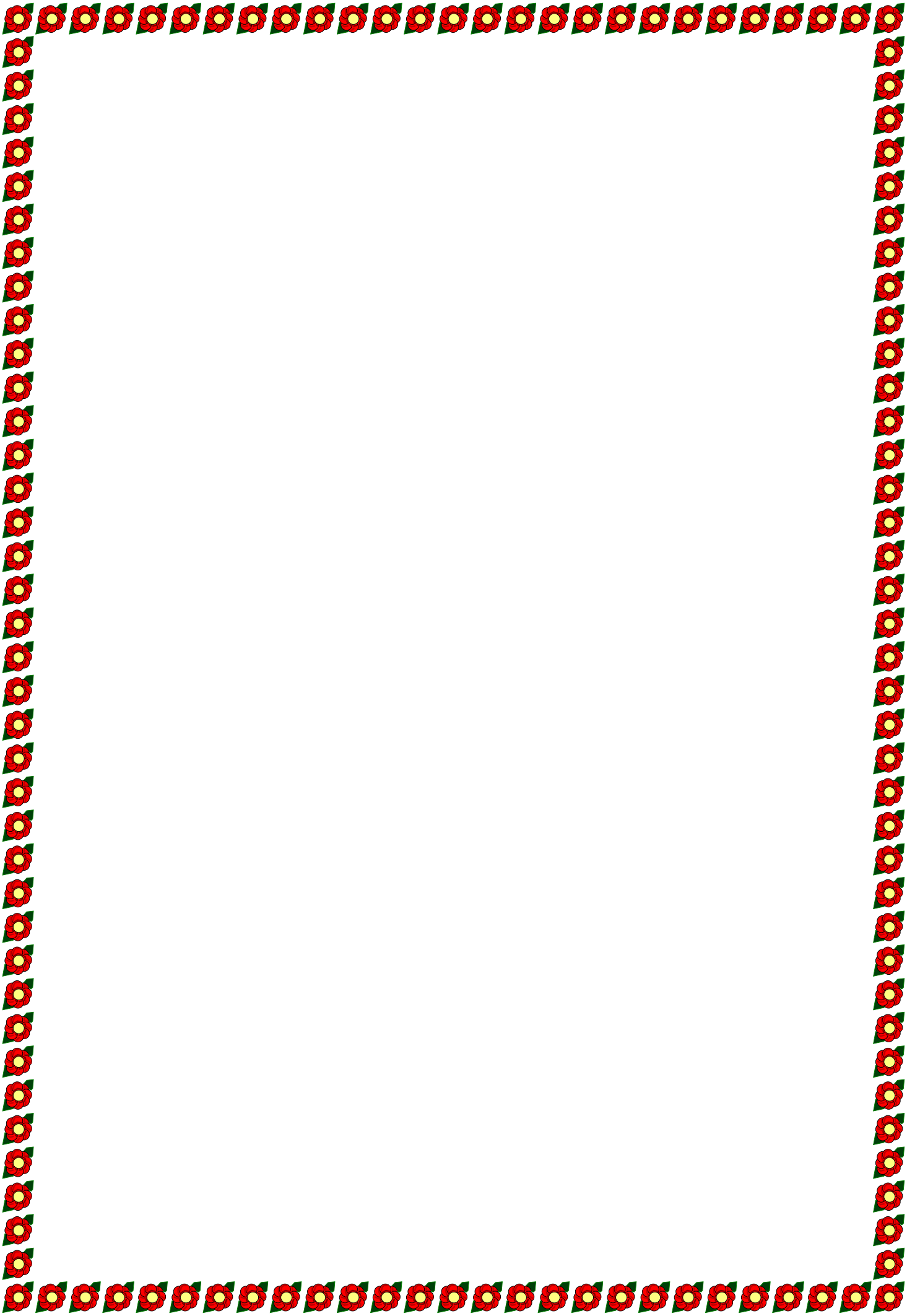
إلى كل من ساهم من قريب أو من بعيد في إتمام هذا العمل

إلى أساتذتنا الأفاضل

يسعدني أن أقدم لكم تشكراتنا وأعبر لكم عن فائق احترامنا على التوجيهات والارشادات التي أفضتم بها علينا طيلة فترة الدراسة وبالأخص نتقدم بفائق الاحترام والتقدير والشكر لاستاذنا الذي تحمل معنا هذه المشقة والصبر علينا ولم يبخل علينا يوما بما لديه الاستاذ المشرف: "**عامر رضا**" " والذي كان عونا كبيرا لنا"

فنتمنى إنشاء الله إن يكون هذا العمل مفيد للأجيال القادمة وأن يعود عليهم بالنفع في مشوارهم الدراسي .

رمين يارب العالمين



إهـــــداء

أهدي ثمرة جهودي وعملي طيلة سنوات الجهد والشقاء إلى منح قال عنهما الله عزوجل :

"وقل ربي ارحمهما كما ربياني صغيرا"

إلى القلب الذي ينبض في كل لحظة بالحب والرحمة، إلى التي أنارت قلوبنا وكتبت أسماؤنا على حدقات عيونها إلى التي قاسمت أفراحي وآلامي إلى التي كان دعاؤها عونا لي في الليل والنهار إليك أمي العزيزة والغالية "ربيعة" أدامك الله لي .

إلى الذي رعاني وكان سندا لي ، إلى الذي دعمني في مشواري الدراسي الذي كان معي في نجاحاتي الدراسية الاولى ورحل قبل أن يشهد نجاحي الأخير إلى روح أبي الطاهرة " يوسف " رحمه الله .

فلو كتبت لكما بحرا من الكلماتع والشكر والامتنان لما وفيت حقكما.

إلى نبع المودة والحنان من أكن لهما كل الوفاء والامتنان وأعز الناس إلى قلبي شقيقتاي "رتيبة" و"كريمة" ، إلى أخواني "أحسن" "حسين" و"محمود" .

إلى أعمامي وزوجاتهم وأولادهم ، إلى أخواتي وزوجاتهم وأولادهم .

إلى عماتي فتيحة ونادية وزوجاتهم وأزواجهم وأولادهم .

إلى الكتاكيت الصغار : أية ، راضية ،رحاب ، هناء، يونس، غزل .

إلى سندي الوحيد في إخراج هذه الثمرة المتواضعة وزميلتي في الجامعة العزيزة على قلبي "سهام"

الى صديقاتي و زملائي في الدراسة : نهى ، كريمة ، خليدة ، أمينة ، مريم ، آسيا ، حنان ، ساسية ، أميرة ، سارة، ليلى، سمية

إلى كل من سقط اسمه سهوا عن ذاكرتي فلم يذكره قلمي ولكن يذكره قلبي .

إلى كل طلبة معهد لاللغة والأدب العربي دفعة 2010 . 2011 .

"مروة"

إهـــــــداء

إلى من ساهم معنا في إخراج هذا العمل من الظلمات إلى النور.

إلى من تكبد متاعب الحياة حتى اوصلاني إلى هذا المقام:

رمز العطاء و الحنان أمي .

رمز التضحية و المثابرة أبي

والدي الكريمين

إلى رمز المساندة والمحبة إخوتي : حمزة ، أسماء، محمد نجيب، أيمن وسمية .

إلى جدي صالح رحمة الله عليه إلى جدتي حليمة أطال الله عمرها

إلى جدي بوخميس وجدتي فاطمة أطال الله عمرهما

إلى عمي حليم وعماتي : شريفة، رحيمة ، رشيدة ، فهيمة، ولبنى ، وأزواجهم وزجاتهم واولادهم كل باسمه .

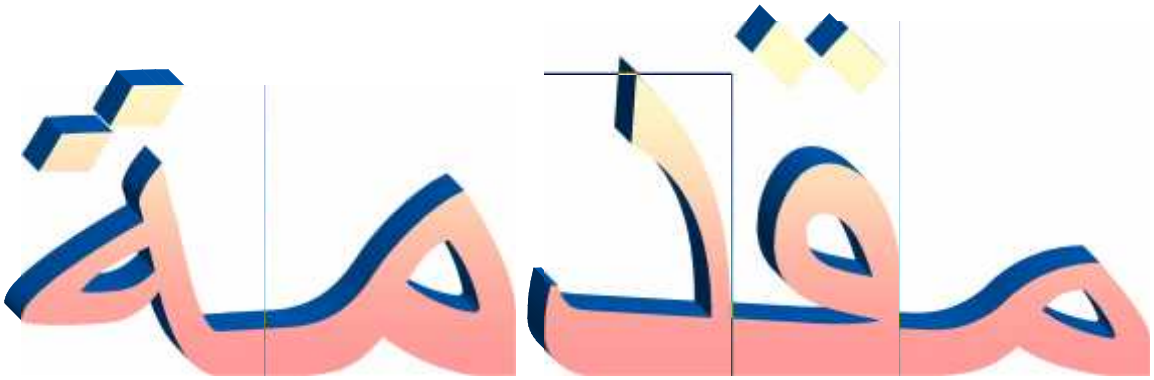
إلى خالي : اسماعيل ، وخالتي : نسيمة وزوجته وزوجها، وبنات خالي إيناس وإخلاص .

إلى صديقاتي : حليمة، يمينة ، إيمان، بسمة، منى، وسام وكنزة وعبلة .

إلى رفيقة دربي في الدراسة وسندي الوحيد في الجامعة مروة .

إلى كل من يرى الدنيا عكس حقيقتها أهدي ثمرة جهدي المتواضع .

"سهـــــام"


مقدمة

مقـدمـــــة

اهتمت السيمياء المعاصرة اهتماما بالغا بعتبات النص / النص الموازي على أنه مدخل ضروري لفهم الخطاب الأدبي، ومن ثمة فتح معالمه، لهذا كان العنوان من بين المفاتيح التي تناولها البحث السيميائي بالدراسة من خلال استقراء نصوصه، وإعادة تشكيل رؤية أصحابه، وفهم تفسيراتهم داخل آلية النص الموازي، ولواحقه المكملة له من هوامش، ولواحق واشارات وتنبيهات تساعد في فهم جدلية النص الأدبي .

لهذا عد العنوان من أبرز العتبات الرئيسية لفهم السياقات النصية واقتحام عوالمها وفهم أسرارها .

وعلى هذا الأساس وجد البحث نفسه منسقا وراء (العنونة) ، وما تحمله من إشارات ودلالات ، ورموز تحتاج، إلى من يسقطها على الخطاب الأدبي تحليلا وتعليلا .

كما أن الرغبة في اكتشاف خفايا العنوان فهم أسرار عوالمه ألزمتني باختيار عينة يقوم عليها البحث، وهذا شريطة أن تكون :

- **اولا** من الشاعر المعاصر .
- **ثانيا** أن تحمل علامات سيميائية جديرة بعملية البحث، والتقصي وبعد التفكير، وبحث عميقين، وقع اختيار البحث على أحد أعمال الشاعر الجزائري "عادل محلو" وبالتحديد مجموعته الشعرية الموسومة بـ: "طعنات شرقية".

وليس للبحث من علة يتعلل بها في انتخابه لهذه المدونة الشعرية إلا كونها من أكثر الدواوين، جذبا للمتلقي، وأشدها تأثيرا في عملية الكشف والاستقراء لمضامين عناوين العمل الابداعي .

يعد العنوان بؤرة مركزية، ومفتاحا إجرائيا للولوج إلى معليق النصوص الأدبية، لهذا يفرض على متلقي العمل الأدبي طرح مجموعة الاسئلة تكون مدخلا حقيقيا للنفاذ إلى العملية المؤسسة على المنهج السيميائي الذي يكشف أغوار هذه الدراسة تدريجيا من خلال الاستعانة بأدواته التي تفكك شفرات عناوين النصوص، وفهم مدونته الشعرية .

ولعل ما يدعو إلى التساؤل حول عناوين ديوان"طعنات شرقية" هو مايلي :

- كيف بنى الشاعر عناوينه الشعرية ؟
- ما هي طبيعة العلاقة التي تربط العنوان الرئيس "طعنات شرقية" بالعناوين الفرعية للقصائد ؟
- إلى أي مدى توصل الشاعر إلى التوحيد بين العنوان والمتن الشعري ؟
- هل يؤسس الشاعر إيديولوجية معينة يريد الوصول إليها؟
- ما لاسر في جمالية عناوين الشا ؟

كل هذه الأسئلة سيجيب عنها البحث بعد عرضه للفصلين اللذين يعرضان إجابات لما تقدم من أسئلة سلفا، وذلك وفقا للخطة التالية :

1/ المقدمة.

2/ الفصل الأول :

تناول البحث في الفصل الأول تمهيدا عرض فيه علم السيمياء من حيث تحديد المصطلح والنشأة (عند الغرب)، ثم عرض سيميولوجيا "دي سويسر" و"سيميوطيقا بيرس"، مع تناول ثلاثة إتجاهات باختصار وهي : سيمياء التواصل / سيمياء الدلالة / سيمياء الثقافة، وصولا إلى دور سيمياء في تحليل العنوان .

ثم يأتي الشق الثاني – العنوان – الذي حدد فيه التعريف اللغوي والاصطلاحي ثم ينتقل البحث إلى تحديد العنوان في التراث العربي والغربي، ثم عرض لأنواع العنوان وهي : (العنوان الحقيقي / العنوان المزيف/ العنوان الجاري / العنوان العنوان / العنوان النوعي)، ومن ثمة ينتقل لأصناف العناوين ثم خصائص العنوان في الأدب، مع تحديد وظائف العناوين كما حدد البحث في نهاية الفصل أهمية العنوان ليختم بذلك الفصل الأول .

3/ الفصل الثاني :

وفيه تناولنا الدراسة التطبيقية من خلال البنيات . البنية الصوتية، البنيو تركيبية، بنية الغلاف، البنية الدلالية وبنية التناص والانزياح .

4/ خاتمة البحث : وهي خلاصة ونتائج الدراسة التي توصل إليها البحث .

5/اهم المصادر والمراجع.

الصعوبات :

اعترض سبيل مسيرة البحث جملة من الصعوبات هي :

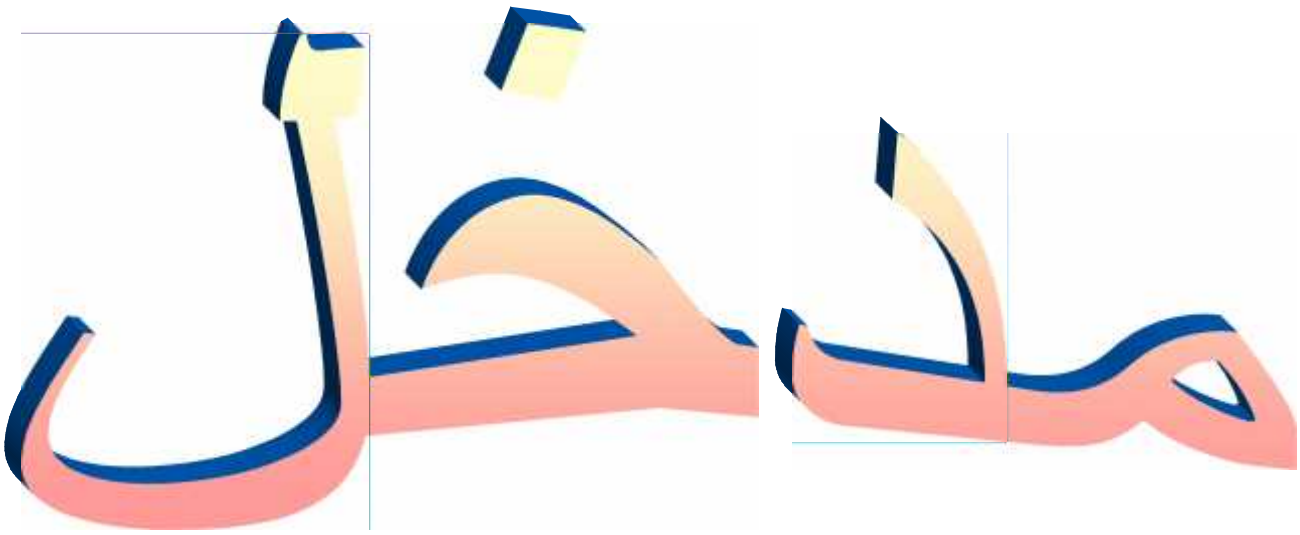
قلة المصادر والمراجع الخاصة والعامة، العربية والغربية في مجال سيمياء العنوان .

-فقر المكتبة الجامعية لكلية الآداب للمراجع المخصصة بسيمياء العنوان، مما جعلنا ننتقل باستمرار إلى جامعات الوطن بحث عن المساعدة العلمية، وحتى الاتصال عن طريق الانترنت .

-عدم وجود باحثين متخصصين في مجال سيمياء العنوان، وابتعاد النقاد عنه، مما جعل الدراسات فيه تبدو غامضة .

-وفي الختام نرفع جزيل الشكر ووافر الامتنان إلى أستاذنا الفاضل "**عامر رضا**" على متابعته لهذا البحث الاكاديمي، وتحمله أعباء الاشراف عليه، حتى استوى على ما هو عليه.

-كما لايفوتنا في هذا المقام أن نشكر كل الاساتذة الافاضل والزملاء الاجلاء على المعلومات النيرة، والآراء والتوجيهات القيمة التي قدموها لنا خلال مسيرة البحث .


مدخل

مدخـل:

يعدّ المنهج السيميائي منهج نصاني يحاول أن يعلن المعطى الفني؛ أي يريد أن تكون دراسة العمل الإبداعي موضوعية بعيدة عن الذاتية و الارتسامية و الانطباعية و الأحكام المسبقة التي تصدر عن النص، ولذلك تتحدد أهم خصية نجدها في أحد اتجاهات المنهج السيميائي[1] هي أنه منهج داخلي محايث؛ أي أنه يركز على داخل النص، كما أنه منهج بنوي – في المقام الأول – فالاهتمام بداخليات النص ما هو إلا توجه بنيوي.

كما أنه منهج يهتم بالخطاب، ففي الوقت الذي تهتم فيه اللسانيات بأمر تكوين الجمل وإنتاجها أو القدرة الجملية، فإن السيميائيات تهتم بموضوع بناء الخطابات و النصوص و تنظيمها و إنتاجها :.أو القدرة الخطابية و كنتيجة لهذه الخاصية فـ'ن السيميائيات تنعت بأنها نصية،و من تم فإن السيميولوجيا «لا يهمها ما يقول النص، ولا من قاله، بل يهمنا هو كيف قال النص ما قاله، أي أن السيميوطيفا لا يهمها المضمون و لا بيوغرافية المبدع بقدر ما يهمها شكل المضمون» و ينطلق منهج التحليل السيميولوجي للنص الأدبي[2]

«من اعتبار النص يحتوي بنية ظاهرة و بنية عميقة يجب تحليلها، و بيان ما بينها من علائق، لأن انسجام النص الأدبي ناجم عن تضمنه بنية عميقة محكمة التركيب، و بذلك تخلصت السيميائية في ممارستها، من ثنائية الشكل و المضمون؛ لأنه لا يوجد تركيب اعتباطي مستقل بذاته، بل إن كل تصور، و كل قاعدة هي في نفس الوقت (تركيبية و دلالية)».[3] فالنهج السيميائي منهج «يرفض التصورات النقدية التقليدية التي تهتم بسيرة المؤلف». و يعتبر النص بنية قابلة للتأويل فينظر إليه من زاوية أنه «قطعة كتابية من إنتاج شخص أو شخص عند

---

[1]– رابح بومعزة : الاتجاهات السيميائية المعاصرة، محاضرات الملتقى الوطني الرابع، السيمياء والنص الأدبي، جامعة بسكرة، 28–29 نوفمبر، 2006 ص218.

[2] – عصام خلف كامل : الاتجاه السيمولوجي ونقد الشعر، دار فرحة للنشر والتوزيع القاهرة– مصر، ط1، 2003 ص44،43.

[3]– عصام خلف كامل : المرجع نفسه ص44.

نقطة معينة من التاريخ الإنساني، أو في صورة معينة من الخطاب و يستمد معاينة من الإيماءات التأويلية لأفراد أو القراء الذين يستعملون الشفرات الدلالية و النحوية و الثقافية المتاحة لهم». فمن هذه النقطة بالذات اكتسب المنهج السيميائي خصوصيته و أصبحت القراءة النقدية على ضوئه قراءة إنتاجية تحاول تقريب القراءة من الكتابة، فصبح القارئ كاتبا و منتجا ثانيا للنص، لأن القراءة السيمولوجية تعتبر أن النص يعمل أسرار كثيرة تستفز القارئ لفك رموزه انطلاقا من فهم العلاقة الجدلية الموجودة بين الدال و المدلول و بين الحاضر و الغائب فتبدأ عملية البحث عن المعنى الغائب انطلاقا من دراسة الرموز التي تجعل الدلالة تحترف باللغة الاصطلاحية إلى لغة ضمنية عميقة.

فالمنهج السيميائي في قراءة النص الأدبي«ينبثق من النص نفسه و يتموقع فيه بوصفه شكلا من أشكال التواصل يربط علاقة التفاعل بين النص و القارئ لأن القارئ ينشط على المستوى استنطاق الدال في النص مما يجعله يتفاعل مؤثرات في النص و متأثرا به [1]

،كما أن السيميائية»«دراسة شكلا فيه للمضمون، تمر عبر الشكل لمساءلة الدوال مناجل تحقيق معرفة دقيقة بالمعنى. و ليس معنى هذا أنها تتوقف عند حدود الشكل أو البنية، بل تجعل منه مطية للوصول إلى مختلف المعاني و الدالات. و لعل سبيلها إلى ذلك هو الإرث اللساني، إذ «ما عليها إلا تستعير من اللسانيات مبادئها و مفاهيمها»[4]

كثنائية الدال و المدلول السوسيرية و التي«سوف تستفيد منها المقاربات السيميوطيقية في تحليل النص، لما حاولت التركيز على شكلنة المضمون، و أبعاد الواقع أو المرجع بمحاولته المختلفة».

و ذلك سواء في تعامله مع الأنظمة السيميوطبقة اللسانية و غير اللسانية. «حيث أكد على وجود أنساق غير لفظية حيث التواصل غير إرادي، و لكن البعد الدلالي موجود بدرجة

[(2)]– جميل حمداوي : السيموطيفا والعنونة. مجلة عالم الفكر، مجلة دورية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، دولة الكويت، المجلد 25، العدد 103، يناير 1997، ص79.

كبيرة و تعتبر اللغة الوسيلة الوحيدة التي تجعل هذه الأنساق و الأشياء غير لفظية دالة». فلكي نصل إلى ارتياء الأفاق التي تفتحها النصوص على القارئ[5]

الراغب في استحضار الجزء الغائب منها، و الذي يشير إليه النص دون أن يسميه، يجب المرور أولا بالشكل و بالدوال و مختلف الدراسات التي يطفح بها النص سواء أكانت علامات لغوية أو غير لغوية، المهم أنها قابلة لأن تحمل معنى و أن تعبر عن الدلالة معينة، فكلما يري "عزيماس" أن الدلالة تسكن جميع الإشارات و هي بالتالي قابلة للشكل عبر أنماط لسانية تحيل عليها و حسب رأي عبد المالك«فإنه يمكن الانطلاق من المضمون إلى الشكل كما يمكن الانطلاق من الشكل إلى المضمون»[6]

و يمكن توضيح ذلك عبر الخطاطة التالية:[7]

فدراسة المضمون النصي لابد وأن تمر عبر الشكل الذي هو بمثابة الحامل المادي للدلالة و الإشارة الحرة و التي يمكن لها أن تعبر عن الشيء؛«أي أن السيميائية تنطلق دائما مما هو موجود، ومن الإطار الشكلي باعتباره المنبه الأول للدلالة لإحضار النص الغائب و مختلف التأويلات و الدلالات»[8]

---

(3) – بوشالمة ياسمينة، بوشالمة عليمة: قراءة سيميائية في قصيدة "حروفي" الفيصل الأحمر. مذكرة مكملة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي. مخطوط جامعة جيجل ،2007 ص12.

[6]– بوشالمة ياسمينة، بوشالمة عليمة قراءة سيميائية في قصيدة حروفي، الفيصل الأحمر، ص13.

[7]– جميل حمداوي : السيموطيقا العنونة ص72

[8]– عبد الجليل منقور : المقاربة السيميائية للنص الأدبي، أدوات ومناهج، محاضرات الملتقى الوطني الأول، مجلة السيمياء والنص الأدبي،8،7 .نوفمبر 2000 جامعة محمد خيضر– بسكرة كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، منثورات الجامعة ص62 .

