الجمهوريـة الجزائـريـة الديمقراطيـة الشعبيـة
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليـم العالـي والبحـث العلمـي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

ديوان نجمة سهيل "لسارة طالب السهيل"

دراسة سيميائية

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب عربي

إعداد الطالبتان:
*- سامية بارش
*- وردة مبارك عزام

إشراف الأستاذ:
رضا عامر

السنة الجامعية: **2014/2013**

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

لك الحمد يا أرحم الراحمين يا مبدعا وخالق الكون بالحق فوق الخلق أجمعين نحمده ونشكره ونصلي على صفوة عباده محمد الأمين طبيب القلوب ودواؤها، فالحمد لله الذي أنار دربنا وسير لنا النجاح ووفقنا لإنجاز هذا العمل المتواضع.

كما نخص بالشكر والتقدير وأسمى عبارات الامتنان وفائق الاحترام إلى الأستاذ الفاضل " عامر رضا" على كل المعلومات والمساعدات التي قدمها لنا ولم يبخل علينا وصبر علينا وكان لنا نعم المشرف

إلى كل من ساعدنا من قريب أو من بعيد

إلى كل أساتذة وموظفي إدارة المركز الجامعي وبالأخص معهد اللغة العربية وآدابها وذلك لما يبدلونه من جهد من أجل إنارة الطريق لطلبة العلم

(اللهم لا علم لنا إلا ما علمتنا إنك انت العليم الحكيم)

سامية و وردة

0 220406
119021

دعاء

بسم الله الرحمان الرحيم

""وقل ربي أدخلني مدخل صدق وأخرني مخرج صدق واجعل لي
من لدنك سلطانًا نصيرًا" سورة الإسراء الآية80

الحمد لله مدبر الملك والملكوت المنفرد بالقوة والجبروت.

اللهم إنا نشكرك على كل طريق صعب يسرته لنا

والصلاة والسلام على من أرسلته رحمة للعالمين.

اللهم إذا أعطيتنا نجاحا فلا تأخذ تواضعنا.

وإذا أعطيتنا تواضعا فلا تأخذ اعتزازنا بكرامتنا.

ولا تجعلنا نصاب.

إهـــــــداء

بدأنا بأكثر من يد قاسينا أكثر من هم وعانينا من صعوبات وها نحن اليوم والحمد لله نطوي سهر الليالي وتعب الأيام وخلاصة مشوارنا بين دفتي هذا العمل المتواضع.

إلى من تمنيت أن تكون عي ولكنها غادرتني إلى رمز الحب وبلسم الشقاء إلى القلب الناصح إلى روحك الطاهرة أظلها الله بغمام جنة الفردوس وتغمدها برحمته الواسعة "أمي عزيزة".

إلى من جرع الكأس فارغا ليسقيني حب إلى من حصد الأشواك عز دربي ليمهد لي طريق العلم أبي العزيز "علي".

إليك يا من غمرتني بحنانك ووقفت إلى جانبي في السراء والضراء قرة عيني جدتي عقيلة أطال الله في عمرك.إلى من حبهم يجري في عروقي ويلهج بذكراهم فؤادي، إلى إخوتي، سعيد، وغنية، صابر، سارة، مهدي.

إلى مصدر العطاء الذي طالما دعنا إلى عمي الطاهر وماما دلولة، وزوجة أبي.

إلى الزهور التي عشت معها أيام طفولتي وشبابي إلى شقائق القلب: نعيمة، وافية، مقدودة، ليندة، فضيلة، أمال، سمية، نهاد، عصام، دنيا، عامر، غادة، إلى طيور الجنة بالبيت: ملاك، شهد، محمد الأمين، يونس، محمد، هدي، سجود، لجين.

إلى عمتي زهية وكل أعمامي وزوجاتهم وأولادهم إلى جدتي فاطمة أطال الله في عمرها.

إلى من سرنا سويا ونحن نشق الطريق معا نحو النجاح والابداع إلى صديقاتي: كريمة ومنى، سامية، خولة، نوال، نضرة، ريم، خليدة، عائشة،

إلى الغالي الذي يحمل أروع قلب وأجمل ابتسامة المرح "ياسين"، إلى كل من يحمل لقب بارش أينما حل وحيثما كان، إلى كل من يعرفني من قريب أو بعيد أهذي ثمرة جهدي.

سامية

إهداء

إلى روح الغالي... والدي، أسأل الله أن يجعل مثواه الجنة.

إلى صديقتي، أختي، غاليتي ... أمي الحبيبة التي طالما ارتقبت ثمرة غرسها طويلا، أسأل الله أن يطيل في عمرها.

إلى روح أخي الأمين رحمه الله.

إلى إخوتي إلياس، محمد الأمين، وأخص بالذكر أخوي الغاليين: سليم، نور الدين وابنه عبد الحي.

إلى أختي نجاة وزوجها زوبير، وأولادهما: أنفال، ساجدة، أحمد.

إلى أختي آسية وزوجها علي، وأولادهما: إسماعيل، إسلام.

إلى اخوتي العزيزتين: أشواق وإلهام المشاغبة.

إلى أنيس وحدتي ورفيق دربي ... مؤيدي.

إلى الكريمين، العم عز الدين، والأخ حموش، الذين طالما ساندني في مشواري الدراسي.

إلى الأستاذ المثالي وأبي: العمري خليفة

إلى الغالية التي يبوح لها القلب: رندة.

إلى المشاغبين: كريمة، زينب. إلى صديقاتي: أمال، صفاء، إلهام، سعيدة، جهيدة، نجاة، هاجر، بركات.

إلى كل من أحبهم، وإلى كل من ساندوني في مشواري الدراسي.

وردة

مقدمة

مقدمة:

الحمد لله الذي أنزل على عبده الكتاب ولم يجعل له عوجًا والصلاة والسلام على ذلك العبد الذي حمل الكتاب وبلغه دون أدنى تحريف أو تزييف وعلى آله وصحبه أجمعين الذين حرروا قصبات السبق في مضمار الإحسان، والحمد لله الذي جعلنا من أهل القرآن العظيم والحمد لله على تسيره لنا ملاقاة هذا الجمع الطيب مع الإخوة المؤمنين والصلاة والسلام على سيد الخلق محمد وعلى آله وأصحابه الطيبين الطاهرين أما بعد:

أضحت الساحة النقدية الأدبية تزخر بالمصطلحات الحديثة تجدب القارئ والباحث، ومن بين هذه المصطلحات، نذكر مصطلح "السيميائية" "Sémiotique" الذي عرف انتشارا واسعا في هذه المرحلة الأخيرة وشهد حضورا معتبرا في مختلف الميادين القابلة للتحليل، ومن المآخذ المسجلة على السيميائيات أنها غير مستقلة بذاتها بل متوقفة على وجودها على عدة علوم وخاصة اللسانيات التي حاصرتها من كل جهة، وهيمنت على أولوياتها الإجرائية، واعتبر بعضهم التحليل السيميائي خليطا من علوم اللغة والنحو والبلاغة وسبق لدوسوسير أن أكد إنبناء السيميولوجيا على أساسيات علم النفس الاجتماعي... إلخ.

وانطلاقا مما سبق فقد وقع اختيارنا على موضوع حول الدراسة السيميائية لديوان "سارة طالب السهيل" تحت عنوان "نجمة سهيل" مقاربة سيميائية.

ويعود سبب اختيارنا لهذا الموضوع هو قلة أو انعدام الدراسات التي تناولت هذا الديوان وكذلك لما يحمله من معاني وقيم تعبيرية ودلالات وتنوع الخطاب الشعري بعلامات سيميائية مختلفة ما زادنا حماسة وإقبالا عليه، زيادة على رغبتنا في دراسة علم السيمياء. وللإحاطة بهذا الموضوع أكثر وجب علينا الإجابة على بعض التساؤلات:

- ماهي السمياء؟ فيما تتمثل اشكالية ترجمة المصطلح؟
- ماهي أهم اتجاهات السيميائية؟ وماهي آليات التحليل السيميائي؟
- وماهي أهم الحقول الدلالية التي تنطوي ضمنها قصائد الديوان؟
- وماهي البنية الشكلية للقصائد؟

وعليه جاء البحث مكونا من مقدمة وفصلين خصصت لدراسة الإشكالية المطروحة وفق الخطة والتنظيم التاليين:

الفصل الأول بعنوان المنهج السيميائي واتجاهاته تحت عناصر هي: مفهوم السيمياء من حيث تحديد المصطلح لغة واصطلاحا إضافة إلى اتجاهات وإشكالية المصطلح كما اندرجنا إلى نقد المنهج السيميائي وصولا إلى آليات التحليل السيميائي.

ثم يأتي الفصل الثاني متضمنا دراسة تطبيقية تمثلة في مقاربة سيميائية في ديوان "نجمة سهيل" لسارة طالب السهيل.

حيث تناولنا دراسة ثلاث مستويات هي:

أولا: مستوى العتبات: والذي تناولنا فيه دراسة لكل من العنوان والغلاف الخارجي لديوان أم العنصر الثاني فقد تناولنا فيه المستوى اللساني الذي يتمثل في البنية الصوتية والبنية الدلالية إضافة إلى البنية التركيبية، أما العنصر الآخر فقد خصصناه للمستوى الجمالي، فتناولنا فيه ظاهرة الانزياح وكذا ظاهرة التناص وفي النهاية تطرقنا إلى خاتمة البحث وهي خلاصة النتائج التي توصلنا إليها من خلال بحثنا، وقد اعتمدنا في دراستنا على المنهج السيميائي وكذا المنهج التاريخي ، واعتمدنا على العديد من المصادر والمراجع، من أهمها لسان العرب، ديوان نجمة سهيل، جميل حمداوي، السيميوطيقا، والعنونة، سالم شاكر في مدخل إلى علم الدلالة وغيرها من آراء النقدية التي أفادتنا في بحثنا.

أما فيما يخص الصعوبات التي واجهتنا فهي تلك الصعوبات التي تعترض كل باحث كقلة المصادر والمراجع، ضيق الوقت وكثرة تشعب الموضوع وتعدد زواياه.

ويجد ربي في هذا المقام أن أذكر صدورا احتوتني وجسدت بذلك معاني السماحة والكرم والعطاء أكبر تجسيد، أذكرها بكل فخر واعتزاز الأستاذ المشرف "رضا عامر" جزاه الله عني خيرا على صبره وتجسمه عناء هذا البحث، ولكل الأساتذة في المركز الجامعي ميلة على هذا الوجه.

وفي النهاية نأمل أن نكون وفقنا في هذا البحث، فإن كنا قد وفقنا في شيء منه فإن الفضل لله عز وجل نحمده ونشكره على نعم العلم والمعرفة، وإن كانت الأخرى فحسبنا أننا حاولنا.

والحمد لله رب العالمين

الفصل الأول

الفصل الأول: المنهج السيميائي واتجاهاته

1- المنهج السيميائي:

لا شك في أن المنهج السيميائي فضاء دلالي عريض، يتقبل شتى المستويات من التأويل والقراءة ولا يتوقف عند ما هو مرئي وظاهري في سطح الظاهرة اللغوية أو الكتابية أو الخطية وإنما يغوص إلى الأعماق في سطح هذه الظاهرة، إلى ما قبل النص وبعده من أجل اقتناص مستويات المعنى والدلالة التي لا يمكن أن يبنى بها النص بطريقة مباشرة أو غير مباشرة.

1-1: مفهوم السيمياء

أ- لغة:

وجاء في لسان العرب: " السومة، والسمة، والسيمياء": العلامة، والخيل المسومة، هي التي عليها علامة، وقد يجيئ السيما وأنشد لأسيد:

غُلاَمُ رَمَّاهُ اللهَ بِالْحُسْنِ يَافِعَا لَهُ سِيمِيَاءَ لَا تَشِقُ عَلَى الْبَصَرِ

كَأَنْ الثُّرَيَّا عَلَّقَتْ فَوْقَ نَحْرِهُ وَفِي جَيِّدَهُ الشِّعْرَى وَفِي وَجِهَهُ الْقمرَ [1]

ففي قوله: " لَهُ سِيمِيَاءَ لَا تَشِقُ عَلَى الْبَصَرِ "، يقصد " يُفْرِجُ مِنْ يُنْضِرُ إِلَيه "، و "الخيل المسومة" بمعنى "المعلمة"، وقوله تعالى: " حِجارَةُ مِنْ طِينِ مسومة " أَيُّ عَلَيهَا أَمِثَالَ الْخَوَاتِيمِ [2]

وقد وردت كلمة سيماهم في القرآن الكريم في ستة مواضع عديدة:

---

[1]: ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، م12، ط1، 1990. ص312.

[2]: أبو بكر الرازي، مختار الصحاح، ترتيب: محمد خاطر، بيروت، ط1، 2003، مادة (س و م). ص: 302

يقول تعالى: " تَعْرِفُهُمْ بسيماهم ، لَا يَسْأَلُونَ النَّاسَ إلحافا " [1]

و يقول تعالى:" وَبَيْنَهُمَا حِجابَ وَعَلَى الأعراف رِجَالَ يُعَرِّفُونَ كَلًّا بسيماهم "[2]

و يقول تعالى: " وَنَادَى أَصحابَ الأعراف رُجَّالَا يُعَرِّفُونَهُمْ بسيماهم "[3]

و يقول تعالى: " وَلَوْ نشاءَ لأريناكهم فلتعرفنهم بسيماهم ولتعرفنهم فِي لَحْنِ الْقَوْلِ "[4]

و يقول تعالى: " وَلَوْ نشاءَ لأريناكهم فلتعرفنهم بسيماهم ولتعرفنهم فِي لَحْنِ الْقَوْلِ " [5]

و يقول تعالى: " يُعَرِّفُ الْمُجْرِمُونَ بسيماهم فَيُؤَخِّذُ بِالنَّوَاصِي والأقدام " [6]

ومن الشواهد على السومة قول الجوهري: السومة، بالصنم، العلامة تجعل على الشاة في الحرب أيضا. [7]

كما جاء في لسان العرب لابن منظور " سمه و سيمه، وسمه، وسماه: علامته التهديب: والاسم ألفة ألف وصيل، الدليل على ذلك أنك إذا صغرت الاسم سمي والعرب تقول: اسم موصول وهذا اسم: وقال الزجاج معنى قولنا اسم هو مشتق من السمو والرفعة.

سمة توضع على الشيء تعرف به، قال ابن سيدة: والاسم واللفظ الموضوع على الجوهر أو الغرض لتفصيل به بعضه من بعض كقولك مبتدئا اسم هذا كله. [8]

كما وردت كلمة السيمياء في المعجم الوسيط مرادفة لكلمة "السيمياء" حيث جاء فيه ما يلي: "تسوم فلان: اتخذ سمة ليعرف بها، والسومة: السمة والعلامة– والقيمة السيما:

---

[1]: سورة البقرة، الآية 273

[2]: سورة الأعراف، الآية 46

[3]: سورة الأعراف، الآية 48

[4]: سورة محمد، الآية 30.

[5]: سورة الفتح، الآية: 273

[6]: سورة الرحمن ، الآية 41

[7]: ابن منظور، لسان العرب. ص: 415.

[8]: المصدر نفسه، ص358.

العلامة وفي القرآن الكريم: "سيماهم في وجوههم من أثر السجود"، السيمياء: السيما، السيمياء: السيما".[1]

ب- اصطلاحا:

عرفها رولان بارث: " السيميولوجيا هي ذلك العمل الذي يصف اللسان، ويطهر اللسانيات، وينقي الخطاب مما يعلق به أي من الرغبات والمخاوف وإغراءات والعواطف والاحتجاجات والاعتذارات والنغمات وكل ما ينطوي عليه اللغة الحية" [2]

كما أن السيمياء هو نظام السمة أو الشبكة من العلامة النظامية المتسلسلة وفق قواعد لغوية متفق عليها، كما أنه هناك شبه اتفاق بين العلماء يعطي مكانة مستقلة للغة، يسمح بتعريف السيمياء على أنها دراسة الأنماط والأنساق العلاماتية غير اللسانية، "فالعلامة في أصلها قد تكون لسانية أو غير لسانية". [3]

وهو أيضا علم افترض من وجوده ف. دي سوسير محددا إياه بالعلم الذي يكف على دراسة أنظمة العلامات مما يفهم به البشر بعضهم عن بعض، والذي أداه إلى هذا التصور اعتبار اللغة نظاما من العلامات قبل كل شيء، ومن الأنظمة العلامية التي يمكن التي يمكن لهذا العلم دراستها علامات قانون الطرقات مثلا ثم ازدواج مع هذا المصطلح لفظ العلامية وشاع معه مصطلح السيميائية « la sémiatiquil » فلابسه في معناه...

في حين عرفها بأنها "نظرية شبه ضرورية أو شكلية للعلامات" [4]

والمصطلحان: السيميائية والسيميولوجيا من المترادفات وقد استعمل ج.لوك (1632-1704) مصطلح السيميائية ولكن ر.بارت يرى أن هنالك فرق بين هذين المصطلحين يكمن

---

[1]: المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، إخراج: ابراهيم مصطفى، أحمد حسن الزيات، محمد على النجار، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع تركيا، ج1، ط2. ص465، 469.

[2]: رولان بارت، درس السيميولوجيا، ط2، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء: المغرب، 1986 د . ص22،21

[3]: غريماس عن قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة، دار الغرب للنشر والتوزيع، ط1، وهران، 2005. ص51.

[4]: جيرارد ولودال، جوويل ريطوري، السيميائيات أو نظرية العلامات، ترجمة: عبد الرحمان بوغلي، دار الحوار، سورية، ط1، 2004. ص23.

في أن السيميولوجيا علم يعد عاما يستمد أصوله النظرية من السيميائية، والألسنة أو أن السيميائيات فرع هذا العلم العام. [1]

وقد حدد الدكتور صلاح فضل مفهوم السيميولوجيا بأنها العلم الذي يدرس الأنظمة الرمزية في كل الإشارات الدالة وكيفية هذه الدلالة. [2]

كما ورد تعريف آخر في موسوعة علم الإنسان بأنه "علم العلامات أو السلوك المستخدم للعلامة وينطوي على دراسته كل من الاتصال اللغوي وغير اللغوي، كما يدرس كيف تخلق عملية تنميط السلوك الثقافي، صور الدلالة التي يتم تفسيرها وفقا لمبادئ، عامة مشتركة وعادة ما يتم بمناظرتها بالسلوك اللغوي. [3]

لقد سبق التعرض لاستعمالات هذا المصطلح ، فقد استخدم الغرب وخاصة اللاتين كلمة سيميولوجيا واستخدام الإنجلوساكسون كلمة السيميوطيقا (semiotique).

أما في اللغة العربية فقد استخدم الإسمان معا على قدم المساواة، وقد وجدوا مصطلحا يدل على الكلمتين وهو لفظ "سيمياء" ولقد نشأ كعلم مستقل مع بداية القرن العشرين، وقد كانت نشأتها في أحضان اللسانيات ونظرية المعرفة" [4]

أما فيما يخص تشارلز بيرس فيقول " ليس باستطاعتي أن أدرس في الكون كالرياضيات والأخلاق والميتافيزيقا والجاذبية الأرضية والديناميكية الحرارية والبصريات

---

[1]: عبد الفتاح الحموز، سيميائية التواصل والتفاهم، دار جرير، عمان، الأردن، ط1، 2011. ص26-27.

[2]: صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، بتصريف دار الشروق، ط1، سنة 1419 هـ، 1998 م. ص 297

[3]: شارلون سيمور سميث، موسوعة علم الإنسان، ترجمة مجموعة من أساتذة علم الاجتماع، بإشراف محمد الجوهري، المشروع القومي للترجمة المجلس الأعلى للثقافة. ص433.

[4]: علي زغنية، المنهج السيميائي واتجاهاته وخصائصه، أعمال ملتقى السيمياء واتجاهاته وخصائصه، أعمال ملتقى السيمياء والنص الأدبي، منشورات جامعة بسكرة 15-2002/11/16. ص 265.

والكيمياء، وعلم التشريح المقارن وعلم الفلك وعلم النفس وعلم الصوتيات وعلم الاقتصاد وتاريخ العلم والكلام...إلى أنه نظام سيميولوجي" [1]

1-2 إشكالية ترجمة المصطلح.