و حتى دلك المضمون الذي يمكن أن نعثر عنه من خلال النص و الذي من خلال العلاقات التي تقيمها و حدات النص مع بعضها البعض، لابد من إيجاد الشكل أو البنية اللغوية التي مكنت من طهور ذلك المضمون. فإذا حكمنا على قصيدة ما، بورود طابع الحزن فيها، فلا بد من معرفة مصدره، هل هو من الألفاظ أو الصور أو الموسيقي، و دراسته بذلك وفق الشكل الذي تجلى من خلاله. ذلك أي نموذج المعاني في السيميولوجيا هو نموذج لساني،إذ بواسطة اللغة تقف السيميولوجيا على دلالة الأشياء، و من تم فإن كل ما هو موجود في النص قابل للقراءة و التأويل،مادام يمر عبر نموذج اللغة أو الشكل. [9]

لما كان«التيار السيميوطيقي من التيارات اللسانية».

فقد استندت السيميائية إلى بعض المفاهيم اللسانية، لكن مع مراعاة خصوصية درسها و من ذلك مفهومي "التحليل البنيوي" و "التحليل المحايث"، اللذين يجب مراعاتها جيدا أثناء المقاربة السيميائية و عدم الإخلال بهما، لأنهما يحققان معا شرطا من شروط القراءة السيميائية ، و يظهر التحليل البنيوي من خلال قيامها على البنية و مراعاة الشبكة العلائيقية التي تجمع بين وحدات النص، فهي«عندما تقتحم أغوار النص فإنها تدخل من نافدة العلاقات الداخلية الموجودة و التحليل البنيو هو الوحيد الذي له القدرة في الكشف عن الشكل المضمون».[10] كما أنها تعتمد على التحليل المحايثImmanent

بإبعادها لمختلف المرجعيات و الخلفيات.[11]

اللانصية و التي يمكن الانطلاق منها في العامل مع النص و تكتفي منها بما يطرحه النص ذاته و ما يستلزم حضوره لدى القارئ أثناء التحليل لأن النص«يعرض نفسه بنفسه و هو كائن متراكم و بنية معقدة متشبعة كلما غاص فيها السارد ازدادت الأوجه التي يقدمها النص له تعداد و كثرة و اتسعت تبعا لذلك ظاهرة التأويل».[12]بما يستحضره القارئ من مرجعيات مساعدة على التحليل. إن السيميائية إذن«تبحث عن الشروط المولدة للدلالة التي تبحث عنها و لا يهمها العلاقات الخارجية و لا الحيتيات السوسيو. التاريخية و الاقتصادية التي أفرزت عمل المبدع.

---

[9]– بوشالمة ياسمينة، بوشالمة عليمة: قراءة سيميائية في قصيدة حروفي الفيصل الأحمر ص13

[10]– جميل حمداوي السيميوطيقا والعنوية ص80.

[11]– فيصل الأحمر : السيميائية الشعرية.ص54.

[12]– فيصل الأحمر : المرجع نفسه، ص54.

إن السيميوطيقا تبحث في شكل المضمون عبر العلاقات التشاكلية أو الاقتصادية الموجودة بين العناصر داخل العمل الفني»[13]

ومما يجدر بالقارئ أخده بالإعتبار. أن ما يقوله النص هو غير ما يقصده و ما يوحي به، و أن المبدع يكتب أشياء و يقصد أشياء أخرى فهذه مميزة الإبداع الأدبي و مميزة اللغة التي تنتقل إليها السلطة في الإخبار و الكشف، و القصيدة بذلك تكمن بعيدا عن دوالها و مدلولاتها الظاهرة[14] أو هي كما يقول ميشال ريفاتير :«إن الشعر يعبر عن مفاهيم و أشياء تعبيرا غير مباشر، و باختصار إن القصيدة تقول شيئا و تعني شيئا آخر»[15]

و لأن النص هو«فضاء مسكون بالاحتمال و التعدد و الاختلاف»فعلى القارئ أن يبحث عن المعاني الهاربة من حدود الدوال، و ألا يجري أبدا و راء ما يسمى "بمقصديه الكاتب"لأن تلك المقصدية تتلاشى تماما أمام انفتاح إمكانيات القراءة، و أمام اللغة الأدبية التي تتجاوز حدود المعاني المعجمية خاصة إذا ما كان الكاتب نفسه يكتب ما لا يقول [16]، و هذا ما عبر عنه "عبد القادر فيدوح" في قوله : «و إذا كان المبدع لا يكتب ما يقول فإننا لا نقرأ ما يكتب»[17]، و هذا معناه شيء واحد، و هو ألا يبحث القارئ عما قصد إليه الكاتب، لأنه أصلا يغيب في حضور سلطة اللغة و كثافتها الدلالية، و في حظور اللحظة الشعرية المتأججة التي «تحتضن مجهول العالم و الإنسان» و لا عما تقوله القصيدة، و إنما عليه أن يقرأ شيئا آخر هو غير المكتوب، و ذلك الشيء لا يأتي بغير القراءة السيميائية التي «تحرر الدوال من قيد المعجم، و تحول العلاقة بين القارئ و النص إلى فاعلية إبداعية تعتمد أساسا على كفاءة هذا القارئ La compétence du lecteur »

و هو في كل ذلك مطالب بالخضوع لا للكاتب و لا لنصه، فالقارئ«السيميائي قارئ نوعي و متميز له القدرة على تفسير الرموز التي يتلقاها بواسطة الرموز التي يملكها في دهنه، و ليس شرطا أن يكون تحليله لها مطابقا لرموز الكاتب» و هو بذلك عليه أن يظهر النص الغائب

---

[13]– جميل حمداوي : السيميوطيقا والعنونة، ص80.

[14]– بوشالمة ياسمينة، بوشالمة عليمة قراءة سيميائية في قصيدة حروفي الفيصل الأحمر ص14.

[15]– عصام خلف كامل : الاتجاه السيمولوجي ونقد الشعر ص52.

[16]– بوشالمة ياسمينة، بوشالمة عليمة : قراءة السيميائية في قصيدة حروفي الفيصل الأحمر ص14.

[17]– فيصل الأحمر : السيميائية الشعرية ص41.

الذي يحيل عليه النص الحاضر، و يكشف مختلف التقاطعات التي يحدثها مع باقي النصوص التي قد يتناقض معها، ليصل في الأخير إلى[18] تكوين صورة عن فضاء النص الذي يدرسه و ليس النص كله لأن القارئ لا يتفاعل مع جميع بنياته، و بتعبير"رولان بارت"«إننا لا نقرأ كل شيء بنفس الشدة، بل يستقر لإيقاع وقح قليل الاحترام، اتجاه تكامل وحدة النص،و يجرنا فهم المعرفة ذاته لإلى التحليق فوق بعض الأجزاء (تلك التي تترك فينا الانطباع بأنها مضجرة) و إلى تخطيها كي نصل بأقصى سرعة ممكنة إلى المواضيع اللاهية»

ويجب على القارئ أن يضع في حسبانه أنه لا وجود لقراءة نهائية تدعى الإلمام بكل ما يطرحه النص، فمن ميزات المقاربة السيميائية اعتبارها النقد «مجرد نشاط دهني يساق حول نص آخر دون أن يسعى بالضرورة إلى اتخاذ رداء القاضي»، فمهما«استكشف القارئ (الناقد) من أبعاد النص و عناصره و مكامنه و مجاهله، فإن ما يستكشفه يظل في رأينا، مجرد صورة واحدة من صور القراءة ولا يجوز له أن يتخذ صفة الحقيقة النقدية التي من العسير التسليم بها»، و لأن تلقي نفس النص يختلف من قارئ لخر بل و مع نفس القارئ في حقبة زمنية معينة، و من تم فإن ما يتوصل إليه أثناء القراءة يبقى محاولة فقط في مقاربة نص ما.[19]

«فالحقائق السيميائية نسبية و هذا هو الأمر الذي يعطيها فرصة الدوام»[20]

و معنى هذا كله أنه لا وجود لنموذج محدد و معين للقراءة السيمائية ما دامت تختلف من ناقد لأخر، و عبر مراحل متباينة من مراحل الممارسة النقدية للناقد نفسه فكل«نص يغرض إطارا دراسيا خاصا، بحسب. التفاعل الذي يقيمه مع القارئ.[21].

و تختلف آلية التحليل السيميائي حسب الجنس الأدنى المراد تحليله لكن هناك نقاط ربط مشتركة بين جميع الأجناس و التي أشار إليها الناقد"علي زغينة " في مقاله " مناهج التحليل السيميائي" إذ جعل استعمال المنهج السيمائي على مرحلتين هما كالأتي :

---

[18]– بوشالمة ياسمينة، بوشالمة عليمة المرجع السابق ص15.

[19]– بوشالمة ياسمينة، بوشالمة عليمة : قراءة سيميائية في قصيدة حروفي الفيصل الأحمر، ص15.

[20]– فيصل الأحمر : السيميائية الشعرية ،ص55.

[21]– بوشالمة ياسمينة، بوشالمة عليمة : قراءة سيميائية في قصيدة "حروفي"، ص15.

المرحلة الأولى : هي مرحلة القراءة، و هي قراءة تختلف عن قراءة النقاد العادية بانفتاحها الدائم و يرجع هذا فانفتاح على عدة أسباب أهمها أن النص يعني شيئا على مستويات عديدة في المكان و في لحظات عديدة في الزمان لذا تختلف كل قراءة عن أخرى.

المرحلة الثانية : هي مرحلة الانتقال من المادية على مرحلة المعنى و على هذا يمكن القول إن معنى الكلمات التي نجدها في المعاجم ليس دائما نفس معنى الكلمات الذي نجده في التواصل العقلي، و علم العلامات لا يهتم إلا بالمعنى الأخير«و هذا يعني أنه يمكن أن يكون ل : الدال الواحد مدلولات متعددة، و أن كل قراءة جديدة يمكن أن يكون لها تفسيرا مختلفا»[1]

فالأصل في التحليل السيميولوجي هو تحليل المقاطع و الوحدات و يتميز هذا التحليل«باعتماده على محور التوزيع، فعندما تجمع قطع التحليل المبعثرة يمكن إعادة بنائها (...) هكذا تتراكب القراءة المقطعية (...) و توجد داخل المقطع الواحد مقاطع صغرى هي عبارة عن مجموعات غير متحركة، و لنقوم بتحليل أساسه المقاطع [2]يجب أن نبدأ بقراءة النص كلمة ثم نعيد بناءه (...) و نلاحظ عند التحليل أن بعض الأبنية تبرر أكثر من غيرها، لذا يمكن ترتيبها وفقا لمجموعة من التيمات على محور التوزيع (...)، لكن يجب أن يكون تحليل المقاطع تحليلا مفتوحا بمعنى ألا يكون منحازا و ألا يصدر أحكاما ».[2]

كما أن هناك من يلجأ إلى آلية "**التحليل اللساني**" في عملية تحليل النصوص و نقدها من خلال تحليل الخطاب الأدبي الشعري أو السري إلى مستويات أو بنيات هي كالأتي : **(الصوتية، النحوية، الصرفية، التركيبية، الدلالة)** هذا ما نجده عند الناقدين "**محمد الصغير بثاني و رابح بوحوش**" إضافة إلى الناقد"**بشير توريريت**".

---

[1] –علي زغينة: مناهج التحليل السيميائي، محاضرات الملتقى الأول: السيمياء والنص الأدبي، منشورات جامعة بسكرة، 8،7 نوفمبر 2000 ص135،136.

[2]– عامر رضا: آلية تلقي النص الشعري العربي القديم في ضوء المنهج النقدي السيميائي، الملتقى الدولي في تلقي النص الشعري العربي القديم - أيام : 16– 18 نوفمبر 2009، ص07.

1-1.المنهج السيميائي :

إن السيميولوجياهي ذلك العلم الذي يبحث في أنظمة العلامات لغوية كانت أم أيقونية أم حركية،وبالتالي فإذا كانت اللساتيات تدرس الأنظمة اللغوية فإن السيميولوجيا تبحث في العلامات غير اللغوية،التي تنشأ في حضن المجتمع،إن اللسانيات هي جزء من السيميلوجيا حسب "سوسير"(Saussure) مادامت السيميولوجيا تدرس جميع الانظمة كيفما كانت أنماطها التعبيرية لغوية أو غير لغوية،ولقد حصر دي سوسير(Saussure)هذا العلم في دراسة العلامات في دلالاتها الاجتماعية على العكس عند بيرس(Pierce)الذي جعلها تدرس العلامات العامة في إطارهاالمنطقي ،حيث أن سوسير(Saussure)يرى أن العلامات السيميولوجية لا تؤدي الا وظيفة اجتماعية،بينما يرى بيرس أن وظيفة السيميوطيقا منطقية وفلسفية.

وهكذا أصبحنا أمام مصطلحين(السيميولوجيا) بفضل (Saussure)الذي استعمل(Semiologie)في كتابه"محاضرات في اللسانيات العامة"سنة1917 .

والسيميوطيقا لدى الامريكيين لكون بيرس(Pierce)استعمله باسم علم الدلالة العام،ويعتبررولان بارت(Reland Barethes)من المدافعين عن مصطلح السيميولوجيا،وخاصةفي كتابه عناصر "السيميولوجيا"الذي اعتبر فيه السيميولوجيا جزء من اللسانيات من خلال تجديده لبعض الثنائيات وهي:

الدال والمدلول،الدياكرونية والسانكرونية،المحورالافقي والمحور التكويني ،اللغة والكلام،التقريروالايحاء.

إن السيمياء حسب بيير غيرو(Pierre Guiraud)[1]

بدراسة انظمة العلامات ،اللغات،انظمةالاشارات،التعليمات.....الخ.

إن السيميولوجياحسب فيرديناند دو سوسير (F de Saussure)تبحث في حياة العلامات من داخل الحياة الاجتماعية،أي لها وظيفةاجتماعية،يقول سوسير(Saussure)"اللغة نظام علامات يعبر عن أفكار،ولذا يمكن مقارنتها بالكتابة بأبجدية الصم البكم بأشكال اللباقة بالاشارات

[1] بيير غيرو: السيمياء ترجمة أنطوان أبي زيد ,منشورات عويدات,بيروت باريس ط1 ص5

العسكرية،وبالطقوس الرمزية ....الخ. على أن اللغة هي أهم هذه النظم على الاطلاق،وصار بإمكاننا بالتالي ان نرتئي علما يعنى بدراسة حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية،وسيشكل هذا العلم جزء من علم النفس العام.وسندعو هذا العلم علم السيمياء (Semiologie)وسيتحتم على هذا العلم ان يعرفنا بما تتشكل منه العلامات وبالقوانين التي يتحكم بها.

وبما انه لم يوجد بعد فيستحيل التكهن بما سيكون عليه،ولهذا العلم الحق بالوجود في اطاره المحدد له مسبقا،على ان الالسنة ليست الا جزء مكن هذا العلم،فالقوانين التي قد تستخلصها السيمياء ستكون قابلة للتطبيق في مجال الالسنة،وستجد هذه الاخيرة نفسها مشدودة الى مضمار اكثر تحديدا في مجموع الاحداث الانسانية"[1]

هو مذهب علامات شبه ضروري،وصوري كما حاولت ان اظهره وفي اعطائي لمذهب صفة "الضروري"و"الصوري"كنت ارى وجوب ملاحظة خصائص هذه العمليات ماأمكننا،وانطلاقا من ملاحظتنا الجيدة التي نستشفها عبر معطى لا ارفض ان اسميه التجريد،سننتهي الى احكام ضرورية‌ونسبية ازاء ما يجب ان تكون عليه خصائص العلامات التي يستعين بها الذكاء العلمي"[2]

وهكذا فقد ظهرت نظرية العلامات العامة منذ بداية هذا العصر،فتمسك الانكلوسكسونيون بالسيميوطيقا،والاوروبيون بالسيميولوجياوبصفة عامة يجب منذ الآن تقبل امكطانية‌قلب الاقتراح السوسيري(Sausurien)"ليست اللسانيات جزء ولو مفصلا من علم الادلة العام باعتباره فرعا من اللسانيات،وبالضبط ذلك القسم الذي سيتحمل على عاتقه كيريات الوحدات الخطابية الدالة،وبهذه الكيفية تبرزوحدات البحوث الجارية اليوم في علم الاناسة والاجتماع ،والتحليل التحليل النفسي،والاسلوبية حول المفهوم الدلالة(...)لان المعرفة الدلالية (السيميائية)لايمكن ان تكون اليوم سوى نسخة من المعرفة اللسينة،وجسورا لان هذه المعرفة‌يجب ان تطبق على الاقل كمشروع على الاشياء غير اللسينة[3]

وقد اسلهم بارت(Barthes)عناصر لسانية للدفع بالبحث السيميائي الى الامام:اللسان والكلام،الدال والمدلول،المركب والنظام،التقرير والايحاء،بيد ان هذا الاختلاف

[1]نفس المصدر ص6

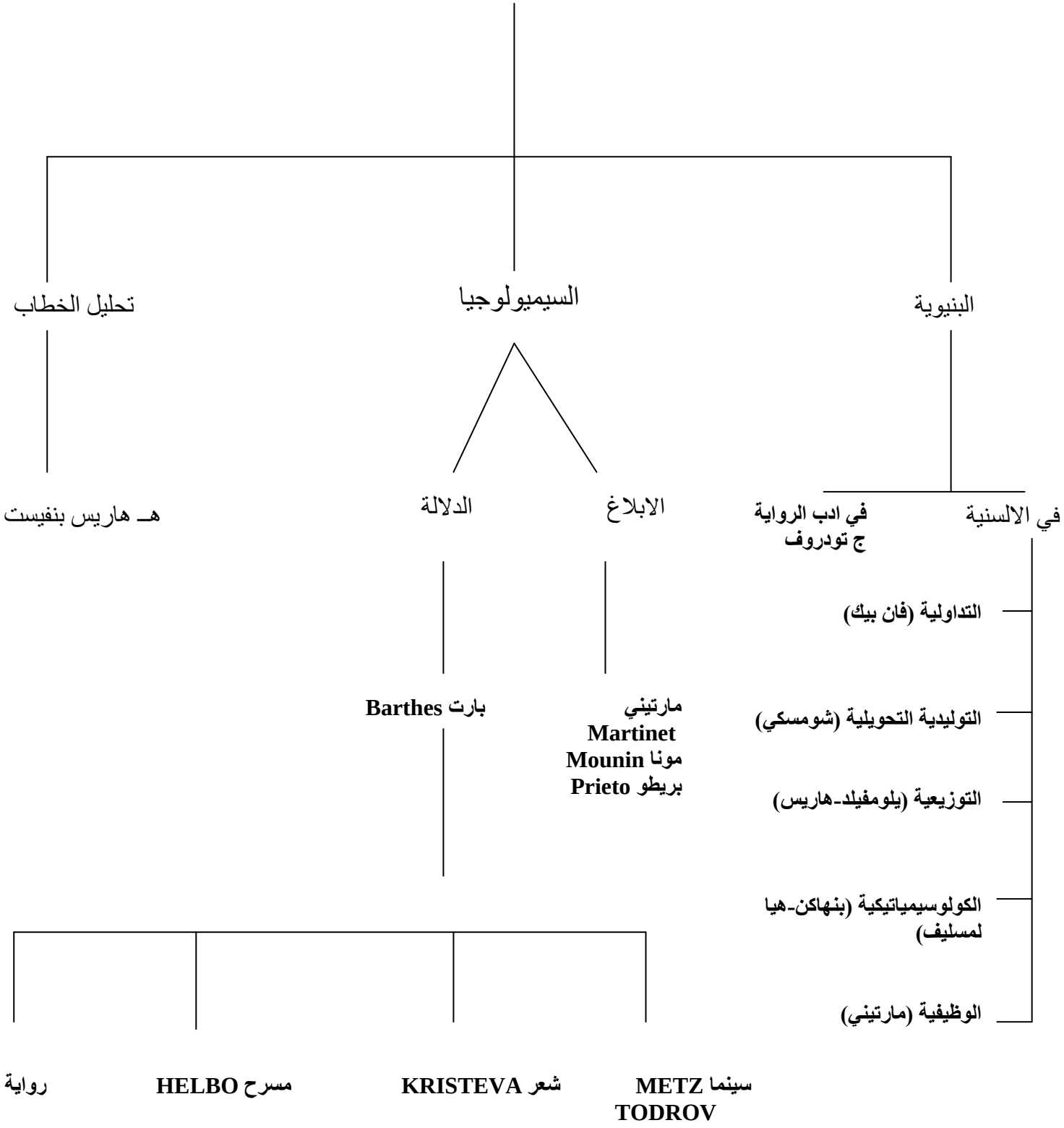
[2]بيير غيرو:السيمياء ترجمة أنطوان أبي زيد ,منشورات عويدات,بيروت باريس ط1 ص6

[3]رولان بارت,مبادئفي علم الدلالة,ترجمو البكوي ط1 ,1986 الدار البيضاء عيون المقالات ص29-30

الاصطلاحي سيتوحد في صيغة مصطلح(سيميوطيقا) بعد افتتاح المؤسسة العالمية للدراسات السيميائية التي تصدر مجلة تحت عنوان (Semiotica)،تهتم بالبحوث التي تسيرفي هذا الاتجاه

ان السيميوطيقا باعتبارها منهجا للتحليل،استمدت أصولها من اللسانيات والبنيوية،وتفرعت الى مدارس واتجاهات،ويمكن تشخيص ذلك على الشكل التالي :

ما تفرع عن ةكتاب سوسير (Saussure) "دروس في الالسنية العامـــة"



لقد تعددت اتجاهات السيميوطيقا،فمحمد مفتاح يفرع النظريات اللسانية الى التيار التداولي والتيار السيميوطيقي (السيميائي)والتيار الشعري،فعلى المستوى البوبطيقي يتحدث عن مساهمات جاكبسون (Jakobson)وجان(Jean Cohen)وج مولينو(Molino)وج طامين(Tamine)اما سيميوطيقا فيتحدث عن"محاولات في السيميوطيقا الشعرية"و"بلاغة الشعر"لجماعة مو(Groupe M)و"سيميوطيقا الشعر"لميكائيل رفائيل ومعجم غريماس(Greimes)وكورتيس(Courtes)[1]

اما بيير غيرو(Pierre Guiraud)فيتحدث عن انظمة الرموز الجمالية في الفنون والآداب،وانظمة الرموز الاجتماعية والجمالية[2]

بينما يصنف حنون مبارك الاتجاهات السيميوطيقية الى سيميولوجياالتواصل،وسيميولوجيا الدلالة،وتصولرسوسير (Saussure)وسيميوطيقابيرس(Pierce)ورمزية اسير (Cassier)وسيميوطيقا الثقافة[3].

اما محمد السرغيني فيحدد ثلاثة اتجاهات: الاتجاه الامريكي،الاتجاه الفر نسي،الاتجاه الروسي[4]، اما عوادعلي فيحصر اتجاهات السيميولوجيافي ثلاثة اتجاهات كذلك : سيمياء التواصل،سيمياء الدلالة،وسيمياء الثقافة[5]،ويحدد مارسيلو داكسال(Marcelo Daxal)كغيره اتجاهات سيميولوجيةثلاثة:سيميولوجيا التواصل،سيميولوجيا الدلالة،وسيميولوجيا التعبير عن الفكر[6]،ويمكن توضيح الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة على الشكل التالي:

1-2. اتجاهات المنهج السيميائي :

[1]د,محمد مفتاح تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص)المركز الثقافي العربي ط1 1985 ص7-16

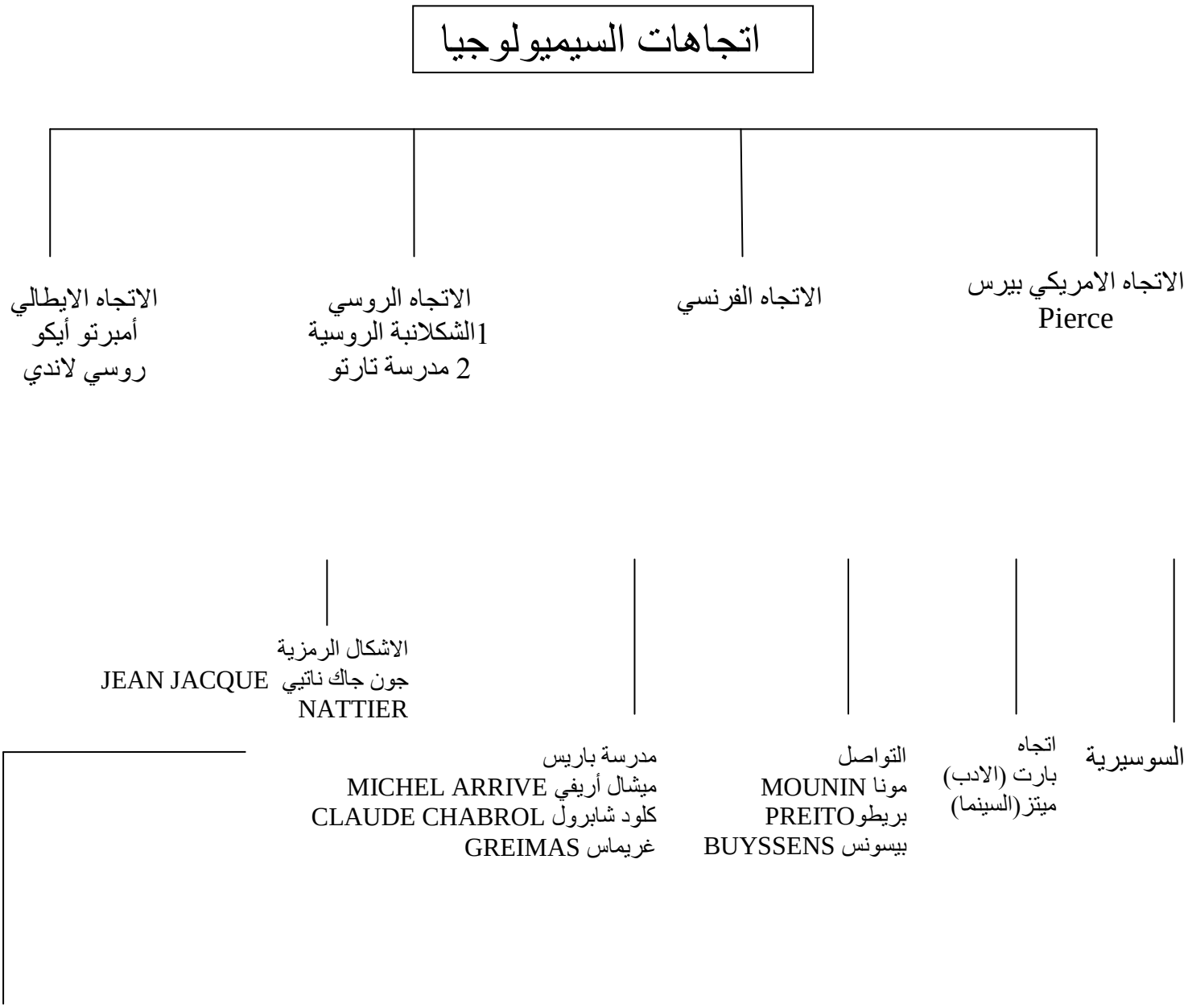
[2]بيير غيرو السيمياء ص 61-133

[3]حنون مبارك,دروس السيميائيات, دار توبقال للنشر ط1 1987,ص69-85

[4]محمد السرغيني :محاضرات في السيميولوجيا ,دار الثقافة ,الدار البيضاء 1ط 1987 ص55-66

[5]عواد علي :معرفة الاخر,مدخل الى المناهجالتعدية الحديثة,المركز الثقافي العربي ط1 1990ص84-106 .

[6]

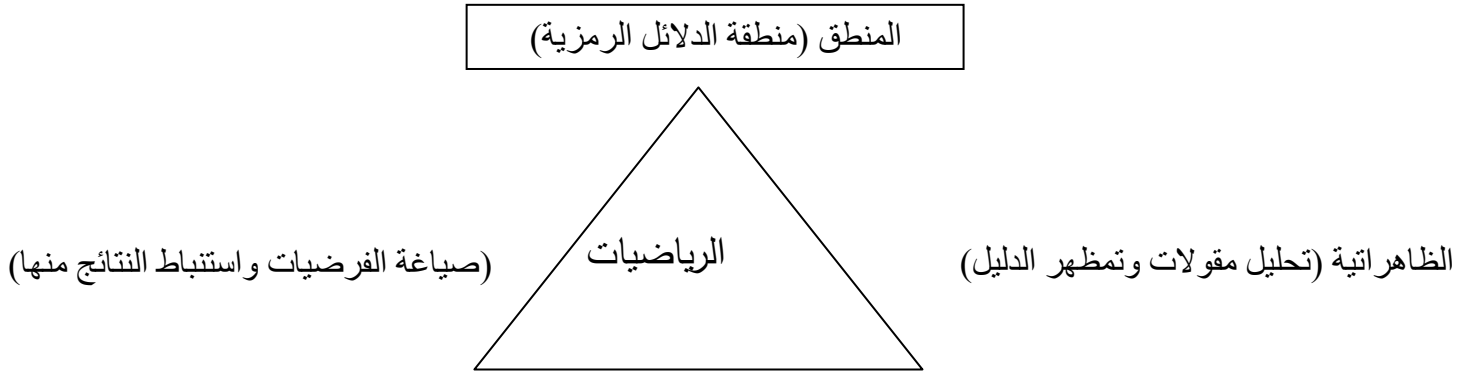


وسوف نحاول ان نوضح هذه الاتجاهات حسب كل مدرسة،أو تيار على حدى،قصد معرفة تصوراتها النظرية ومبادئها المنهجية علما اننا لا نميز بين السيميوطيقا والشعرية(البيوطيقا)لان غريماس كان يدعو الى الدمج بينهما ،وصهرهما في بوتقة واحدة الا وهي السيميوطيقا.

1-2-1. الاتجاه الامريكي:

لقد أطلق الفيلسوف ساندرس بيرس (Charles.S.Pierce)على علم العلامات مصطلح Semiotique السيميوطيقا وتقوم هذه الاخيرة لديه على المنطق والظاهراتية والرياضيات،ومن ثمة فالسيميوطيقا مدخل ضروري للمنطق أي انه فرع متشعب عن علم عام للدلائل الرمزية وبالتالي فالمنطق عند بيرس يرادف السيميوطيقا يقول بيرس"ان المنطق بمعناه العام،ليس سوى تسمية اخرى للسيميوطيقا،انه النظرية شبه الضرورية او شكلية فاني اود ان اقول اننا نلاحظ خاصيات الدلائل التي نعرفها واننا ننساق انطلاقا من هذه الملاحظة،بواسطة سيرورة ... لا اتردد في تسميتها بالتجريد الى اقوال خادعة للغاية،وبالتالي،فهي باحد المعاني اقوال غير ضروريةاطلاقا،وتتعلق بما ينبغي ان تكون عليه خاصيات كل الدلائل المستعملةمن قبل عقل علمي اي من قبل عقل قادر على التعلم بواسطة الاختبار [1]

وعليه فان السيميوطيقا عند بيرس مبنية على الرياضيات والمنطق والظاهراتيةعلى النحو التالي:



وهكذا فان السيميوطيقا عند بيرس تعد بحثا موسعا اذ ينكب على الدلائل"ومن الواضح ان مفهوم الدليل ما كان له ان يكون كذلك لو لم يوسع ليشمل مختلف الظواهر كيفما ملنت طبيعتها وقد اكد بيرس (Charles.S.Pierce)انه لم يكن بوسعه ان يدرس اي شيئ،مثل الرياضيات والاخلاق والميتافيزيقا والجاذبية وعلم الاصوات والاقتصاد وتاريخ العلوم...الخ،الا بوصفه دراسة سيميوطيقية"[2]

[1] Pierce (cs)1978 :Ecrits sur

[2] حنون مبارك:دروس في السيميائيات,دار توبقال للنشر ط1 1987 ص69-85

ويمكن اعتبار سيميوطيقا بيرس(Pierce)سيميوطيقا الدلالة والتواصل والتمثيل في آن واحد كما اجتماعية وجدلية وتعتمد على ابعاد ثلاثة هي :

البعد التركيبي

البعد الدلالي

البعد التداولي.

ومن ثمة فان العلامة لدى بيرس(Pierce)(ممثل،موضوع،مؤول)وهي مبنية على نظام رياضي مبني على نظام حتمي ثلاثي وهكذا اصبحت ظاهراتية ثلاثية.

أ- عالم الممكنات :يعني الكائن فلسفيا

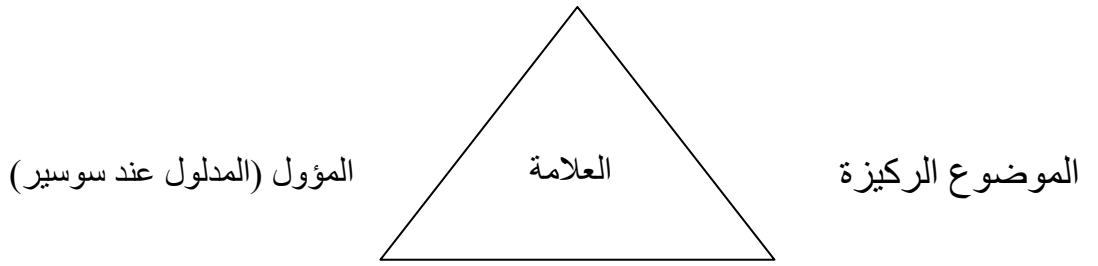
ب- عالم الموجودات:بعني مقولة الوجود

ت- عالم الواجبات:ويقصد به الفكر في محاولنه تفسير معالم الاشياء.

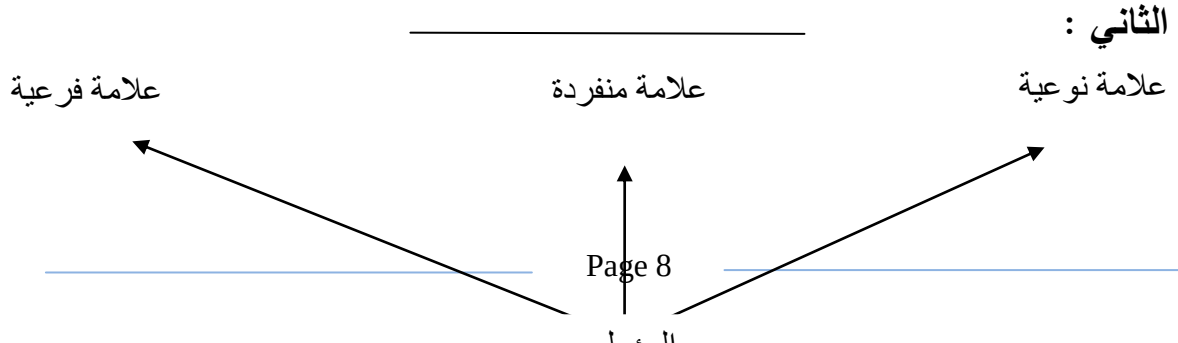
وقد تكون العلامة عنده كذلك لغوية وغير لغوية،وهي ثلاثة انواع :الايقونة والاشارة والرمز وتتفرع هذه الاشكال الرمزية الى فروع متعددة ويمكن توضيحها في الشكل الآتي

الشكل الاول :

المؤول (المدلول عند سوسير)



الشكل الثاني :



وما يلاحظ في تقسيمات "بيرس"في توسعها حتى انها في آخر المطاف تصل الى 66 نوعا من العلامات واشهرها التقسيم الثلاثي لانه اكثرنفعا في السيميائيات .

وبناء على كل هذا نقول ان سيميوطيقا"بيرس"صالحة لتطبيقها في المقارنة العنوانية وذلك باستعارة الابعاد التحليلية الثلاثة : كالبعد التركيبي والدلالي والتداولي .بالاضافة الى المفاهيم الدلالية الثلاثة كالايقون والرمز والاشارة لان كثيرا ما نجد عناوين تحمل دلالات أيقونية بصرية تحتاج الى تأويل وتفسير عبر استقراء الدليل والموضوع .

1-2-2. الاتجاه الفرنسي :

1* السوسيرية:

ان السيميائيات عند "دو سوسير" لها تاريخ طويل منذ القدم من أيام الفكر اليوناني مع "ارسطو"و"افلاطون"غير ان البداية الحقيقية للسيميولوجيا كانت مع التصور السوسيري،ولقد اعتبر الاخير علما للعلامات وحدد لها مكانة كبرى اذ جعلها العلم الذي يشمل في طياته حتى اللسانيات وتنبألها بمستقبل زاهر"يمكنناانم نتصورعلما يدرس حياة الدلائل داخل الحياة الاجتماعية،علم سيكون فرعا من علم النفس الاجتماعي وبالتالي فرعا من علم النفس العام،ويطلق على هذا العلم السيميولوجيا من Semion اي الدليل'وسيكون على هذا العلم ان يعرفنا على وظيفة هذه الدلائل وعلى القوانين التي تتحكم فيها ولان هذا العلم لم يوجد بعد فلا يمكن التكهن بمستقبله الا ان له الحق في الوجود ومكانه محدد سلفا"[1]

ومن مميزات الدليل السوسيري

- الدليل صورة نفسية مرتبطة باللغة لا بالكلام .
- الدليل يستند الى عنصرين اساسيين :الدال والمدلول مع ابعاد الواقع المادي او الرجعي.
- اعتباطية الدليل ما عدا الاصوات الطبيعية وصيغ التعجب .
- في دراسة الادلة غير اللفظية يعتبر النموذج اللساني هو الامثل والاصل في المقايسة.

2* اتجاه التواصل:

يرى اصحاب هذا الاتجاه في الدليل على انه اداة توصيلية اي مقصدية ابلاغية،ويعني هذا ان العلامة تتكون من عناصر ثلاثة:

[1] Saussure cours de linguistique générale payot Paris P33

الدال والمدلول مع والوظيفة وان موضوع السيميولوجيا هو التواصل المقصود لاسيما التواصل اللساني والسيميوطيقي "وقد طالب بعض السيميائيين بيسونس Buysens وبريطو Prieto ومونان Mounin تلافيا لموضوع السيميائية بالعودة الى الفكرة السوسيرية بشأن الطبيعة الاجتماعية للعلامات،لقد حصروا السيميائية بمعناها الدقيق في دراسة أنساق العلامات ذات الوظيفة التواصلية وهكذا يذهب مونان الى القول بانه ينبغي من اجل تعيين الوقائع التي تدرسها السيميائية تطبيق المقياس الاساسي القاضي بان هناك سيميوطيقا او سيميولوجيا اذا حصل التواصل"[1]

1-2-3. الاتجاه الروسي :

تعتبر الشكلانية الروسية التمهيد الفعلي للدراسات السيميوطيقية في غرب أوروبا لا سيما في فرنسا وتعرف باسمها الحقيقي "جماعة Opiaz " وهذه الجماعة اتت كرد فعل على الماركسية في روسيا في مجال الفن ولقد تحامل على هذه الجماعة الكثير من الخصوم فاتهموها بالشكلاتية كما فعل تروتسكي في كتابه "الادب والثورة"و"ماكسيم كروكي"و"لوناتشارسكي"الذي وصف الشكلانية في سنة 1930 "تخريف اجرامي ذو طبيعة ايديولوجية"[2]

وقد نشأت الشكلانية الروسية وفق تجمعين هما :

1.حلقة موسكو اللسانية:التي تكونت سنة1915 ومن اهم عناصرها البارزة "جاكبسون"الذي اثرى اللسانيات بأبحاثه الفوتينيكية والفونولوجيةكما اغنى الشعريةبكثير من القضايا الايقاعية والصوتية والتركيبية.

2.حلقة أوبوياز Opoiaz بلينينقراد:وكان اعضاؤها من طلبة الجامعة أما عن خطوط التلاقي بين هاتين المدرستين هي الاهتمام باللسانيات والحماسة للشعر المستقبلي الجديد.

ومن رواد الشكلانية الروسية نجد "تينبانوف"،ابنخمباوم"،"شلوفكسي"،"بروب"،و "توماشوفسكي"وقد اهتم هؤلاء بدراسة نصوص من الشعر والنثر أما جاكوبسون فقد اهتم بالقضايا الشعرية واللسانية العامة خصوصا الصوتيات والفونولوجيا أما بروب فقد كان يشكل الحكاية الروسية العجيبة.

---

[1] بيير غيرو : السيمياء ترجمة انطوان ابي زيد ،منشورات عويدات بيروت باريس ط1 1984 ص85 .

[2] الشكلانيون الروس : نظرية المنهج الشكلي,ترجمة ابراهيم الخطيب الشركة المغربية للناشرين المتحدين الرباط ط1 1982 ص9

ومن مميزات الشكلانية الروسية ما يلي :

1.الاهتمام بخصوصية الادب والانواع الادبية.

2.شكلنة المضمون.

3.استقلالية الادب عن الافرازات والحيثيات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والتاريخية.

4.التركيزعلى التحليل المحايد،قصد استكشاف خصائص العمل الادبي.

5.التوفيق بين آراء بيرس وسوسير حول العلامة.

6.استعمال مصطلح السيميوطيقا بدل السيميولوجيا.

7.الاهتمام بالسيميوطيقا الاستميمولوجية والثقافة.

1-2-4.الاتجاه الايطالي:

يمثل هذا الاتجاه كل من "أمبرتو إيكوEco "و"روسي لاندي Rossilandi "اللذين اهتما كثيرا بالظواهر الثقافية باعتبارها موضوعات تواصلية وانسقا دلالية على غرار سيميوطيقا الثقافة في روسيا ويرى "أمبرتو أيكو" انالثقافة لا تنشاالا حينما تتوفر الشروط الثلاثة التالية:

1.حينما يسند كائن مفكر وظيفة جديدة للشيئ الطبيعي

2.حينما يسمي ذلك الشيئ باعتبار يستخدم الى شيئ ما ولا يشترط أبدا قول هذه التسمية بصوت مرتفع كما لا يشترط ايضا ان تقال للفخر.

3.حينما تتعرف على ذلك الشيئ"باعتباره شيئا يستجيب لوظيفة معينة وباعتباره ذا تسمية محددة ولا يشترط استعماله مرة ثانيةوانما يكفي مجرد التعرف عليه"[1]

زد على هذا أن "أمبرتو إيكو"يؤكد على ان كل تواصل عبارة عن سلوك مبرمج أي ان أي نسق تواصلي يؤدي وظيفة ما،اما "روسي لاندي"فانه يحدد للسيميوطيقا من خلال أبعاد البرمجة والتي يمكن حصرها عنده في ثلاثة انواع :

1.أنماط الانتاج(مجموع قوى الانتاج وعلاقات الانتاج)

2.الايديولوجيات (تخطيطات اجتماعية لنمط عام)

3.برامج التواصل(التواصل اللفظي وغير اللفظي)

1-3.مفهوم العنوان:

[1]حنون مبارك:دروس في السيميائيات دار توبقال للنشر ط1 1987 ص86

تعد مقول العنوان مدخلا مهما وعتبة حقيقية تفضي الى غياهب النص وتقود الى فك الكثير من طلاسمه والغازه وقد يلعب دورا تمويهيا يجعل القارئ في حيرة من امره وهو يقودالى متاهة حقيقية لا يمكن الهروب منها سوى الى النص ذاته فهو بذلك يعد مرحلة مهمة من مراحل القراءة والتلقي في اي عمل قرائي،وهو كذلك البداية الكتابية التي تظهر على واجهة الكتاب كإشهار محفز للقراءة"وهو العلامة التي تطبع الكتاب او النص وتسميه وتميزه عن غيره وهو كذلك من العناصر المجاورة والمحيطة بالنص الرئيسي الى جانب الحواشي والهوامش والمقدمات والمقتبسات والادلة الايقونية"[1]

*** العنوان لغة:**

إن المتتبع لجذور كلمة العنوان في المعاجم والقواميس ايا كان نوعها قديمة او حديثة عربية او غربية يجد لكلمة "عنوان" معان ودلالات واحدة كلها تصب في منبع واحد على اختلاف مشاربها.

ويمكن تسجيل مادتين لهذه الكلمة في المعاجم القديمة منها خاصة في معجم "لسان العرب لابن منظور"بالاضافة الى وجود معان في معجم"مقاييس اللغةلابن فارس"و"قاموس المحيط للفيروزأبادي"

أ.معجم لسان العرب:

في هذا المصدر الذي يعتبر من امهات المعاجم يمكن أن نتطرق الى مادتين وهي كالتالي:

المادة الاولى :"عنن"

عن الشيءُ يعن ويعن عننا وعنونا ظهر أمامك وعن يعن ويعن عناوعنوانا وأعنى بمعنى اعترف وعرض ومنه قول "امرئ القيس":فعن لنا سرب كأن نعاجه .

والاسم العنن والعنان قال ابن حلزة:

عننا باحلا وطلما كما تعه*ترعن حجره الربيض الصناء

وأنشد ثعلب :

ومابدمن أم عثمان سلفع*من السوء ورهاءالعنان عروب

[1]جميل حمداوي صورة العنوان في الرواية العربية www.arabian dwah.com/articles/wnwn_hamdaoui htm 22/01/2007

ومعنى قوله رهاء العنان أنها تعنن في كل كلام أي :تعترض والاعتنان الاعتراض والعنن المعترضون.

"وعننت الكتاب وأعننته لكذا أي عرضته أو صرفته اليه وعن الكتاب يعنه عنا وعننته كعنوانه،وعنوننهوعلونته بمعنى واحد مشتق من المعنى وقال الليحاني عننت الكتاب تعنينا وعنيته تعنية اذا عنونته،أبدلو من احدى النونين ياء سمي عنوانا لانه يعن الكتاب من ناحيته واصله عنان،فلما كثرت النونات قلبت احداهما واوا،ومن قال عنوان الكتاب جعل النون لاما لأنه أخف وأظهر من النون ويقال للرجل الذي يعرض ولا يصرح : قد جعل كذا وكذا عنوانا لحاجته.

وأنشد:

تعرف في عنوانها بعض لحنها* وفي جوفها ضمعاء تحكي الدواهيا

قال ابن بري والعنوان الأثر،قال سوار بن المضرب :

وحاجة دون اخرى قد سنحت بها *** جعلنها للتي اخفيت عنوانا

قال الليث العنوان لغة في العنوان غير جيدة والعنوان بالضم هي اللغة الفصيحة

وقال أبو داوود الرواسي:

لمن طلل كعنوان الكتاب *** ببطن أواق او قرن الذهاب.

قال ابن بري : ومثله لأبي الاسود الدؤلي:

نظرت الى عنوانه فنبذته *** كنبذك هذا اخلقت من نعلكا .

وقد يكسر فيقال عنوان وعنيان"[1]

المادة الثانية "عنا":"عننت الارض بالنبات تعنو عنوا وتعني أيضا،واعننته أظهرته وعنوت الشيئ أخرجته قال "ذو الرمة"

ولم يبق بالخلصاء ما عنت به *** من الرطب الا يبسها وهجيرها

وعنيت بالقول كذا أردت،ومعنى كل كلام ومعناته ومعنيته مقصده وعنوان الكتاب مشتق فيما ذكروا من المعنى ومنه لغات:عنونت وعننت ، قال الاخفش عنون الكتاب وأعنه وأنشد يونس:

فطن الكتاب اذا اردت جوابه *** واعن الكتاب لكي يسر ويكتملا

[1]ابن منظور لسان العرب دار صادر,بيروت,لبنان ط1 ,2000 مادة عنن ج10 ص310-313

ويقال في جبهته عنوان من كثرة السجود أي أثر ،حكاه اللحياني

وأنشده: وأشمط عنوان به من سجوده *** كركبة عنز من عنوز بني نصر"[1]

وسيتم توضيح معان المادتين (عنن وعنا)دلاليا في هذين الجدولين :

الجدول أ

مادة عنن	المعنى الدلالي
عن الشيئ يعن عننا وعنوانا : ظهر امامك	الظهور
اعتن : اعترض وعرض	الاعتراض
عنيت الكتاب واعننته لكذا أي عرضته له	العرض
عنى الكتاب تعنية ،عنونه	العنونة
والعنوان الاكثر	الاثر
كلما استدللت بشيئ تظهره على غيره فهو عنوان له	الاستدلال

الجدول ب

مادة عنا	المعنى الدلالي
عنت الارض بالنبات تعنو عنوا : اظهرته	الظهور
عنوت الشيئ أخرجته	الخروج
عنيت فلانا عنيا اي قصدته ومعنى كل كلام مقصده	القصد
عنبت بالقول كذا : اردت	الارادة
في جبهته عنوان من كثرة السجود : أي اثر	الاثر

ب معجم مقاييس اللغة لابن فارس :

من باب الحاء مادة (عن):

"فالاول قول العرب : عن لنا كذا يعن عنوانا اذا ظهر امامك .

فعن لنا سرب كأن نعاجه *** عذارى دوارا في ملاء مزبل .