لقد أدى نقل المصطلح أو ترجمته إلى ظهور اختلافات جمة، حول هذا المصطلح وتسميته، وقد وجد ذلك عند كثير من النقاد والدارسين مما أدى بالدكتور صلاح الدين فضل إلى القول: " وقد اقترح تسميته اللغة العربية السيميائية، أي العلامات، وهي تسمية موفقة في استخدامها للكلمة العربية "سيمياء" أو علم أو مملمح". [2]

فصلاح فضل لا تختلف نظرته للسيمياء عن نظرة أمثاله، في هذا المجال بحيث اصطلح عليها لفظ السيميائية وهو مصطلح يعكس ما كان يطلق عليها لدى العرب على أنها علامة أو ملمح أو سيمياء، وهذا دليل على حسن اختياره لهذه اللفظة وإصابتها.

تحتل المصطلحات النقدية في حقل الدراسات الحديثة، والمصطلح السيميائي، بخاصة المرتبة الأولى من العناية الفائقة، ويرجع ذلك إلى استجداد المعاني وحداثتها كالسيل الجارف من حين لآخر، ولكون هذا المصطلح معقد من حيث اشكالياته المفهومية، فقد شكل لدى الباحثين في هذا الحقل المعرفي هاجسا أدى بدوره إلى احتدام ميدان الخلاف بين اللغات الأوروبية، أما مع انحراف هذا الخلق إلى الثقافة العربية صار من الواجب نقل هذا الزخم الهائل من المفاهيم اللسانية والسيميائية، وخاصة المعقدة منها اللغة العربية". [3]

ويتمتع مصطلح السيمياء، في الثقافة العربية الإسلامية " بذاكرة دلالية خصبة فقد خلفت هذه الثقافة أفكارا سيميائية مهمة من الممكن تنظيمها وترتيبها وإعدادها لتصبح مكونا

---

[1]: أعمال ملتقى الأدب الجزائري، ميدان النقد السيميائي والنص الأدبي، جامعة عنابة، 1995 م. ص10.

[2]: صلاح فضل، نظرية البنائية، في النقد الأدبي، ص297.

[3]: ينظر: عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، ط2، دار هومة للطاعة و النشر والتوزيع، الجزائر، 2010. ص146.

أساسيا في النظرية السيميائية المعاصرة، أما مادة هذه الأفكار، فمتوزعة في جهود البلاغيين، والفقهاء وعلماء الكلام و المتصوفة، ومفسري الأحلام، والفلاسفة والأدباء". [1]

أما بالنسبة للسيميائيات المعاصرة، فقد حازت على قسط كبير من التطور ضمن الدراسات اللغوية الحديثة، إذ أشار (فردينان ذي سوسير) إلى مصطلح السيميولوجيا (sémiologie) عندما قام بتأسيس علم مهمته دراسة حياة الدلائل، الذي يتيح معرفة مكونات الدلالات والقوانين التي تسيرها".[2]

وقد وقف "عبد الله الغدامي" مع هذه الرؤية موقفا مؤيدا، فلم يخالف ما قاله "فردينا ندي سوسير" ونجده يبرز ذلك فيما أفاد به في كونه قام باستعارة "اسمه الطربي ليحاول بذلك أن يدحض ما أتي به الباحثون العرب من فكرة تعريب المصطلح إلى عدة مصطلحات منها علم العلامات، كما أطلق عليه الدكتور "عبد السلام المسدي" في كتابه الموسوم "بالأسلوبية والأسلوب" هذا تعريف لا شوبة فيه، إلا أن الغدامي "وجد إشكالية في مسألة صعوبة يطلق عليه بدل تحليل سيميولوجي تحليلا علاماتيا" [3] وأورد أيضا بقوله "ووجدت الإفراد غامض الدلالة، فيما لو قلت "تحليلا علاميا، كما يقول المسدي في كتابه، ولعل ذلك يشيع يوما فيسهل قيادة بعد أن ننشر" كما أنه قد تردد مصطلح السيمياء بشكل ملحوظ لدى الدارسين أمثال الدكتور نصرت عبد الرحمان في كتابه "النقد الحديث"

كما جاراه الدكتور سعد صلوح في مؤلفه "الأسلوب" وأكد عبد الله الغدامي أنه يجد في هذه الكلمة نفس ما يجده صلاح فضل. [4]

وانطلاقا مما سبق من أراء الباحثين المشتغلين في هذا المجال، نلمح أنهم جمعوا على رأي واحد، وهذا ما دفع أحدهم للقول" إن التدفق المستمر في المصطلحات الناجم عن التنوع الهائل في المجالات السيميائية حسر المترجم العربي في أحد الموقفين، إما في موقف

---

[1]: هيثم مرجان، الأنظمة السيميائية، دراسة في السرد العربي القديم، ط1، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، 2008. ص55.

[2]: المصدر السابق'، ص56.

[3]: ينظر: عبد الله محمد الغدامي، الحطيئة والتفكير، (من البنيوية إلى التشريحية) ط4، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1998. ص44.

[4]: ينظر المصدر السابق. ص44.

العاجز عن متابعته الترجمة والنقل، وإما موقف العابث الذي يلهو في إلقاء الكلمات الردفية اعتباطيا، كما أدى إلى إهمال التراث، وإن لم يكن جهله في علوم الدلالة والمنطق والبلاغة، وأصول التفسير"[1]

وهذا جعل الباحث العربي يستحدث مصطلحات غربية أدى إلى تشويش في الفهم بدلا من التواصل المطلوب...

ومثال ذلك ترجمة العم ذاته أي (semiotics) وقد ترجم بـ: " السيمياء السيمة، السيميائية، السيميولوجيا والرمزية، والأفضل السيمياء، لأنها كلمة قديمة متعارف على وزن عربي خاص بالدلالة على العامة.[2]

ويمكننا الاستخلاص مما سبق ذكره أنه مع اتفاق الباحثين في فكرة وجود علم يدعى السيمياء، وإلا أننا نلمح تباينا طفيفا حول المصطلح، إذ أن هناك من النقاد من رفض مصطلح "السيمياء" أمثال الدكتور "صلاح فضل" "وعبد الله الغدامي" وقاما بتفضيل مصطلح السيميولوجيا، إلا أن الدكتور عادل فاخوري رأى أفضلية السيمياء كاسم عربي، ومع هذا الاختلاف في الآراء خلق لدى الملتقى العربي نوع من الحيرة والاضطراب أدى به إلى رفض مختلف النظريات الوافدة في عصره ومهاجمتها

أ- تعدد ترجمات المصطلح:

لقد سبقنا الدكتور الباحث "عبد الله بوخلخال" إلى مثل هذا الصنيع حيث قدم في أحد الملتقيات السيميائية المتخصصة، ورقة وجيزة القيمة، أحصى خلالها ما يقارب عشرين ترجمة لهذين المصطلحين، وكان ذلك الرقم كافيا له كي يرفع عقيرته ناعيا على الجهات المتخصصة، انفلاقها على ذاتها ومناديا بالتنق والتوحيد حيث قال "... ضمن التنسيق هو العلامة المميزة بين هذه الجهات والمؤسسات العلمية والثقافية المختلفة، أضف إلى ذلك

[1]: عادل فاخوري، حول إشكالية السيميولوجيا (السيمياء)، مجلة علم الفكر، مجلد 24، ع3، الكويت، 1996. ص187.
[2]: المصدر نفسه، ص44.

اختلاف مشارب الأفراد الذين يساهمون في وضع المصطلحات وميل معظمهم إلى الفردية ومخالفة جهود الآخرين" [1]

ونجد أن "يوسف وغليسي" من بين الذين هالهم هذا التراكم الإصطلاحي للفظ السيمياء "إذ أنه أورد في كتابه مناهج النقد" العديد من المصطلحات التي تصلح أن تطلق على هذا العلم ومنها يذكر "السيميائيات، السيمائيات، السيميوتيكية، علم الرموز الرموزية، علم الدلالة، علم الدلالات، الدلائلية، علم الدلائل، علم الدلالة اللفظية، الدلالي، الدلالية، العلامية، العلاماتية، علم العلامات، علم العلاقات، علم الإشارات، نظرية الإشارات، نظرية الإشارة، الإعراضية، دراسة المعنى في حالة سنكرونية...." [2]

وقد عدها الدكتور "يوسف وغليسي" إلى ستة وثلاثين مصطلحا عربيا وما خفي عنها كان أعظم، "وأضاف أنه قد تمخض عن هذا التعدد مواجهة صارمة، بين مصطلحين أجنبيين يوحيان بمعنيين متداخلين إلا أنهما يتسمان بالوضوح والشفافية غير أن انتقال بعض المعادلات الغربية إلى الثقافة العربية، وهو انتقال خاطئ، حيث أنه من الطريف أن تدخل الأعراضية "وسط هذا التراكم، ليكون هذا عبارة عن تعبير ضمني عن إسهال مرضي قاتل أصاب الفعل الاصطلاحي العربي، ويمكننا أن نعد هذه الترجمات الستة وثلاثين من بين أعراضه الظاهرة" [3]

ب- ازدواجية المصطلح:

ما زال السيميائيون الغربيون، يلهثون وراء محاولة تحديد الفرق بين مفهومين مختلفين من الناحية اللفظية، وهما : السيميولوجيا "semiology.semiology" من جهة والسيميوتيكا "semiology .semiotics" من جهة أخرى، فهل يعني ذلك أنهما واردان بمعنى واحد،

---

[1]: عبد الله بوخلخال، "مصطلح السيميائية في البحث اللساني العربي الحديث، ضمن السيميائية والنص الأدبي، ملتقى معهد اللغة العربية وآدابها، منشورات جامعة عنابة 1995، ص74.

[2]: يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ط2، دار جسور النشر والتوزيع، الجزائر، 2009. ص107-108.

[3]: ينظر، يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي. ص108.

على الرغم من اختلاف لفظيهما؟ ولعل من أجل اضطراب الأصل وقع اضطراب شديد في الترجمة العربية.... وإذا فلماذا كانت هذه الازدواجية في المصطلح" [1]

وقبل أن نخلص إلى عرض آراء المنظرين السيميائيين، عن هذه الإشكالية يجب أن نلاحظ أن الإطلاقيين الإثنين، يتفقان معا في السابقة، وحيث أن كلا منها يبتدئ بالسابقة (semio) وهو أن في اللغة الإغريقية (semion) ويعني السمة(le signe) [2]

لم يفترقا في أن أحدهما ينتهي بلاحقة (logie.logy) الذي هو أصلا (logos) ويعني الخطاب، والعمل على أن أحدهما الآخر ينتهي بلاحقة (tique) الذي يعني

العامة في جملة من المصطلحات الغربية. [3]

ويظهر لنا من خلال ما أبداه "عبد المالك مرتاض" في كتابه "نظرية النص الأدبي" حيث رأى بأن المسمى الثاني لا يصلح أن يكون بالإطلاق العربي "السيميائية" حيث الياء الصناعية، كما يسميها "النقاد العرب" لا يمكنها أن تنقل المفهوم حسب ما يطلق عليه لدى العرب (logy–logie) ويقصد به العلم المنبثق من الإغريقية (logos) فكأن تلك الياء الصناعية أدنى النسبة، فهي تدل على العلاقة بالعلم أو الاهتمام به أكثر، من أنها تدل على توجه العلم نفسه وعلى أنه العلم المتناقض لـ: "الميتوس" [4]

ومن أتباع المدرسة الأوروبية وهو صاحب الاتجاه الأول –السيميولوجيا– لوجدناه أبرز نظريته في قوله "إن الوظيفة الاجتماعية هي جوهر الدلالات التي تراهن السيميولوجيا عليها" [5]

---

[1]: ينظر، عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، ط2، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010. ص146.

[2]: المصدر نفسه،ص 161.

[3]: عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي. ص161.

[4] : المصدر نفسه. ص161.

[5]: هيثم سرحان، الأنظمة السيميائية، دراسة في السرد العربي القديم. ص54.

في حين أبدى الأمريكي "تشارلز ساندرس بورس" والذي كتب في فترة (دي سوسير) الزمنية نفسها "أن وظيفة الدلالات المنطقية هي النقطة التي تسعى السيموطيقا إلى رصدها"[1]

أما بالنسبة للثقافة العربية، فقد كان انشغالها بمصطلح "السيمياء" انطلاقا من تواجده داخل ممارسات وفضاء معارف العرب قديما، حيث كانت لهم مجهوادات جبارة في هذا المجال، وقد كان موضوع بحث "السيمياء" في أصل بدايتها، هو فضول الإنسان في الكشف عن إكسير الحياة" [2]

ويلاحظ أيضا أنه من بين النقاد الذين فصلوا في هذه الإشكالية نجد "جريماس" الذي قرر بأن مصطلح "السيميائية" يظل قائما بجانب السيميائيات (semiotiques.simiotics) وهو يأتي من الوجهة المعرفية، لتحديد نظرية اللغة وطبقاتها على عامة المجموعات الدالة.[3]

ونستخلص مما سبق أن أغلب السيميائيين قد أجمعوا على أن (دي سوسير) هو أصل استعمال مفهوم السيميائية في العصر الحديث، ذلك أنه رأى أن موضوع دراسة هذا العلم هو البحث في انساق السمات ودلالة العلامات.

كما لا يمكننا أن ننسى أو نتجاهل الدور الفعال الذي قام به "شارل بيرس" في مجال دراسته السمة وما يتعلق بفلسفتها والخوض فيها.

1-3 الاتجاهات السيميائية:

أدى تطور السيميائية وتعدد منابعها إلى ظهور عدة تيارات أو اتجاهات هذه الاتجاهات لا تتعارض من حيث النظريات التي تقترحها فحسب، وإنما تتعارض أيضا من حيث تصورها كما يجب أن يشكل نظرية (سيميائية)، إذا هناك تباينات أساسية يمكن الكشف عنها حتى على مستوى المؤسسين أنفسهم ويمكننا تلخيص أهم هذه الاتجاهات في الآتي:

---

[1]: المصدر السابق. ص54.

[2]: ينظر هيثم سرحان، الأنظمة السيميائية- دراسة في السرد العربي القديم. ص55.

[3]: عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي. ص165.

أولا: الاتجاه الأول: "سيمياء التواصل"

انطلاقا من أهمية التواصل « communication » في حياتنا اليومية نشأ اتجاه يعنى بوظيفة التواصل، وذلك لأن وظيفة اللسان الأساسية هي التواصل وهي لا تختص في السانيات فقط بل في البنيات السيميائية حيث أن "أنظمة التواصل والتعبير تتكاثر في مجتمعنا وبالخصوص على أشكال الأيقونة، بدء بمجالات التواصل الأقل استعمالا من طرف الإنسان–العلامات الشمية، اللمسية والعلامات الذوقية وانتهاء بالمجالات الأكثر استعمالا من طرف الإنسان–العلامات السمعية البصرية والأيقونية " [1]

ويمثل هذا الاتجاه كل من بريطو Preito، ومونان Mounin ، بويسن Buyssens كرايس Crice، وأوستين Austin، ... إلخ.

ويرى هذا الاتجاه في الدليل على أنه أداة توصيلية، أي مقصدية البلاغة. ويعني هذا أن العلامة تتكون من ثلاثة أجزاء أو عناصر هي الدال المدلول والوظيفة أو القصد، وهؤلاء اللسانيون والمناطقة لا يهمهم من الدوال والعلامات السيميائية غير الإبلاغ والوظيفة الاتصالية أو التواصلية. والوظيفة لا يؤديها الأنساق اللسانية فحسب، بل هناك أنظمة سننية غير لغوية، ذات وظيفة سيميوطية تواصلية. إن السيمولوجيا حسب "بويسنس" "دراسة لطرق التواصل والوسائل المستعملة للتأثير على الغير قصد إقناعه أو حثه أو إبعاده، أي إن موضوع السيميولوجيا هو التواصل المقصود، ولا سيما التواصل اللساني والسيميوطيقي[2].

حيث أن أصحاب هذا الاتجاه حصروا السيمياء في دراسة أنساق العلامات ذات الوظيفة التواصلية وهكذا ذهب مونان إلى القول بأنه ينبغي من أجل تعيين الوقائع التي ندرسها السيميائيات تطبيق القياس الأساسي القاضي بأن هناك سيميوطيقا أم سيميولوجيا إذ حصل التواصل[3]

---

[1]: زغينة علي، المنهج السيميائي، اتجاهاته وخصائصه– الملتقى الوطني الأول، السيمياء، والنص الأدبي. ص265.

[2]: جميل حمداوي، السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق. دار الوراق للنشر والتوزيع، ط1، 2011. ص28–29.

[3] : عواد علي، معرفة الآخر– مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة. المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1990. ص85.

إن الوظيفة الخاصة بالبنيات السيميائية التي تسمى بالألسنة هي التواصل، تخص هذه الوظيفة بالألسنة وإنما أيضا في البنيات السيميائية التي تشكلها الأنماط السننية غير اللسانية ولذلك يمكن للسيمياء يوبسنس "أن تعرف باعتبارها دراسة طرق التواصل، أي دراسة الأدوات المستعملة للتأثير على الغير فالتواصل في رأي بويسنس هو ما يكون موضوع

السيمياء[1] وهناك علامات العفوية والأمارات العفوية المغلوطة، والأمارات القصدية [2].

ويرتكز اتجاه "سيميائية التواصل" على محورين أساسين هما:

محور التواصل والعلامة. أما محور التواصل فينقسم إلى:

أ- تواصل لساني:

ويقصد به التواصل الذي يجري بين البشر بواسطة الفعل الكلامي فهو في نظرية سوسير "عبارة عن حدث اجتماعي تبدعه الجماعة لتضعه في خدمة الملكة الخاصة بالكلام"[3]

ويشترط لتحقيق هذا الفعل الكلامي وجود جماعة أو شخصين على الأقل.

ب- تواصل غير لساني:

ويطلق على اللغات غير المعتادة، مثل الشعارات الصغيرة التي ترسم عليها مثلا قبعة، أو مظلة، وتلق على واجهات المتاجر دليل على ما يوجد فيها من بضائع.

أما فيما يتعلق بمحور العلامة، فينظر إليها بطرق مختلفة حسب المدارس والأذواق والأديولوجيات، ويبقى القاسم المشترك بينهم اتفاقهم على أنها شيء مدرك يعطي شيء آخر ويصنف هذا الاتجاه العلامة إلى أربعة أصناف: "الإشارة، المؤشر، الأيقونة، الرمز"

ويعتمد التواصل غير اللفظي أو غير اللساني على أنظمة سننية غير أنساق اللغة وهي حسب بويسنس تصنف حسب معايير ثلاثة[4]

---

[1] : مارسلو داسكال، الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة. تر: حميد الحميداني، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 1987. ص38.

[2] : حنون مبارك، دروس في السيميائيات، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987.

[3] : فريدينان ديسوسير، دروس في الألسنة العامة، تع: صالح القرمادي ومحمد عجينة، ط1، الدار العربية للكتاب، تونس، 1985. ص23.

[4] : جميل حمداوي، السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق. ص31.

1- معيار الإشارية النسقية: حيث تكون العلامات ثابتة ودائمة كعلامات المرور، والمثلثات، والمستطيلات.

2- معيار الإشارية اللانسقية: عندما تكون العلامات غير ثابتة وغير دائمة.

3- معيار الاشارية: عندما تكون العلاقة جوهرية بين معنى المؤشر وشكله.

بناء على هذه المعطيات نستخلص أن موضوع السيميائية عند أنصار هذا الاتجاه هو العلامات القائمة على القصدية التواصل، ولهذا سميت بـ "سمياء التواصل" وتعتبر حلقة مهمة في سلسلة تطور السيميائيات الحديثة، نظرا لأهمية موضوعها ومجالها.

ثانيا:الاتجاه الثاني: سيمياء الدلالة

يرى أن السيمياء هي دراسة الأنظمة الدالة من خلال الظواهر الاجتماعية والثقافية الملابسة للنص- من منطق أنها جزء من اللسانيات على خلاف ما يرى دوسوسير على أنها اتجاه ساعد في تطوير هذا العلم وضبط أسسه ومصطلحاته مثله في ذلك مثل أي فرع من فروع اللسانيات يؤكد على دراسة أنظمة الاتصال غير اللغوية بخاصة وقد حيز هذا الاتجاه من الدارسين والنقاد من بينهم رولان بارت وبيرجيرو، وغريماس وكررتيس ومحمد غرام والشيد بن مالك، وعبد الكريم الخطيبي في بعض أعمالهم.

وهؤلاء جميعا ركزوا في أعمالهم على تطبيق مفاهيم اللسانيات في شكلها البنيوي، ووجهتها الدلالية الموصلة بالحياة الاجتماعية للأفراد والجماعات، حيث يرى بارت أن النص الأدبي ليس نتاجا، بل هو إشارة إلى شيء يقع وراءه لتصبح مهمة الناق هي تفسير هذه الإشارة والاستكشاف حدودها وتأويلها وبخاصة الحد الحقيقي أو المعنى أهمية.[1]

[1] : رابح بومعزة، الاتجاهات السيميائية المعاصرة، محاضرات الملتقى الوطني الرابع السيمياء والنص الأدبي، جامعة بسكرة، 28-29 نوفمبر، 2006، ص218. 219.