قال ابو عبيدة : وفي المثل "معترض لعنن لم يعنه"

[1] المصدر نفسه ,مادة "عنا" ج 10 ص 316,315

ومن الباب : عنوان الكتاب ،لانه ابرز ما فيه واظهره ، يقالعنت الكتاب أعنه عنا ،وعنونة وعننة اعنته تعنينا واذا امرت قلت عنته عنا قال ابن السكيت ، يقال لقيته عنن عنة ، أي فجأة كأنه عرض لي من غير مطلب"[1]

1-3-1. أنواع العنوان :

للعنوان انواع عدة قسمها "ليوموك" وأهمها:

أ/ العنوان الحقيقي :

وهو بمثابة الاصلي ويعد بمثابة:"بطاقة تعريف تمنح للنص هويته"[2]وهو يحتل واجهة الكتاب،ويكزن بخط واضح يمكن القارئ من تلقيه بسهولة نأخذ مثلا على ذلك عنوان "ذاكرة الجسد" للروائية أحلام مستغانمي أو"فن الشعر"لأرسطو أو "النقد الادبي الحديث" لمحمد غنيمي هلال فكلها عناوين أصلية أو اساسية او حقيقية .

ب/العنوان المزيف :

وهو عنوان بذات صيغة العنوان الحقيقي ويكون بعده مباشرة وهو"اختصارا وترديدا له ووظيفته تأكيد وتعزيز العنوان"الحقيقي"[3] اما موقعه من الكتاب فهو "بين الغلاف والصفحة الداخلية"[4]

ويقوم بمهمة تعويض و"استخلاف العنوان الحقيقي ان ضاعت صفحة الغلاف"[5]

واذا اخذنا العناوين الحقيقية السابقة "ذاكرة الجسد"،"فن الشعر"و"النقد الادبي الحديث"والموجود كل منها على الغلاف فإنها وفي الصفحة الموالية مباشرة للغلاف ستتكرر على اساس انها عناوين مزيفة وبذات الصيغة .

ج/ العنوان الجاري :

---

[1]أحمد بن فارس ,معجم مقاييس اللغة , تحقيق عبد السلام هارون دار الجيل,بيروت لينان ص 19 ,20

[2]شادية شقروش ,سيميائية العنوان "في مقام البوح" لعبد الله العيش,محاضرات الملتقى الوطني الاول "السيمياء والنص الادبي"منشورات جامعة بسكرة 07,08 نوفمبر 2000 ص270 .

[3]محمد الهادي المطوي,شعرية كتاب الساق على الساق فيماهو الفارياق مجلة عالم الفكر المجلس الوطني للثقافة والفنون والادب الكويت مجلة 28 العدد 1 1999 ص475 .

[4]شادية شقروش ,سيميائية العنوان "في مقام البوح"الصفحة نفسها .

[5]رحيم عبد القادر سيميائية العنوان في شعر مصطفى محمد الفماري ص30

وهو عنوان دائم التداول جاري الاستهلاك "يتعلق بالصحف والمجلات"[1]تكون فيه لمسة اغرائية لجذب القارئ مثل مجلة"العربي"التي تصدر من الكويت،فالعنوان يبقى نفسه مع كل عدد تصدر فيه المجلة كأكبر مثال للجرائد التي تحمل عنوانا جاريا: جريدة "الخبر" اليومية الجزائرية التي تغري باطلاع القارئ على آخر الاخبارواحدثها.

ومن هنا نجد ان هذه العناوين كلها متكاملة في تجسيد الابداع الادبي والدلالة عليه وذلك من خلال دمج بعضها على واجه الاعمال الادبية التي تتربع من هذه الانواع دلالة على ابراز الانتاج في جماعة القراءة للقراءة والنقد والاستنباط .

د/العنوان الفرعي :

وتأتي "لتكملة المعنى"[2] الذي قدمه العنوان الحقيقي،فيتفرع منه ويصبخ وسما"لفقرات أو مواضيع أو تعريفات داخل الكتاب"[3] وقد يربيط بالعنوان الحقيقي فيكون اسفله مباشرة وكمثال على ذلك كتاب لمؤلفه "فوزي سعد سي" والعنوان فيه هو "الموشحات والازجال الاندلسية" واسفله "في عصر الموحدين"كعنوان آخر لتكملة المعنى ومثال آخر كتاب "في نظرية الادب لعثمان مواقي"والذي انسل منه عنوان فرعي هو: "من قضايا الشعر،والنثرفي النقد العربي القديم"[4]

هـ/ الاشارة الشكلية :

تكون اسفل العنوان الحقيقي وهي عنوان يميز نوع النص وجنسه عن باقي الاجناس لهذا يسمى"العنوان الشكلي"[5] فيكون مرشدا الى نوع ذلك النتاج الابداعي من حيث هو رواية،أو قصة،أو شعر،أو مسرحية،وكمثال على ذلك كتاب للمؤلف "نيوكوس كازانتزاكي"الموسوم بـ"زوربا" واسفل هذا العنوان الحقيقي نجد رواية كعنوان شكلي يبين نوع الكتاب ،وكمثال ثاني كتاب "سنابل النيل" حيث تجد أسفل صفحة الغلاف عبارة "مجموعة شعرية" كإشارة شكلية لمعرفة جنس المدونة .

1-3-2.أصناف العناوين :

[1]شادية شقروش ,سيميائية العنوان "في مقام البوح"ص270

[2]شادية شقروش ,سيميائية العنوان "في مقام البوح"ص270

[3]شادية شقروش ,سيميائية العنوان "في مقام البوح"ص270

[4]رحيم عبد القاهر,مرجع سابق ص30 .

[5]محمد الهادي المطوي مرجع سابق ص 475

تصنف العناوين من خيث دلالتها وعلاقتها بمضمون النصوص التي تحملها الى اصناف كثيرة ومتعددة ويمكننا تقسيم هذه الاصناف الى مجموعتين أساسيتين: المجموعة الاولى هي مجموعة "العناوين الدلالية"علما ان كل مجموعة من هذه العناوين لها خصائص يمكن تحديدها بالشرح لاهمية ما تحتويه من دلالات تنصب على تصنيفها وعملها الفعلي داخل النصوص الشعرية

أ/ العناوين المؤشرة :

هذه العناوين تشبه الاسم الذي ندعو به غرضا او انسانا،وهدفها الاساسي هو مساعدة القارئ على ايجاد العمل المطلوب في فهرس الكتاب وتمييز هذا العمل عن اعمال اخرى كما تكون هذه العناوين مختصرة بصفة عامة بحيث تتألف من كلمة او عبارة وتعرض الموضوع المعالج بشكل موضوعي وحيادي دون الافصاح عن"رسالة النص" وينقسم الى الاقسام التالية:

- عناوين عبارة عن ارقام عددية او ترتيبية (القصيدة الاولى ،القصيدة الاخيرة) او عناوين ذات صلة بمكان الكتابة او بتاريخ معين لكن لا توجد لها أية علاقة بما يقال في العمل نفسه .
- العناوين التي تعتمد على الكلمة الاولى او على مجموعة الكلمات الاولى من العمل
- اشارة نجمة او ثلاث نجمات توضع في راس العمل.

ب/ العناوين الدلالية:

بالاضافة الى كون هذه العناوين تقوم بالوظيفة الاشهارية،فانها تهدف ايضا الى الاشارة الى مضمون العمل الادبي.

وستتعرض الدراسة فيما يلي لكل طريقة من هذه الطرق من خلال الحديث عن كل قسم من اقسام العنوان الدلالي كالاتي :

1* العنوان الاختصاري:

وهو يلخص فكرة القصيدة المركزية،ويحوي بصورة عامة تلخيصها،فصبرا للعمل من وجهة نظر الكاتب ،وهذا العنوان يثير توقعات في القارئ،ومن ثم يقوم بتحقيقها واذا كان الحديث يدور عن عنوان قصيدة فيمكن القول بأنه كلما كانت الروابط بين تفاصيل القصيدة وهذا العنوان اكبر كلما ازدادت قوته الاختيارية.

2* العنوان الساخر: وهو يوجه توقعات القارئ لموضوع معين الا ان هذه التوقعات تتكسر اثناء قراءة القصيدة .

3*العنوان المتمم :

يعتبر هذا العنوان جزء متمما للقصيدة،قد لا تفهم على الاطلاق من دونه وذلك لان هذا العنوان يحوي مركز هذه القصيدة .

ث.العنوان المحيط : ان هذا العنوان يناسب عوامل مختلفة في القصة أو القصيدة،ونجد فيه بعض التعقيد الذي ينبع من عدم التزامه لمضمون النص وهو عنوان تعميمي بدرجة كبيرة بحيث يمكنه من خلق توقعات متعددة وقد يكون ذا علاقة بتفاصيل مختلفة في النتاج،كما قد يوجه القارئ الى موضوع معين،لكنه يمكنه من تفسير الامور بأشكال مختلفة،وتكون العناوين المحبطة بصورة عامة عبارة عتن اسماء،على الغالب اسماء مجردة لا تلزم القارئ باي تأويل ومثال دلك العناوبن "اساطير" "ندم" "فشل".

4*العنوان الاتجاهي :

وهو يشير الى مزقف الكاتب فيما يتعلق بموضوع معين،ويصاغ بقصد التاثير في راي الجمهور وبلورته،وذلك من خلال الاقناع،النقد،التحذير،التشويق أو مساندة موقف معين،ويجدر بنا ان ننبه هنا الى ان اتجاهية هذا العنوان قد تكون واضحة،غامضة او واقعة بين الوضوح والغموض.

5*العنوان المثير:

يهدف الى جذب القارئ من خلال ابراز الجانب المسلي في النص وذلك بواسطة استخدام التضاد او التاكيد على امر شاذ .

6*العنوان الموجه:

وهو مفسر بعض الشيئ ويوجه القارئ ويمكنه ان يعبر عن موقف،قصد او ادعاء،او يلخص مجموعة من الافكار ،او يطرح سؤالا مبدئيا،او يثير تداعيات،وهذا العنوان يدخل في اطار العناوين الواضحة في توصيل رسالة النص الى القارئ.

7*العنوان الاهدائي :

وهو صنف معروف في الادب،يكرس لشرف شخص ما،قد تكون او لا تكون له علاقة بالنص،ومعظم اصناف العناوين(المؤشرة والدلالية)اغلبها ورد في مراجع عبرية تناولت اصناف العنوان في الادب العبري عموما وفي الشعر الغبري خصوصا،ان اصناف العناوين في الاعمال الفنية عامة (الادب،الرسم والموسيقى)،التي عالجها"ليفينسون"في مقالته مؤكدا على "انه لايمكن ابدا ان يكون العنوان خاليا من القدرة الاجمالية التي بفضلها يمتلك قوة معينة ويسهم في عملية قراءة العمل"ويعرض "ليفينسون" سبعة اصناف من العناوين تتناول محتوى الاعمال الادبية هي:

أ.العناوين المحايدة : (neutral titles):

وهي تشبه العناوين المؤشرة الى حد ما ويعتبرها "ليفينسون" ابسط أصناف العناوين،لكون اختيارها أوتوماتيكيا عادة ،ولكونها تعد هامشية للعمل وهذه العناوين هي عادة عبارة عن أسماء شخصيات،اغراض واماكن تظهر بشكل بارز في جسد العمل وهناك مجموعة اخرى العناوين المحايدة والتي قد تتواجد في القصائد،وهي تلك العناوين التي تكرر الاسطر الاولى من القصيدة .

هذه العناوين لا تلعب دورا جوهريا على الاطلاق،ولا تغيير شيئا في القصيدة،ولا تؤثر في محتوى النص،وتهدف فقط الى منح العمل اسما'اوالسير وفن عادة منح العمل عنوانا 'لكن يجب التنبيه الى ان "ليفينسون"لا يقصد بهذا ان يقول ان هذه العناوين لاتحوي قدرة جمالية ما،لانه يوضح فيما بعد انه ان كان هناك اهتمام بمسألة العنونة فمن الضروري ان تمتلك هذه العناوين طاقته الفنية.

ب.العناوين المشددة: (Underlining titles):

وهذه العناوين بخلاف السابقة تعتبر هامة وجوهرية،لانها تضيف وزنا اضافيا الى لب محتوى العمل،او تشدد على موضوع يعتبر جزء منه،كما ان هذه العناوين تشهد على اهمية المسمى،وتؤكد وتثبت ما يقوله جسد النص بشكل مستقل،وهي بذلك تشبه الى حد ما العناوين الاختصارية.

ج.العناوين المركزة/المبئرة:

وهذه العناوين تلعب دورا فنيا بشكل اكبر. فالعنوان منها ينتقي موضوعا واحدا من المواضيع الرئيسية التي تكون لب محتوى النص ويجعله قائدا للعمل ،وحتى نتمكن من اعتبار هذا العنوان مركزا،لامشددا يجب ان يكون هناك غنى معين في محتوى العمليتجلى في وجود عنصرين او اكثر داخله يعتبران هامين ،وما يفعله العنوان المركز هو اقتراح قيمته بين القيمات المتنازعة واعطائها مكانته ومركزيته في عملية تاويل العمل،وينبه ليفنسون الى ان العناوين المركزة لا تقوم بهذه الامور بشكل مطلق،وانما بنسبة معينة.

د.العناوين المقوضة:

وتشبه الى حد ما العنوانين الساخر والجزئي،ان ظاهر مضمون هذه العناوين نضاد لما تقصده بالفعل وهي تناقض التصريح المؤقت بتصريح يميل الى الاتجاه المعاكس ،وعندما تستخدم هذه العناوين في الاعمال المركبة والطويلة،كالروايات والافلام فانها تعتبر ساخرة ironic" لانها تعني عكس ماتصرح به، وبعض العناوين المقوضة،لايستوعب على انه ساخر،بل كمؤكد من خلال تقويضه علىفكاهته هزة معينة او حيرة .

هـ.العناوين المربكة :

بدل ان يعزز هذه العناوين او تحصر شيئا ما في جسد النص فانها تنحرف تماما عن هذا الشيئ،هذا الصنف من العناوين يعتبر الحيلة المفضلة عند الدادئيين والسيرياليين،ومثال ذلك بعض اللوحات السيريالية التي لا توجد بينها وبين اللوحة التي تحملهاعلاقة واضحة،وتدفع المتأمل الى اكتشاف او اختراع صلة بينها وبين هذه اللوحة.

و.العناوين غير الملبسة : وهي تشبه الى حد ما العناوين المتممة،فهذ الصنف من العناوين يقوم بتحديد محتوى العمل بشكل اكبر مما كان عليه ان كان هذا العمل يبدو غامضا ودون مساعدة هذه العناوين يبدو العمل طلسما.

ز. العناوين التلميحية:

تتبع هذه العناوين بشكل غير مباشر لاعمال اخرى، لفنانين آخرين،لاحداث تاريخية وغير ذلك، فهي تربط العمل بامور خارجية محدودة.وبإمكان هذه العناوين ان تعمل على محتوى

النص بالطرق الستة المذكورة،فتستطيع ان تشدد'تبئر،تقوص وتخصص محتوى العمل،وان علاقة العنوان بامور من خارج العمل تمنحه اهمية فنية معتبرة.

1-3-3.خصائص العنوان في الادب:

لكل عمل ادبي خصائص واسس بني عليها،خصائص عامة حتى يفهم كخاصية من جهة وكعمل له مرامي وغايات،وينطلق بها العنوان له خصائص عامة ،يشترك فيها مع كافة الفنون الادبية،لكن هذا لا يمنح من التطرق بعض الشيئ الى ميزات خاصة بالعنوان الشعري،مع العلم بان كافته الخصائص العامة التي تقدم متوفرة في العنوان الشعري بشكل ملحوظ وتتضح هذه الخصائص من خلال النقاط الآتية :

*ان العنوان في الادب ،بخلاف الفنون الاخرى كالرسم،النحت والموسيقى مصنوع من مادة العمل الادبي، وهي اللغة التي تلعب دور الوسيط بينه وبين النص .

*ان العنوان وبالاخص عنوان القصيدة، يعمل كنوع من الاطار الذي يحيط اللوحة مع انه مصنوع من الكلمات وهذا ينبع من كونه مفصولا طباعيا عن النص بمسافة مائزة تجعلة يرسم حدود هذا النص ويؤثر في شكله.

*قد يعتبر العنوان بداية النص او شكلا من اشكال البداية"وذلك لان عملية القراءة تبدأ من خلاله، وهو يشترك مع بداية النص في كونه الاكثر تأثيرا في خلق الانطباع الاولي لدى القارئ،لكن يجب التنبيه ان العنوان عادة اقصر من البداية وابعد منها عن جسد النص

كما انه يقدم ايحاءات اكثر مما يقد معنى محدد ولذا يفترض ان يزودنا بمعلومات اقل من تلك التي تزودنا بها البداية.

*ان العنوان نص موجز مختصر،شديد الافتقار،وبخيل بالمعطيات،ومحدد من ناحية دلالته وكميته"وهذه الخصيصة تعتبر هامة جدا وذلك لان كون العنوان يمثل اعلى اقتصاد لغوي ممكن من شأنه ان يجعل المتلقي فعالا بشكل كبيرفي عملية تلقيه للعنوان، وهذه الفعالية تتجلة في السعي الدؤوب من اجل البحث عن دلالات العنوان خارج النص ، وعن تفاصيل كاملة من داخله،وحين يدخل القارئ العمل فان الدلالات التي استقاها من خارج النص تأخذ بالتحدد

* ان كون العنوان الادبي فقيرا على مستوى الدلائل من الممكن ان يجعل منه في احايين كثيرة عنوانا غامضا وقد يتلاشى هذا الغموض فور قراءة النص وقد يتضاعف فهذا الامر يتعلق بارادة الكاتب صانع العنوان.

*ان العنوان محروم من السياق اللغوي فلا يمكن ان نجد فيه سياقا خارجيا يجمع مابين الكاتب العمل وقارئه في زمكانية واحدة،او وضعا تخابريا مباشرا كما في الحديد الكلامي"

ويعزو"الجزار محمد فكري" هذا الى دعم عدم ارتباط العنوان بشكل مباشر بأي تركيب كان ،على الرغم من العلاقة الوظيفية بينه وبين عمله ،والتي تحدد وتنظم دلالته التي تثار عند قراءتنا له قبل قراءة النص وبينه وبين نصوص خارجية مكتوبة او محكية، وان غياب السياق ويجعل العنوان منفتحا بشكل كبير على احتملات تأويلية مختلفة ومتحددة، ويزيد من حرية المستقبل في تلقيه كما ويجعل منه ضرورة كتابية، تعوض عن سياق الموقف في الإتصال الشفاهي.

* لقد عالج عدد من الباحثين مسألة اعتبار العنوان اسما، له تأثير كتأثير الاسم الشخصي. وهذا النقاش نبع من كون العنوان يشير إلى العمل ويعينه كالاسم الشخصي الذي يعين المرء، وهذا ما ذهب إليه "فيشر"" Fischer" حيث أوضح أن العناوين هي :" ليست مجردج أسماء وضعت لغرض التعيين فحسب، وإنما هي أسماء وضعت لغرض الإرشاد في عملية تأويل العمل الفني" يعتبر " آدمس" العنوان موضوعا للتأويل خاصة في الأعمال المعاصرة والتي كثيرا ما يلعب العمل فيها دور المرشد لتأويل العنوان وليس العكس

- إن تراكيب العنوان النحوية لا يحدها أي شرط مسبوق، وهذا ما أشار إليه " الجزار " في هذا الخصوص : " إن امكانات التراكيب التي تقدمها اللغة كافة قابلة اتشكيل العنوان دون أي ملحوظات فيكون " كلمة " و " مركبا وصفيا " و " مركبا إضافيا كما قد يكون جملة فعلية أو اسمية وأيضا قد يكون أكثر من جملة ."[1]

- وبإيجاز فإن تراكيب العنوان تعتبر لا نهائية مما يمنح الكاتب حرية واسعة في اختيار التركيب الذي يفضله.

[1] Levinson

- فوق هذا، لا يمكننا أن نفضل تركيبا نحويا على آخر في العنوان لأن كل تركيب وضعه الكاتب، من الكلمة إلى الجملة الكاملة يخدم أغراضا معينة أرادها له، وإن هذا التكافؤ في تراكيب العنوان المتنوعة والمختلفة يدلنا، كما يقول " الجزار " على أن فائدة العنوان تعتمد في الأساس على وضيفته الإحالية إلى ما يعنونه، أي على المعلومات التي يحويها، والتي تمكن القارئ من التعرف على النص.

- لكن على الرغم من هذا، فإن تركيب العنوان النحوي لا يعتبر أمرا شكليا، لأنه يؤثر في معنى العنوان فمثلا، إن استخدام الشاعر جملة اسمية في العنوان لا فعلية قد يعني أنه يريد التحدث عن شيئ ثابت، يتجاوز حدود الزمن، وسوف نرى في هذه الدراسة كيفية تأثير تركيب العنوان النحوي في معنى العنوان ودلالته.

1-3-4. وظائف العناوين :

إن الأبحاث حددت وظائف مختلفة للعناوين، واتلتوصل إلى هذه الوظائف ليس بالأمر اليسير في مجال الإبداع، وذلك لأن العلاقة بين العنوان والنص معقدة جدا

لأن هناك تفاوت فيما يخص هذه المسألة بين الشعراء أنفسهم وبين عناوين لنفس الشعراء حتى. وهذه التفاوت يبرر لنا تنوع وظائف العناوين، الذي يتجلى في وجود وظائف بسيطة ووظائف أكثر تركيبا ووظائف معقدة للغاية ولا تكتشف بسهولة، لأن للعنوان الواحد أكثر من وظيفة، وهذا ما يحدث في الغالب، حيث أن الباحثين " شارلز "و "هوك " " Charles " و" Hoek " حدد ثلاث وظائف للعنوان هي : 1* تعيين العمل

2* تعيين محتوى العمل

3* جذب الجمهور

ويبدي " جينيت " ملاحظاته حول هذه الوظائف قائلا :

- **أولا** : بأنه لا يشترط توفرها في العنوان في آن واحد إلا أنه ينبه إلى أن الوظيفة الأولى هي وظيفة إلزامية بخف الوظيفتين الثانية والثالثة، اللتان تعتبران بنظره وظيفتين إظافيتين.

- **ثانيا** : إن هذه الوظائف الثلاثة غير متعلقة ببعضها البعض.

- **ثالثا** : إن الوظيفة الأولى لا تتحقق بشكل قاطع وذلك لأن هناك كتبا كثيرة تشترك في عناوين متطابقة اللفظ، ولذا لا يمكن بناء عليها الفصل بين عمل وآخر.

- رابعا : إذا كان في الوظيفة التعيينية نقص أحيانا فيمكن مناقشة الوظيفتين المتبقيتين لأن العلاقة بين العنوان ومعنى النص العام هي علاقة متغيرة بصورة ملحوظة، تبدأ من التعيين الأكثر مباشرة وتصل إلى العلاقات الرمزية الأكثر غموضا، التي تتطلب من القارئ بذل جهد في التأويل.

أ*الوظيفة التعيينية :

بموجب هذه الوظيفة يعين العنوان النص ويشخصه، فهو اسم الكاتب يستخدم ليسمى هذا الكتاب، وهذا يعني تعيينه بدقة قدر الإمكان دون وجود خطر الفوضى والإضطراب

ويذكر " جينيت " أنه بإمكان هذه الوظيفة أن تعمل دون وجود الوظائف الأخرى، ويؤكد مجددا على أنها أهم وظيفة للعنوان.

إظافة إلى كون هذه الوظيفة أهم وظيفة للعنوان، فإنها تعد ابسط وظيفة يقوم بها ،اذ انها لا تخوض في اشكاليات علاقة العنوان بالنص .

ب* الوظيفة الوصفية :« descriptive » :

وبموجبها يصف العنوان النص من خلال احدى ميزاته وتقسم الى قسمين :

1*وظيفة يصف العنوان بموجبها موضوع النص : ويتعلق به بعدة طرق ، وتدعى العناوين التي تقوم بها بالعناوين الثيمائية « *Thematic titles* » ان هذه العناوين تولي الموضوع الذي بتناوله

العمل اهتماما، وهي تصف هذا الموضوع بموجب طرق متعددة ، يتطلب كل منها تحليلا دلاليا معينا. وهناك عناوين ادبية تعيين الموضوع المركزي او الغرض المركزي في العمل دون تمويه او استخدام المجاز, هناك عناوين ترتبط بالغرض المركزي بطرقة اقل وضوحا ، من خلال استخدام المجاز والكناية ، ونوع ثالث هو النوع الاستعاري الذي يعمل وفق نظام رمزي ونوع رابع يعمل من خلال اسلوب التهكم والسخرية اما بسبب كون العنوان مضادا للعمل، او لعدم وجود صلة بينه وبين موضوع النص ويشير "جينيت" الى ذلك بان العلاقة الثيميائية بين هذه العناوين والنصوص التابعة لها يمكن ان تكون غامضة او مفتوحة للتأويل .