حيث يسجل هذا الاتجاه أن اللغة لا تستمد كل إمكانيات التواصل، فنحن نتواصل سواء توافرت القصدية، أو لم تتوافر بكل الأشياء الطبيعية والثقافية سواء كانت اعتباطية أو غير اعتباطية.

لكن المعاني التي تستند إلى الأشياء الدالة ما كان لها أن تحصل دون توسط اللغة، إذ أن تفكيك الأشياء يتم بالضرورة بواسطة اللغة، باعتبارها النسق الذي يقطع العالم وينتج المعاني ولهذا كانت المعرفة السيميولوجية قائمة على المعرفة اللسانية.

ويتضح مما سبق أن معنى الفصل بين التواصل والدلالة وأن اللغة في حقيقة أمرها تتمفصل حولهما معا، فالبحث في الأنساق الدالة بحث في الدلالات التي يتم توصيلها إلى الإنسان بشكل واع أو بشكل غير واع، ولعله يمكننا الملاحظة أن نظرية التواصل عند البنيويين قد قامت بقتل الإنسان واستبداله بالنسق.[1]

ثالثا: الاتجاه الثالث:

بالنسبة لهذا الاتجاه فقد حاول أن يوافق بين الاتجاهين السابقين وذلك من خلال تبيان الرمز الغوي والرمز غير اللغوي باعتمارهما يتكاملان مع اللسانيات، ويذهب إلى أن هناك تضامن بين الدلالة والتواصل في السيمياء، على أساس أن دلالة الاتصال قائمة على نظرية إنتاج العلامة، واللافت للنظر أن العلامة لا يمكن فصلها عن نظرية الثغرات التي هي أساس الدلالة، وقد برزت في هذا المنحنى جملة من المقاربات النظرية والتطبيقية تتدرج تحتها أعمال كل من الباحثين: أمبر نويكو وجوليا كريستيفا ومحمد مفتاح وعبد الحميد بورايو وغيرهم.[2]

ويستمد هذا الاتجاه مفاهيمه النقدية من مرجعيات ومدارس لسانية مختلفة ومتباينة، كما يستفيد أيضا من الفلسفة الماركسية من فلسفة الأشكال الرمزية لكاسيرز وينطلق من

[1] : علي أغنية، المناهج السيميائية، اتجاهاته وخصائصه. ص266.

[2] : مرجع سبق ذكره، نفس الصفحة.

اعتبار الظواهر الثقافية موضوعات تواصلية وأنساق دلالية والثقافية عبارة عن إسناد وظيفة الأشياء الطبيعية وتسميتها وتذكرها.

وهي بذلك تكون مجالا لتنظيم الأخبار في المجتمع الإنساني، إذ ترسخ التجارب السابقة وتلعب دور البرنامج وتشتغل كتعليمات وعليه تكون الثقافة برامج وتعليمات تتحكم في سلوك الإنسان، ويكون السلوك الإنساني تواصلا، لأن التواصل لا يتحقق إلا بالاعتماد على بنية سلوكية إنسانية إن إدراك الإنسان للعالم إدراك برمجته الثقافية بواسطة أنساقها الدالة اللفظية أو غير اللفظية التي تؤطر عمل الإنسان وممارسته الاجتماعية.[1]

وهكذا فالثقافة نسق مكون من عدة أنساق من لغات طبيعية اصطناعية، فنون، ديانات...إلخ.

وكل نسق من هذه الأنساق ليس نسقا تواصليا، وإنما هو نسق منمذج للعامل، وهكذا يصبح كل نسق ثقافي نسقا تواصليا بما أن الموضوع الثقافي قد صار المحتوى الممكن لأية عملية تواصلية ويعني ذلك أن قوانين التواصل هي قوانين ثقافية[2] مهما يكن الأمر فإن الاتجاهات المذكورة آنفا تضعنا أمام عدة استنتاجات من ضمنها أن تعدد الاتجاهات و الآراء وتباينها وتشعبها حول تحديد السيميائية في ضبط مفاهيمها دليل على وجود تعارض يقف حاجزا أمام نموها وتطورها، يضاف إلى ذلك أن التوجهات النظرية والقرائية في الدرس السيميائي المعاصر على اختلافها، تستنجد غالبا بالنظريات اللسانية وهو مسار يحتم على المتحدث للنص الإبداعي أن يكون مدركا تمام الإدراك أن هذا النص يوظف بنى لغوية مفتوحة وبنى لغوية مطلقة، سواء أكانت هذه البنى افرادية أم تركيبية، وسواء أكانت هذه البنى اللغوية توليدية أم محولة.[3]

---

[1] : علي أغنية: المناهج السيميائية،: اتجاهاته وخصائصه، ص207.

[2] : المصدر نفسه، ص267.

[3] : رابح بومعزة: اتجاهات السيميائية المعاصرة، ص221.

1-4 نقد المنهج السيميائي:

لقد عرف المنهج السيميائي العيد من الاضطرابات المعرفية والمفهومية ولم يسلم من العيوب شأنه في ذلك شأن سائر المناهج النقدية وقد تمظهرت جل تلك الاضطرابات في تعدد المفاهيم والمبادئ لدى منظري المنهج السيميائي، زيادة على ذلك تأتي اعترافات السيميائيين أنفسهم بقصور السيميائية وضحالتها، نجد **ج كوكي (J.KOKY)** يقر أن الحديث عن السيميائية يجري في اتجاهات مختلفة وبدون تمييز و**غريماس (GRIEMAS)** نفسه يعترف وبكل صراحة عام 1973 بأن السيميائية قد تكون موضة ولم يستبعد بأن يكف عنها الحديث في مدة لا تتجاوز ثلاث سنوات، ونجد أن تودوروف يرى أن السيميائية بقية مجرد مشروع أكثر منه علما، وبقية الجمل التي تنبأ **سوسير** مجرد أمل، وما نستشفه من هذه التصريحات هو أن السيميائية باتجاهاتها المتباينة بقية مجرد اقتراحات أكثر من كونها مجالا معرفيا متميزا، هذا عن مشكلة تعدد المفاهيم.[1]

ونجد أن تداخل كل ممن السيميائيات **(SIMIOTIQUE)** والسيميولوجيا **(SIMIOLOGIE)** تداخل مريع في الكتابات الغربية والعربية، وهذا يوحي بأنها حدان لمفهوم واحد، يتجاهل الفروق الجوهرية اليسيرة التي تفصل هذه عن تلك، حيث يقدم **تودوروف** و **ديكرو** هذين المفهومين في قاموسهما الموسوعي، بصيغة العطف والتخيير **(السيميائية أو السيميولوجيا)** هي علم العلامات، وهي الصيغة التي يحتفظ بها القاموس الموضوعي الجديد **لديكور** و **شيفر**، مع إضافة تعريفية بسيطة لا تلامس الفارق في الجوهر **(السيميائية أو السيميولوجيا)** هي دراسة العلامات والسيرورات التأويلية.

وبالرجوع إلى قاموس **جورج مونان**، نجد أنه يميز قليلا بين المصطلحين إذ يشير إلى أن السميائية « معادل – بالمصادفة – لسيميولوجيا ينتمي إلى الولايات المتحدة

[1] : بشير تاوريريت، أبجديات في فهم النقد السيميائي مفاهيم وإشكالات. ص207.

الأمريكية بصفة خاصة، عند شارل مورس مثلا، ويستعمل – أحيانا – بدقة أكبر للدلالة عن نظام من العلامات غير اللغوية، كإشارات المرور».[1]

نستنتج مما سبق أن السيميائية معطى ثقافي أمريكي – أساسا– يحيل على مفاهيم شاملة وعلامات غير لغوية، أما السيميولوجيا فهي معض ثقافي أوروبي، هو أدنى إلى العلامات الغوية والمجال الألسني عموما، كون الأول أعتق تاريخيا وأوسع موضوعيا من الثانية فضلا عن تباينها في مجال جغرافية التداول، وكون علماء العلامات في مجملهم كثيرا ما يرادفون بين المصطلحين ويساهمون في إبدال أحدهما بالآخر ولا يتقيدون بما بينهما من فروق.[2]

أما فيما يخص صعوبة نقل المصطلح إلى اللغة العربية، كونها تدفعنا إلى دمج عدة مورفيمات في كلمة واحدة، مما يؤدي إلى الإضراب أو يصيب الإنسان العربي بالعجز عن مواجهة السيل المتدفق من المصطلحات... فهناك عاملان أساسيان مسؤولان عن الخلط والاضطراب أو التدفق المستمر في المصطلحات الناجع عن التنوع الهائل في المجالات السيميائية، حشر ونقل، وإما في موقف العابث الذي يلهو في إلقاء الكلمات الرديفية اعتباطا.

وثانيا: إهمال التراث إن لم يكن جهله في علوم الدلالة والمنطق والبلاغة وأصول التفسير جعل الباحث العربي يستحدث مصطلحات غربية أدت إلى تشويش الفهم بدلا من التواصل المطلوب.[3]

فهذه العوامل كانت لهيب المواجهة الاصطلاحية العربية لهذه المصطلحات والمفاهيم المتقاربة.[4]

---

[1] : يوسف وغليبي، محاضرات في النقد الأدبي المعاصر، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، 2004– 2005. ص64.

[2] : المصدر نفسه. الصفحة نفسها.

[3] : عصام خلف كامل، الاتجاه السيميولوجي في نقد الشعرن دار فرحة للنشر والتوزيعن القاهرة– مصر، ط1، 2003. ص121.

[4] : يوسف وغليسي، المصدر نفسه. ص65.

وقد أدى ذلك إلى نوع من البلبلة والارتباك عند القارئ العربي أساسها هذه المغالاة في نحت المصطلحات واختلاف الآفاق النظرية والمنهجية، مما أدى إلى رد فعل سلبي على تلقي القارئ لذلك الخطاب، بحيث صار فعله يتراوح بين الفروق التام عن قراءته وبين تعليق هذه القراءة إلى حين ظهور كتاب شأنه أن يواجهه ويجنبه التيهان في التفاصيل الزائدة ويسلب له قيادة لغة النقد التقنية المنيعة.

إضافة إلى ذلك فوضى الترجمة التي أدت إلى اختلاف نطق المصطلح وبالذات إلى اختلاف كتابته باللغة العربية من قطر إلى آخر، فالمصطلح نفسه يترجح بـ **(السيمياء) السيمية، السيميائية، السيميوطيقا، السيميولوجيا، الرمزية**، والأفضل **(السيمياء)** لأنها متقاربة على وزن عربي خاص بالدلالة على العلم.[1]

ومن المؤسف أن الأمر دوما يتجاوز الحدود الاصطلاحية لينعكس على المفاهيم بالسلب، وليس أدل على ذلك من مصطلح: علم الدلالة الذي درجنا زمنا طويلا على أن يجعله مقابلا حميما للمصطلح الأجنبي **(SEMANTIQUE) (SEMANTIES)**، ولا يزال اختصاصا لغويا شائعا في مختلف الجامعات العربية، إلا أنه عاد ليظهر بمظاهر جديد "مقابلا لمفهوم آخر هو السيميوتيكا وليس السيمنتيكا كما كان" فتتداخل بذلك الاختصاصات وتسود الفوضى، ويلتبس الأمر على القارئ، وربما يتحمل **عادل فاخوري** بعض هذا الوزر، لأنه طلع على القارئ العربي سنة 1985 بكتاب سيميائي مهم.

لأنه جعل "علم الدلالة" عنوانا له، حيث إن كثيرا من القراء يجترؤون بعنوانه الكبير، ولا ينتهون إلى عنوانه الفرعي الخفي (علم الدلالة عند العرب، دراسة مقارنة مع السيمياء الحديثة).[2]

وأيضا في مدرسة باريس السيميائية (واليسميائية الفرنسية عامة) نؤرخ لميلادها سنة 1966، تاريخ صدور الكتاب السيميائي، الرائد **لجوليان غريماس** الذي لم يجعل

---

[1] : عصام خلف كامل: المصدر نفسه، ص122،132.

[2] : يوسف وغليس: محاضرات في النقد الأدبي المعاصر، ص69.

"السيميائيين" عنوانا له بل "علم الدلالة" هو كتاب "علم الدلالة النبوي" الذي علق ناشره عليه في صفحة غلافه الأخير، من الطبعة الجديدة بأنه: "أول علم الدلالة منذ – بريال – لقد كان النص المؤسس للمدرسة الفرنسية في السيمياية" يقول غريماس في بداية كتابه:"يجب أن نعلم أن علم الدلالة كان دوما فقير الصلة بالألسنة".

وقد أحصى باحث معاصر **عبد الله بوخلخال** هذا التعدد، فبلغ ما يقارب تسعة عسر مصطلحا، ومن ذلك:" **السيميائية، السيميولوجية، علم العلامات، الدلالية...إلخ**

والواضح أن كل تلك المصطلحات الرديفة لمصطلح السيميائية كلها تحليل إلى مضامين المنهج نفسه، سواء على المستوى النظري أو الإجرائي. [1]

ثم إن القول بوحدانية المفاهيم تماثيلها لا يلغي أبدا بعض التعارضات الجوهرية بين مختلف الاتجاهات السيميائية، وذلك بالنظر إلى بنيي النص بشقيها الظاهر والخفي، حيث يقع الاختلاف فيما يخص العناصر المكونة لهذه البنية.

وفي مقابل ذلك نجد سيميائية **جوليا كريستيفا**، و التي تطمح إلى التعمق في المهج الاجتماعي في النقد وتأجيل النظريات القولدمانية **GOLDMADILOCIER** كان يحاول هذا الاتجاه استيعاب معطيات التحليل النفسي وصهرها ضمن التحليل الاجتماعي.[2]

وهكذا نجد بأن منطق الاختلاف قد مس اتجاهين سيميائيين اختلاف تمتد أنامله من ناقد لآخر **غريماس وجوليا**، كل واحد بحسب ما تمليه إيديولوجيته، واختلاف مس بؤرة النظر للبنية الظاهرة والعميقة، فكان التمييز بينهما واضح.

ما يجب أن نؤكد عليه هو أن أزمة النقد السيميائي، لا تنبثق كلية من تلك الإجراءات التطبيقية، وإنما تنبثق أيضا من قصور المفهوم الذي يشغله النقد السيميائي ما هو إلا نتيجة لما يفرزه المفهوم ولو كانت أزمة هذا النقد هي ممارسة الإجراءات ما كانت هناك تصريحات

---

[1] : بشير تاوريرت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، ط1، 2006، مكتبة اقرأ، قسنطينة. ص، ص، 145،144.

[2] : المصدر نفسه. الصفحة نفسها.

السيميائيين المنظرين أنفسهم بالأزمة وإذا كان منظرو السيميائية في الغرب قد صرحوا بمعضلة السيميائية، فإن النقاد العرب الذين أسسوا للسيميائية في وطننا العربي لم يتوانوا في ذلك.[1]

تساؤلات كثيرة دفعة بالناقد **عبد المالك مرتاض** إلى المزج في كثير من الأحيان بين السيميائية والتفكيكية، وهذا ما نلاحظه في دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة "**ألن ليلاي**" لمحمد العيد آل خليفة الذي ألفه سنة 1987، ونشره سنة 1992، وكتاب تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيمائية مركبة لرواية زقاق المدق الذي ألفه سنة 1989 ونشره سنة1995.

إن هذا التضافر بين السيميائية والتفكيكية، في عملية إجرائية واحدة نعده من دون هوادة مغالطة نقدية، فلو كانت السيميائية قادرة على استنباط الروح الجمالي للنص ما كان مثل هذا الاستدعاء.[2]

إلى جانب **عبد المالك مرتاض نلتقي بعبد الله محمد الغدامي** والذي نجده يصرح وبأعلى صوته باحثا عن منهج ...وينسجم مع ذاتنا وثقافتنا.[3] "إن منهج نقدي نأخذه، أي نسعى إلى تكوينه أي مدرسة نشكلها لن تكون كلها سواء حوافز غرست من قبل في جبين الزمن السابق لوجودك بل مكونة لوجودك وليست إلا بعض صناعتها"[4] وفي ظل هذه الحيرة والاضطراب المنهجي نتساءل من جديد عن الآفاق التي ينفتح عليها المشروع السميائي، وهو تساؤل آخر يفصح عن أزمة السيميائية مرة أخرى، إنها خطوة ايجابية ترتقي بالنص صعدا في سلم الحضارة والجمالية، غير أن هذا الارتقاء سرعان ما يتم ، وذلك في اللحظة التي تعلن فيها السيميائية بأسسها ومفاهيمها، فالغربيون لهم مناهج نقدية وهذه المناهج لها أصول فلسفية قامت عليها واستمدت منها عطاءها النظري، ونود الإشارة هنا إلى أن النقد

---

[1] : المصدر نفسه.، ص146.

[2] : بشير تاوريرت، مرجع نفسه. ص147.

[3] : المصدر نفسه. صنفسها.

[4] : عبد الله الغامي، الخطيئة والتفكير، 1985. ص160.

الاحترافي الألسني، سواء أكان بنيويا أو سيميائيا أو تفكيكيا لا يمكن لهذه الموضات النقدية أن تأخذ موقعها الصحيح ضممن الخارطة النقدية الجديدة باستراتيجياتها الجمالية.

1-5 آليات التحليل السيميائي:

طبعا لا يمكننا فهم النص الآدبي خاصة الشعري منه وتفسيره، أو تفكيكه وتركيبه إلا من خلال التسلح بنظرية الأدب والانطلاق من مكونات النص ومدى استفزازه للمتلقي والناقد على السواء، لأنها العملية الأساسية التي نتكئ عليها في تحليل النصوص وتقويمها ومعرفة طبيعتها ومدى إنزياحها عن المعايير الثابتة للنص الأصلي ومدى مساهمتها في تطور الأدب وخلق حداثة أجنسية أو نوعية، ومن هنا كانت رؤيتنا لهذه الآليات النقدية في مقاربة النص الشعري الحديث سيميائيا من خلال عملية الجمع بين ما هو جمالي وهي مصنفة كالتالي:

أ- بنية العنوان:

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

لهذا يرى السيميولوجيون أن العنوان والنص والإخراج الطباعي والإشارات والصور أجزاء لا تتجزأ من الخطاب الأدبي، وهذه الرموز اللغوية المميزة لكل عمل إبداعي هي دلالات واضحة في سلم العمل اللغوي لهذا نجد أن الطباعة واللون والغلاف والعنوان كلها

عتبات لفك شفرات العمل الأدبي، وتبقى عتبة العنوان النصي أهم منافذ النص المدروس وذلك بتقسيمه إلى ثلاثة مفاتيح علاماتية هي كالآتي:[1]

1- بؤرة العنوان:

وذلك من خلال استنطاق عنوان النص الشعري، وفك شفرات العلاماتية وربطها بمتن النص، وعموما كل عناوين النصوص الشعرية القديمة هي فواتح النصوص الأدبية.

2- الفاتحة النصية:

تتناول البيت الأول أو الوحدة الأولى من القصيدة، حيث يطرح فيها الشاعر العديد من الأسئلة التي تبحث عن جواب، أو ذكريات لم تندمل بعد أو حنين وشوق محتمل بالوصل والعتاب النفس المشفر بكل الدلالات، والرموز المغلة التي تبحث عن مفاتيح لتفجير هذه المعاني النصية وسط متاهات ذات الشاعر، ورؤيته للعالم بعيون المستفهم الحاضر الغائب.

3- الخاتمة النصية:

هذه الأخيرة تبحث في خاتمة النص الشعري القديم، إجابات شافية لما طرحه الشاعر من حيرة وأسئلة تبحث عن مخرج من هذا المأزق النفسي الذي يتجرع مرارته الشاعر في كل ذكرى من مخيله الشعري المتأزم بمرارة الشوق والحنين والجفاء الذي يعيشه في وسط تترمز فيه كل المشاعر الإنسانية لتصبح كل معانيه عللا وزحافات يتعثر فيها وسط الإخفاقات العاطفية التي تبحث عنها السيمياء، وتعطيها تفسيراتها وقراءتها وفق منهجية علمية ممنهجة على آليات متفق عليها سلفا بين المتلقي والناقد.

[1] : رضا عامر، محمد خاقاني: دراسات في اللغة العربية وأدابها، جامعة سمنان.تشرين، إيران وسوريا، السنة الأولى، ضيف العدد 2، 2010 م، ص87.

ب- المستوى اللساني:

1: البنية الصرفية:

يعد البحث في البنية الصرفية هي الأمور التي يراعيها الباحثون والنقاد حاليا، وحيث نجد البحث اللغوي قسم إلى قسمين أولهما: النحو علم التراكيب وثانيهما الصرف، الذي شمل علماء اللغة القدامى، والمحدثين بالبحث والتنقيب في أسراره وغايته التي توحل إليها الباحثون عندما يستعملون الأدوات اللغوية في الكشف في خفايا النصوص الأدبية في الخطابات النقدية المعاصرة وقبل الولوج إلى عملية التحليل البنى الزخرفية لابد من التعريف اللغوي والاصطلاحي للصرف.

هو تحويل الأصل الواحد إلى أمثلة مختلفة معان مقصودة لا تحصل تلك المعاني إلا بهذا التغير وذلك كتحويل المصدر "يقطع" إلى الفعل الماضي "قطع" والمضارع يقطع والأمر "إقطع" وغيرها مما يمكن أن نتوصل إليه من مشتقاته تتصرف عن الكلمة الأصل كاسم الفاعل واسم المفعول، والصفة المشبهة وغيرها وهو إلى جانب ذلك علم يبحث في اشتقاقه الكلام بعضه من بعض.[1]

2: البيئة الدلالية

الحقل الدلالي مجموعة من الوحدات المعجمية التي تشمل مفاهيم تندرج تحت مفهوم عام يحدد الحقل أي أنه مجموع الكلمات التي تترابط فيما بينها من حيث التقارب الدلالي ويجمعها مفهوم عام تضل متصلة به ولا تفهم إلا في ضوئه فالدرس السينمائي عليه أن يصنف مجموع الكلمات في المتن أو المتون الشعرية التي يصنفها إلى حقول دلالته خاصة المعنى الذي يجمع كل مجموعة لتسهيل المقاربة النقدية والتقريب من مفاتيح التأويل.[2]

[1] : محمود مطرجي، في الصرف وتطبيقاته، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 2000، ص7.

[2] : رضا عامر، محمد خاقاني، دراسات في اللغة العرلية وآدابا، ص85.

3: البنية النحوية:

يعتبر الزمن من الركائز الأساسية والهامة تبنى عليها الأعمال الأدبية، إذ لا يمكن الحديث عن نص أدبي خال من الزمن، لأنه هو الذي يمنحه الحياة والحركة والاستمرارية وكذا التحويل والانتقال.

وهذا العنصر المجرد غير ملموس أي زمن له علاقة وطيدة بالمكان إذن لا بد من نسبة الحركة إلى الزمان والمكان.[1]

4: البنية الصوتية:

تقتضي طبيعة التحليل اللغوي للنص الشعري البدء بالعنوان النص. مصغر وذلك من أصغر وحدة صوتية في النظام اللغوي إلى أعلى مراتب التركيب هو الدافع للباحث عند تتبعه لمعاني الألفاظ إلى الانطلاق من الصوت اللغوي الذي يعد أصغر وحدة صوتية عن طريقها يمكن التعريف بين المعاني، إضافة إلى كونه أساس اللغة وعمود بنائها ومبحث الأصوات هو المستوى الأول من مستويات التحليل، بعد خطوة الأولى للمحلل السنمائي أما للصوت من قيمة تعبيرية تنطلق منه ثم تطغى على اللفظة التي تحويه وقد يتعداها ليعم التركيب.

فالأصوات تناسب معاني ألفاظها والعلاقة بينهما متبادلة وجدلية.[2] كما يمكن القول أن " الدراسة الصوتية صارت تحتل مكانا مرموقا في مقاربات الشعرية".[3]

---

[1] محمد مفتاح، استراتيجية التناص، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1985، ص35.

[2] رضا عامر، محمد خاقاني، دراسات في اللغة العرلية وآدابا، ص81.

[3] محمد مفتاح، استراتيجية التناص، مرجع سبق ذكره، ص35.

ج- المستوى الجمالي:

1- التناص:

يشكل التناص بعدا جماليا للعنوان إذ يسبح في عدة مرجعيات ويشير إلى الفاعلية المتبادلة بين النصوص ليؤكد عدم إنغلاق النص على نفسه وانفتاحه على غيره من النصوص.

وفكرة التناص- كما يرى النقاد المحدثون- " تعتبر توسعا لمعنى التأثير والتاثر، لا كما ذهب القدماء إلى قضية الانتقال والسرقات فهناك من القصائد ما تضرب ضلتها بأبعاد ومرجعيات (دينية-فكرية-أدبية-أسطورية) فيصعب على القارئ الدخول إلى النص إلا إذا كان متسلحا بقدر من الثقافة.

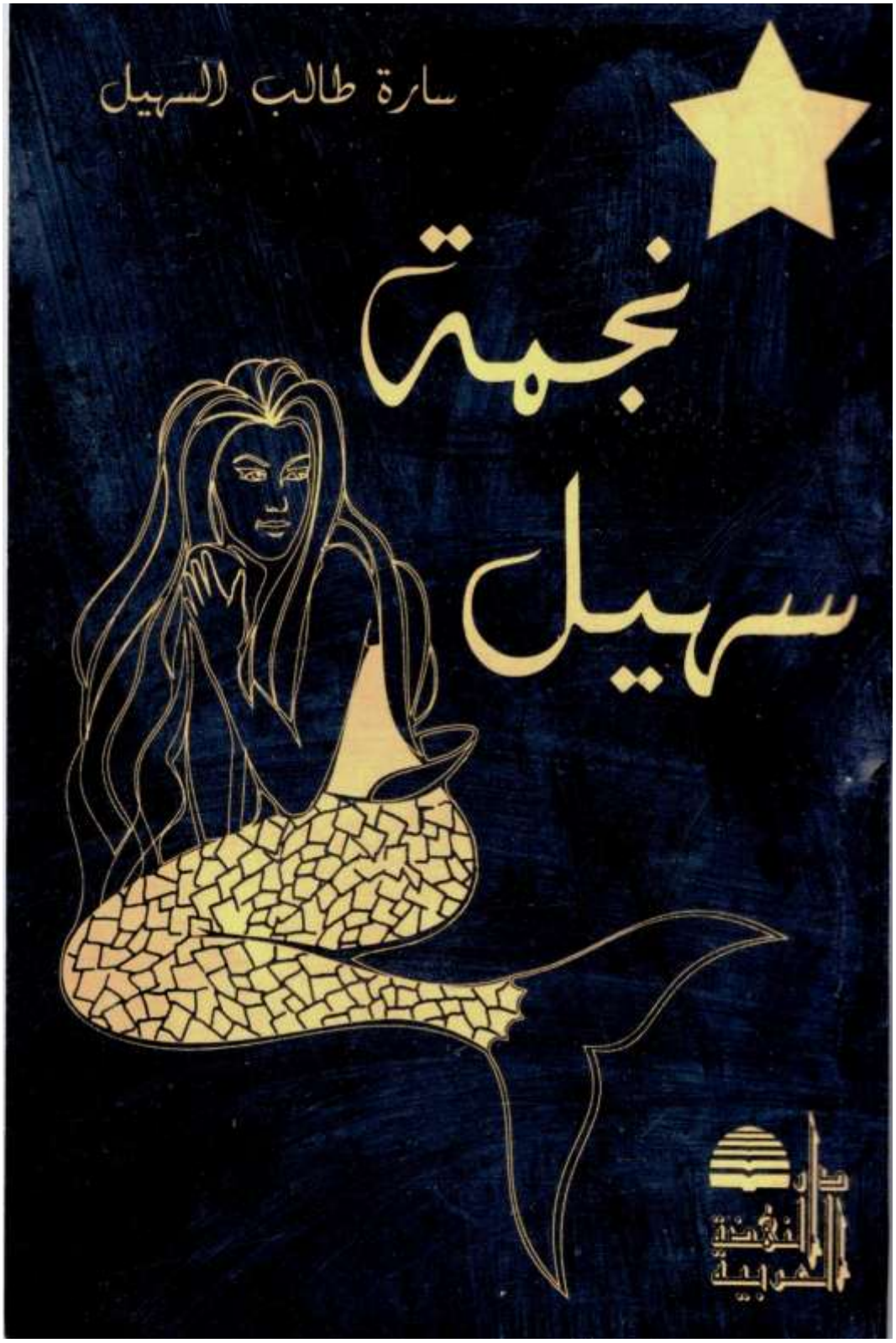
2- الانزياح:

يعد الانزياح ظاهرة أسلوبية جمالية، وهو يعني الخروج عن الاستعمال العادي المألوف للغة النثرية، والرقي بها إلى مستوى قريب من اللغة الشعرية، يعتمد على قوة الخيال في تحويل الصور والمفاهيم بغية التأثير التجميلي للمتون الشعرية خاصة، وهو يقدم على المفاجأة والتغيير وعدم الثبوت فيكسر أفق توقع القارئ.[1]

[1] رضا عامر، محمد خاقاني، دراسات في اللغة العرلية وآدابا، ص81.

الفصل الثاني

الفصل الثاني: الدراسة السيميائية في ديوان نجمة سهيل "لسارة طالب السهيل"



2-1 مستويات العتبات:

أ- عتبة العنوان:

بما أن العنوان هو العتبة الأولى التي يلجأ من خلالها القارئ إلى عالم النص والغوص في أغواره وخباياه فإنه يتوجب على القارئ أن يدرك بأن بنية العنوان تتجانس وتتشابك مع بنية النص والدلالية وهو أي العنوان الذي يجذب القارئ وينبهه إلى فعل القراءة وغالبا ما نجده بعد قراءة أي نص أدبي علاقة قائمة بين العنوان والنص.[1]

* وبتعبير آخر فالعنوان: "صلة قائمة بين مقاصد المرسل وتجلياتها الدلالية في العمل.

* إذن نبدأ بتحليلنا السيميائي للعنوان ونتيجة اتجاها عموديا أي من سطح إلى العمق ونحاول أن نستخرج ما في المتن من دلالات سيميائية توحي بالعنوان الرئيسي وبما أن بحثنا هو مقاربة سيميائية في ديوان عنوانه الرئيسي نجمة سهيل نقم بتحليل حيث جاء في لسان العرب أن نجم هو: " نجم الشيء، نجوما: طلع وظهر ونجم النبات والناب والقرن والكوكب وغير ذلك: طلع".

قال تعالى: (والنجم والشجر يسجدان) ، وفي الحديث: " هذا إبان نجومه أي وقت ظهوره"، يعني النبي – صلى الله علي وسلم – يقال نجم النبت ينجم إذا طلع (.....)

النجمة شجرة، والنجمة الكلمة نبتة صغيرة، وجمعها نجم فما كان له ساق فهو شجر وما لم يكن له ساق فهو نجم، أبو عبيد: السراديج أماكن لينة تنبت النجمة والنفي قال: والنجمة شجرة تنبت ممتدة على وجه الأرض وقال شهر: النجمة ههنا بالفتح، قال وقد رأيتها

[1] قراءات ودراسات نقدية في أدب عبد الحميد بن هدوقة، محاضرات، ملتقى الوطني الثاني، 2-4، نوفمبر 1999، ص190.

في البادية وفسرها غير واحد منهم، وهي النيلة وهي صفارا، قال: وأما النجمة فهو شيء ينبت في أصول النخلة، وفي الصحاح: ضرب من النبت، وأنشد للحرث، بن ظالم المري يهجوا

النعمان:

أخصيي حمارا ظل يكدم نجمة

أتوكل جاراتي وجارك سالم[1]

جاء في لسان العرب سَهْلٌ وسُهَيْلٌ: اسمان وسُهَيْلُ: كوكب تمان الأزهري سهيلٌ كوكب لا يرى بخراسان ويرى بالعراق قال الليث: بلغنا أن سُهيلاً كان عَشَّاراً على طريق اليمن ظلوماً فمسخه الله كوكباً وقال ابن كناسة: سهيلٌ يرى بالحجاز في جميع أرض العرب ولا يرى بأرض أرمينية رَؤيةً أهل الحجاز، سُهيلاً ورؤية أهل العراق إياه عشرون يوما قال الشاعر:

إذا سهيل مطلع الشمس طلع

فابن اللبون الحق والحق جدع

ويقال: أنع يطلع عند نتاج الإبل، فإذا حالت السنة تحولت أسنان الإبال، [2]

وقد اختارت الشاعرة سارة طالب السهيل لكتابها عنوان " نجمة سهيل" لأنها وحسب رأيها تغري القراء للاطلاع على كتابها حيث اعتبرت نفسها نجمة ساطعة في سماء الأدب علة باسم عائلتها السهيل، وظهرت كنجمة لامعة برزت لرأي العام.

---

[1] ابن المنظور، لسان العرب، تح خالد رشيد القاضي، ط1، دار البيضاء، بيروت، لبنان، 2006م، ص54-55.

[2] المصدر السابق، ص387.

حسب رأي حميد رضا حيث قال: " إن العنوان نص سابق يبسط ظلاله ويحدد هويته"[1]

حيث أن العناوين تمثل: " رسائل مسكوكة مضمنة بعملات كبيرة، مشبعة برؤية العالم، يغلب عليها الطابع الإيحائي".[2]

وتعتبر جملة " نجمة سهيل" جملة اسمية تتكون من مبتدأ وخبر.

ب- عتبة الغلاف:

يعتبر الغلاف جزء لا يتجزأ من الديوان ككل وبما أن بحثنا في السيمياء فلا بد علينا دراسة الغلاف الخارجي وقراءته ضرورية في دراستنا ولعل أن أول ما يجلب اهتمام القارئ من الغلاف الخارجي وهي تلك الصورة الموجودة في الكتاب فالصورة توحي بالعنوان وتشخصه بطريقة فنية مبدعة وهنا تتوافق مع الفكرة القائلة بأن الصورة أصدق من ألف تعبير يقول رشولز: " إن اللغة تتدخل دائما كإبدال وخصوصا في أنظمة الصور وكعناوين، مفاتيح وبنود ولهذا نخالف الصواب بالقول إننا نعيش حضارة للصورة وحسب".[3]

لقد اخترنافي بحثنا هذا تحليل السيميائي لديوان نجمة سهيل للشاعرة سارة طالب سهيل.

وننطلق في تحليلنا للعنوان من خلال الصورة الموجودة في غلاف الديوان وذلك لما تحويه من دلالات فهي لوحة تشكيلية وتحمل صورة امرأة في جزئها العلوي أما السفلي فتجسد في صورة نصف جسد سمك فالأولى أي صورة المرأة تبدو (ملامح المرأة واضحة

---

[1] ابن حميد رضا، الخطاب الشعري الحديث من اللغوي إلى الشكل البصري، مجلة نوصول، مج 51، ع2 صيف، 1996م، ص100.

[2] روبرت شولز، اللغة والخطاب الأدبي، ترجمة: سعيد الغنيمي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1993م، ص93.

[3] جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، مجلة الفكر، الكويت، مج2، ع3، 1997م، ص42.

جدا وهي امرأة جميلة الطلة لها عيون شبيهة بعيون المها كبيرة الحجم ذات نظرة بريئة مليئة بالدفئ والحنان شفتان صغيرتان أما أنفها فله شكل جميل يعطي وجهها دائري شعر كثيف طويل أما بخصوص الجزء السفلي من الصورة قلنا بأنه الجزء السفلي لجسد سمكة مختوم بديل وجسمها تكسوه الحراشف والزعانف والصورة في سيميائية تشارلز سندرس بيسر " هي أيقونة تحيل إلى الشيء الذي تشير إليه بفضل صفات تمتلكها خاصة بها وحدها مثل الصورة الفوتوغرافية"[1]

فالصورة هذه تذكرنا بصورة عروس البحر التي تملك نصف امرأة ونصف سمكة تعيش في البحار والمحيطات في أساطير وحكايات ورسوم متحركة.

كما احتوى هذا الغلاف المكسو باللون الأسود على اسم الشاعرة الذي كتب في العلى من اليسار أما في اليمين فنجد نجمة صفراء اللون حيث جاء عنوان الديوان تحتها " نجمة سهيل".

وفي الجهة اليسرى من الغلاف نجد صورة حورية بحر جالسة في استحياء واضعة يدها اليسرى على كتفها الأيمن لها شعر كثيف طويل خطت هذه الصورة باللون الأصفر بها وجه امرأة أما جسدها السفلي جسم سمكة وهي تدل على الحرية، العمق، الصفا، النعومة، الجمل، العمق، الأمان.

أما في نهاية الغلاف من الجهة اليمنى كتبت دار النشر والطباعة " دار النهضة العربية" أيضا باللون الأصفر.

[1] مبارك حنون، دروس في السيميائيات، دار توبقال، الدار البيضاء، ط 1987م، ص310.

2-2 المستوى اللساني.

أ- البنية الصوتية:

لا يستطيع أي دارس للصوتيات العربية تجاهل الدراسات القديمة عن أصوات العربية التي جعلت اللغة العربية من أوائل اللغات البشرية التي درست وحددت مخارج أصواتها وطرق إخراجها وبقيت هذه الدراسات مرجعا لغويا.

حيث يعرفه تمام حسان: " ...الدراسة العلمية لموضوع مدرك بالحواس، لأن حاسة النظر ترى من حركات الجهاز النطقي حركة الشفتين، والفك الأسفل، وبعض حركات اللسان، ثم ترى كذلك بعض الحركات المصاحبة التي تقوم بها عضلات الوجه، بالسمع تدرك الآثار السمعية المصاحبة لهذه الحركات العضوية..."[1]

أي أن علم الأصوات لديه متعلق بدراسة الموضوع المدرك بالحواس دراسة علمية وفق ما تدركه من مختلف الحواس أثناء العملية الكلامية سواء ما تعلق بحكة الشفتين أو الفك الأسفل أو الحركات الأخرى للسان مع بعض الحركات المصاحبة التي تقوم بها عضلات الوجه وفي الأخير نستطيع أن ندرك كل هذا بواسطة الأذن من خلال الآثار السمعية التي يخلقها الصوت.

حيث يرى محمود السعران في كتابه علم اللغة أن موضوع علم الأصوات " هو الصوت الإنساني الحي هذا الصوت الذي هو نموذج متكامل من نماذج السلوك الاجتماعي.[2] أي ذلك الصوت الذي يميز لغة عن لغة أخرى أو لهجة عن أخرى بحيث أن هذه اللغة تمثل ثقافة الأمة التي تتكلم بها أو ما هي عبارة عن سلسلة من الأصوات المرتبطة التي تستعملها لغرض التواصل فيما بينها.

---

[1] تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط2، 1979م، ص6.

[2] محمد السعران، علم اللغة مقدمة القارئ العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، ط2، 1992م، ص66.

من خصوصيات التحليل اللغوي لنص شعري البدء بعنوان النص باعتباره أول وحدة صوتية في النظام اللغوي وعادة ما يكون العنوان أصغر وحدة صوتية ويبدأ بارتقاء نحو أعلى مراتب التركيب وذلك قصد التعريف بين المعاني، والمستوى الصوتي يعد ركيزة الأولى للمحلل السيميائي لما له من قيمة تعبيرية تطغى على اللفظة ويتعداها ليشمل التركيب، فتكون قوة شدها وهمسها من خلال الأصوات التي تعد " الوحدة الصغرى في بناء اللغة وهي الحرف أو الصوت اللغوي Phonémème التي تتكون منه.

وأولى العرب القدامى أهمية لعلم الأصوات وعلى رأسهم "ابن الجنى" حتى إنهم يعد بإمكانهم الاستغناء عن الدرس الصوتي عند تأسيسهم لعلوم اللغة وفنون القول.

وكذلك الحال بالنسبة لعلوم القرآن لا سيما علم التجويد والقرآن، فإنه لا محالة من دراسة الأصوات، بحيث لا نجد كتاب في علم التجويد خال من درس مخارج الحروف وصفاتها.

– أما في العصر الحديث فقد اهتم العلماء وخاصة في أوروبا بظاهرة مناسبة الأصوات لمعاني ألفاظها فهذا دي سوسير" الذي أوضح أن العلاقة الطبيعية بين الدوال والمدلولات اعتباطية (arbitaire) يستثني قصته الأسماء الطبيعة التي بدت له بأنها ليست دائما اعتباطية". [1] وهو اعتراف منه يوجود علاقة بين الصوت والدلالة العامة للفظ في بعض الكلمات، سواء قلت أم كثرت واهتمام علماء اللغة بالصوت مع تطور العلوم اللغوية في العصر الحديث، وأصبحت تفرد لمبحث الصوتي كتبا خاصة، كالعمل اللغوي "داستي" في بحثه (ضبط التشاكلات)، حيث قام بعملية إحصائية لأصوات بعض الكلمات وتتبع دلالاتها، ثم العمل الذي قام به كل من "مولينو وتامين" في كتابهما " مدخل إلى التحليل

[1] محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، دار التنوير للطباعة والنشر، المركز الثقافي، دار البيضاء، المغرب، ط1، 1985م، ص35.