2* الوظيف التيس يصف العنوان بموجبها الجنس الادبي للنص : وتدعى العناوين التي تقوم بها الوظيفة بالعناوين الريمائية "Rhematic titles" ان هذه العناوين برزت في الشعر من خلال دواوين ذات عناوين دالة على الجنس الادبي كعناوين : "قصائد غنائية " "Odes" "المرثيات" "Elegies" قصائد "Poems " وغيرها لكن هناك عناوين وهي اقل كلاسيكية، تحدد الجنس الادبي للعمل بشكل مبتكر أكثر بشكل غامض، مما يدل على ان هذه الوظيفة لا تكون واضحة او مباشرة في كل الحالات .

– ويشير"جينيت" في نهاية حديثه عن قسمي هذه الوظيفة الى وجود عناوين تحوي عناصر من القسمين فتبدا بتعيين جنس العمل ومن ثم تحدد موضوعه .

ج*الوظيفة الايحائية :

هناك عناوين لها ايحاءات تاريخة او ايحاءات خاصة بالجنس الادبي ، كاستخدام اسم البطل وحده في التراجيديا او اسم شخصية واحدة او استخدام المقطع Ad في نهاية العناوين الملحمية الطويلة كالالياذة "Iliad ".

ولهذه العناوين الاخيرة ايحاءات ثيمائية من خلال استخدام اسم وايحاءات ريمائية من خلال استخدام المقطع "Ad".

* ان العنوان يغوي القارئ بواسطة ميزة الغموض ، لكن جعل العنوان غامضا لا يعد الطريقة الوحيدة لاغواء القارئ، لانه يمكن ان يغوي العنوان القارئ بواسطة موصوع يغويه ايضا، او بواسطة استخدام حيلة نحوية، كتلك العناوين المبنية بصيغة السؤال، او تلك العناوين المبنية على شكل جملة مقطوعة تلح على القارئ بان يتممها

وبالاضافة الى الوظائف الاربعة المذكورة سلفا هناك وظائف اخرى منها :

1*تمثيل النص :وتبرز هذه الوظيفة من خلال عنوان ديوان الشاعر "محمود درويش" الموسوم ب"لماذا تركت الحصان وحيدا"بحيث وجد انه يحوي قوة تمثيلية تنبع من قدرته على تمثيل كل قصائد المجموعة من ناحية دلالية، فأن هذه الوظيفة تبدو اكثر اهمية ان تعلقت بعنوان ديوان كامل، لان القارئ يتوقع دائما ان يجد عناصر عنوان الديوان مبعثرة في قصائده.

2*اطلاق حكم شكل سري : قد نجد العنوان في بعض الاحيان يصرح بوجهة نظر الكاتب، كما قد تكون كلمات العنوان هي الملاحظات المباشرة الوحيدة التي يحصل عليها القارئ من الكاتب.

3*الوظيفة الميتانصية : ان كل عنوان سواء كان ادبيا او غير ادبي يرتبط بالنص الذي تحته برابط ما، يتجلى في قول العنوان شيئا ما عن جسد النص، احيانا بصورة واضحة واحيانا اخرى بصورة رمزية غير واضحة وبناء على ذلك، فان العنوان يقوم بوظيفة ميتانصية لانه عبارة عن ميتا نص يتعلق بالنص الاوسع.

1-3-5. أهمية العنوان :

لقد اكتسب النص اهمية واسعة، وقد احتل مكانة متميزة في النشاطات الابداعية، والانتاجات الادبية والنقدية، وهو "اذ يحتل الصدارة في القضاء النصي للعمل الادبي"[1] فهو بذلك لا يمكن الاستغناء عنه في بناء تلك الفضاءات، ومؤكد اهتمامه باولوية التلقي الاولى، فهو جزء لا يتجزأ من عملية ابداع الكاتب للعمل كما يلعب دورا مركزيا في عملية انتاجالقارئ بمعنى العمل ودلالاته .

وتبرز اهمية العنوان في الادب الحديث بصورة عامة وفي الشعر الحديث بصورة خاصة، واللذين لم يعد فيهما العنوان مجرد مرشد للعمل يمر عليه القارئ مرورا سريعا متوجها الى النص، وانما اصبح جزء من المبنى الاستراتيجي للنص لان موقفه فوق النص يمنحه سلطة تسهيل للقارئ التعامل مع النص.

ونظرا لكون العنوان مفتاحا تأويليا، او مفتاحا سحريا لدخول عالم النص الادبي، فقد سعى كل من الادباء والنقاد الى احاطة انتاجهم باهتمام بالغ لما يخلفه العنوان من اثر وذلك لما يساهم في تبيين هوية النص"2كونه ظاهرة فنية وثقافية تتوفرعلى ثراء بنيوي بما يثيره من اشكالات، قضايا جمالية ووظيفية، لفتت انتباه الناقد، والمنظرين الى حد ان وضعوا له علما خاصا مستقلا هو علم التترولوجيا"[2]

وان الناظر الى معظم الدراسات المعتمدة على المنهج السيميائي سواء في مجال الابداع الشعري او السردي يدرك بشكل واضح الاهمية القصوى التي يحظى بها العنوان باعتبار انه

[1]شادية شقروش سيميائية العنوان في "مقام البوح " لـ: عبدالله العيش محاضرات الملتقى الوطني الاول "السيمياء والنص الادبي" منشورات جامعة بسكرة 07،08 نوفمبر 2000 ص271

[2]شادية شقروش سيميائية العنوان في "مقام البوح " لـ: عبدالله العيش ص269

"نص مختزل ومختص"[1] له علاقة مباشرة بالنص الذي وسم به لانه"نظام دلالي رامز له بنيته الدلالية السطحية وبنيته الدلالية العميقة مثل النص"[2]

ومما جعل للعنوان اهمية زاحمت اهمية النص، أوفاقتها اهمية كونه"مرتبط ارتباطا قويا يالنص الذي بعنونه، فيكمله، ولا يختلف معه، ويعكسه بأمانة ودقة"[3] فما اخذ مكانه على رأس النص الا ليعرفه ويكون تاجا ذهبيا عليه، وليبين محتواه فلا يكون الا وصيا على النص، فهو يعلوه ويسمه ويحدده، ويقوم بإغراء القارئ للطلاع عليه .

1-4.علاقة علم السيمياء بالعنونة :

لقد اولت السيمياء أهمية كبرى للعنوان باعتباره مصطلحا إجرائيا ناجحا في مقاربة النص الادبي ومفتاحا اساسيا يتسلح به المحلل للولوج الى اغوار النص العميقة قصد استنطاقها وتأويلها ويستطيع العنوان ان يقوم بتفكيك النص من اجل تركيبه، عبر استكشاف بنياته الدلالية والرمزية وان يضيئ لنا في بداية الامر ما أشكل من النص وغمض، هو مفتاح تقني يحس به السيميولوجي بنبض النص وتجاعيده وترسباته البنيوية وتضاريسه التركيبية ، على المستويين الدلالي والرمزي، وللعنوان وظائف كثيرة فتحديدها يساهم في فهم النص وتفسيره خاصة اذا كان نصا معاصرا غامضا يفتقر الى الانسجام والوصل المنطقي والترابط الاسنادي . أظهر البحث السيميولوجي أهمية العنوان في دراسة النص الادبي، وذلك نظرا للوظائف الاساسية (المرجعية والافهامية والتناصية) التي تربط هذا الاخير بالقارئ ولن نبالغ اذا قلنا ان العنوان يعتبر مفتاحا اجرائيا في التعامل مع النص في بعديه الدلالي والرمزي"[4]

وهكذا فان اول عتبة يطؤها الباحث السيميولوجي، هي استنطاق العنوان واستقراؤه،بصريا ولسانيا،افقيا وعموديا و"ولعل القارئ يدرك مدى الاهمية التي يوليها الباحثون المعاصرون

---

[1]الطيب بودربالة، الملتقى الوطني الثاني ، السيمياء والنص الادبي ص25

[2]الطيب بودربالة المرجع نفسه، الصفحة نفسها .

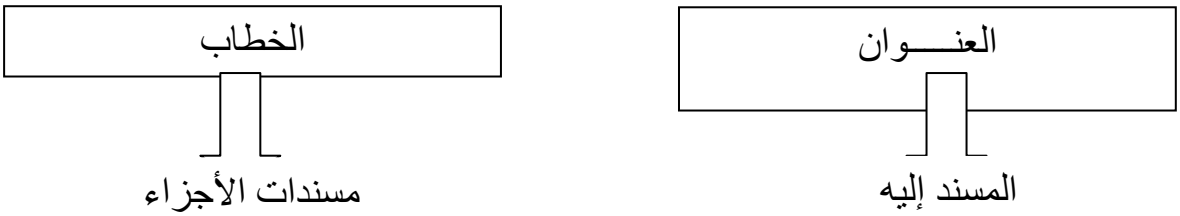
[3]عبد الرحمن حنبكة الميداني، البلاغة العربية ص42 .

[4]عبد الرحمن طنكول (خطاب الكتابة وكتابة الخطاب في الرواية مجنون الالم) مجلة كلية الآداب والعلوم الانسانية بفاس العدد 7،1992،ص101

لدراسة العناوين خاصة وانه قد ظهرت بحوث ودراسات لسانية وسيميائية عديدة في الآونة الاخيرة وذلك بغية دراسة العنوان وتحليله من نواحيه التركيبية والتداولية"[1]

وعلى الرغم من هذه الابحاث والدراسات، فان مقاربة العنوان في حقل البيوطيقا مازال حديث العهد، وقد قال كوهن عن العنونة بأنها"واقعة قلما اهتمت بها الشعرية حسب علمي "

ويرى جون كوهن بأن العنوان من مظاهر الاسناد والوصل والربط المنطقي، وبالتالي فالنص اذا كان بأفكاره المبعثلاة مسندا فإن العنوانه مسند اليه، فهو الموضوع العام بينما الخطاب النصي يشكل اجزاء العنوان الذي هو بمثابة فكرة عامة أو محورية، أو بمثابة نص كلي، ويؤكد كوهن على النثر–علميا كان ام ادبيا– يتوفر دائما على عنوان اي ان العنونة من سمات النص النثري كيفما كان نوعه،لان النثر قائم على الوصل والقواعد المنطقية ، بينما الشعر يمكن ان يستغني عن العنوان مادام يستند الى الانسجام ويفتقر الى الفكرة التركيبية التي توحد شتات النص المبعثر، وبالتالي قد يكون مطلع القصيدة عنوانا، وهكذا فالعنوان حسب كوهن يرتبط بالنثر، والانسجام والوصل والربط المنطقي، بينما الشعر يمكنه الاستغناء عن العنونة والتسمية مادام يبنى على اللاتسق واللاانسجام .



[1]ابوبكر الغزاوي الحجاج والشعر : نحو تحليل حجاجي لنص شعري معاصر دراسات سيميائية أدبية لسانية العدد 7،1992،ص135

وهكذا فالعنونة الشعرية، انزياح وحذف وانتهاك، لمبدأ العنونة في النثر وذلك من خلال العزوقات بين الشعر والنثر، فكوهن، يؤكد بأن الفرق بينهما يكمن في أن النثر أو الفكر العلمي، يرتكز على الانسجام الفكري والترابط المنطقي، واذا انعدمت القواعد المنطقية فإنها تستحضر لدى المتلقي بشكل بديهي، أما الشعر الحديث فإنه يبنى على الانسجام مصداقا لقول كوهن (Cohen) "لقد ثبت أن الانسجام الفكري شيئ يتحقق في الفكر العلمي، وليس ضروريا استحضار الأمثلة، كل جملة تعود عادة الى الجملة الموالية، واذا انعدمت هذه الروابط، فلأنها تكون من قبيل البديهيات التي يفترض المؤلف عن حق أن القراء قادرون على استحضارها والأمر ليس كذلك في الشعر وخاصة الحديث منه إذ يوجد بين الكلاسيكيين والمحدثين فارق أساسي بصدد هذه النقطة"[1]

[1]ترجمة واختيار سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ط1. ص161 .

الفصل الثاني:

2-1.بنية الغلاف.

2-2.البنية الصوتية.

2-3.البنية التركيبية.

2-4.البنية الدلالية.

2-5.التناص والانزياح

ان تطبيق المستويات الاجرائية للمنهج السيميائي على النصوص الابداعية الشعرية تبقى عملية معرفية معقدة تختلف في تقنايتها من باحث لآخر، ومن المعلوم أن النصوص الأدبية كلها تقبل عملية التحليل اللساني الذي يصيب في دائرة النقد النصاني، ومع ذلك نجد جل النقاد مازالوا يخوضون في مسألة أدوات الممارسة النقدية، لأنها لم تتأسس عند البعض منهم لاختلاف الرؤى والمشارب المعرفية عند كل ناقد ومن هنا كانت رؤيتنا لهذه الآليات تتمثل في الجمع بين ما هو لساني وما هو فني جمالي، وسنتطرق إلى هذه المستويات بإيجاز من خلال بحثنا هذا التطبيق على ديوان "طعنات شرقية" فيما سيأتي من صفحات هذا البحث .

2-1. بنية الغلاف :

أصبح الآن من الضروري الاهتمام بعتبات النص الشعري، فهي أساسية لولوج عالم النص الأدبي وفتح مغالق، وسبل أغوار النص الداخلية، ومن هنا نجد النص الموازي " بأنماطه المتعددة ووظائفه المختلفة هو كل نصية شعرية أو نثرية تكون فيها العلاقة مهما كانت خفية أو ظاهرة، بعيدة أو قريبة بين نص أصلي هو المتن ونص آخر يقدم له أو يتخلله مثل العنوان المزيف والعنوان والمقدم والاهداء والتنبيهات والفاتحة ، والملاحق والذيول، والخلاصة والهوامش والصور، والمتممات له مما ألحقه المؤلف أو الناشر أو الطابع داخل الكتاب أو خارجه مثل الشهادات والمحاورات والاعلانات وغيرها سواء بيان بواعث إبداعه وغاياته، أو لإرشاد القارئ وتوجيهه حتى يضمن له القراءة المستجدة [1]

2-1-1.مفهوم الصورة أوالغلاف :

في اللاتينية هي من imago – imaginis وتعني أخذ مكان شيئ ما، حيث كان القدماء يستعملون مفردات عديدة لها مثل effigie – simulacre

يعرفها أفلاطون بأنها : تلك الظلال، أضيف إليها البريق الذي نراه في الماء أو على سطوح الاجسام الجامدة التي تلمع وتضيئ، وكل نموذج من هذا الجنس " [2]

وفي العصر الحاضر يعبر Martine Joly مارتين جولي بأن تعريفها صار شيئا صعبا، لأنه يمكن إيجاد تعريف شامل لكل إستعمالاتها مثل : رسومات الأطفال dessins d'enfants الأفلام films ، الرسومات الجدارية أو الانطباعية peinture pariétale ou impassioniste ، المعلقات les affiches ، الصورة الفكرية image mentale ، صورة العلامة التجارية image de marque commerciale . لكن ما يجب التأكيد عليه أنها مهمة جدا في التواصل الثقافي.

وفي قاموس " robert " تعرف بأنها : " إعادة إنتاج طبق الاصل أو تمثيل مشابه لكائن أو شيئ "

وهنا يحيل أصل المصطلح الاشتقاقي على فكرة النسخ والمشابهة والتمثيل، وأما في الاصطلاح السيميوطيقي فإن الصورة تنطوي تحت نوع أعم يطلق عليه، وهو يشمل

[1] محمد الهادي المطوي : في التعالي النصي والمتعاليات النصية، المجلة العربية للثقافة تونس ع 32 ،1997، ص 195

[2] Martine joly introduction à l'analyse de l'image page : 8 .

العلامات التي تكون فيها العلاقة بين الدال هنا icone (الأيقون والمرجع) قائمة على المشابهة والتماثل .

لكن ما يثير السؤال : هل الصورة نظام دال ؟ ، وإذا كانت كذلك فكيف لها أن تشكل المعنى ؟ وما حدوده؟ .

هنا نجد طرحين متعارضين :

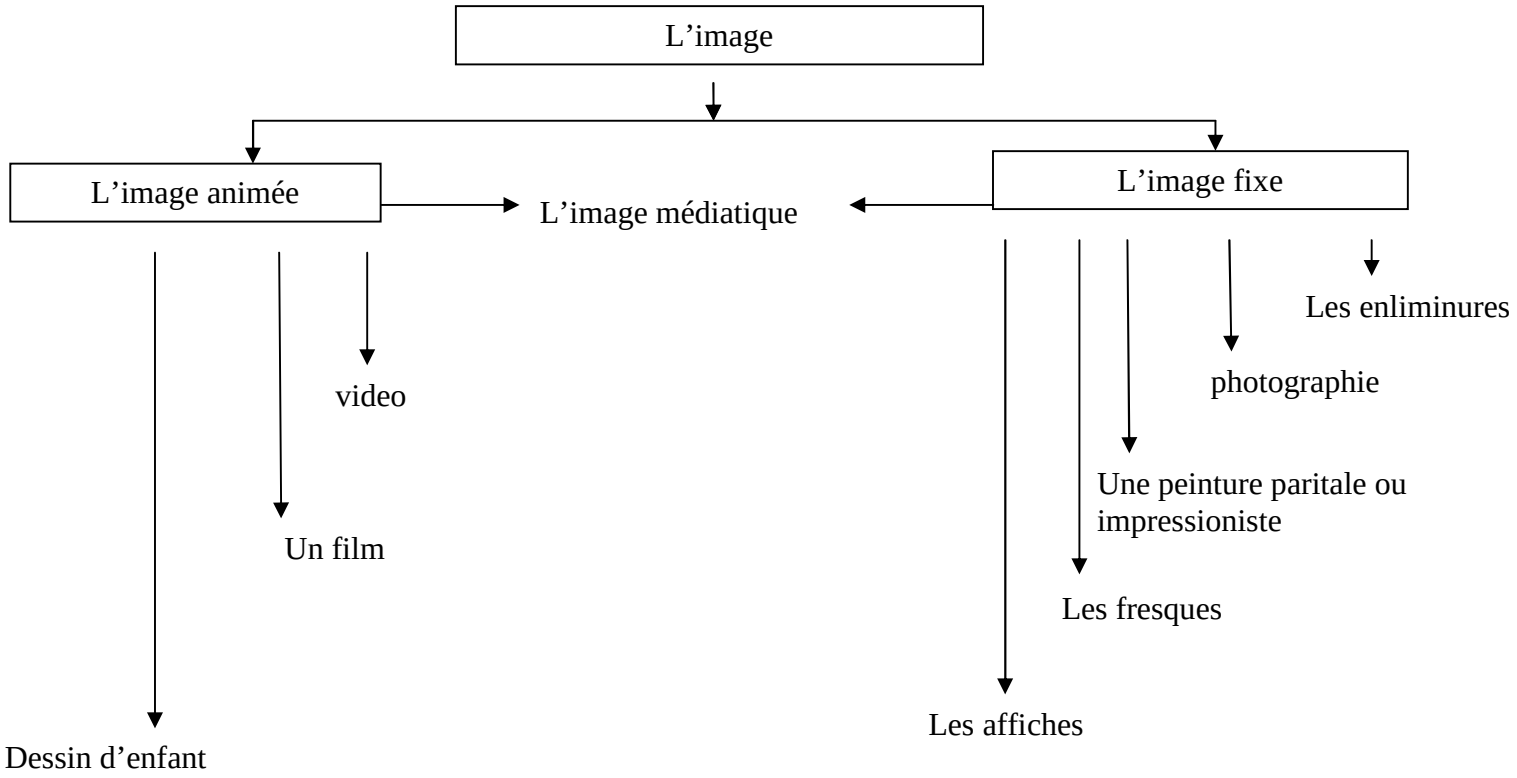
1. فرولان بارت يقر بأن العالم أخرس ولا يتكلم إلا عبر اللغة، يعني أن الاشياء حاجزة عن التعبير إلا عن طريق اللغة . فصحيح أن الالبسة والاطعمة والسلوك يمكنها أن توحي إلا أنها لا تكتسب قيمتها الدلالية إلا بعد مرورها بالمؤسسة اللغوية .
2. إيريك بويسصونس : يعترف صراحة بوجود أنسسعة علامية غير لسانية مستقلة وتامة مثل الرموز العلمية والمنطقية وإشارات المرور، وكذلك الاشارات التي يتداولها الهنود الحمر للتواصل بين القبائل، ودقات أجراس الكنائس .

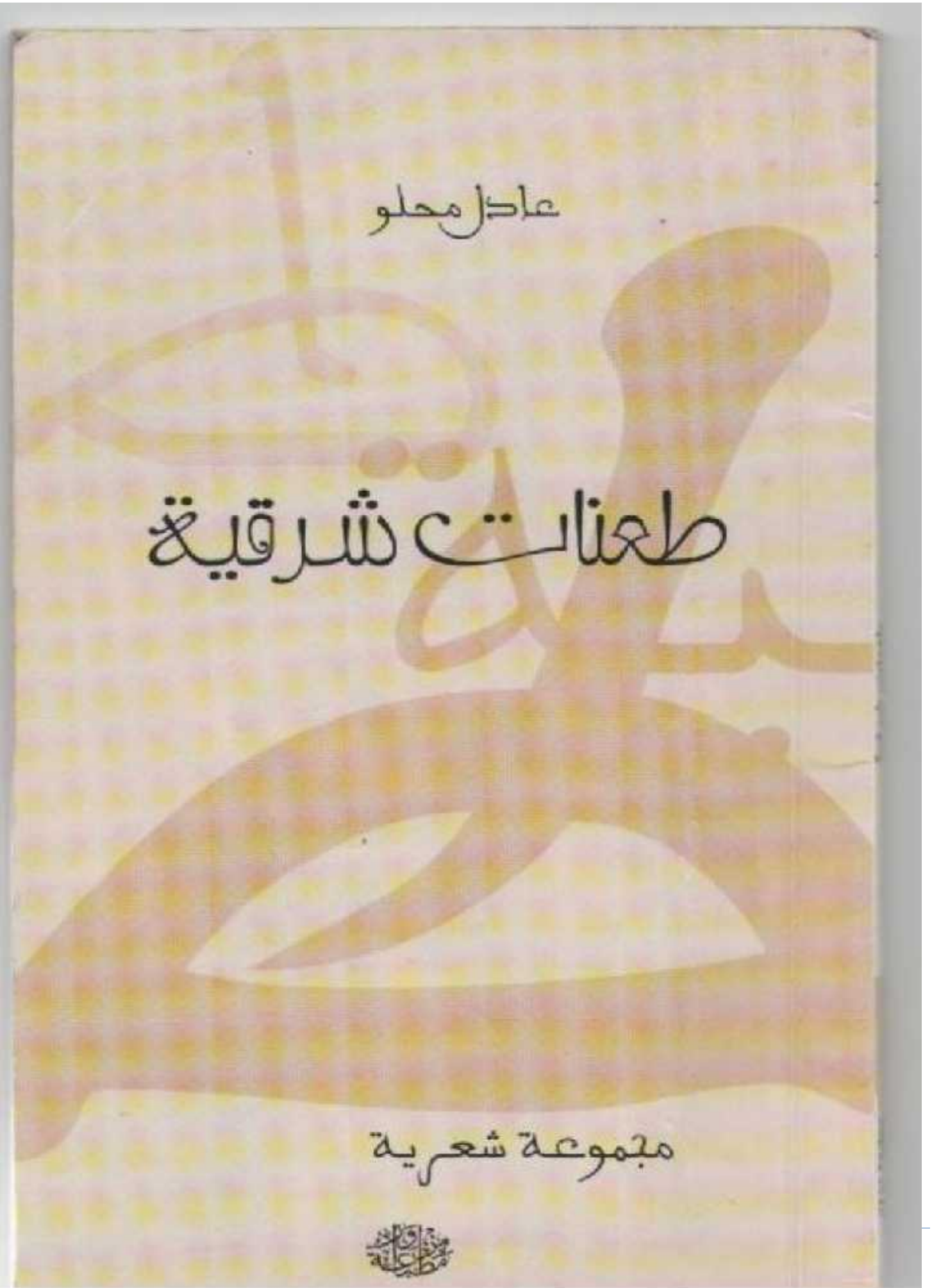
2-1-2.أقسامها:

إن الصورة الفوتوغرافية في المقام الاول –عند بارت– خطاب تناظري خالي من السن وغير قابل للتقطيع [1] ، وهي أيضا خطاب حرفي ورمزي في الآن نفسه ويمكننا ان نقدم المخطط الآتي تلخيصا لطرح " Martine Joly " في كتابة مقدمة لتحليل

[1] أحمد يوسف : السيميائيات الواضعة – المنطق السيميائي – وجيز العلامات ، الدار العربية للعلوم منشورات الاختلاف المركز الثقافي العربي، بيروت ، الجزائر، المغرب ط1 2005 الصفحة 145 .