اللساني للشعر" [1] والذي تناولا فيه جانب الأصوات بالعناية والاهتمام، وتتعدد الأصوات حسب حروفها بين المجهورة والمهموسة.

نبدأ أولا بتعريف الجهر والهمس:

الجهر: لغة: العلانية... ويقال جهر بالقول إذ رفع به صوته فهو جهير...المجهورة وقد يعتمد لها في الفم والخياشم، فيصير فيها غنه فهذه صفة الجهورة يجمعها قولك " ظل قوربض إذا غزا حيذ مطيع" [2] ابن منظور عد حروف مجهرية ثمانية وعشرون وهي الهمزة، الألف، العين، القاف، الجيم، الياء، الضاد، اللام، النون، الراء، الطاء، الدال، الزاي، الظاء، الذال، الباء، الميم، الواو.

أما الدارس الصوتي فيرة أن الأصوات المجهورة في اللغة العربية خمسة عشر صوتا، مرتبة كالتالي: الباء، الجيم،الدال، الذال، الراء، الزاي، الضاد، الظاء، العين، الغين، اللام، الميم، النون، الواو، والياء.

– أما فيما يخص الهمس فقد جاء في لسان " الهمس الخفي من الصوت والطن، والأكل، وقد همسوا الكلام همسا...والحروف المهموسة هي: السين، التاء، الشين، الحاء، الثاء، الكاف، الخاء، الصاد، الفاء، الهاء.

الحروف			
الحروف المجهورة		الحروف المهموسة	
ب= 82	ز= 8	ف= 69	خ= 13
ج= 33	ض= 11	ح= 50	ص= 34
د= 39	ط= 28	ث= 4	س= 45
ذ= 20	ظ= 5	هـ= 44	ك= 62

[1] المصدر السابق نفسه، ص35.

[2] ابن منظور ، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ج1999، ص370.

ر= 114 غ= 26 د= 157 م= 105 ن=80	ع= 58 و= 113 ي= 146 ق= 41	ش= 29	ت= 68
المجموع: 1066		المجموع: 418	
النسبة : 71.83%		النسبة : 28.17%	

ولقد وردت الأصوات في ديوان نجمة سهيل بنوعيها المهموسة والمجهورة ومن خلال دراستنا الديوان اخترنا عينة من القصائد لتطبيق عليها وهي مطروحة على كفي، طعنة نصيب، أذكر في المساء، هذه الفتاة، الحرية الضائعة، كم انتظرت هذا اللقاء.

ومن خلال الجدول السابق نلاحظ أن الشاعرة اعتمدت بنسبة كبيرة على الحروف المجهورة حيث تواجدت بكثرة بالمقابل كان اعتماده على الحروف المهموسة بنسبة أقل من سابقتها.

نلاحظ أن الحروف المجهورة طغيان حروف على حساب حروف أخرى فمثلا نجد حرف اللام طغى بالنسبة كبيرة من حيث تؤثره حيث تكرر 157 مرة متدبدبا في القصائد حيث ارتفع بشكل لافت في قصيدة طعنة نصيب حيث تكرر 37 مرة وفي قصيدة مطروحة على كفني تكرر 9 مرات أم في قصيدة أذكرني في المساء 8 مرات أم في قصيدة كم انتظرت هذا اللقاء والحرية الضائعة فتكرر 40 مرة و63 مرة ويتميز حرف اللام في " شكله في السريانية يشبه اللجام، يوحي بمزيج من الليونة والمرونة، والتماسك، والاتصاق وهي خصائص صرفية"[1]

[1] رابح بوحوش، اللسانيات وتحليل النصوص، علم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع، عنابة، ط1، ص119.

ويمكن القول عن اللام "فإذا علمنا أن هذا الصوت هو صوت انفراجي يعتمد فيه اللسان أصول الأسنان العليا مع اللثة بحيث توجد عقبة في وسط الفم تمنع مرور الهواء منه مع ترك هذه لذلك من جانب الفم أو من أحدهما" [1]

ودلالته هي إلى إحداث التغيير والتجديد وقد استنتجنا ذلك من خلال الألفاظ التالية، " كم انتظرنا هذا اللقاء، لم أعد أحتمل البقاء، كم أرهقني طول الرجاء، أمل جديد، مازلت وليداً في عالم جديد، لن أرحل طالما البعد كسرني، وكذلك التحول من الأحسن إلى أسوء مثل: " أيا مغيث ليل الدمار، لم يبق شق من تمرة، تشكوا لكل امرئ، الرمل، الشارد، لتعلن العصيان، فلا استمرار دون دفتر وقلم وممحاة...".

ونجد حرف الياء هو الآخر تكرر 146 مرة حيث وردت في قصيدة مطروحة على كفني 16 مرة وفي قصيدة أذكرني في المساء 28 مرة أما في قصيدة كم انتظرنا هذا اللقاء والحرية الضائعة فتكرر 13 و 25 مرة أما في قصيدة طعنة نصيب فتكرر 61 مرة.

دلالته " يبدو في أول الكلمة وكأنه يصعد من حفرة بشيء من المشقة والجهد. وفي وسط الكلمة يكون معناها المطلب الذي يعترض"[2]

مثال: تحيرني نظراتك تخيفني عبراتك، يتتابع السماء، ...لا ليرى فراسة، بل صاروخا يهدم الأحياء، عراقية...عراقية ...عراقية، يصرخ بأعلى صوته، ابنه الشهيد قادمت من منفى الأبدية، الحرية الضائعة، العصيان، الكبرياء" وإن كانت مسكوتة كانت للاستقراء.[3]

ونجد حرفي النون والميم قد ورد(80) و (150) هما حروف الخيشومة للغناء وقد أوجدت هذه الحروف نوعا من التناغم والانسجام الموسيقي ساعد على تأدية المعنى المراد وبروزه والمتمثل في إخراج الشاعر لمشاعر الحزن والألم والأنين من خلال اتصالها بحرف المد " التقينا بآمالنا ، بحبنا، جيرانا، ريحانا، حنيانا، لقيانا، نشوانا" أما الميم مطروحة على

[1] حبيب مونسي، تواترات الإبداع الشعري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2009، ص41.
[2] المصدر السابق، ص43.
[3] المصدر نفسه، صفحة نفسها.

كفني، محني، دموعي" ونجد حرف الراء تكرر هو الآخر بقوة حيث تكرر (114) مرة وهو حرف مجهور متوسط الشدو والرخاوة.

أما دلالته الذوقية فهي دخوله معظم الألفاظ التي تدل معانيها على أهم مصادر الحلاوة. [1]

(رب، وإلى الرب مساري، ربك، اسرح عامين في نهر حناني، شعري حدائق بابل المعلقة".

والحروف المجهورة تمتاز بقوة الوضوح السمعي وسهولة الانتشار فقد حققت الغاية التعبيرية وسهلت انتقال الرسائل التي يريد الشاعر إيصالها وهي تروي حقائق حياتها وشعبها ووضع بلادها إلى جانب الحروف المجهورة يلاحظ الحروف المهموسة هي الأخرى بنسب متفاوتة ساعدت على توضيح المعنى ونجد على رأسها حرف الهاء حيث تكرر (44) مرة والحاء (50) مرة والسين (45) مرة والفاء احتلت الصدارة في ترتيب الحروف المهموسة.

حيث تدل الحروف المهموسة عادة على معاني الانزياح والنعومة والليونة ولكنها ولاتصالها بحروف الجهر أدت معاني الحسرة والألم والتأسف مثل " تروي، ترسلي، حي، حر، شجوني، سيفك، يطفئ، كفاك، نائمة".

ومعاني الأمل والتطلع إلى المستقبل أفضل مع الجيل اللاحق "السنابل، حياتنا، تنحتها، محلقا، حني...وغيرها".

والمقاطع الصوتية قد عبرت عن النغمة الأليمة والصوت الشجي الحاد، وهي متنوعة في هذا الديوان بين الطويلة المفتوحة والمتعلقة.

[1] المصدر نفسه،ص42.

أما الطويلة المفتوحة " لا، يا، ما، ضا، جا، سا، شا" مثل " يا قاصد الموت، لا ترم الغمد، لا أحد، فما رأيك، ما أجمل، يا ساكن، دار الغربة، مات، لا تخف، شمخ نخلنا، مضيء زيتنا، ما يحمله".

أما المتعلقة 'أن، من ، عن، قد" مثل "ألست أنا من أهديتك قلبي، كيف تغفل عن خوفي، أن تكذب علي وأن تبكيني".

فقد صورت التوتر النفسي لدى الشاعرة ولومها الشديد.

التكرار: عملية التكرار هي أكثر من جمع، إذ هي ضرب فإن لم يكن كذلك فهي وليدة ضرورة لغوية أو شعرية أو توازن صوتي وللتكرار مواضع يحسن فيها ومواضع يقبح فيها وكثيرا ما يكون التكرار في الألفاظ دون العاني وهو في المعنى دون الألفاظ أقل فإذا تكرار اللفظ والمعنى جميعا فذلك الخذلان بعينه، أولا يجب للشاعر أن يكرر اسما إلا على وجهة التشويق والاستعذاب وإذا كان في الغزل والنسيب.

ونحاول من خلال هذا الديوان أن نهتم بالتكرار سواء كان مرتبطا بالتشويق أو الحسرة أو التوجع أو التعظيم أو التفخيم أو التوكيد أو الرجاء أو الالتماس أو الغضب وغيرها.

مثل: في الشيء وكل شيء وشيء الشيء.

في أصل الشيء ومصير الشيء.

وغرضه لفت انتباه الشاعر إلى توقع الأحداث القادمة.

ب- البنية التركيبية:

يجدر قبل الحديث عن البنية التركيبية الحديث بداية عن (علم النحو/ حيث جاء في كتاب التعريفات ل: 'شريف الجرجاني' أنه " علم بقوانين بها أحوال التركيب اللغوية من الإعراب والبناء وغيرها..."[1] كما هو " علم ينظر في أحوال الكلمات إعرابا وبناء وبه يعرف

[1] الجرجاني، التعريفات.

النظام اللغوي للجملة، وكيف تتعلق الكلمات فيما بينها لنؤلف تركيب يحمل الإفادة" [1]، وغيرها من التعاريف التي حملت موضوع النحو الكلمة"، وما يحدث لها من تغيرات الوظيفة داخل كل سياق تركيبي.

ومن هذا المنطق كان " التركيب علم لساني جد معقد، يدرس بنية الجمل في اللغات 'المكتوبة والمنطوقة) ترتيب الكلمات، مكان الصفات والمفعولات".[2]

وبما أن البنية التركيبية أساسها "الجملة / التركيب" التي تعد " الوحدة اللغوية الرئيسية في عملية التواصل".[3] وبما أن المدونة التي تتعرض لها الدراسة –مدونة شعرية– فإن كل قصيدة " ولها خصائصها التركيبية الخاصة بها والتي تتفاعل داخلا وعلينا أن نتنبه لهذه الخصائص في داخل القصيدة، ولا تكون البحث عن شخصية الجملة في القصيدة إلا وسيلة بمحاولة فهمها على المستوى التركيبي" [4]

وقبل الخوض في باب الدراسة والتحليل تتبع إرهاصات الدراسة النحوية تاريخيا ثم نحلل ما جاء في المدونة من تراكيب، هناك آراء متنوعة ومتعددة في مسألة نشأة (علم النحو العربي، وكل رأي يذهب رأي اتجاهات متشعبة ولعل أحمد مومن" يود أحد هذه الروايات فيقول: " ترجع نشأة النحو العربي حسب الروايات المتوارثة إلى خشية المسلمين من القرآن الكريم من مخاطر اللحن وتعريف"[5]

وكان " أبو الأسود الدؤلي" من بين العلماء اللغويين تحملوا على عاتقهم الحفاظ على لغة القرآن الكريم، ولما جاء العصر الأموي، والعباسي ظهرت المدارس اللغوية خاصة في

---

[1] صالح بلعيد، الحرف والنحو، دراسة وصفية تطبيقية في مفردات أقسام السنة الأولى الجامعية، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2003، 129.

[2] برنار توسان، ماهية السيميولوجيا، محمد نضيف، دار النشر إفريقيا الشرق، المغرب، ط1، 1994م، ص17.

[3] أحمد مومن، اللسانيات، النشأة والتطور، ص44.

[4] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[5] المصدر نفسه، ص38.

العراق فكانت البصرة مركز النحو البصري والكوفة مركز النحو الكوفي وتولت مؤلفات النحوية فظهر ملف"[1]

الموسوم (الكتاب)، ثم مؤلف " أبو العباس محمد بن المبرد 285 هـ" الموسوم (بالمقتضي)، وغيرها من مؤلفاته اللغوية كما شهد القرن الرابع الهجري ظهور مجموعة كبيرة من الكتب النحوية التعليمية والمنظومات والموسوعات النحوية أهمها منظومة "ابن مالك".[2]

المسماة (بالألفية وعموما فإن الدراسات النحوية العربية بلغت مستوى علمي رفيع، ونضج فكري قديم: "إذ جمعت بين النقل والعقل والوصف والتحويل".[3] ويجمع النحاة العرب اللسانيون العربيون على أن النحو العربي قد بلغ دروته على يد سيبويه في آخر القرن الثاني للهجرة من خلال جمعة بين الوصفية والمعيارية حيث يجمع في كتابه خمسين وأفابية من الشواهد بإضافة إلى عدد مماثل من القرآن الكريم.[4]

ولقد تعددت الآراء حول مفهوم الجملة "المبرد (ت 285) من خلال قوله "إنما كان الفاعل رفعه لأنه هو الفعل جملة يحسن عليها السكوت، ويجب بها الإفادة للخطاب، فالفعل، والفاعل بمنزلة الابتداء والخبر فإذا قلت قام زيد فهو بمنزلة قولك القائم زيد".[5]

الشريف الجرجاني فيشير بأن الجملة " ما حصلت بها الفائدة وترتبط بغيرها وبفكرة أخرى أن الجملة بناء متكامل الدلالة" [6]

أما المحدثون فيختلف عندهم مفهوم الجملة، وقد ترفع إلى انتماءاتهم المتعددة إلى مدارس، ومذاهب لغوية عربية، وتبعا لذلك، فالقواعد والأحكام اللغوية القديمة تغيرت مع

---

[1] سيبويه، هو أبو بشر همرو بن عثمان بن قنبر، نشأ من البحرة، أهم مؤلفاته الكتاب سيبويه ، الموسوعة العالمية ويكيبيديا، (lnp://ar.wikipedia.org)

[2] ابن مالك، هو محمد بن عبد الله بن مالك طائي، ولد عام 600هـ/ت 672هـ من مؤلفاته الألفية في النحو (ابن مالك، الموسوعة العالمية ويكيبيديا http://ar.wikipedia.org .

[3] أحمد مومن، اللسانيات، النشأة والتطور، ص44.

[4] المصدر نفسه، ص38.

[5] المبرد، المقتضب، تحقيق عبد الخاق عظيمة، دار الكتاب المغرب، القاهرة، 1963، 1958، دت، ص146.

[6] الخفاجي، سر الفصاحة، شرح وتصحيح عبد المتعال الصعيدي، مكتبة علي صبيح وأولاده، القاهرة، د ط، 1969، ص24، 25.

مرور الدراسة اللغوية الحديثة، فتحدد المفاهيم باختلاف وجهات النظر فهناك من اللغويين العرب من يرى أن الجملة " قول مركب، أي دالٌ من معنى يحسن السكون عليه".[1] أما "إبراهيم أنيس" فإنه يرى: " إن جملة هي أقصر صورها أقل قدرا من الكلام يفيد السامع معنا مستقبلا بنفسه سواء تركيب هذا القدر من كلمة واحدة أو أكثر"[2] ، وأما أحمد قبش، فيشير إلى أن الجملة هي: " الكلام المفيد ويتألف من الفعل، والفاعل، أو مبتدأ وخبر".[3] أما هاريس فهو يرى " أنها عبارة عن مقطع من التكلم الذي يقوم به شخص واحد حيث يبدأ بسكوت وينتهي بسكوت".[4]

وبعد عرض مجموعة من تعريفات للجملة عن العرب، والغرب نخلص إلى أنها أصغر وحدة لغوية مفيدة، ويفهم منها قصد المتكلم، ولا يكون ذلك بحسن التأليف بين مفرداتها، وهذا التأليف لا يتم بالمصادفة أو حسب الرغبة المتكلم بل هو محكوم بمبادئ، أو قواعد تضبط الكلام، وتحدد المعنى المقصود منه، فكل كلمة في الجملة يغلب أن تستدعي كلمة أخرى تقع في حيزها فتتألف معها، وتؤديان معا معنى معينا وذلك بشروط خاصة تتعلق بوحدة القرائن الكبرى"[5]

من خلال قيامنا بدراسة وإحصاء لديوان نجمة سهيل لاحظنا أنه ينقسم إلى "جمل فعلية وجمل اسمية وجمل استفهامية وشبه جملة" وتحت كل قسم منها أنماط مختلفة تركيبيا تحتوي على مجموعة من الدلالات المتقاربة، وعموما فإن البحث يسعى جاهدا إلى تحليل وتمحيص هذه الأنماط التركيبية للجمل أثناء عملية التأليف والتحليل حاولنا في بداية الأمر ضبط عدد الجمل الفعلية والاسمية بالاعتماد على الديوان ومثلناها بنسب مئوية وذلك بعد إحصائنا لعددها في الديوان وهو ما يوضحه الجدول التالي:

---

[1] أحمد مختار عمر، مصطفى النحاس، محمد حماسة عبد اللطيف، النحو الأساسي، دار السلاسل، الكويت، ط1، 1984م، ص11.

[2] محمود أحمد نحلة: مدخل إلى دراسة الجملة العربية، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، د ط، 1988م، ص21.

[3] ميشال زكريا، الأسنية التوليدية، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 1952م، ص21.

[4] تمام حسان: الخلاصة النحوية، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2000م، ص80.

نوع الجمل	عددها	نسبتها
الجمل الاسمية	340	%40
الجمل الفعلية	510	%60
المجموع	850	%100

نلاحظ من خلال الجدول السابق أن الجمل الفعلية احتلت الصدارة حيث غزت أكثر شيء من الجمل الاسمية ولقد تنوعت الجمل الفعلية في الأفعال ما بين الماضي والمضارع والأمر.

ارتبطت الجمل الفعلية داخل الديوان بالحركة بالمشاعر بالأحاسيس بالألم بالحب. ومن خلال هذا تعكس لنا الحالة النفسية للعاشق الممزوجة ما بين الاضطراب والانفعال.

حيث توالت الجمل الفعلية في الرباعيات التالية:

تروي العود من بحر شجوني وتخضب الكف من الكف غاليك
ترسلي رسايل مع جفونـــــي تنحتها على رسمك وطاريـــــك
أبعد وهاجر شمال أو جنوبي أدري عيوني مرد راسيـــــــ ك[1]

كما نجد الجملة الفعلية في جمل تعبر عن ألم وحرمان وذلك في قول الشاعرة:

بكيت شعر الحوار

قال لي يا هذا

أرجوك لا تبك دمي.[2]

ومرة أخرى في قول الشاعرة:

[1] سارة طالب السهيل: نجنة سهيل، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص9.
[2] المصدر السابق، ص10.

* تأتي الظلمة وتذهب..... لكن ليلى جالس

إمسح دمعك بجرحي

* أبحث عن زهر البهجة بين بساتين الأحزان

أرسم نجما أبيضا يتألق عشقا

أناقش فيه رسائل الضائعة[1]

أما فيما يخص ظهور الجملة الفعلية في التعبير عن الفرح والحب والحنان فنجدها في قول الشاعرة في قصيدة خذني:

* أرسمني نجمة حب

* وأكتبني فوق شفاهك

* خذني

* رتلني قصيد الهوى

* خذني[2]

وفي قصيدة أخرى تقول:

* تغار الشمس تخشى قمرا

يميل عذب القلوب هاوي

تميلين بفن على أنغام

[1] المصدر السابق نفسه، ص25.

[2] المصدر السابق، ص68.

مرآتك قمر وليلك انطوى[1]

أما بخصوص الجمل الاسمية فوردت في رباعيات كثيرة هي الأخرى، لكن لم تكن لها نفس الصدى الذي أحدثته الجمل الفعلية، عموما فالجملة الاسمية تعطي نوعا من الراحة والسكون والثبات للخطاب وتوظيفه لهذا النوع من الجمل (الجمل الإسمية) وهو تعبير عنها من أجل الحصول على الراحة والابتعاد عن الجو المضطرب والمشحون بالقلق وتوجهه إلى جو الوصف قصد قطع اللحظة التي هو فيها حيث أوردت الشاعرة أبيات في قولها:

* الدمع مصبه جنوبي

وأنتما شاردتان

حرمان حرمان حرمان

ألا يكف الزمان

غريقة على الشاطئ

عنواني أغرب عنوان

جثة هامدة أنا

شهيدة ظلم الإنسان

[1] المصدر السابق نفسه، ص72.

هويتي في حقيبتي السحرية

أهديها لقب فنان[1]

وكذلك في قولها أيضا في قصيدة بقايا الأماني:

أحلام الطفولة تلك غابت

والنوم أين النوم؟ جافاني

قمر وإن أتت النجوم مداسيات

لي تموت النجوم مما أعاني

مدينة لم يدنسها أحد

اقتحمها برئي ولا جاني[2]

وفي رباعية أخرى في قول الشاعرة:

عمي في قطر ونسيبي في فلسطين

وجدي في نجد وخالي في اليمن

ديننا ولساننا والتاريخ

وحدتنا وحدتنا واضحة لعن

جغرافيتنا قتلت كل الحدود

وجواز مرورنا قلب غني[3]

[1] المصدر السابق، ص69.

[2] المصدر السابق، ص84.

[3] المصدر السابق، ص107.

نجد في هذه الأبيات سيطرة تامة للجمل الإسمية، وحيث توقف الزمن قصد التأمل في أصول التي تنتمي إليها الشاعرة وافتخار ببلادها وحدودها وكذا دينها وتاريخ بلادها.

أولا: أساليب الخبر والإنشاء:

أ- الأسلوب الخبري:

هو الكلام الذي يجوز عقلا أن يكون صادقا أو كاذبا، بصرف النظر عن قائله ودون الاهتمام بمطابقته أو مخالفته للحقيقة الخارجية أمثلة: "لغة الطيور هي زمني"، " أخبرني يا طير محلقا في الفضاء" " بعيني الدنيا كقطعة حلوى" " فصوتك رمز ميلادي وصمتك لحن لقيانا"، "فندب العراق وغرقت الشام بالأحزان"، "اسرح عامين بنهر حناني" ، " فالحياة شبه الاحتضار"...

إن توظيف الشاعرة للأسلوب الإنشائي بغرض الإخبار والتقرير.

ب- الأسلوب الإنشائي:

وهو كلام الذي لا يحتمل التصديق والتكذيب أمثلة: " لا تقسم لي ألف مرة"، " لا تتحسس الهوى"، " لا تخف لا تتمهل"، " لا خوف علينا يا عرب لا خوف" فهي غرضها النصح والإرشاد.

أما النداء في قولها: " يا سيدي آن الأوان" ، "يا أول الأحباب يا خلي"، " يا عصفورا لم يعرف سوى طعم النقاء"، " يا واحدا له طيور تغني" غرضه لفت الانتباه.

والنفي في قوله: " ما شكوت لي أحد"، " ما بين مد وجزر"، " لن أرفض بدافع الضمير" ، " لن أقدم..."، " لن أتعلم...لن أدرس..."، ' أردت يوما أن تكون أيامي كرائحة المطر"، "مافادك رقة ولا عنفوان" وغرضه الاستفهام.

كما ورد الاستفهام في قولها: "هل حان اللقاء؟"، " اما حان موعد المليء بالعطاء؟" ، " أما حان الوعد بأن أرى في السماء صفاء؟"، "أي صدر يا ترى يحتويني؟"، " إلى أين

تذهب وتتركني؟" " أكل هذا وراء القدر؟"، " هل تعلم أنك عندي كبعض أشعاري؟" وغرضه استفهامي.

ج- البنية الدلالية:

إن الحديث عن المصطلح الدلالي، كيف نشأ وكيف تطوّر، يدعوا إلى تحديد المفهوم اللغوي الأول لهذا المصطلح، لأن الوضع اللغوي الذي يصالح عليه أهل اللغة قديما يلقي بظلاله الدلالية على المعنى العلمي المجرد في الدرس اللساني الحديث فالمصطلح يشكل مع نمو الاهتمام في أبواب العلم وباحتكاك الثقافي وقد وضع اختلاف بين علماء اللغة المحددين في تعيين المصطلح العربي الذي يقابل "السيمانتيك" بالأجنبية الذي أطلقه العالم اللغوي "بريل" سنة 1883 الدراسة الحديثة، التي تهتم بجوهر الكلمات في حالاتها الافرادية المعجمية وفي حالاتها التركيبية السياقية وآلياتها الداخلية التي هي أساس عملية التواصل والإبلاغ.[1]

وقد أسمي أبي الهلال المستوى الدلالي بـ "اعتبار النقيض" وهنا يرى أبو هلال أن معنى اللفظ الذي يقترب من معنى لفظ آخر (أي علاقة الترادف الجزئي بينهما) قد يكشف عن وجه تمايزه استدعاء علاقة دلالية أخرى هي العلاقة بين النقيض كل منهما وبالطبع سيكون ثمة درجة من الترادف بين هذين النقيضين، غير أن وجه التمايز الدلالي بينهما أوضح منه بين اللفظين الأولين [2]، إن نشأة علم الدلالة لم تكن نشأة مستقلة عن علوم اللغة الأخرى، إنما كان يعد هذا العالم جزءا لصيقا بعلم اللسانيات بدلالة الكلمات كما أشار إلى ذلك (بريال) وهو الذي كان دافعا لبعض العلماء اللغويين إلى البحث عن مجال علمي يضم بحث في جوهر الكلمات ودلالاتها لكي يحددوا ضمنه موضوعاته ومعاييره وقواعده ومناهجه وأدواته. [3]

---

[1]: منقور عبد الجليل، علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي، من منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2001. ص22.

[2]: د. محي الدين محسب، التحليل الدلالي في الفروق في اللغة لأبي هلال العسكري، دار هدى للنشر والتوزيع، ألمان، 2001. ص56.

[3] : منقور عبد الجليل، علو الدلالات وأصوله ومباحثه في التراث العربي، ص19.

أصبح الآن علم الدلالة يلقى من الاهتمام والدراسة مكانا مرموقا شأنه شأن سائر فروع اللغة وذلك لأنه تخطى كل الصعوبات والعقبات التي كانت تواجهه وكان ذلك منذ نصف قرن أو يزيد. حيث فرض وجوده وبرز كنجم ساطع في سماء الأدب.

حيث رأى سالم شاكر إن علم الدلالة يعني بظواهر مجردة هي الصورة المفهومة[1] وقد انتشر وزاد تطور البحث الدلالي سريعا منذ عهد " بريال و ديسوسير".مما أدى إلى حدوث تفاوتات في التنوع والاختلاف بين العلماء سمة مميزة وذلك لإغراقه في بحث المجرد، ولاتساع مساحة الدرس وظهور نظم جديدة زاحمت النظام، حيث أضحى النموذج السيميولوجي أحد النماذج الأكثر حضورا في القراءات النقدية الأدبية باعتبار النص شبكة من العلامات الدالة، وفي الجانب الآخر من العالم على الرغم من كل ما وجد بخصوص علم الدلالة إلا أن الدراسات العربي لم تكن كثيرة في هذا المجال حيث عانت المكتبات العربية من فقر شديد في هذا النوع من الدراسات فمنذ أن صدر كتاب المرحوم "إبراهيم أنيس" دلالة الألفاظ عام 1957 حتى الآن لم تقدم للقارئ العربي أي دراسة علمية للمعنى بمفهومه الغوي تستفيد مما جاء من نظريات، وما تقدم من أبحاث، وما ظهر من نتائج، ولا يغني في هذا المقام كتاب الدكتور كمال بشر "دور الكلمة في اللغة" والدكتور مراد كامل "دلالة الألفاظ العربية وتطورها" 1963 فأولهما ترجمة الكتاب صور في فترة مبكرة من تاريخ العلم 1951 والثاني يعالج زاوية واحدة من زوايا العلم الكثير[2]

ثانيا: الحقول الدلالية للديوان:

من خلال دراستنا لهذا الديوان لاحظنا تعدد الحقول الدلالية وتنوعها حيث أنه يقصد بالحقل الدلالي Sementic Field مجموعة من الكلمات المتقاربة في معانيها يجمعها صنف عام مشترك بينها [3] أي أنه مجموع من الكلمات التي تربط فيما بينها من حيث التقارب الدلالي، ويجمعها مفهوم علم تظل متصلة ومقترنة به، ولا تفهم إلا في ضوءه

[1] : سالم شاكر، مدخل إلى علم الدلالة، تر: محمد يحيا تين، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، د ط، د ت. ص04.

[2] : أحمد مختار: علم الدلال، عالم الكتب، القاهرة– مصر، ط1، 1985، ص6.

[3] : المصدر السابق: أحمد مختار، ص19.

والهدف من التحليل للحقول الدلالية هو جمع الكلمات التي تخص حقلا معينا، والكشف عن صلاتها لواحد منها بالآخر، وصلاتها بالمصطلح العام سنتطرق لدراسة الحقل الدلالي الاجتماعي من خلال تركيزنا على غرضي الرثاء والغزل.

أ) الرثاء:

حيث نجد أن الشاعرة ترثي أباها معبرة عن ألمها واشتياقها اليه معبرة عن المكانة التي كان يحتلها في قلبها وعقلها حيث كان بمثابة الضوء الذي ينير طريقها ويبعث الأمل والفرح إلى قلبها وتعود مرة أخرى وتصف مرارة الفراق وبعد أو الفجوة التي أحدثتها المنون لكن ذكراه تبقى خالدة لا تموت ويتجلى ذلك في قول الشاعرة:

عندمـــا كنـــــت يـــــا أبـــــــــي

كانـــــت السمـــــاء تمطـــــر أمطـــــاراً

وسحابهـــــــا يصـــــــب أشعـــــــارًا

ونجومهـــــــا تـــــــبزغ أزهـــــــارًا

احترامـــــــا لـــــــك وإكبـــــــارًا

ونسيمهـــــا المعطـــــار لا يتـــــــوارى

وكنـــــــت أنـــــــت البـــــــدر

الذي يضيء طريقي كلمـا احتجـت إليـــــه

كنت الفارس الذي أرفع رأسي حين أنظر إلـــيه

كنت ولا تزال يا والدي الحبيب الأمل الذي أنا وغيري نصبوا إليه.

- تعود الشاعرة مرة أخرى في قصيدة "في رثاء والدي" تعبر عن قصة حزنها بعد أن أصبح والدها تحت التراب معبرة عن الفراغ الذي ساد الشام والعراق حزن على النجم الذي طالما حلمت أن تصعد إليه – نجم سهيل – فتقول:

فما سكنت روضة التراب حتى فاضت عليك بالدموع العينان

دجلـــــــة والفـــــــرات العينـــــــان

فندب العراق وغرقت الشـــــام بالأحـــــزان

- كما صورت الشاعرة من خلال كتابها لـ "خاطرة مؤلمة" حيث ترثي فيها وضع ووقائع العراق وبأخص بغداد وعن تدهور الأحوال يوما بعد يوم حيث قالت:

فلم يبقى في سماء بلادي سوى شمسها حيث قمرها

مرحل منه زمن لا ليتركها في الظلام البهيم بل لأنهم

جردوه من أحلامهم وسبوا منه هوية العطاء، وحرموه من

صفة الجمال والطهارة ومحوا عن جبينه قبلة الكرامة المطبوعة

من تاريخ أمجاد عظيمة وحضارة مشرقة.

- وتعود الشاعرة مرة أخرى في قصيدة "لن نتخلى يا إسرائيل" وعن الدمار الذي خلفته قوات الاحتلال الإسرائيلي قائلة:

إن تعذبـــــت علـــــــــى الديـــــــــــن

إن تجـــــاوزت الشرائـــــــع والقوانيـــــــن

إن قصفـــــــــــت دار المسنيـــــــــــن

إن جعلـــت عبدنـــــا كعبـــــد حزيـــــــن

حولـــــــــت ربيعنـــــــــا تشريـــــــن

إن أخذت أرواحنا وسرق أراضينا وسلبت أموالنا وأمانينا

- كما عبرت عن مشاعرها في قصيدة "محرومة البلاد" حيث قالت:

أنتظـــر أخبـــــارا عـــــن أهلـــــــــي

الذيـــــن حرمنـــــــي منهـــــم البعـــــاد

فكـــــــل الحرمـــــان مـــــن الله هيـــــــــن
ولكننـــــــي محرومـــــة مـــــن البـــــــــلاد

ب- الغزل:

ومن بين قصائد الغزل التي لفتت انتباهنا ونالت على إعجابنا في هذا الديوان من بينها القصيدة التي أطلقت عليها الشاعرة نجمة سهيل عنوان "لغة العيون" والتي تبدأ بوصف الحسي الذي يجسده من خلال جمال المرأة والصفات التي تميزها من إخلاص ووفاء والأكثر من هذا كله هو اعتراف حبيبها أو زوجها بصفاتها وعرفانه بالجميل وذلك في قولها:

يعطر المحبة عطرت ثيابي وسرحت شعري بشوق السنين
وتحلبت بسوار الأماني وثوبي من قارورة حنينـــي
فنظرت بعينك هـي مرآتـــي فلـــم أر إلا الحـــــب
يقول لـــي: أنـــت جميلـــة ... بكـــل المعانـــــي
أنت الوفية التي مهما طالت المسافة لا تجافينـــي
أجلك أنت ولا أحب سواك تعالي الآن واسمعينـــي

- كما ورد في قصيدة "أذكرني في كل مساء" تغزلت الحبيبة ببيبها وتصف له غزارة حبها وذلك في قوله:

أرى طيفـــــك فـــــي كـــــــل مســـــــاء
أراك تضحك ... أراك تبكي ... أراك تغفو بين أضلعي الخرساء
أشتـــــاق إليـــك كشـــوق الأرض للشتـــــــاء
أحبـــك حـــب طفلـــة علمتهـــا أنـــت الهجـــاء
حبيبي،... أقولها بصدق ما تعلمت في حبي رياء
فما زلت أنت في قلبـــي ومـــا زال ذاك المســـــاء

- ما في قصيدة "خذني" الشاعرة تدعوا حبيبها إلى التغزل بها وإعطائها حقها من الحب والحنان وتحذره من أن يفقدها بقولها:

أرسمنـــــــــي نجمـــــــــــة حـــــــــبّ

واكتبنـــــــــي فـــــــــوق شفاهـــــــك
بسمـــــــــــات بالألـــــــــــــــوان
خذنـــــــــــي
رتلنـــــــــي قصـــــــيد هـــــــــوى
فأنـــــــــــا
كالطيـــــــــــر، إذا هاجـــــــــــــر
لا أتـــــــــرك خلفـــــــي عنـــــــــوان[1]

➢ كما أن الشاعر تغزلت في أبيات بخطيبها تروي لنا فيها قصة الحب التي جمعتها وعلى العشق الذي أنار الدرب أمامهما نقول:

تحـــــت مظلـــــة الأمـــــــل ... إلتقينـــــا
وعلـــــى طريـــــق الحـــــب ... مشينـــــا
قطفـــــت لك الزهـــور وروائـــــع الحقـــول
وفـــي ليالـــي الحـــــب أشرقنـــــا نهـــــار
وتلونـــــا أيـــــة فـــي العشـــق وبكينـــــا
وعينـــــك علـــى رمشـــــي تصلـــــــي
وكلهـــــــا أعيـــــــاد لياليـنـــــــــا
تحـــــت مظلـــــة الأمـــــــل التقينـــــا
وعلـــــى طريـــــق الحـــــب مشينـــــــا[2]

إضافة إلى الحقل الدلالي الاجتماعي الذي تضمن في محتواه غرضي الرثاء والغزل فإن هناك حقول دلالية أخرى دلالية تنطوي عليها القصيدة لخصناها في المعجم النفسي ومعجم الطبيعة والحياة:

[1] : المصدر السابق: أحمد مختار، ص68.
[2] : المصدر نفسه: أحمد مختار، ص139.

ثالثا: المعاجم الدلالية الواردة في الديوان:

المعجم النفسي: والذي يضم كل من المعجم الجسدي ومعجم الحزن والفراق والألم "الموت" وكذا معجم الحزن والفرح.

وقد ارتأينا تلخيص المعجم النفسي في الجدول التالي:

المعجـــم النفســـــي				
قصيدة	**المعجم الجسد**	**معجم الحزن والفراق والألم**	**معجم الحب والفرح**	**الاستشهاد**
بلا عنوان	عيني- الكف- رسايل- عيوني	الموت- المتاعب- عذاب- أبعد- هاجر	حبي	حي متقي عذا فنوني وكلما نظر عيني تلبيك
الخلود	دمي	ناري- انتحاري- أموت- احتضار- الموت	أحيا	من يطفئ لي ناري أرجوك لا تبكي دمي
مطروحة على كفني	بدني نفسي ضفائري	محني- كفني- مصائبهم الهم	أرقص- أهز- هوى- فرح	أنا نائمة في كفني كسنابل أصنعها كفني
سيوف الطبشور		المكسور- نار	نور البلور	كتبه مبدع من نار ونور

(ك) خريطة العراق	عيني– جسدي– يداي– وجه قلبي	العدوان	حنان	أما يداي فأعلام وقلبي أدعه لسكان
كم انتظرنا هذا اللقاء	دموعي	الجفاء– شمطاء– سئمت	اللقاء– النقاء– حلوى– العطاء– صفاء	آه ما أقسى هذا الجفاء ألا تلينك دموعي الحمراء
أمل جديد	دمعي– قلبي	وحدي– الباكي– الحزن والألم– تهجير– تغريب– تنهيدة		مازلت وليدا في عالم جديد بعيد عن كل ما هو مظلم
عندما كنت يا أبي	رأيي– الصدر	أنوار التضحية	أنوار أزهار المعالم الحنون العطاء الأمل الشجاعة	كنت لصدر الحنون الذي يحويني
المرأة في عصر الرجال	دموع– الذاكرة–وجهها	سيرميها– مظلم المظلم– أسلحة– مهددة– فقدان– الحسد– خوفا– بلاويه–	الأزهار– الزهور– فعطر– جميلة– سهرانة	فسلاحها مشط ودموع

		يعلانه– زلاته		
حب في عصر المادة	قلوبهم– قلوب لسان	أندم– تخنق	الرومانسية– السامية– الحب– السعادة– الراحة– الاستقرار– الأمان– خير– حرية	لي وسواي على قلوب البشر
ورود الربيع	دمعك	البائس– الظلمة– أسوة– الحزن	بورد الربيع– اضحك	امسح دمعك بجرحي
الحرية الضائعة	العيون الشعر	اللوم– الميت	الحي– السلم	في الحي والميت
أعمدت بابل	جبين كفك	قفص– سحبني– خوفي– هجرني– كسرني	الحب– يغني– بحلو أمني– حبك– الأمن	كل عيد أيحلو به التمني
حر الأشواك	قلبي	وحيد– خوف	الحب	وحيد أنت يا قلبي
الباقي في النصرة		ظلام–	السلام– السلم– النصرة– النغم– حنان– السيمفونية	أشد لزمان نغم

		الثورة– حمرة		الحنان
السقوط		فبكى– شارد– دفنت	عطرت– ترقص	فبكى النشروان
يوم ميلادي	روح رأسي يدي قلب	دفنت– السجين– المكفنة– لادفنها– الحزين– مات– داس	الحنين– بوشاحي– تاجي– قلب– أصدق حب	أحفر عمري بمخالبي وأرث فارسي الحزين
باختصار والدي	القلب العقل النفس قلب	قاس– قسوة– أفارق– أدائه– غيم ورعد	جميل– وسيم– يحب– جاه– مال	عالي الهمة إن أمر وغيم على أعدائه ورعد
أنا إنسان	نفسي	الممات– أضحي– أخوف– شبهات	الحياة– النسمات	لن أهتم سوى بنفسي ما غره خوف أو شبهات
لم تكن إلا شيئا جملا	قلبي بقلبك دمع الدموع الدمع خدك عيونك لسانك يدك	البعد– الشقاء– قسوتك– غدرا– بكاء– عويلا مر	جميلا– الحنان حنون– الحب جميل	عيونك تحمل كلاما حنونا ولسانك بأثقال رجولة قيل
غريبة		دمويا– رثاء	دهر– البهجة– عشق–تغريدا–	ونشيد دمويا لرثاء