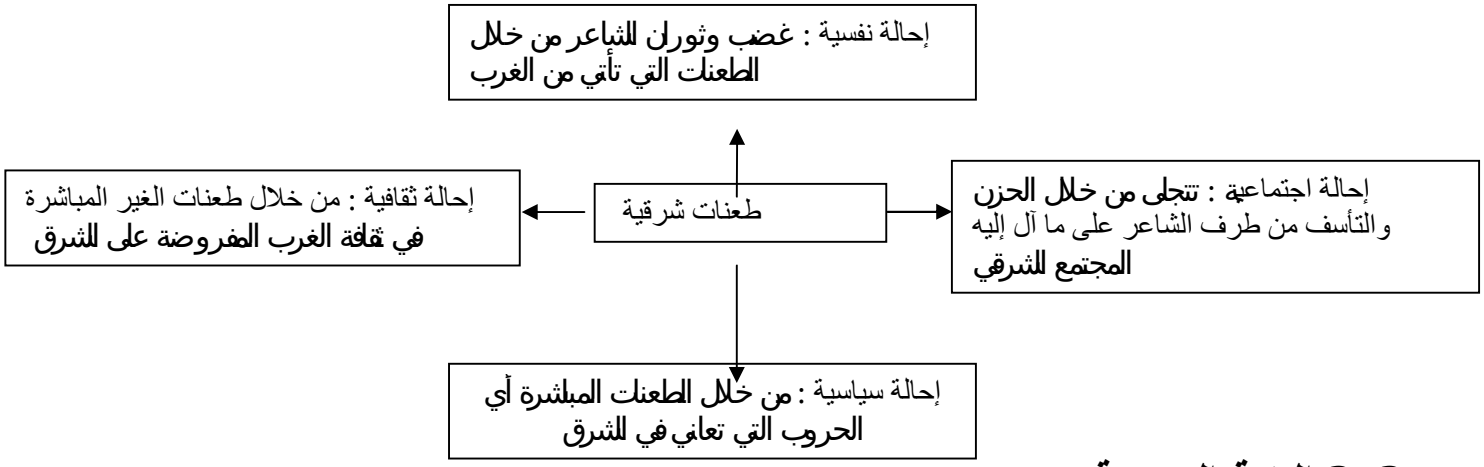
. introduction à l’analyse de l’image




عادل محلو
طعنات شرقية
مجموعة شعرية

ومن خلال القراءة البصرية لغلاف المجموعة الشعرية يتضح جليا للمتلقي عقبة غلاف يحمل دلالات وشفرات تحتوي على اسم الشاعر من أعلى صورة الغلاف باللون الأسود ليعكس حالة الغضب والحزن التي تتملك نفسه الشاعر من خلال ما أتت به الطعنات بطريقة مباشرة من خلال الحروب كاحتلال اليهود لفلسطين والتي لا تزال إلى يومنا هذا تعاني من بطش هذا الاحتلال، وبطريقة غير مباشرة عن طريق الثقافات المفروضة من طرف الغرب على الشرق وخاصة عن طريق التقليد .

ثم تأتي صورة الخلفية باللونين البني الفاتح والغامق فالفاتح يدل على المشرق العربي ومدى صفائه من الحروب والنزاعات وكذا نقائه من كل ما يمس الشعوب العربية من ضرر، ثم تأتي كتابة العنوان على شكل حروف متقطعة وعشوائية باللون البني الغامق لتلطخ ذلك الصفاء وتانقاء الموجود مثلما فعله تماما الغرب بالشرق .



2-2.البنية الصوتية :

تقتضي طبيعة التحليل اللغوي التسلسل في عملية الدراسة، بدء بأصغر وحدة صوتية في النظام اللغوي إلى أعلى مراتب التركيب، وهو الأمر الذي يضطر الباحث عند تتبعه لمعاني ودلالات الالفاظ إلى الانطلاق من الصوت اللغوي، الذي " يعد أصغر وحدة صوتية عن طريقها يمكن التفريق بين المعاني "[1]

[1] **محمد بوعمامة** : علم الدلالة بين التراث وعلم اللغة الحديث، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتراه إشراف د/فرحات عياش، مخطوط جامعة قسنطينة 1995، ص 82 .

إضافة إلى كونه أساس اللغة وعمود بنائها، ولا تعرف اللغة إلا من خلاله على حد تعبير ابن جني الذي يقول : " وأما حدها فأصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم " [1] وهو تعريف إطمأن إليه القدماء والمحدثون، وبنوا تعاريفهم للغة من خلاله .

ومبحث الاصوات هو المستوى الأول في مستويات التحليل إذ " يعد الخطوة الأولى للدارس اللساني " [2] ، لمل للصوت من قيمة تعبيرية تنطلق منه، ثم تطغى على اللفظة التي تحويه، وقد يتعداها ليعم التركيب كله، فيشعر المتلقي بقوة شدتها وهمسها من خلال الاصوات التي تعد " الوحدة الصغرى في بناء اللغة (وهي الحرف) أو الصوت اللغوي phonème "[3] التي تتكون منها

2-2-1.أنواع الأصوات :

أ*الاصوات الانفجارية :

وتعرف أيضا بالاصوات الوقفية، باعتبار التوقف، وتتكون هذه الأصوات بأن " يحبس مجرى الهواء الخارج من الرئتين حبسا تاما في موضع من المواضع، وينتج عن هذا الحبس أو الوقف أن يضغط الهواء ثم يطلق سراح المجرى الهوائي فجأة، فيندفع الهواء محدثا صوتا انفجاريا "[4]

وهذه الحروف هي : " الباء، التاء، الدال، الضاد، الطاء، الكاف، القاف، وهمزة القطع ".

عندما ننظر إلى الاصوات الانفجارية على متن المجموعة الشعرية يتضح لنا بوادر الانفجار الذي يبعث به صوت همزة القطع قاطعة الطريق على أي محاولة صلح أو تجديد العهد من خلال قصيدة "إضاءة" معلنة على أن يقطع الشاعر كل ما له صلة بالماضي السيئ والجارح لنفسية لكي يتمكن من المضي قدما في المستقبل .

ب*الاصوات الاحتكاكية :

[1] **ابن جني** : الخصائص تحقيق محمد على النجار، دار الكتب المصرية، مصر ط1 ، ج1 ، ص 33 .
[2] **محمد** خان اللهجات العربية والقراءات القرآنية، دراسة في البحر المحيط، دار الفجر للنشر والتوزيع القاهرة، مصر، ط1 ،2002 ، ص 56 .
[3] **محمود السعران** : علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، القاهرة ، مصر، ط2، 1992، ص 127 .
[4] **صبري المتولي** : **علم الصرف العربي، أصول البناء وقوانين** التحليل، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط 2002، ص 09 .

وتحدث هذه الاصوات بأن " يضيف مجرى الهواء الخارج من الرئتين في مواضع النطق بحيث يحدث الهواء عند خروجه احتكاكا مسموعا "[1]

ويدعى هذا الصوت المنتج من هذه العملية " الصوت الاحتكاكي "[2]

وهي على ضربين : مهموسة وهي : " السين، الفاء، الحاء، الثاء، الشين، الخاء، الصاد والهاء"ومحصورة وهي : " الذال، الزاي، والظاء، والعين والغين" أو الاصوات الاحتكاكية في اللغة العربية تبلغ ثلاثة عشر (13) صوتا هي (ف، ذ،ث، ظ، ز، س، ص، ي، ش، ح، ع، غ،ح،هـ).

وقد ارتبط ديوان "طعنات شرقية" بمجموعة من الاصوات المهموسة والتي كان على رأسها الخاء في قصيدة "خمس طرقات على باب ناجي العلي"

وكذلك الهاء في قصيدة "هذيان التوبة" والتي توحي بأهات هادئة تكشف نفس الشاعر الباحثة عن حل لهذه الطعنات والتي تحمل في طياتها كتمان الأسرار والاوجاع وإخافائها .

ج*الاصوات الانفية :

حيث تتكون هذه الاصوات حيث تتكون هذه الاصوات بأن يحبس الهواء حبسا تاما في موضع من الفم وينخفض الحنك ليتمكن الهواء من النفاذ عن طريق الأنف "[3]

ويمثل هذه الاصوات في اللغة العربية صوتا "الميم والنون" .

وقد ارتبط ديوان طعنات شرقية بالاصوات الانفية أنفي واحد على رأس الميم في قصيدة "مظهر النواب" بريشة بيكاسو .

ومن المتعارف عليه أن صوت الميم يصدر عن ألام ممزوجة بأهات معبرة عن مدى الكلام الذي تبعثه أعماق النفس المتأججة بنيران العلل وهذا ما يظهر في الشاعر من خلال وصفه لبلاد المشرق وصفا دقيقا في قصائده : الأنف، العينان، القسمات، الشفتان، والخلفية .

د*الاصوات المركبة :

[1] محمود السعران : علم اللغة مقدمة للقارئ العربي ص 143 .
[2] أنور عبد القادر عبد الجليل : الاصوات اللغوية ص144 .
[3] كمال بشر :فن الكلام ص 219 .

وتسمى هذه الاصوات " بالاصوات المزجة، أوالمزدوجة ويمثل هذه الاصوات صوت الجيم في العربية، وينعت بأثر انفجاري، احتكاكي"[1]

ويأتي صوت الجيم من خلال قصيدة "جلسة" حيث تناول الشاعر الحالة التي آل إليها المشرق من خلال الحروب والمداخلات الغربية ويتجلى هذا منه خلال قوله.

"فقد هلك الشراع، وأدركت أربا وحملت النوارس فوق طاقتها

ومالت للكرى روح تقاتل دون أسواري"

هـ *الاصوات المكررة :

" ويمثل هذه الاصوات في اللغة العربية صوت الراء فقط، ويتكون هذا الصوت بتكرار ضربات اللسان على اللثة تكرارا سريعا"[2]

وقد لاحظ علماء اللغة القدامى خاصية التكرار الملازمة له فسموه بالصوت المكرر وهذا ما فسره ابن جني بقوله: "وذلك أنك إذا وقفت عليه رأيت طرف اللسانيتعثر بما فيه من التكرار"[3]

وهكذا تتفرج آهات الشاعر في متون القصائد من خلال صوت الراء التكراري الذي يعيد المأساة لاستمراريتها في قصائده " رسالة إلى توفيق زياد" "رسالة في ذم الزمان" "روحك التفاتة" "رسالة من غوانتامو"

عنوان القصيدة	الصوت الدال	صفته	عدد الصوت الدال	النسبة المئوية
رسالة من غوانتنامو رسالة في ذم الزمان روحك التفاتة رسالة إلى توفيق زياد	اللام	صوت تكراري	4	% 36.36
مظفر النواب	الميم	صوت أنفي	1	% 9.09

[1] أنور عبد القادر عبد الجليل : الاصوات اللغوية ص145.
[2] كمال بشر :فن الكلام ص 219.
[3] المرجع نفسه الصفحة نفسها .

بريشة بيكاسو				
هذيان التوبة	الهاء	صوت احتكاكي	1	% 9.09
خمس فرقات على باب ناجي العلي	الخاء	صوت احتكاكي	1	% 9.09

2-3. البنية التركيبية :

يعد الحديث عن البنية التركيبية حديثا عن النحو وخصوصا الجملة النحوية وسياقاتها – الذي يعرف الشريف الجرجاني بأن علم بقوانين يعرف بها أهوال التراكيب العربية من الاعراب والبناء والبحث في البنية التركيبية لأي نص يحيلنا إلى دراسة الجملة بوصفها الوحدة اللغوية الاساسية في عملية التواصل، فقيمتها في المستوى التركيبي كقيمة الصوت في المستوى الصوتي، وقيمة الكلمة في المستوى الصرفي وعلى هذا التحليل التركيبي للعناوين يعتمد على تصنيف الجمل اسمية، فعلية، شرطية وظرفية .

إذ يجدر بنا قبل الحديث عن البنية التركيبية الحديث بداية عن (علم النحو) حيث جاء في كتاب التعريفات لـ: " الشريف الجرجاني" أنه "علم بقوانين يعرف بها أحوال التراكيب اللغوية من الاعراب والبناء وغيرها ....."[1] ، كما هو : "علم ينظر في أحوال الكلمات إعرابا وبناء وبه يعرف النظام اللغوي للجملة، وكيف تتعلق الكلمات فيما بينها لتؤلف تركيبا يحمل الافادة"[2] . وغيرها من التعاريف التي جعلت موضوع النحو " الكلمة"، وما يحدث لها من تغيرات وظيفية داخل كل سياق تركيبي. ومن هذا المنطق كان "التركيب علم لساني جد معقد،يدرس بنية الجمل في اللغات (مكتوبة، او منطوقة) ترتيب الكلمات، مكان الصفات، المفعولات "[3] ،

[1] الجرجاني – التعريفات ص 259 .
[2] صالح بلعيد : الصرف والنحو، دراسة وصفية تطبيقية في مفردات أقسام السنة الاولى الجامعية ، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر دط.2003 ص 129 .
[3] برنار توسان : ماهي السيمولوجيا ص 17.

وبما أن البنية التركيبية أساسها "الجملة / التركيب" التي تعد "الوحدة اللغوية الرئيسية في عملية التواصل"[1]

وبما أن المدونة التي تتعرض لها الدراسة – مدونة شعرية– فإن كل قصيدة، "لها خصائص التركيبية الخاصة بها، والتي تتفاعل داخلها وعلينا أن ننتبه لهذه الخصائص في داخل القصيدة، ولا يكون البحث عن الشخصية الجملة في القصيدة إلا وسيلة لمحاولة فهمها على المستوى التركيبي"[2]

أ*قسم الاسماء : وهو ما يميز اللغة العربية عن اللغات الاجنبية، أي أنها المفعول، الصفة المشبهة اسم التفضيل، اسم الزمان، اسم المكان، اسم الآلة، صيغ المبالغة، المصدر الميمي، المصدر الصناعي .

ب*قسم الافعال : ويتكون من شقين :

1.الصيغ البسيطة : وتشمل صيغة "فعل" وصيغة "افعل" .....

ونظرا لعدم احتواء قصائد ديوان طعنات شرقية على قسم الافعال فسنتطرق في هذه الدراسة إلا إلى قسم الاسماء وقد حددت الدراسة للديوان مجموعة من الانماط التي تجسدت على العناوين الاسمية وهي موضحة في الجدول الآتي :

الرقم	الأنماط التركيبية	عناوين القصائد القصائد
01	مبتدأ + مضاف إليه+ شبه جملة (جار ومجرور)	02
02	مبتدأ + شبه جملة (جار ومجرور)	04
03	مبتدأ + خبر	02
04	مبتدأ محذوف + خبر	02
05	مبتدأ محذوف+ شبه جملة (جار ومجرور)	01

[1] **محمد كراكبي** : خصائص الخطاب الشعري في ديوان أبي نواس الحمداني، دراسة صوتية وتركيبية، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع .ط1 2003 .ص123 .

[2] محمد حماسة عبد اللطيف : الحملة في الشعر العربي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر د.ط2005 ص 61 .

1.**النمط الاول** : ورد في هذا النمط عناوين بنسبة تبلغ 18.18 % من مجموع العناوين المصنعة ضمن الجمل الإسمية و هذه العناوين هي:

الرقم	العنوان	الصفحة في الديوان
01	مظفر النواب بريشة بيكاسو(1).	03
02	خمس طرقات على باب ناجي العلي (2).	11

2-النمط الثاني : ورد في هذا النمط 04 عناوين تبلغ نسبتها 36،36% من مجموع العناوين المصنفة ضمن الجمل الإسمية وهذه العناوين هي:

الرقم	العنوان	الصفحة في الديوان
01	رسالة إلى توفيق زياد (3).	.07
02	رسالة في ذم الزمان (4).	.17
03	عائد من كل الجهات (5).	.23
04	رسالة من غوانتانامو (6).	.29

3.النمط الثالث: ورد في هذا النمط عنوانين بلغت نسبتها 18،18 % من مجموع العناوين المصنفة ضمن الجمل الإسمية وهذه العناوين هي:

الرقم	العنوان	الصفحة في الديوان
01	روحك إلتفاتة (7).	.19
02	هذيان التوبة (8).	.45

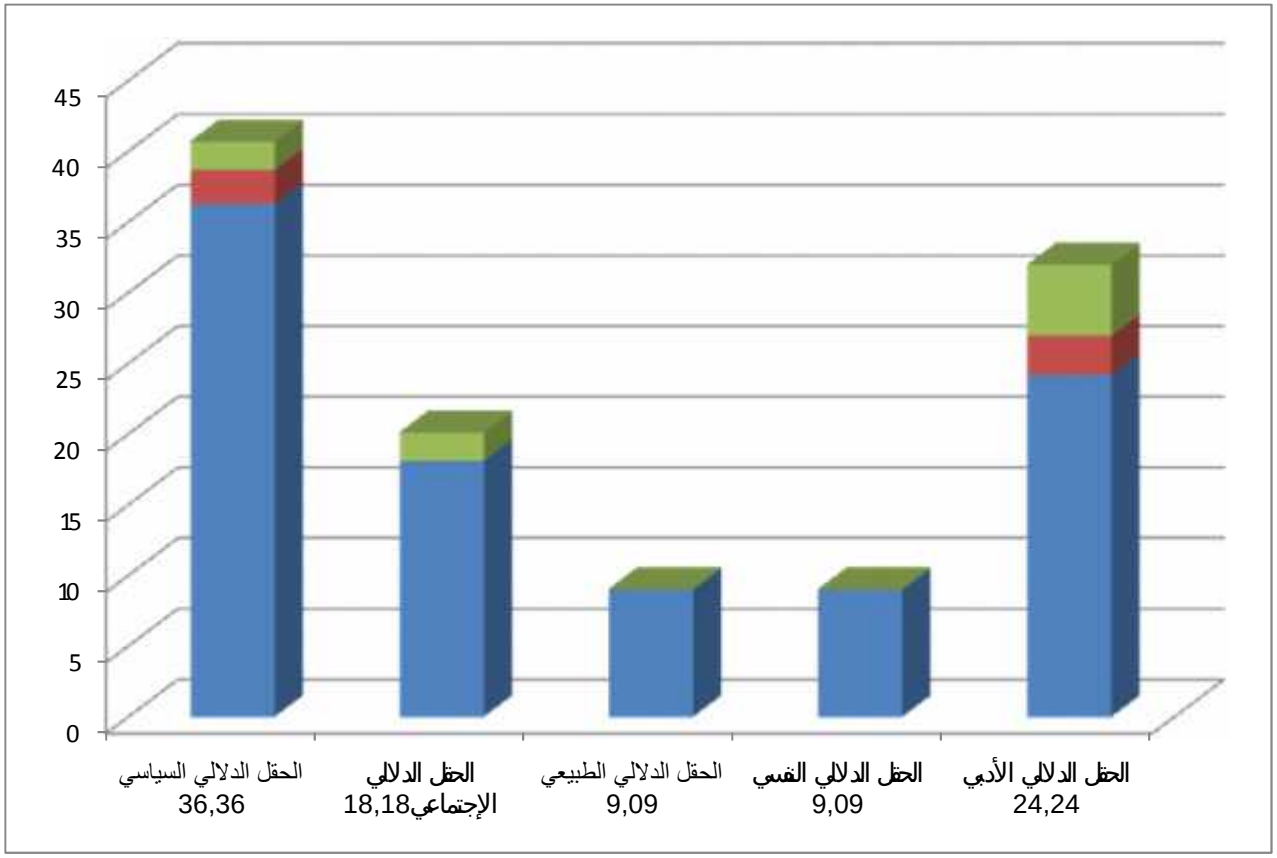
4.النمط الرابع: جاء في هذا النمط عناوين بلغت نسبتها 18،18% من مجموع العناوين المصنفة ضمن الجمل الإسمية وهي:

الرقم	العنوان	الصفحة في الديوان
01	تناقضات. (9)	.33
02	جلسة.(10)	.39

5.النمط الخامس: كما ورد هذا النمط عنوان وحيد بنسبة 9،09% من مجموع هذه العناوين المصنفة ضمن الجمل الإسمية ، وهو:

الرقم	العنوان	الصفحة في الديوان
.01	على أهذاب البرزخ.(1)	.37

المدرج التكراري يمثل الحقول الدلالية:



وفي ختام دراسة البنية التركيبية ، وأنماط الجمل المصنفة لمجموع العناوين نجد أن التعامل مع التراكيب اللغوية في الشعر ينبغي أن يكون حذرا لأنه كعامل مع الفن وهو مستوى عال قد يكون فيه إستخدام العلاقات المجارية جنبا إلى جنب ، وقد تمكنت الدراسة من حصر نوع وحيد من الجمل التركيبية والتي حللتها المداخلة وهي الجمل الإسمية إذ كان حضورها غالبا على كل عناوين المدونة بنسبة مئوية تقدر بـ 100% وبذلك تصدرت مجموع الجمل النحوية ، فالجملة الإسمية "تدل على الثبوت " من خلال هذه البنية تشير إلى ثبات الشاعر

نفسيا خاصة حينما جسد تجربته النفسية إلى ديوان فإنه لا يعزل عنها الجوانب الفكرية و يبقى على الجوانب الإنفعالية الجامحة لكي يعبر عندها وحده فقط ، بل نجده يؤسس لمدرسة شعرية خاصة بعكس من خلالها حالة الشرق وما آل إليه من جراء تلك الطعنات .

ونلاحظ أيضا إنعدام الجمل الفعلية وتحت كما نعلم أن ميزتها هي "الحدوث" فهي منعدمة تماما في هذا الديوان نظرا لحالة الشاعر النفسية التي تحدث على السرد فقط .

ومن هنا نجد أن المداخلة – ترى أن البنية التركيبية – مهما تناولت، أقسام الجمل نحويا، ومهما حددت نسبتها المئوية، فإنها بحاجة ماسة لعملية تحديد دلالات البنى التركيبية للمدونة لتأتي الدراسة الدلالية كخاتمة للمقال.

فدرء للبس، وتحديدا لإطار الدراسة العلمية، استقر رأي علماء اللغة المحدثين على استعمال مصطلح "علم الدلالة" مرادفا لمصطلح "السيمانتيك" بالاجنبية، وأبدعوا مصطلح "المعنى" وحصروه في الدراسة الجمالية للألفاظ،والتراكيب اللغوية، وهو ما يخص "علم المعاني" في البلاغة العربية، ولعلم الدلالة أهمية قصوى في فهم الرؤيا التي تعبر عنها اللغة ، وتحليل التراكيب، والخطابات وهو أمر لا مجال لانكاره أة إغفاله على الرغم من أنهم لم يعرفوا النظرية بالمفهوم المتداول عن الدارسين العرب أة الغربيين في العصر الحديث .

2-4.البنية الدلالية:

أ*مفهوم الدلالة في اللغة:

إن الحديث عن المصطلح الدلالي – كيف نشأ وكيف تطور– يدعو إلى تحديد المفهوم اللغوي الاول لهذا المصطلح، لأن الوضع اللغوي الذي تصالح عليه أهل اللغة قديما، يلقي بظلاله الدلاليةعلى المعنى العلمي المجرد في الدرس اللساني الحديث، فالمصطلح يتشكل مع نمو الاهتمام بابواب العلم، وبالاحتكاك الثقافي .

أورد القرآن الكريم صيغة "دل" بمختلف مشتقاتها في مواضع متعددة تشترك في إبراز الاطار اللغوي المفهومي لهذه الصيغة وهي تعني الاشارة إلى شيئ إو الذات سواء أكان ذلك تجريدا أم حسا ويترتب عن ذلك وجود طرفين: طرف دال وطرف مدلول يقول تعالى في سورة الاعراف حكاية عن غواية الشيطان لأدم وزوجه : "فدلاهما بغرور" [1] أي

[1] الأعراف 22.

أرشدهما إلى الاكل من تلك الشجرة التي نهاهما الله عنها، فإشارة الشيطان دال والمفهوم الذي استقر في ذهن آدم وحواء هو المدلول أو محتوى الاشارة، فبالرمز ومداوله تمت العملية الابلاغية بين الشيطان من جهة وآدم وزوجه من جهة ثانية أما لو تتبعنا لفظ دل وما صيغ منه في مجامع اللغة المعروفة، لألغينا دلالته لا تبتعد عن ذلك المجال الذي رسمه القرآن الكريم، فيورد ابن منظور قوله حول معاني لفظ "دل" فيقول : والدليلي علمه بالدلالة رسوخه فيها/ ودللت بهذا الطريق : عرفته، ودللت به أدل دلالة، وأدللت بالطريق إدلالا"[1]

ويترتب عن هذا التصور المعجمي توفر عناصر الهدي والارشاد، وحين يتحقق الارشاد تحصل الدلالة، وبناء على ذلك فالعمل المعجمي هو عمل دلالي بحت، وإن كان "فايز الداية" يشير فعليا و" ينبه إلى أنه من الضروري عدم الخلط، والمزج بين علم الدلالة " Sémantique " والدراسة المعجمية "lexicographie " [2]

ب* <u>مفهوم الدلالة إصطلاحا :</u>

لقد عرف علم الدلالة تعريفات عديدة منها ما ذكره "أحمد مختار عمر" قائلا : "يعرفه بعضهم بأنه "دراسة المعنى" أو العلم أو الذي يدرس المعنى، أو "ذلك الفرع من علم اللغة الذي يتناول نظرية المعنى" أو "ذلك الفرع الذي يدرس الشروط الواجب توافرها في الرمز حتى يكون قادرا على حمل المعنى".