			نسيوا	الإنسان
صفحة من مذكرات شاب في معتقل	رأسي رأسها بعينها	كميت- بارحة اليم- باليت	حي- الحب- السعيدة- حبنا- يحبها- الآمال	متجها لحديقة الآمال
الشهيد	يداه كف	الموت- الفناء- تموت- نار الممات	الأحلى- أزاهر الغر- الحياة الميلاد	يداه شاطئا ممتدان
الشرف	عيوني- كف	تخف- الطغيان- لنمت- تبك- يوجع	النمر- يعيش	على كف ضريحي
أبرارا وخاطرة مؤلمة	الروح- عيناي- عيني- الدموع	جروح- الحارقة	أمل- جديد- الجمال- الطهارة	فوقعت عيناي حالا
ترك من بنات حواء إلى أولاد آدم	عبراتك- يدك- يديك- عقلي- قلبي- الأيادي	أسيرة- خوفي- الخطأ- أنقذني	أحب- عشقي	ترهقني لمسة يديك

عصر الأدباء	عيونه– عيناه– عينيه	البكاء– البلاد– أقبح	يعيش– العدل	أيا شامنا بموطني لك مني أقبح دعاء
لا تقترب من هوائي	بقلبك	حجرة	حبي– تهواني– أحب	لا تقسم لي أني حرة أن حبي في قلبك جمرة
خذني	شفاهك	هاجر	حب– هوي	فأنا كالطير إذا هاجر
أتدري	القلب– الروح– دمعة	الرفات	الحياة	ومن دمعة أحزاني أفاق
أختي	روحي– العيون– العين– القلب– دموعه	عذب	الهوى– أنغام– ترقص	يا وردة الصبح والمساء ودهر كله وما حوى
كبرياء جدي	عيون– دمي– لعينيه– وجهه– شفتاه– يداه	أخترق– فارقتها– أستشهد	ألحان– مواويل	يداه– قويتان الحانيتان
ثورة الحرية	لقلبي	قيد– النار–	عيد– الجديد– تغريد– بعيد–	صباح شمسه شمس العيد قم صل أحمد رب

		كبلهم	فرحا- سلام- العيد	العالمين
حذرتني		الفانية- الرحيل- أسيرة- جانية	أشواقي- بالهوائي	وحق مشاعرنا الفانية
قصيدة بعثرتها الغربة		غربني- أبكي	الحب	أبكي على ذكرياتي في مدينة
قل لي	بقلبك- الروح- القلب	فلاً- يقتلني- قتل	الأحباب- الصدق	دخلت القلب مالكه
بقايا أماني	عيناي	أحزاني- حجري- نيراني- رماني- الأحزان	أشرقت	يا بركاني يا سبب أحزاني
القلب بلا روح	الفؤاد- القلوب الروح	الجراح- المجروح	يفوح- ليحيا	أيا ساكنا ذاك الفؤاد المجروح القلب بلا روح وهم
من يذهب نقش الحرير	عبرات	ترضخ- ترتجف	جديد	يطاردك حتى ترضخ
جميلة ولكن	دمعي- دمع- الدماء- عيني- عيون	البكاء- بالجفاء	الورد- الصفاء	ولست كل عين زرقاء سماء أيا عاصيا قلبي متى

				تلبي النداء
عتاب زوجة على زوجها	قلبها– وجهي	تبكيني– قلقي	أهدتك السعادة	ألست أنا من أهديتك قلبي
يا سيدي	ظهري	أحارب– العزاء	الجنة	يا سيدي أسند لي ظهري
أذكرني في المساء	الدموع– الدمع– عيوني– قلبي	البكاء– يبكي– بكيت– جرحك	يضحك– حبي– موت	جرحك هو موت قلبي لا تقتلني هذا المساء
إليك أمي	دمعي– الصدر	حزن	أمالنا– النصر– التحرير– الحنان– الحب	اشتقت لذلك الصدر الحنون
طعنة تصيب	الشوارب– اللحى	يلسعه– مسموم	الحب– الكرم– الشرف– حبنا	الحب ما هو طريق ولا هو ممر

معجم الطبيعة والحياة			
القصيدة	**معجم الطبيعة**	**المعجم الديني**	**معجم الزمكانية**
بلا عنوان	بحر		شمال– جنوبي
الخلود		الرب	داري
مطروحة على كفني	الطيور كسنابل		زمني– العالم– الدنيا

سيوف الطبشور	الماء– البلور– الذئب– العصفور		
خريطة العراق	بنهري– نهران– انسان– حدائق بابل– للسكان		دجلة– فرات– وطنا– عراق– بغداد– البصرة– أرض– عراق
كم انتظرنا هذا اللقاء	طير– عصفور– طفلة– عجوز– السماء	الدعاء– كفى بالله	الفضاء– صباحي والمساء
أمل جديد	الشمس– ظلام		الفجر– الليل– عالم مكان– ماض قريب البعيد
عندما كنت يا أبي	السماء– أنوارا– سحابها– نجومها– أزهار البدر– الفارس– النجم نجم– سهيل– والدي	القديس المؤمن– أسبح لله– الخلق	
المرأة في عصر الرجال	النساء لي أزهار– أرض– كلب– المظلم– المرأة– عطر– دموع		أرض– المنزل– سهرات– المجتمع
حب في عصر المادة	الحرية– الأرض– السماء	الله– الخلق– الدين	الزمان
ورود الربيع	الظلمة الخيل–		ليلي– الزمن

	كنارس– الربيع– الطبيعة– المدارس		
الحرية الضائعة	إنسان– العصفور– العطور		زمان– مكان– القريب– الدار– العصفور
أعمدت بابل	الطيور– بلبل– لغصنك– أعمدة		عيدًا– سجني– دولتي– عاصمتي
الباقي في النصرة	الظلام– العنفوان– تمرة– الثورة– بالبركان– الليل– الجمرة– قصره	السلام السِلم	الفجر– للرمان
السقوط	الشمس– النهر– الرمل– القضبان– الليل– الرمل		الليل
البيئة	الزهرة– البستان– نجمة– قمر– السنابل		اليوم
يوم ميلادي	النجوم– البحر– السجين– قضبان– الرمال– الجدة– تراب– الأرض	روح– أعبد– ربي– أدعوا– الصلاة– أصدق	عامًا– عامي– غدا– بعد غد– السنين– قبل ميلاده– قرون– خيمتي– أرضي

باختصار والدي	الزمان- بركان- الحرير- الغدير- العصفور- بدر- شمس- غيم- مطر- رعد	طيب- صبر- الحق- بالرب- إيمان- قوي- كريم- المعرفة- الرشد	ليلة الشتاء- المكان- الزمان- البلدان- المقام- أعوام- أزمان"
أنا إنسان	الحياة- النسمات- نفسي	موت- أقرأ- أتعلم- أعلم- أفكر- أتوكل- الدعوات	الجبهات
لم تكن إلا شيئا جملا	نسيما- حديد- النجوم- منبتا	اغتيل- تحلف	اليوم
غريبة	العمر- نجمًا- بركان- تغريدًا- نعيق		بساتين- الأحزان- الأزمان- ماضي
فنان	الإنسان		المنان- الزمان
صفحة من مذكرات شاب في معتقل	الحديقة- الآمال	حسابه- أعيش- الحمد لله	الموعد- المكان- قصرنا- ماضي- حديقة الآمال- الجسر
شهيد	الأرض- الشمس- أزاهر الدخلى- الدّر الياقوت	الوعد والوعيد	العالم- الربيع- نيسان- السماء- الأرض- الأيام والأعوام
			يوم من الأيام- أراضي- القضبان- مقام—علم-

الشرقاء	جذور– الأرض	ربك الحامي سندك ودليلك	لبنان– ضريحي– الأرض
أبدا	طين	القدر– طين وروح	الأيام– أيامي– أنحاء المدينة– الأعلام– العالم
خاطرة مؤلمة		الطهارة– أمجاد	أوقات الصلاة– بغداد– وقت الشروق– الثانية وواحد وثلاثون– صباحا– الفجر– الغروب– البلاد– سماء
نداء من بنات حواء إلى أولاد آدم			بحر
عصر الأدباء	فراشة	الله– دعاء	السماء– الأحياء– قرن– الدنيا– مدرستي– أمريكا– أرضنا– موطني
لا تقترب من هوائي		تقسم– تحلف	
خذني	النحل	الأدبية	عراقية– حضارة– دجلة– عراقية– علم ..... أرض عراقية
أتدري		يستغيث بالرحمن– روحي تراتيل الصلاة	عنوان– أيام الرفاء– بحار– الكون

أختي ورود	النرجس في عطره- الغصن		الشمس- قمر- ليلك انطوى
كبرياء جدي	شواطئ- ماء- سمائها- ترتبها- مائها- هواء- واحة	الإيمان	دجلة- الفرات- العراق- واحة
ثورة الحرية	شمسه- شمس- الماء- النار- الجليد- العصفور- العصافير- الشمس- الأرض- العيد	رب العبيد- الله قادر	العالم
حذرتني	الصحراء- رمال- الرياح- الربيع- ورودنا		الصحراء- الربيع- الأيام
قصيدة بعثرتها الغربة	جبل- جبال- الهواء- سمائها- ترابها		على جبل- عمان- الزمان- مدينة- المكان
قل لي		بربك	
بقايا أماني	بركاني- جمري- نيراني- شمس- النجوم- بنياني- السّبل- الأسد		الدهر- مدينة- قلعة- الحافي- الزمان

القلب بلا روح		الله– الروح	
من يذهب نقش الحرير	نهر– الحديد		ليل– بيت– بيتي
جميلة ولكن	وردة– الضباب– وردًا– سماء	أقسمت– أدين– الله– الروح– روحي	يوم
من يطفئ نور القمر	العواصف– الرياح– القمر		
عتاب زوجة على زوجها	طين	أدعوا	الأيام– يميني– يومًا– حصن
لن نتخلى يا إسرائيل	ربيعنا	الدين– الشرائع– أرواحنا– المؤمنين	دار المسنين– عيدنا كعيد– ربيعنا– الكنائس– مساجد– فلسطين
يا سيدي	البركان– الدخان– جسرًا– المياه النهران– عنفوان	الإيمان– رحمتك– رحمان– العزاء	الجنة– قعرًا مكان النهران– مقبرة
بنت العراق	الربيع– خريفا– زهر– الأوراق– النجوم– الورد– الشمس– الأسد	خير	الربيع– خريفا– زمن– الشقاق– العراق
عفوا عفوًا		الآثام	أيامي– الأعوام
أنت في سفر	خيل– جسر– جبل	القدم	أيامي– الأعوام

أنا عربي	نخيلنا- صحارينا- جبالنا	ديننا- القدس- الكفن	العراق موطني- صحارينا- قطر- فلسطين- نجد- اليمن- عمان- الحدود- الرياض- عدن- إسرائيل- أمريكا- بريطانيا- لبنان- القدس- الجزائر- ليبيا- السودان
إنها صورة	تضاريس- بركان- بستاني- حقولي- نحري- السحاب- كوكب		عالم- أماكن- طريق- الحاضر- ماضي- الزمان
لغة العيون	بعطر- القمر- امرأة- الجليد- الندى		سنين
قال لي	الرياح- الأشجار- الأقمار- شمسا		الليل- النهار
محرومة البلاد	الخريطة- زهورًا- حديقة	الله	العراق- بغداد- وطني- خريطة البلاد
بين أوراقي كلمات لا يفهمها سوى كاتبها	الدنيا- القضبان		
في رثاء والديه	روضة- تراب		دجلة- فرات- العراق- الشام

الشك	الورد– أشواك– أوراق– شمس		أمس– غبابة– شمس
هذي الفتاة	بدرا– سماه– خارطة– الزراع– البحر		وطنها– الوطن
	ريحانا– صدى		دار الغربة
كؤوس النفاق	كؤوس– الشوارع– البحار– الأرض–	يدين جديد– المآذن	لموطني– المكان
غدا نفترق	الطرق– شمس– قمرا	موت ايدي– الله أدعو– يهديك– هداي– يجازيك	يومي– غد تشرق الشمس
بنت العراق	الربيع– خريفا– زهر– أوراق– النجوم– الورود– الأسود		الليل– الربيع– الخريف– طلوع الشمس
مقدمة العراق	غيمة– سماء– مطرًا– الماء– ماسة– زجاجة– عطر– كقصر		المكان– العالم–العراق
أذكرني في كل مساء	طيفك– كشبح– الأرض– للشتاء	يرب السماء	المساء– الشتاء
إلى خطيبي	طريق– الزهور–	آية– تصلي– نسبح	ليالي– أشرقنا– أنهار–

بشار	الحقول– نجوم– البساتين– البحار– صحراء– أنهار– كزهر– عباد الشمس– عاصفة– شمسنا– سحانا	الرحمن– إيماننا– طقوس– معبدنا	صحراء– ليوم جديد– ليلنا
يا ويلتاه	اسهام– القوس	تسامح– شافعًا	الزمان
إليك يا أمي		ديني	عصر– سنيني– للصباح– الكون
طعنة تصيبني	بطريقي– البدو– صحرًا– صحاري رمالها الأرض– الشمس– الجمر– نجوم– القمر– طريق– صحرا– غرسان– خيال	أنس –جن– الله	صحاري– أرض– السهر– الدهر– زمن– مكان

2-3-المستوى الجمالي:

أ- التناص: "l'intertextualité"

مفهوم التناص:

أ- لغة:

يأخذ التناص في اللّغة مفاهيم متعددة نذكر منها ما ورد في معجمي لسان العرب، متن اللغة، حيث يقول **ابن منظور: "نَصَصَ: النَّصُ:** رفعُك الشيء. **نَصَّ** الحديث

يَنُصُّه نصًّا: رفَعَه. وكل ما أُظْهِرَ، فقد نُصّ. وقال عمرو بن دينار: ما رأيت **رجلاً أَنَصَّ للحديث من الزُّهْري أَي أَرْفَعَ له وأَسْنَدَ. يقال: نَصَّ الحديث إلى فلان أَي رفَعَه،** وكذلك **نصَصْتُه** إليه. **ونَصَّت الظبيةُ جِيدَها: رفَعَتْه، ووُضِعَ على المِنَصَّةِ أي على غاية الفَضِيحة** والشهرة والظهور"[1]، بينما يشير **أحمد رضا** في معجم متن اللغة إلى معنى التناص الذي يعني في قوله:" المشاركة والمفاعلة، ونقول **نَصَصْتُ الشيء** إذا جعلت بعضه على بعض،**وَتَنَاصَ** القَوْمُ: **اِزْدَحَمُوا**"[2]، ويشير إلى لفظ «الازدحام» الذي يحمل كل معاني الحضور في النص ومحاولة الظهور بشكل أو بآخر، واستخراج ما عنده من دلالة على استحضار المبدع لكلّ ما تحمله ذاكرته من تفاعلات نصية تحضر أثناء كتابة النص،وبذلك يكون التناص في اللغة الرفع والإظهار و الدلالة الواضحة، والاستقصاء.

ب- اصطلاحا:

التناص في أبسط تعريفاته " وجود علاقة بين ملفوظين" [3]، وهو في مفهومه الكلي يتجاوز ذلك ليشمل النص الأدبي في جميع نواحيه، فهو إذن يحيل إلى مدلولات خطابية مغيرة بشكل يمكن معه قراءة خطابات أدبية عديدة داخل القول الشعري، وعليه يتم بعث فضاء نصي متعدد حول المدلول الشعري للنص الأدبي الذي خضع للدراسة، وبصورة أوضح، نستطيع القول إنّ التناص أحد مميزات النص الأساسية التي تحيل لنصوص سابقة عليها أو معاصرة لها، والنص في حد ذاته ليس انعكاسا لخارجه أو مرآة لقائله، بل هو " فاعلية المخزون التذكّري لنصوص مختلفة هي التي تشكل حقل التناص" [4]

---

[1]: ابن منظور،لسان العرب،ج07 (مادة،نصص)،ص97.

[2]: أحمد رضا،معجم متن اللّغة ، دار مكتبة الحياة،بيروت،لبنان،،د.ط،1960، ص 472.

[3]: حميد الحمداني ،القراءة و توليد الدلالة ، تغيير عادتنا في قراءة النص الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، ط1 ،2003 ص23.

[4]: يوسف زيدان، الشعر الصوفي المعاصر، مجلة فصول، مج15،ع2 ، صيف 1996، ص 154.

وبمعنى آخر؛ التناص هو" استبطان نص سابق في سياق نص لاحق، بحيث تتولد من هذه العملية دلالات متعددة لا يمكن استكشافها في النص الأسبق، و قد يكون لها في النص اللاحق حضور دلالي متميز" [1]؛ و يكون ذلك بإعادة حياة عدد من النصوص في النص الجديد، أو كما يقول **ميشال ريفاتير**:"إنّ التناص مجموعة النصوص التي تجد بينها و بين النص الذي نحن بصدد قراءته قرابة، و هو مجموع النصوص التي نستحضرها من ذاكرتنا عند قراءة مقطع معين"[2] ، كما حاول المطابقة بين التناص والأدبية فيقول: " التناص هو الآلية الخالصة للقراءة الأدبية، إذ هي وحدها فقط التي تنتج الدلالة في الوقت الذي لا نستطيع فيه القراءة السطرية المشتركة بين جميع النصوص أدبية كانت أو غير أدبية، أن تنتج غير المعنى"[3].

الحقيقية أتي اتقوا منها نصوصهم أو أثرت فيهم، فهذا « **دو سوسير**»[4] نجده يرى أنّ التناص في الشعر هو « ظاهرة لغوية تستعصي الضبط والتقنين إذ يعتمد في تمييزها على ثقافة المتلقي وسعة معرفته وقدرته على الترجيح على ٣نّ هناك مؤشرات تجعل التناص يكشف عن نفسه ويوجه القارئ للإمساك به» [5] ، مما يجعل النص الواحد الأدبي الواحد

---

[1]: يوسف زيدان،الشعر الصوفي المعاصر، ص154.

[2]: حسن محمد حماد،تداخل النصوص في الرّواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط1، 1998، ص 17.

[3]: ب.م دوبيازي، نظرية التناص، تعريب المختار حسني، مجلة فكر و نقد،ع 28 , دار النهضة، الرباط ،المغرب، أفريل2000، ص 116.

[4]: فرديناند دي سوسير، "Ferdinand de Saussure"(1857– ت 1913م) ولد في جنيف بسويسرا سنة 1857، تلقى تعليمه الأول في جنيف ثم انتقل إلى برلين، أين أتمّ دراسته حتى عام 1878، حيث درّس اللسانيات التاريخية والمقارنة، وفي حلول عام 1880 أقام بباريس التي تولّى بها منصب مدير الدراسات بالمدرسة التطبيقية للدراسات العليا إلى سنة 1891، وبعدها رجع إلى مسقط رأسه جينيف التي توفي بها عام 1913، كان أستاذ اللسانيات، أشهر مؤلفاته "محاضرات في اللسانيات العامة"، الذي صدر بعد موته بثلاث سنوات 1916، [أحمد مؤمن، لسانيات، النشأة والتطور، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، د.ط، 2002، ص118، 119].

[5]: محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري،" استراتيجية التناص"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط3، 1992، ص 131.

يستضيف عنده عدّة نصوص لا عدّ لها و لا حصر تتناص مع النص الأصلي المنتج حديثا.

وعموما لقد وضح **عمر أوكان** كيف وسع« **رولان بارت** »[1]في مختلف مجالات التناص من أجل مساعدة القارئ على محاولة تفكيك ارتباط نص لاحق بنصوص سابقة سواء من حيث المبنى أم المعنى، وذلك حتى يضع النص الجديد في موقعه اللائق به ويبرز ما أضاف المبدع أو أنقص،أو خالف النصوص المتناصة مع النص الحاضر لأن هذا النص « ليس فضاء تعبيريا، وإنما فضاء افتتان Action writing »[2]، فهو يرى أن يتعدى المضمون إلى الشكل وزنا، و مفردات و صيغا و أشكالا، لأنّ مهمة الأديب مهمة فنية إضافة إلى مهمة جمالية توسع دائرة الحياة، والتناص لا يعني ضم النصوص أو الشواهد بعضها إلى بعض و لكنه يعمل على إدخالها في شبكة العلاقات الحية التي تربط تواشجات النصوص المختلفة مع ثقافة معينة« لذا فهو لايستطيع الخلاص من الوقوع في شرك جدلية القراءة– الكتابة التي تعتبر مرجعية الإنتاج النص وتحدد علاقة النص الجديد مع النصوص الأخرى التي تفاعل معها، ولايمكننا الكشف عن طبيعة هذه العلاقة إلاّ عن طريق التناص»[3].