هذا عن التعريف أما في ما يتعلق بدراسة الدلالة لابد من مراعاة الوحدات الدلالية التي تتكون منها اللفظة اللغوية حيث يرى بعض علماء اللغة أن الوحدات الدلالية التي تحمل المعاني هي الكلمة ، ثم التركيب و الجملة ، والمورفيم ، والحركات.

2-4-1. نشأة علم الدلالة:

في حدود القرن التاسع عشر ميلادي ، تشبعت الدراسات اللغوية ، فلزم ذلك تخصص البحث في جانب معين من اللغة ، فظهرت النظريات اللسانية ، حيث تعددت

[1] ابن منظور، لسان العرب ج11 مادة (دل) ص 249 .
[2] منقور عبد الجليل : علم الدلالة أصوله ومباحثه 2007 /01 /22 .

المناهج ، فبرزت "الغونولوجيا" التي اهتمت بدراسة وظائف الأصوات إلى جانب علم "الغونتيك" الذي يهتم بدراسة الأصوات المجردة ، كما برز علم الأبنية و التراكيب الذي يختص بدراسة الجانب النحوي وربطه بالجانب الدلالي في بناء الجملة.

لقد أعلن "برﻳال" ميلاد علم يختص بجانب المعنى في اللغة ووضع مصطلح يشرف من خلاله على البحث في الدلالة ، و إقترح دخول اللغة العلمية ، هذا المصطلح هو "السيمانتيك" حيث قال برﻳال : "إن الدراسة التي ندعو إليها القارئ هي من نوع حديث للغاية بحيث لم تسمى بعد، لقد أهتم معظم اللسانيين بجم و تشكل الكلمات و ما إنتبهوا قط إلى القوانين التي تنظم تغير المعاني و إنتقاء العبارات الجديدة و الوقوف على تاريخ ميلادها ووفاتها ، وبما أن هذه الدراسات تستحق إسما خاصا بها فإننا نطلق عليها إسم (semantique) للذلالة على علم المعاني".[1]

فعلم الدلالة –عن اللغوي"برﻳال"– يعني تلك القوانين التي تشرف على تغيير المعاني ويعاين الجانب التطوري للألفاظ ودلالاتها ، ثم تأتي بعدها محاولة كل من أورجدن (c.k.orgdon) ، وريتشاردز (I.A.RICHARDS) ، اللذين أحدث ضجة في الدراسة اللغوية بإصدار كتابهما عام 1923م ، تحت إسم "معنى المعنى"

وفي نفس لالمعنى نجد كتاب "علم الدلالة" لبيير جيرو" الذي يبن أهمية علم الدلالة قائلا: "إذا كانت الصوتيات واللغويات تدرسان البنى التعبيرية وامكانية حدوثها في اللغة، فإن الدلاليات تدرس المعاني التي يسمكن أن يعبر عنها من خلال البنى الصوتية والتركيبية"[2] كما نجد سالم شاكر يوضح في هذا الصدد أكثر فيقول "إن علم الدلالة يعنى بظواهر مجردة هي الصورة المفهومية"[3] ونزع علم الدلالة في العصر الحديث إلى تمثل المنهج الوصفي في بعض مراحل الدراسة خاصة فيما يتعلق برصد تطور الدلالة وتغيرها، وبناء الحقول الدلالية، يقول ميشال زكرياء :"أما علم الدلالات فهو مستوى من مستويات الوصف اللغوي ، ويتناول كل ما يتعلق بالدلالة أو بالمعنى، فيبحث مثلا في تطور معنى الكلمة، ويقارن بين الحقول الدلاليةالمختلفة"[4] واستمر علم الدلالة في الارتقاء تدريجيا

[1] منقور عبد الجليل: علم الدلالة أصوله و مباحثه 22/01/2007.
[2] منقور عبد الجليل: علم الدلالة أصوله و مباحثه
[3] سالم شاكر: مدخل الى علم الدلالة ترجمة محمد يحيا تين ، اللساحة المركزية، بن عكنون الجزائر،د،ت،ص 4.
[4] منقور عبد الجليل: علم الدلالة أصوله و مباحثه

ويكفي أن نتأمل كتب أ.ج غزيماس مثل كتاب "علم الدلالة البنيوي" 1966، "في المعنى"1970، "السيميوتيكا والعلوم الاجتماعية " 1976. لندجرك تالمصاف الذي بلغه علم الدلالة بعدما كان علما يفتقد إلى المنهج والموضوع معا، إذ كان منشأه في إطار علم الألسنية العام.

لقد تطور البحث الدلالي تطورا سريعا منذ عهد "بريال ودي سوسير" حتى عذا في التنوع والاختلاف بين العلماء سمة مميزة، وذلك لاغراقه في بحث مجرد ولاتساع مساحة الدرس وظهور نظم جديدة زاحمت النظام، وأضحى النموذج السيميولوجي لأحد النماذج الاكثر حضورا في القراءات الالنقدية الادبية باعتبار النص شبكة من العلامات الدالة .

ويعد البحث في الحقول الدلالية من البحوث التي لم تتبلور فيها نظرية دلالية جامعة رغم الجهود اللغوية لعلماء الدلالة "إلا في العشرينيات والثلاثينيات من هذا القرن" [1] وقد حددت الدراسة للمجموعة الشعرية – طعنات شرقية – حقول دلالية نقدمها كالآتي :

أ* الحقل الدلالي الادبي :

تعد الرواية والفنون الادبية التي تنطلق فيها نفسية الأديب نحو الابداع نوعا من الرؤى المنثورة على مساحة العمل وهذا ما سنحاول توضيحه من خلال ديوان – طعنات شرقية – وقد وجدنا في هذا النوع : قصائد (مظفر النواب بريشة بيكاسو / رسالة إلى توفيق زياد/روحك التفاتة) والجدول الآتي يبرز هذه العلاقة :

عنوان القصيدة	التمثيل الشعري للحقل الدلالي
مظفر النواب بريشة بيكاسو	الألف، لوجهك الضحوك هدوء مكبل بحزن ..... بعمر ..... العينان : لوجهك الضحوك مرافئ أكاد احصيها . أكاد المس الحزن رنينا في مسالكها .....
رسالة إلى توفيق زياد	كتبت اليك بالاسحار في وجل سلاما متعب

1

	الاوتار اعزفه فهذا الدرب من شوك ومن حجر وما في القلب مطوي وتعرفه بيارو ..... وزيتون..... .....
روحك التفاتة	أيا زين تخطف دربك الاعياء والاين واشعل قبلة ادمنين بالاسحار خلوتها .....تسابيح واشعار على الافاق تذرفها تواسيح وفرسان على الصهوات قد تركوا مواعيد الهوى حتى المطر

ب* الحقل الدلالي السياسي :

كانت العلاقة بين الادب والسياسة خصبة ومعقدة، ليس للسياسة في الادب ان تحصر بالمعنى التقني فذلك ينفي الادبية ، السياسة في الادب تحصر بمعناها التاريخي، اي بما هي اشكال نوعية وممارسة الحياة الاجتماعية والادبية ليمارس السياسة في انتاجه ولكن بأدواته (.....)، وما اصعب ذلك عندما يكون الشعر هو أداة الرؤية "[1] ومن خلال الديوان يحصر رؤية الشاعر–عادل محلو– في الحقل السياسي من خلال علاقته ببعض الاحداث التاريخية التي مر بها الشرق من طعنات مر بها الشاعر ومجمل هذه القصائد هي كالآتي: (خمس طرقات على باب ناجي العلي/ رسالة في ذم الزمان/ عائد من كل الجهات/ رسالة من غوانتنامو)

[1] نبيل سليمان : اسئلة الواقعية والالتزام، دار الحوار للنشر والتوزيع سوريا ط1، 1985

والجدول الآتي يبرز مدى علاقة التاريخ بالسياسة وعلاقتهما معا بالديوان وذلك من خلال التمثيل لبعض النماذج الوطنية :

عنوان القصيدة	التمثيل الشعري للحقل الدلالي
خمس طرقات على باب ناجي العلي	ارحل في التاريخ مرساة وباب الشمس مغلق الحضور يقاسم النهار صبره على اليسر لفك شفرة القدر(....) يقول لي وقد تقاطع الفضاء واليمام مدينتي التي بها ولدت كان قبلها القديم مزار انبياء الله وجنة الملائكة ويطلع السلام
رسالة في ذم الزمان	يا سيد الغراب والاغراب ثوار لماذا الناس اذا اكتابوا رحلوا وتظل على حالها من بعدهم الدار سبعا من سنين الضوء تقاسيها هوى سبأ فكل مبانيها عدا الطلول اطلالة خطأ
عائد من كل الاتجاهات	التمثال اجتاز الاسوار هدوء مكنونا في جوف الدرب حذرا غجريا محفورا في عين الناس..... مرسوما في كف حرب الجنوب اجتاز الاسوار لكي ابصر من يدعو قلبي للكي من يرسل روح هيفاء كقد الرمح. الغرب اجتاز الاسوار صدى ...كلوح قدسي مبني

	ان اخفى صوتي ابدوا..... ان الغي فطوي أعدوا..... فأتمن قبل ومن بعد..... دقات شعاع شمسي الشرق : والان وصلت الى بلدي ووقفت امام الباب غريب تنكره عتبات الباب فمضت لخطاب تاكلني (.....) دمعي من عيني انساب سمع الحراس صداه خطا كوفي يشكو الله .....[1]
رسالة من غوانتنامو	لن يوصد هذا الباب فالقلب مليئ بالنظرات الحلوة والدرب مليئ بالاحباب فارصد سمارك بينهم عشقا يزداد في العمر نزيف ..... والمدى ألقا (....) هذا التاريخ هنا يصغي لعيون العسكر حين تفوت تتقاطع لحظة تتنهد هذا العربي أليس يموت ؟

وقد بلغ عدد القصائد 4 بنسبة 36.36 %

ج*الحقل الدلالي الاجتماعي : قبل الخوض في مسألة العلاقة بين العمل الابداعي والبنية الاجتماعية يجدر بنا الاشارة الى ان المبدع فرد يعيش وسط مجموعة من الناس

ويعبر عن ذاته كفرد اجتماعي بقصدية او بغير قصدية عن جملة الذوات الاجتماعية الاخرى فهو صوت الشعب الذي يعيش فيه ويتنفس احلامه واحزانه وافراحه ضمن كل انساني متفاعل وط هذه التركيبة " مبلورا آراءه واتجاهاته مجسما امالها ومعبرا عن واقعها، وعما تصبوا اليه انطلاق من هذا الواقع وفي معركة الحياة والمصير"

وعموما فإن الوظيفة الاجتماعية للأدب تتجلى في نهوضه بأعبائه المعرفية والفكرية والتربوية ، وذلك فيما يزود به المتلقي من معرفة وخبرة وتوجيه"[1]

وقد حرصت دراسة المعجم الاجتماعي للمجموعة الشعرية من خلال جملة من الدلالات التي تعكس الحياة الاجتماعية للشرق، ومجمل هذه القصائد هي كالاتي : (تناقضات/ جلسة) وتوضيحها من خلال هذا الجدول :

عنوان القصيدة	التمثيل الشعري للحقل الدلالي
تناقضات	لاتسرعي بالخطوبي وتمهلي فأنا جنون سافر لا يستقر وانا شموع ليس تطفئها رياح وانا عيون لاتتوق الى البصر وبصيرتي لحن صغير ثائر ألقت به عب الزمان على وتر فتفتحت سبل الهوى وتألقت وتغلقت عصماء في لمح البصر
جلسة	اما للصبر شطآن فقد هلك الشراع، وأدركت أربا من الربان احزان وخملت النوارس فوق طاقتها

[1] نبيل سليمان : اسئلة الواقعية والالتزام، دار الحوار للنشر والتوزيع سوريا ط1

	ومالت للكرى روح تقاتل دون أسواري وأجفان

وقد بلغ عدد القصائد في الحقل الاجتماعي قصيدتين أي بنسبة 18.18 %

د*الخقل الدلالي الطبيعي :وقد وردت فيه قصيدة وحيدة وهي "على أهداب البرزخ" نبينها كما يلي:

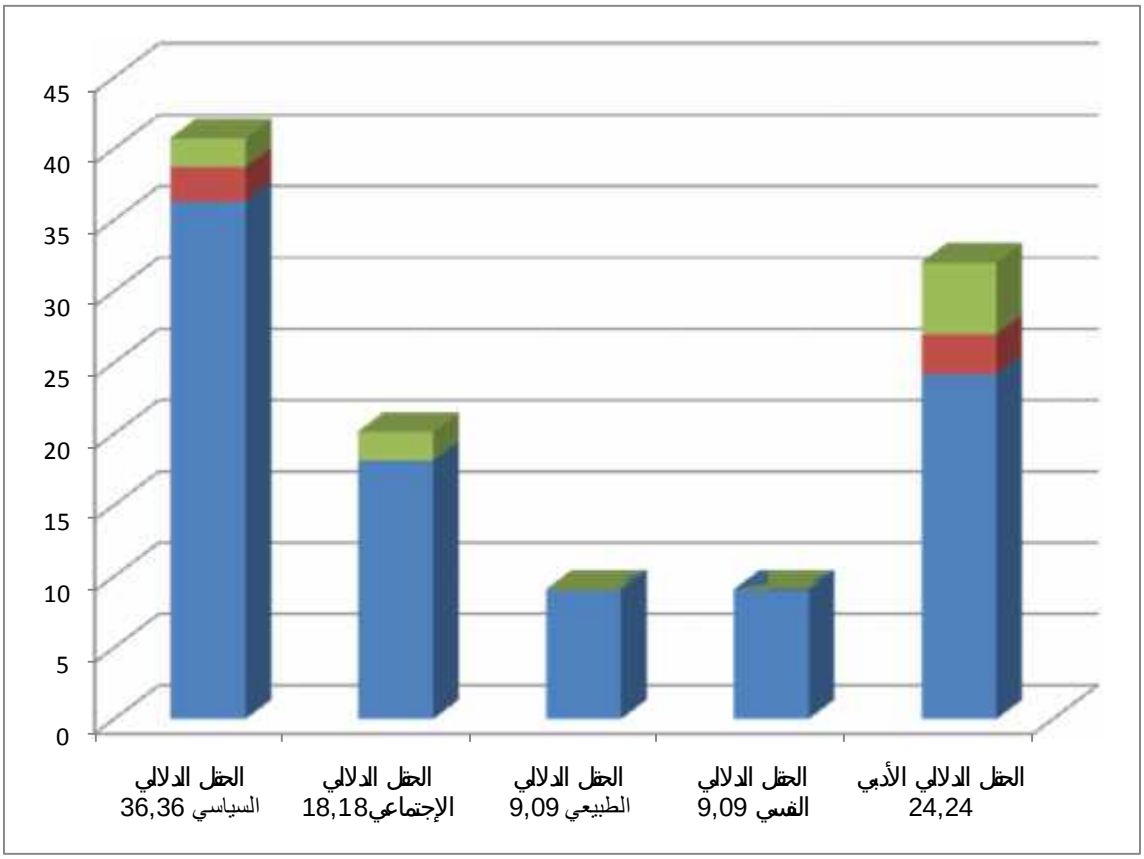
عنوان القصيدة	التمثيل الشعري للحقل الدلالي
على اهداب البرزخ	الا ياباقيا من حضرة العمر ....تفتنني روح سبستاني فبلغ سندس الاحباب أن ياتي ليأخذ ريق ألواني وبلغ راح بسمتها التي شردت حروف الزهر والبان وعرج في دروب دمي على ومض نما في سهل مرجاني

وقد احتل هذا الحقل نسبة مئوية قدرها 9.09 % .

هـ*الحقل الدلالي النفسي : وهو كذلك كان له الحظ بقصيدة واحدة وهي "هذيان التوبة"

عنوان القصيدة	التمثيل الشعري للحقل الدلالي
هذيان التوبة	على عتبات الموت أصاب مركبتي الرمد طفقت انصب اشرعتي وعرفت أن كطل شيئ عدا يحرك في هذه الدنيا زبد يا هذا الغائص في عيينات الروح جبال الذنب يعييني أخشى ان اطوف .....أبوح

المدرج التكراري يمثل الحقول الدلالية



2-5. التناص والانزياح :

2-5-1. التناص :

تعرف القصيدة العربية الجديدة تحولات عميقة على مستوى البنية والدلالة، نظرا للتوجيهات التجريبية للمبدع العربي الذي ظلت قريحته تسمو بالتطلع للجديد حيثما كان إلى درجة أنه يمكننا ان نصطلح على اللحظة الشعرية الآن باللحظة الحاسمة الفاصلة والواصلة بين زمنين شعريين إذ نجد القصيدة العربية نفسها مجبرة على ولوج تفاصيل غير مألوفة ، وهو في حد ذاته تحد عميق ومنعطف صعب للشعرية العربية التي يجب أن تدخل زمن العولمة الشعرية دون أن تفقد ملامح هويتها المتجذرة في أعماق التاريخ، لذلك فهي تحتاج الى جرأة تجريبية ذكية تستمد قوتها وفعاليتها من التراث العميق، والجذور المتأصلة المتوارثة التي ظلت، وتظل تمنحها وجهها المميز، التي هي من مزايا كل ابداع حضاري حقيقي ولابد للمتلقي من معايير موضوعية يستند عليها وذلك "كمعرفة التكوين النفسي والسوسيوثقافي للمبدع كما يتطلب التعرف على المجالات التناصية للنص"[1]

إلا أن الملاحظ مع موجة التجديد المتواصلة التي عرفتها الحركة الادبية العربية، وفي سياق تهافت التنظير النقدي والاجتهاد الابداعي على نزع الحدود الفاصلة بين الاجناس وصولا نحو تأسيس ما يسمى "زمن انفتاح النص" وبناء مشروعية"النص المفتوح " مما جعل اسئلة ابداعية عديدة تطفو على سطح الواقع الشعري متجردة من كل معايير الديبلوماسيات ، تؤرق المبدع كما تؤرق المتلقي

فما هي معايير هذا النص الابداعي المفتوح؟ وأين تكمن تناصاته ؟

وما العلاقة التي ستربط النواشج المستقبلي والتعاقد القطري المفترض بين مبدع النص المفتوح ومتلق أغلب متراكماته وبنياته الغائبة التي تشكلت من لبنات مقروء نصي مغاير له ثوابته وضوابطه؟

إن بقدر ما يجب علينا أن نعصرن إبداعنا، ونجعله مستجيبا لاسئلتنا اليومية المحلة بقدر ما يجب ان نفكر في هذه الوضعيات الاشكالية بعمق نجعل امر التحديق فيها متزامنا مع رغبتنا في تحقيق عولمة تجربتنا الشعرية لذلك أمر البحث عن سلطة النص الغائب وحضور

[1] عبد الحميد هيمه : محاضرات الملتقى الوطني الثاني، السيمياء والنص الادبي ص353.

الاحالات الشعرية، وتوارد الخواطر وبنية المعارضة أمرا مشروعا على اعتبار أن هذه المقومات تشكل نسيج النواشج بين التجارب الشعرية على اختلاف مشاربها وتوجهاتها، وعليه سيكون هدفنا من هذه الفرة القرائية هو استجلاء أوجه التناص وسبل التلاقح النصي في ديوان –طعنات شرقية – للشاعر عادل محلو " من خلال البحث عن صوت التفرد ، وخلق لغة خاصة تحتوي التجارب اليومية المعقدة .

إن الشاعر هنا يختفي بالقصيدة في صفائها وبساطة محكيها، مما يضمن لها الوفاء بخط رسم شعري يقود الذات الى تأسيس رؤية إبداعية جديدة تحاور النص الغائب مما يضمن للتجربة خلق تواشج عميق بين الذاكرة والوعي والسياقات المختلفة للقصيدة .

إن القصيدة بهذا المعنى هي قصيدة كلية بتعبير "أدونيس" "تصبح لحظة كونية تتداخل فيها وبالتالي حدود الفلسفة والعلم والدين، وتنمحي فيها الفوارق الجغرافية والاقليمية، إنها قصيدة تشكل شكلا من أشكال الوجود والتناص بشكل عام، هو أن يضمن المبدع انتاجه قليلا أو كثيرا من نصوص غيره"[1] دون أن يمسح هذا التعالق وجه إبداعية النص .

ومهما بلغت التجربة الشعرية في إخفاء ملامح التعالق بين تداخل النصوص فغنها لن تفلح في ذلك لأن أي نص ما هو سوى فسيفساء من النصوص الغائبة، الذائبة في مخيلة الشاعر تحصر أثناء لحظة الكتابة .

وعليه فالتناص أسلوب راقي وفكر حضاري متواصل لنصوص سابقة، أو متلاحقة، وهو تخريج لما أسماه السابقون "بالسرقات" وان لم يعرفوه بهذا الاسم ن فهو مصطلح جديد لظاهرة أدبية ونقدية قديمة، فظاهرة تداخل النصوص سمة جوهرية في التراث العربي، وأوضح دليل على ذلك اهتمام النقاد بالمعاني المتكررة بين الشعراء، والبحث عن الأصالة لدى الشاعر، جاعلين مقياس ذلك قوة الابداع والخلق .

إن التناص الادبي هو تداخل نصوص أدبية مختارة قديمة أو حديثة شعرا أو نثرا مع النص الاصلي بحيث تكون منسجمة ، وموظفة ودالة قدر الامكان على الفكرة التي يطرحها الشاعر وهذا ما أرادت الشاعرة البوح به في مدونتها .

أ*مفهوم التناص :

[1] أدونيس مقدمة الشعر العربي الحديث

1*لغة : يقال : "نصص النص : رفعك الشيئ ، نص الحديث ينص نصا : رفعه، وكل ما أظهر فقد نص ، وقال عمرو بن دينار : ما رايت رجلا أنص للحديث من الزهري ، أي أرفع له وأسند ، يقال نص الحديث إلى فلان أي رفع ، وكذلك نصصته إليه .ونصت الظبية جيدها أي رفعته ، ووضع على المنصة أي على غاية الفضيحة ، والشهرة والظهور"[1] ، كما يعني : "المشاركة والمفاعلة ونقول نصصت الشيء، إذا جعلت بعضه على بعض، وتناص القوم ازدحموا"[2]

2*اصطلاحا : هو قراءة أقوال متعددة في نص أدبي واحد، تحيلنا إلى خطابات متعددة، فالشفردة الشعرية لايمكن أن تكون رهينة شفرة وحيدة، بل تتقاطع فيها عدة شفرات فالتناص هو " استبطان نص سابق فس سياق نص لاحق بحيث تتولد من هذه العملية دلالات متجددة لايمكن استكشافها في النص الاسبق وقد يكون له في النص اللاحق حضور دلالي متميز"[3]، أو هو "حضور النصوص الغائبة التي تتناص مع النص المقروء"[4] بينما "جوليا كريستفا" التي اقترن اسمها بالتناص ترى بأنه " كل نص يتشكل من تركيبة فسيفسائية من الاستشهادات وكل نص هو امتصاص وتحويل لنصوص أخرى"[5]، كما أن "أحمد الزعبي " يرى بأن التناص يحدث عندما :"يتضمن نص أدبي نصوص أو أفكار أخرى سابقا عليه عن طريق الاقتباس، أو التضمين ، أو الاشارة، أو ما يشابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الاديب بحيث تندمج هذه النصوص أوالافكار مع النص الاصلي، وتندمج فيه ليتشكل نص جديد واحد متكامل "[6] وفي النهاية نخلص إلى أن التناص :"عبارة عن وسيلة تواصل لايمكن أن يحصل القصد من أي خطاب لغوي دونه ، إذن التناص يقوم على الثقافة المعرفية التي تجعل من اللغة ومضامينها وسيلة تواصل فلايمكن أن ندعي أننا ننجز نصا لا أثر فيه للنصوص السابقة التي شكلت المشترك المعرفي له ب* **نشأة علم التناص ومستوياته في النقد الحديث :**

ظهر مصطلح التناص عند "جوليا كرستيفا" عام 1966 إلا أنه يرجع إلى لأستاذها الروسي "ميخائيل باختين" وإن لم يذكر هذا المصطلح صراحة واكتفيى باسم "تعددية

[1] **إبن منظور** :لسان العرب ج 7 (مادة نصص) ص 97 .
[2] **أحمد رضا** ، معجم متن اللغة، دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان ص 472 .
[3] يوسف زيدان : **الشعر الصوفي المعاصر مجلة الفصول مج** 15 اللعدد صيف 1996 **ص** 154 .
[4] حسين محمد حماد : تداخل النصوص في الرواية العربية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر، ط 1992 **ص** 17.
[5] **أحمد الزعبي** : التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع الاردن ط2، 2000، ص 11 .
[6] المرجع نفسه ص 12 .

الاصوات" و"الحوارية" وحللها في كتابه "فلسفة اللغة" وبعد أن تبعته "جوليا كريستفا" وأجرت

استعمالات إجرائية وتطبيقية للتناص في دراستها "ثورة اللغة الشعرية" ، توصلت إلى تعريف "التناص بأنه التفاعل النصي في نص بعينه " ثم التقى حول هذا المصطلح عدد كبير من النقاد الغربيين، وتوالت الدراسات حوله، وتوسع الباحثون في تناوله، وكلها لا تخرج عن هذا الأصل وبعد ذلك اتسع مفهوم التناص وأصبح بمثابة ظاهرة نقدية جديدة وجدير بالدراسة والاهتمام، شاعت في الادب الغربي ثم لاحقا انتقل هذا الاهتمام إلى الادب العربي مع جملة ما انتقل إلينا من ظواهر أدبية ونقدية غربية، ضمن الاحتكاك الثقافي حيث سعى الكثير من النقاد المعاصرين إلى وضع التناص في تقسيمات ثنائية وثلاثية لتحديد أبعاده والالمام بطرائقه ومن التقسيمات الثلاثية ما قامت به كل من "كريستفا وجان لوي هوديين" وهذه المستويات قد عددها الناقد "مصطفى السعداني "ثلاث مستويات"[1] هي :

1. **المستوى الاحترازي :**

وهو عملية احترار النصوص الغائبة كما هي بطريقة غائبة سكونية لا ابداع فيها ، وذلك بتوجيهها، وتقديس النصوص كما قيلت، ودمجها مع العمل الابداعي احترازيا، وهذا النوع استفحل في النصوص الادبية على مر الازمنة التاريخية وفيه يعاد النص الغائب بشكل بشكل نمطي لا جدة فيه بحيث يكون لحامل الكتاب مع النص بوعي سكوني ، فنجد أن النص الثاني يمكن أن يكون مضمونه في النص الاول ، مع الاشارة إلى أنه بإمكان الكاتب ايراد النص الغائب حرفيا إلا إذا غرضه من ذلك قد لا يكون اجترارا لهذا النص بقدر ما يكون رغبة منه في فتح مناخ نفسي، وفكري ما تلتقي فيه تجربته بتجربة النص .

2. **المستوى الامتصاصي :**

ويعد هذا النوع أفضل من الاول علميا إذ يتعامل مع النصوص الغائبة بطريقة فنية ابداعية حيث يقر يالنص الاصلي فهو لب الفكرة المدرجة في الانتاج، دون طمس صفة

[1] **مصطفى السعداني** : المدخل اللغوي في نقد الشعر قراءة بنيوية، منشأة المعارف الاسكندرية، مصر د،ط 1987 ص28 .

الابداع فيها التي تجعل من المرسل يعيد هضمها وانتاجها إلى المرسل إليه بطريقة فنية راقية تعكس المستوى الفكري للمبدع، إذ يعد هذا النوع مرحلة "اعلى من قراءة النص الغائب إذ أن الكاتب هنا يتعامل معه كحركة وتحول " ، إنه النوع الذي يمثل خطوة متقدمة في الرؤيا والتشكيل، وفي ذلك تقول "كريستفا" : "إن النصوص تتم صناعتها عبر امتصاص ،ونفس الوقت عبر هدم النصوص الاخرى للفضاء المتداخل نصيا" ، فيمكن النص الثاني أن يستعير عناصر النص الاول، وبذلك تتموضع على المستوى المضمون .

3.**المستوى الحواري :**

هذا النوع لا يعترف صراحة بقداسة النصوص الغائبة بل يحاورها من خلال القراءات النقدية التي يصدرها عليها عند تناوله للنصوص الابداعية فهو يبحث في تفاعل النصوص مع بعضها البعض،وأولوية حدوث هذا التلاقح فيما بينها، فكل نص يقع في مفترق طرق نصوص يؤدي جهدا كبيرا لاعادة قرائته من طرف المتلقي الذي يكثف ويعمق معاني الاصلية .

تعددت مصادر التناص التي استمد منها "عادل محلو" بعض شحطاته الشعرية ,حيث يسعى الشاعر الى خلق وشائج جديدة بين مقولات باتت مطروقة وبالشكل الذي يجعلها اكثراصالة ,وهذا وجه من اوجه التمايز وملمح من ملامح المغايرة والتجريب والبحث عن صوت التفرد ,حيث تكثر الاحالة وتحبل القصائد بالرمز والتلميح الذي يتضح جليا من خلال بؤرة المدونة ,و وجود التداخل والتمازج بين ابداع الشاعر واحالاته التي تعزف من ينبوعيناثنين وهما:القرآن الكريم,و الشعر العربي القديم.

وهذا ما سنوضحه فيما يلي:

اولا:القرآن الكريم:

البرزخ: كما جاء في سورة الرحمان:بعد باسم الله الرحمان الرحيم"بينهما برزخ لا يبغيان" الآية(20)

التوبة: كما جاء في سورة التوبة:بعد باسم الله الرحمان الرحيم"فاذا انسلخ الاشهر الحرم فاقتلوا لمشركين حيث وجدتموهم وخذوهم واحصروهم واقعدوا لهم كل مرصد فان تابوا واقاموا الصلاة وءاتوا الزكاة فاخلوا سبيلهم ان الله غفور رحيم" الآية(5)

ثانيا:الشعر العربي القديم:

الزمان:

قال احد الشعراء:

نعيـب الزمـان والعيب فينـا ** ومـا للزمـان عيب سوانــا

وقال آخر:

لا تأسفن على غدر الزمان لطالما ** رقصت على جثث الاسود كلاب

2-5-2.الانزياح :

جاء في مفهوم الانزياح في الدراسات الاسلوبية واللسانية الغربية التي تحاول تحديد الواقع اللغوي الذي يعد بمثابة الأصل، ثم عملية الخروج عنه، حيث اهتمت هذه البحوث بظاهرة الانزياح باعتباره قضية اساسية في تشكيل جماليات الخطابات الادبية وبوصفه أيضا حدثا لغويا يظهر قي تشكيل الكلام وصياغته ويبتعد بنظام اللغة عنه الاستعمال المألوف وينزاح بأسلوب الخطاب عن السنن اللغوية الشائعة .

يؤكد أدونيس على انفلات النص الشعري من قيم القواعد والمقاييس الجاهزة حيث يرى أن " الشعر حذف للقواعد والمقاييس" ، وبما أن الشعر العربي الحديث و المعاصر هو بحث عن الجوهر فلا ريب أن يكون خلقا لعالم جديد من الخروقات التي تترسب فوق متون القصائد، التي لايمكن للنص الشعري أن يكون شعريا دونها لهذا " فالنص الشعري عمل لغوي وجمالي ابداعي ذو لغة شعرية" وتبقى الشعرية خرقا لنظام اللغة فهي "تكسر رتابة اللغة المألوفة"

بعد انفتاح النص الشعري المعاصر على احداث الواقع الفكري والنقدي التي تحيا في ظلها الرؤى الشعرية والتناقضات النصية التي تخلقها اللغة الشعرية الاستشراقية للمبدع ذاته مغامرة أدبية "مادام الشعر كشفا وخلقا لعالم جدلي وتحاور لما هو ممكن "، ومن هنا

"فاللغة الشعرية لا تحدد الا من خلال وظيفتها داخل القصيدة، وهي وظيفة مزدوجة ترمي من جهة التواصل بحملها مضمون، وتهدف من جهة ثانيةالى التأثير الجمالي على المتلقي "

فلغة الشعر ليست قالبا لافكار بقدر ماهي رؤية تعبيرية لعالم خفي يكشف مع غيره من دون تشويش او تصادم بين الافكار والاساليب لهذا نجد "الشعرية لا تنسلخ عن المصدر الانساني عن الرؤيا عن بطولة تبني الانسان مشلاته وأزماته وصراعاته، واسئلته الممزقة التي يواجه بها وجوده الملفق، وبها يواجه اضطاده واستغلاله وسحقه وبؤسه وتمرده وتطلعاته "

أ*مفهوم الانزياح :

1*لغة : نجد أن معجمة : لسان العرب في مادة "نزح " شرحها قائلا : "نزح الشيئ ينزح نزحا ونزوحا: بعد وشيئ نزح ونزوح ، فهو نازح ، فهذا ثعلب قد أنشد يقول :

إن المذلة منزل نزوح ******* عن دار قومك فاتركني شتمي

ونزحت الدار فهي تنزح نزوحا إذا بعدت ، وقوم منازيح، وهي التي تأتي إلى الماء عن بعد، ونزح

به وأنزحه ، وبلد نازح ، ووصل نازح بمعنى بعيد في حديث سطيح : عبد المسيح جاء من بلد نزيح، أي : بعيد ، فعيل بمعنى فاعل"[1]

أما ما جاء في "القاموس المحيط" في مادة نزح فإنها تعني :"منع وضرب ، نزح نزوحا : أي بعد والبئر نزح : كثر ماؤها، والنزيح البعيد"[2]

والانزياح هنا يحمل معنى البعد ، فالكلمات معانيها قريبة وبعيدة وهذا ما يجعلها ترحل إلى دلالات بعيدة فتكون قد انزاحت عن أصلها الذي وضعت له .

2.**أصطلاحا** : من خلال القراءة النقدية لظاهرة الانزياح نستخلص أنها ظاهرة أسلوبية ذات قيمة نقدية وجمالية التفت اليها النقد الحديث بعدما أثبت وجودها في نقدنا العربي القديم من خلال الاستعارة والمجاز التي تعد من اعظم وأهم وأجمل الظواهر الاسلوبية

[1] ابن منظور : لسان العرب ج 2 (مادة نزح) ص 614 .
[2] الفيروزأبادي : القاموس المحيط (مادة نزح) 312 .

الاخرى كالتوازي ، والمنافرة وانشائيات الضدية ، وعليه يعد الانزياح ظاهرة اسلوبية اهتم بها النقاد المعاصرون باعتباره قضية اساسية في تشكيل جماليات النصوص الادبية "وهو الخرق الذي يمنح النص الشعري شعريته الاسلوبية "[1] وهذا ما جعله نوعا من الممارسة التركيبية التي شحنها البلاغة ومقاييسها المعيارية من أجل النحت في حفريات النصوص، وملء جوانبها الرئيسة في كينونة العمل الابداعي من خلال الخروج على الاستعمال العادي للغة النصوص الموظفة التي تزلزل أفق توقع المتلقي ، وتقرب المستحيل إلى المعقول داخل الحيز الإبداعي .

استعمل الشاعر في ديوانه هذا عدة انزياحات في عدة عناوين وخصوصا منها الانزياحات الركيبية اذ نذكر منها:

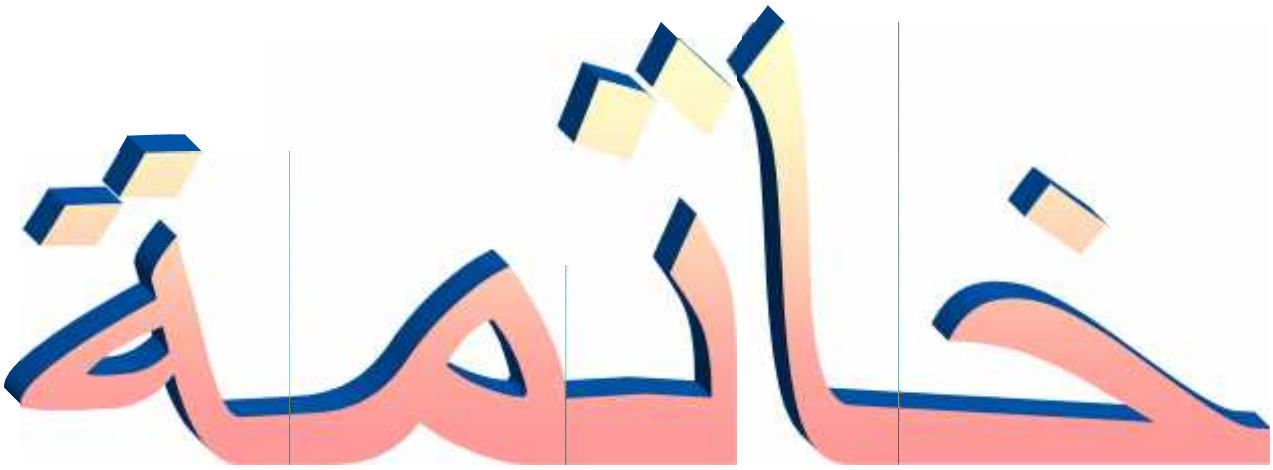
1/على اهداب البرزخ:وهي عبارة عن استعارة مكنية حيث شبه البرزخ بالانسان الذي له اهداب لان الاهداب من صفات الانسان وليس من صفات البرزخ

2/مظفر النواب بريشة بيكاسو:وهذه عبارة عن صورة شاعر رافض او شخصية رافضة وقلقة من الواقع ,وربما دلت على قراءة جانب من جوانب شخصية مظفر النواب ,او هي عبار عن الاختيار لمذهب بيكاسو الفني

3/عائد من كل الجهات:فهو هنا استعمل المجاز اذ ان العودة تكون من جهة واحدة وليست من كل الجهات

4/رسالة في ذم الزمان:وهي استعارة مكنية اذ شبه الزمان بالانسان الذي نستطيع ان نذمه او نلومه او حتى ان نعاتبه عن طريق الكلام او رسالة

[1] بشير تاورين ك رحيق الشعرية الحديثة ص65 .


خاتمة

الخـــاتمـــة

لا يمكن لهذه النتائج التي سنجملها في هذه الخاتمة أن تكون قطعية ونهائية، ولكن أمل البحث فيها أن تكون فاتحة علمية لآفاق معرفية ودراسات أكاديمية جديدة، تستحث الباحثين على مواصلة البحث، والتنقيب في خفايا البحث، من أجل كنه العلاقة التي تربطه بالنص .

إن عنوان ديوان – طعنات شرقية – يفرض على القارئ نمطا خاصا من الدراسة، يقوم على اعتباره شكلا خطابيا مستقلا بذاته، له ما لباقي أشكال الخطاب الاخرى من الاستقلالية والتفرد، كما يفرض عليه الاستعانة بالنص للتأكيد على نتائج التي توصل إليها .

إن الرحلة العلمية التي خاضتها الدراسة في التنقل بين عناوين ديوان –طعنات شر قية – تحليلا وتعليلا قد أفضت إلى جملة من النتائج يمكن حصرها فيما يلي .

1/ نتائج الفصل الأول :

1. السمياء كمنهج نقدي نصاني تتعامل مع العنوان من خلال الاستعانة بأدواته الاجرائية التي مكنت السيمياء من البتلاقح مع "علم العنونة" في العديد من الدراسات التطبيقة خاصة "سيمياء العنوان".
2. العنوان أولى عتبات النص التي لايمكن تجاهلها بأي حال من الأحوال، وذلك لأنه يحمل من الشفرات والرموز الدالة ما يعين القارئ على مواجهة النص بكل ثقة .
3. لا يوجد تعريف محدد ودقيق للعنوان ينطلق من ذاته باعتبار ه شكلا من أشكال الخطاب، وكل المحاولات التي سعت إلى تحديد مفهومه كانت ترتكز على الوظائف المنوط بها .
4. أما فيما يتعلق بتاريخ العنونة فإن الدراسة أثبتت أسبقية الأعمال الأدبية الغربية (تنظيرا وإنجازا) في مجال العنونة على غرار الأعما ل النقدية العربية التي لم تهتم بالعنوان إلا في
5. بداية الثمانينات والتسعينات ، إذ يعد القرن الكريم أول نص مكتوب باللغة العربيية يتبع نظام العنونة .

6. للعنوان أهمية عظمى ، فهو الذي يساهم في التعريف بالعمل الابداعي وتقديمه للمتلقي حتى يسهل عليه فهمه، ونقده، وتقديم انطباعه حوله .

7. للعنوان كاتب، وقارئ والعلاقة بينهما هي علاقة احتواء فكلاهما يساهم في عملية الانتاج كل حسب طريقه وأسلوبه، ومرجعياته فالكاتب له أسبابه والقارئ له أبعلاده التي تجعله من خلالها يؤول العمر حسب ثقافته و اجتهاداته الفكرية ، فهو منتج ثان للنص (كاتب ثان).

2/ نتائج الفصل الثاني:

وبعد فإننا نرجو أن يكون هذاالبحث قد أجاب عن جملة الأسئلة التي أثيرت في المقدمة ، وأن يكون لبنة جديدة من لبنات البحث العلمي في مجال العنونة .

كما أرجو من الله سبحانه وتعلى أن يهب هذا العمل القبول والرضى، وأن يجعله خالصا لوجهه الكريم. وصلى اللهم وسلم وبارك على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين .

قائمـــة المصـــادر و المراجـــع

المصـــــــــادر :

1 - القـرآن الكريـــم :

1- إبن منظـــور : لســان العرب دار صادربيروت لبنان ط 1 / 2000 الفيروز أبادي القاموس المحيط .

2 أحمد رضا : معجم متن اللغة دار مكتبة الحياة بيروت لبنان / 1960

3 – **أحمد أبن فارس** : معجم مقايس اللغة تحقيق عبد السلام هارون دار الحيل بيروت لبنـــان .

المراجـــع :

أ – المراجع باللغة العربية :

7 – **أحمد مختار عمر**: علم الدلالة العربي عالم الكتب القاهر مصر ط1 / 1998 .

8 – **أحمد الزغبي** : التناص نظريات و تطبيقات مؤسسة عمون للنشر و التوزيع الأردن ط 2 /2000 .

9 – **أحمد يوسف** : السميائيات الواصفة المنطق و حيز العلامات الدار العربية للعلوم منشورات الإختلاف المركز الثقافي العربي بيروت الجزائر المغرب ط 1 /2005 .

10 – **أبن حيث** : الخصائص تحقيق مجمل علي النجار دار الكتب المصرية مصر ,ط1 **الجزء** 1

11 – **أدونيس** : مقدمة الشعر العربي الحديث دار العودة بيروت لبنان ط 3 / 1979 .

12 – **الشكلانيون الروس** : نظرية المنهج الشكلي ترجمة الخطيب الشركة المغربية للناشـــرين المتحدين الرباط ط1 / 1982 .

13 – **أدونيس** : زمن الشعر دار العودة بيروت لبنان ط2 / 1987 .

14 – **بيرغيرو**:السيمياء ترجمة أنطوان أبي زيد منشورات عويدات بيروت باريس ط1 /1984 .

15 – **برنار توماس** : ماهي السيميولوجيا .

16 – بشير تاوريرين : رحيق الشعرية الحديثة .

17 – بشيرث و روبيرث : استراتيجية الشعر و الرؤية الشعرية عند آدونيس دراسة المنطلقات و الأصول و المفاهيم دار الفجر للطباعة و النشر قسنطينة الجزائر ط1 / 2000 .

18 – حنون مبارك : دروس في السيميائيات ، دار توبقال للنشر المغربية ط1 / 1987 .

19 – حسن محمد : تداخل النصوص في الرواية العربية الهيئة المصرية العامة للكتاب مصر دار الطبع 1992 **20- حسن مخافي : القصيدة** الرؤيا دراسة في التنطير الشعري .

21 – رولان مارت : مبادئ علم الدلالة ترجمة الدكريط1 / 1986 .

22- رحيم عبد القادر : سيميائية العنوان في شعر مصطفى محمد الغامري .

23 – سامح الرواشدة : فضاءات الشعرية المركز القومي **للنشر الأردن دار الطبع** 1999 .

24 –صبري المتولي : علم الصرف العربي أصول البناء وقوانين التحليل دار عربي للطباعة و النشر و التوزيع القاهرة مصر د**ط** 2002 .

25- عبد الله ابراهيم وآخرون : معرفه الأخر مدخل إلى المناهج النظربة الحديثة المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب ط2 / 1996 .

26 – عواد علي : معرفة الآخر مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة المركز الثقافي العربي ط1 / 1990 .

27 – عبد الرحمان حنبكة الميداني : البلاغة العربية .

28 – فريديناددوسوسير : تأصيل علم اللغة الحديثة وعلم العلامات مصر ط1 / 2000 .

29- كمال بشر :فن الكلام

30- محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص المركز العربي ط1 / 1985 .

31- محمد السرغيني : محاضراي في السيميولوجيا دار الثقافة الدار البيضاء ط1 / 1987 .

32- محمد خان : اللهجات العربية و القراءات القرآنية دراسة في البحر المحيط دار الفجر للنشر و التوزيع القاهرة مصر ط1 / 2002 .

33- محمود السعدان : علم اللغة مقدمة للقارئ العربي القاهرة مصر ط2 /1992 .

34 – محمد كرابكبي : خصائص الخطاب الشعري في ديوان أبي نواس الحمداني , **دراســـة** صوتية

و تركيبية دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع ط 2 /2003 .

35 – ميشـــــال عاصي : الأدب و الفن بحث جمالي في الأنواع و الدارس الأدبية **و الفنــية** منشورات المكتب التجاري للطباعة و النشر و التوزيع سوريا ط 1 /1985 .

36 – مصطفى السعداني : المدخل اللغـوي في نقـد للشعـر قراءة بنبوبة منشأة المعـــارف الإسكندرية مصر دار الطبع 1987 .

37 – محمد حماسة عبد اللطيف : الجملة في للشعر العربي .

38 – نبيل سليمان : أسئلة الواقعية و الإلتزام دار الحوار للنشر و التوزيع سوريا ط 1 / 1985 .

39 – نور الدين السد : الشهرية العربية دراسة في التطور الفني للقصيدة العربية حتى العصر العباسي ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون الجزائر دار الطبع 1995 .

40 – يوسف الأطرش : المقاربة السميائية في قراءة النص الأدبي .

المراجع باللغــة الفرنسية :

41 - Martin joly introduction a lanalyse de limage .

42 - Soure cour de linguistique general .

43 - Pierce (S C) 1978 ecrits sur le signe seul paris .

المجلات و الملتقيـات :

44 – أبو بكر الغزاوي : الحجاج و للشعـر نحـو تحليـل حجاجـي لنص شعـــــري معاصر دراسات سميائية أدبيـة العــدد 7/ 1997

45 – الطيب بو دربالة : الملتقى الوطني الثاني السمياء و النص الأدبي

46 – خالد سليمان : أدونيس و النص الشعري مفهومه ومصادره مجلـــة آداب , معهد الآداب و الغة العربية قسنطينة ع 3 /1996 .

47 – شاديـــــة شقروش : سميائية العنوان ((في مقام البوح)) لـ عبد الله العيش محاضرات الملتقى الوطني الأول السمياء و النص الأدبي منشورات جامعة بسكرة 7 – 8 نوفمبر 2000

48 – عبد الرحمان طنكول : (خطاب الكتابة و كتابة الخطابة) في رواية * مجنـــون الألم * مجلة كلية الآداب و العلوم الإنسانية فاس العدد 9/ 1987

49 – عبد الحميد هيمة : محاضرات الملتقى الوطني الثاني السمياء و النص الأدبي

50 – محمد الهادي المطوي : شعرية كتاب الساق على الساق فيما هو الفاريق مجلة عالم الفكر المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الأدب الكويت مجلة 28 العدد 28 الجزء 1 /1999

51 – محمد الهادي المطـــوي : في النصي و المتعاليات النصية , المجلة العربية للثقافة تونس

ع 32 / 1997 .

52 – يوسف زيـــدان : للشعر الصوفي المعاصر مجلة الفصول مجموعة 15 العدد 2 صيف 1992

المواقع الإلكترونية :

53 – جميل حمداوي : صورة العنوان في الرواية العربية

WWW . ARABICN DWAH . COM .ARTICL / HAMDAWI HTHM /22/01 2007

54 – منقور عبد الجليل علم الدلالة أصوله و مباحثه 2007/01/22

WWW .AWU – DAM ORG / BOOK /01 /267/ MA BOOK