ويبقى التناص عبارة عن قراءة أقوال متعددة في خطاب أدبي واحد، تحلينا إلى شفرة شعرية انشطارية لا يمكن أن تكون رهينة نسق واحد،بل تتقاطع فيها عدة أنساق،فالتناص عندئذ هو « حضور النصوص الغائبة التي تتناص مع النص المقروء »[4]،بينما "**جوليا**

---

[1]: **رولان بارت** " Roland Barthes ":(1915– ت 1980م) ناقد فرنسي، وفيلسوف ومنظر اجتماعي، وسيميائي ولد سنة 1915 في النورمندي نال لشهادة الليسانس سنة 1939 من جامعة السربون نشط في الكثير من الدراسات السيميائية كما سافر إلى العديد من البلدان كالولايات المتحدة الأمريكية واليابان توفي سنة 1980م تاركا زاداً معرفيا كبيرا نذكر منه: الكتابة في درجة الصفر 1972م، لذة النص 1973م، شعرية القصص1977م، الأدب والواقع 1982م.

[Roland Barthes, Encyclopédie ®Microsoft®encarta2007© 1993 –2007 Microsoft].

[2]: محمد أوكان، مدخل لدراسة النص و السلطة ، إفريقيا الشرق ، الدر البيضاء ، المغرب، ط1 ،1991، ص 50.

[3]: عبد الستار جابر الأسدي، ماهية التناص(قراءة في إشكاليته النقدية)،ص93، 94 .

[4]: حسين محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د.ط، 1992، ص 17.

كريستيفا" التي اقترن اسمها بالتناص فتعرفه بأنّه« التفاعل النصي في نص بعينه»[1]، وتشير إلى ذلك صراحة بقولها:« كل نص يتشكل من تركيبة فسيفسائية من الاستشهادات وكلّ نص هو امتصاص أو تحويل لنصوص أخرى »[2]، كما أنّ" **أحمد الزعبي**" يرى بأنّ التناص يحدث عندما « يتضمن نص أدبي ما نصوصا أو أفكارا أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس، أو التضمين، أو الإشارة ، أو ما يشابه ذلك من المقروء الثقافي لدا الأديب بحيث تندمج هذه النصوص أو الأفكار مع النص الأصلي، وتندمج فيه ليتشكل نص جديد واحد متكامل»[3].

وفي نهاية الأمر نخلص إلى أنّ مصطلح التناص«عبارة عن وسيلة تواصل لا يمكن أن يحصل القصد من أي خطاب لغوي دونه، إذن لا يكون هناك مرسل بغير متلق – مستقبل – ومستوعب مدرك لمراميه»[4]، فالتناص إذن يقوم على الثقافة المعرفية التي تجعل من اللغة ومضامينها وسيلة تواصل معرفية مع نصوص مختلفة.

حضور التناص في ديوان نجمة سهيل:

- **التناص الديني:**

في هذا النوع من التناص، نجد أن الشاعرة كثيرا ما توظف ألفاظا دينية في قصائدها الشعرية، مثلا: في قصيدة.في الثالث عشر في قولها: (أقسم برب السماء)[5]، والتي تفيد القسم بالله سبحانه وتعالى.

---

[1]: شربل داغر، التناص سبيلا إلى دراسة النص الشعري، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مج16، ع1، القاهرة، مصر، 1997، ص128.

[2]: أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، الأردن، ط2، 2000، ص11.

[3]: المصدر نفسه، ص12.

[4]: سامح الرواشدة، فضاءات الشعرية، المركز القومي للنشر ، الأردن، د.ط، 1999، ص77.

[5] نجمة سهيل، سارة طالب السهيل، ص88.

أيضا في نفس القصيدة، في البيت الثامن عشر تقول الشاعرة: (لا إله إلا الله وحده)[1]

فهي تذكر كلمة التوحيد في شعرها .

أيضا في القصيدة بعنوان "القلب بلا روح" في البيت التاسع، تقول الشاعرة (يبعث الله به الروح).[2] دلالة على القدرة الإلهية على بعث الروح، وفي ذلك يتجلى تأثر الشاعرة بالجانب الديني.

أيضا في القصيدة بعنوان: "يا سيدي" تقول الشاعرة في الشطر الثاني للبيت الثاني: (ولا تتخل عن الإيمان)[3]فاستعمالها للفظة الايمان دليل قاطع على تأثرها بالجانب الديني.

أيضا في قصيدة: "أنا عربي" وتحديدا في البيت الخامس الشطر الأول، تقول الشاعرة: (ديننا ولساننا والتاريخ)[4] فلفظة ديننا خير دليل على توظيف التناص الديني.

أيضا توظيف لفظتي: (الإخلاص، والصبر) في قصيدة: "لغة العيون" في كل من البيتين: السابع والثامن في قولها: (أنت الإخلاص...).

والبيت الثامن في قولها: (أنت من صبرت...)[5] .

أيضا في قصيدة "محرومة البلاد تقول الشاعرة في البيت الثاني من القصيدة (أنا بنت الجهاد).[6] لفظة الجهاد كثيرا مل ذكرت في القرآن الكريم، أيضا في البيت التاسع، في

---

[1] : المصدر نفسه، ص نفسها.

[2] : المصدر نفسه، ص 90.

[3] : المصدر نفسه، ص 99.

[4] : المصدر نفسه، ص 107.

[5] : نجمة سهيل، سارة طالب السهيل، ص112.

[6] : المصدر نفسه، ص114.

قولها (وكل حرمان من الله متين).[1] استعمال لفظ الجلالة دال على تأثر من الجانب الديني.

أيضا في قصيدة: "غدا نفترق" وتحديدا في البيت التاسع، نجد الشاعرة تقول: (أدعوا الله أن يهديك وأنت هداي لا تهتدي).[2] أولا لفظ الجلالة الله، ولفظة الهداية اقتباس من القرآن الكريم.

وفي البيت الموالي تقول: (أن يجازيك ...)[3]. لفظة الجزاء تناص من القرآن.

أما في قصيدة "إلى خطيبي بشار" وبالتحديد في البيت الرابع عشر تقول الشاعرة: (وتسبح الرحمان في وصلي).[4] أيضا نجد تكرار لفظة الرحمان.

كما نجد الشاعرة في قصيدة "أتدري" تقول (أنت قد غيرت في روحي تراتيل صلاة والدم).[5] فلفظة تراتيل نجد في آية المزمل في قوله تعالى (ورتل القرآن ترتيلا) المزمل (4).[6]

أما في قصيدة "حر الشوك" تقول الشاعرة:

في كل يوم أراك

تصلي للواحد الأحد.[7]

فلفظة الواحد الأحد نجدها في صورة الإخلاص في قوله تعالى: "قل هو الله أحد(1)،الله الصمد(2)، لم يلد ولم يولد(3)، ولم يكن له كف أن أحد(4)". [8]

---

[1] : المصدر نفسه، ص نفسها.

[2] : المصدر نفسه، ص 127.

[3] : المصدر نفسه، ص نفسها.

[4] : المصدر نفسه، ص 139.

[5] : المصدر نفسه، ص71.

[6] : سورة المزمل، الآية 4.

[7] : نجمة سهيل، سارة طالب السهيل، ص33.

[8]: سورة الاخلاص، الآية 4.

ب- الانزياح "L'écarte":

مفهوم مصطلح الانزياح:

أ- **لغة:** عندما نعود إلى التراث العربي نجد أنّ العلماء العرب القدامى قد تعرضوا لتعريف عدة ألفاظ ومصطلحات من بينها: لفظة "**الانزياح**"، حيث نجد أن معجم لسان العرب في مادة "**نَزَحَ**": شرحها قائلا:« **نَزَحَ، الشيءُ يَنْزَحُ نَزْحًا ونُزوحًا: بَعُدَ، وشيءٌ نُزُحٌ** ونَزوحٌ: فهو نازِحٌ، فهذا ثعلب قد أنشد يقول:

إنَّ المَذَلَّـةَ مَنْـزِلُ نُزُوحِ *** عَنْ دَارِ قَوْمِـكِ فَاتْرُكِـي شَتْمِـي

وَنَزَحَتِ الدَّارُ فَهَي تَنْزَحُ نُزُوحًا إِذَا بَعُدَتْ، وَقَوْمٌ مَنَازِيحُ، وَهِيَ التَي تَأْتِي إِلىَ المَاءِ عَنْ بُعْدٍ، وَنَزَحَ بِهِ وَأَنْزَحَهُ، وَبَلَدٌ نَازِحٌ، وَوَصْلٌ نَازِحٌ: بِمَعْنَى بَعِيدٌ فِي حَدِيثِ سَطَيحِ: عَبْدُ المَسِيحِ جَاءَ مِنْ بَلدٍ نَزِيحٍ أَيْ: بَعِيدٍ، فَعَيلٍ بِمَعْنَى فَاعِلْ ».[1]

أمّا ما جاء في "القاموس المحيط" في مادة نزح فإنها تعني:« مَنَعَ، وَضَرَبَ، نَزَحَ نُزُوحًا: أَيْ بَعُدَ وَالبِئْرُ اِسْتَقَى مَاءَهَا حَتَّى يَنْفُذَ أَوْ يَقِلَّ، كَأَنْزَحَهَا، وَنَزَحَهَا وَنَزَحَتْ هِي نَزْحاً، فَهِي نَازِحٌ وَنَزَحَ وَنُزُوحٌ: فِي البُعْدِ وَالبِئْرُ وَالنَزْحُ مُحَرَكَةٌ: المَاءُ الكَدِرُ، وَالبِئْرُ نَزَحَ: كَثُرَ مَاؤُهَا، وَالنَّزِيْحُ: البَعِيدُ»[2]، إنّ الانزياح هنا يحمل معنى البعد، فالكلمات معانيها قريبة وبعيدة، وهذا ما يجعلها ترحل إلى دلالات بعيدة, تكون قد انزاحت عن أصلها الذي وضعت له.

ب- اصطلاحا:

من خلال القراءة النقدية لظاهرة الانزياح نستخلص أنّها ظاهرة أسلوبية ذات قيمة فنيّة، وجمالية التفت إليها النقد الحديث بعدما أثبت وجودها في نقدنا العربي القديم من خلال أساليب البلاغة كالمجاز نحو:" **الاستعارة والمجاز**"،التي تعدّ من أهمّ الظواهر

[1]: ابن منظور، لسان العرب،(مادة، نَزَحَ)، ج2، ص614.

[2]: الفيروز آبادي، القاموس المحيط، (مادة، نَزَحَ)، ص312.

الأسلوبية،وأساليب الخرق اللّغوي في التراكيب نحو ظاهرتي:"**التقديم والتأخير،والحذف**" بالإضافة إلى ذلك نجد بعض الظواهر الأسلوبية الأخرى التي تتعدد،وتتنوع،نحو: "**التوازي، والمنافرة، والثنائيات الضدية**"،وغيرها من أساليب الانزياح، والخرق اللّغوي.

وعليه أصبح الانزياح ظاهرة أسلوبية اهتمّ بها النقاد المعاصرون باعتباره قضية أساسية في تشكيل جماليات النصوص الأدبية،« وهو الخرق الذي يمنح النص الشعري شعريته الأسلوبية »[1] ،وهذا ما جعله نوعا من الممارسة التركيبية التي تشحنها البلاغة ومقاييسها المعيارية، من أجل النحت في حفريات النصوص، وملء جوانبها الرئيسة في كينونة العمل الإبداعي من خلال الخروج على الاستعمال العادي للغة النصوص الموظفة،التي تزلزل أفق توقع المتلقي،وتقربه من المنطق الفكري، واللّغوي للإبداع،وجعله في خانة الجمال الأسلوبي بفنيات المفارقة الأسلوبية للغة النص داخل الحيز الإبداعي.

ويرى "**ميشال ريفاتير**" في هذا الصدد أنّ الوصف اللّغوي لخطاب ما، يستلزم إيجاد معايير خاصة من بين وقائع اللّغة المكونة للخطاب،ومحاولة إبراز المميز منها أسلوبياً والمنتهك لغويا حتى يطّلع عليه المتلقي من أجل تناوله بالقراءة والنقد،وبذلك يكون على تواصل مباشر مع الإبداع ،حتى لاتحدث المفاجأة اللّغوية نتيجة « التأثير المفاجئ الذي يحدثه اللامتوقع في عنصر من السلسلة الكلامية بالنسبة لعنصر سابق، هذا اللامتوقع هو نتيجة الخروج عن المعايير اللّغوية واللجوء إلى ما ندر من الصيغ»[2]الجديدة التي يحدثها الخروج عن حدود اللّغة العادية،إلى أساليب اللّغة المنهوكة "**المجازية،والتركيبية**" وبذلك تكون تلك اللّغة منفذا جماليا جديدا يجذب المتلقي من جهة،ويدفع به إلى البحث والاستقصاء في أساليب الخرق،وآلياته التي تلقّاها من النص.

بينما يشير بعض الباحثين العرب من بينهم ." **محمد العمري ، نزار التجديتي، عبد الله صوله، صلاح فضل...إلخ**" . إلى أنّ تيار الشعرية البنيوية هو الذي عمق مفهوم

---

[1]: بشير تاوريريت، رحيق الشعرية الحديثة، ص65.

[2] : وائل بركات، مفهومات في بنية النص، دار مصر للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 1996، ص74.

الانزياح وفصل فيه،وقد أقرّوا أنّ أكمل صياغة لسانية لنظرية الانزياح ،وأشهرها هي التي صاغها "**جان كوهين**" في كتابه "**بنية اللّغة الشعرية**"؛هذا الكتاب الذي حرص صاحبه على تسجيله ضمن التيار الشعري الذي يحاول تجديد البلاغة.

ويمكن أن نشير في هذا السّياق إلى أنّ للانزياح مرادفات عدّة أهمها الانحراف (**La déviation**)،الانتهاك (**la viol**)، المفارقة (**ladissemtslance**)، العدول (**l'anamitafaur**)، « ومن البديهي أن تتفاوت فيما بينها تفاوتا كبيرا»[1]، وقد أشار العديد من الدارسين المعاصرين لتلك المصطلحات الأسلوبية المرادفة للانزياح،والتي منها «الاختراق، والتناقض، والمفارقة، والتنافر، ومزج الأضداد، والإخلال،،والاختلال، والخلل والتغريب، والاستطراد، والأصالة، والاختلاف، وفجوة التوتر»[2]، ومنه نجد أنّ تنوع مصطلح الانزياح، لم يضعهم في إشكالية المصطلح، خاصة بعد أن كان« السواد الأعظم من باحثين ومترجمين يستعمل مصطلح" الانحراف"»[3]، وهذا ما جعل العديد من الباحثين في مختلف الدّراسات الأسلوبية يتناولونه في جميع دراساتهم التطبيقية، جنبا إلى جنب مع مصطلح "**الانزياح**"،وتشير الباحثة "**خيرة حمر العين**" إلى أنّ ظاهرة الانزياح الأسلوبية لها مرجعياتها التراثية في النقد العربي القديم،حيث« يرتبط العدول في مفهومه الجوهري في التراث البلاغي والنقدي،بنظرية الوضع،فقد تم التمييز بين أنماط الكلام وأشكال من التعابير، كما قد عرف هذا المفهوم مترادفات عديدة أهمّها الخروج والتوسع،والتجاوز والتحويل،والالتفات،..وكلها مترادفات تدلّ في آن واحد على قوة الكلام المنزاح»[4]، وعليه فظاهرة الانزياح تؤدّي دورا هامًّا في تحقيق نوع من التوازن اللّغوي بين المفارقة النفسية للمبدع، وإبداعه المخطوط المقدّم للمتلقي،فيكون الانزياح مرجعية المبدع والمتلقي معًا.

---

[1]: أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدارسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، حلب، سوريا، ط1، 2005 ، ص30.

[2]: المصدر نفسه، ص33.

[3]: أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدارسات الأسلوبية، ص35.

[4]: خيرة حمر العين، شعرية الإنزياح (دراسة في جماليات العدول)، ص 04.

وبما أنّ الشّعر النسوي العربي قد ظهر للوجود منذ بدايات عصر النهضة من الناحية الفنيّة،فقد لجأت العديد من الشّاعرات في مدوناتهنّ إلى توظيف الانزياح في نصوصهنّ، وعناوين قصائدهنّ الشعرية،« فليس الشعر تعبيرا عن رؤية، إنّه الرؤية في حدّ ذاتها، والرؤية هي اللّغة الأولى لحدوسنا، وتأملاتنا وقراءاتنا التي نستطيع من خلالها مساءلة النص» [1] مساءلة هادفة.

حضور الانزياح في ديوان نجمة سهيل:

"لا تبكي دمي "استعارة تصريحية فذكر في المشبه وهو الدم وحذف المشبه به وهو الإنسان وابقي على قرينة من قرائنه تحل عليه وهي البكاء

"فالحياة شبه احتضار " استعارة تصريحية حيث ابقي على المشبه وهو الحياة وحذف المشبه به وهو الإنسان وابقي على قرينة من قرائنه وهو الاحتضان ولفظه احتضار انزاحت عن معناها

–ارقص وأهز الدنيا هوى :استعارة تصريحيه حيث ابقي على المشبه وهو الدنيا وحذف المشبه به وهو الموسيقى المرحة التي ترقص الإنسان وتجعله يهز نفسه ومن شدة السعادة والفرح والهوى وابقي على قرينة تدل عليه وهي الرقص والهز والهوى وهده الألفاظ انزاحت عن معناها الحقيقي وهو الإنسان الشديد السعادة والذي يكاد يطير فرحا

"السقم يسحق لي بدني "استعارة تصريحية حيث أبقى على المشبه وهو السقم وحدف المشبه به وهو آلة ضخمة للسحق وابقي على قرينة دالة عليها وهي السحق حيث وردت لفظ يستحق انزاحت عن معناها الحقيقي

"انأ نائمة على كنفي "استعارة مكنية حيث ذكر المشبه وهو الكفن وحدف المشبه به وهو وهو السرير وابقي على قرينة من قرائنه تدل عليه وهي النوم ولفظة نائمة على السرير انزاحت عن معناها الحقيقي لتدل على معنى أخر

[1]: المصدر نفسه، ص151.

"سحابها يصيب أشعارا " استعارة تصريحية حيث ذكر المشبه وهو الأشعار وحدف المشبه به وهو المطر وابقي على قرينة من قرائنه وهي السحاب "يصيب" ولفظ السحاب يصيب انزاحت عن معناها الاصلى وهو المطر الذى يصيب حين تكاثف السحاب فشبه قريحة الشاعر الملهمة بالأشعار الكثيرة والمعبرة بالسحاب

"نائمة في كفني "استعارة تصريحية حيث حدف المشبه به وهو الموت وابقى على قرينة من قرائنه وهي الكفن حيث انزح لفظ الكفن انزاحت معناها الحقيقي وهو الموت

–ضفائري للذهب ارتسمت :تشبيه بليغ حيث دكر المشبه وهو الضفائر والمشبه به وهي الذهب وحدف كلا من الادارة واوجه الشبه وهو انزياح عن الاصل الذي يتطلب ذكر الاركان الاربعة للشبه

"من رمى الذئب على العصفور " استعارة تصريحية حيث ذكر المشبه به وهو الذئب وحدف المشبه وهو الحجارة او اي اداة للرماية وابقى على قرينة دالة عليه وهي الرماية ولفظ رمى انزياح عن معناها الحقيقى ليدل على معنى اخر وهو انقضاض الذئب على العصفور

–كل جزء من عراق تشبيه بليغ حيث ذكر المشبه والمشبه به وهو العراق وحدف ادات الشبه ووجه الشبه وهو انزياح عن الاصل الذى يتطلب ذكر الاركان الاربعة وهذا زاد المعنى قوة وبلاغة

"كائن انا ارض العراق " تشبيه حيث ذكر المشبه وهو الشاعرة وأداة الشبه والمشبه به وهو العراق ووجه الشبه وهو الأرض

–السماء تمطر نورا :تشبيه حيث ابقى على المشبه المطر النازل من السماء والمسبه به وهو الأنوار وحذف أداة الشبه وأوجه الشبه الأربعة وهو انزياح عن الأصل الذي يتطلب ذكر الأركان الأربعة للشبه

– " بكيت شعر الحوار "استعارة تصريحية حيث ذكر المشبه وهو الحوار وحذف المشبه به وهو الإنسان وأبقى على قرينة من قرائنه تدل عليه وهي البكاء ولفظه بكيت انزاحت عن معناها

نجومها تبزغ أزهارا " استعارة تصريحية حيث ذكر المشبه وهي الأزهار وحذف المشبه به وهو النجوم

"كنت آنت البدر" تشبيه حيث ذكر المشبه وهو آنت والمشبه به وهو البدر وحذف أداة التشبيه ووجه الشبه [1]

[1]: نجمة سهيل، سارة طالب السهيل ، ص، ص 10 11

خاتمة

خاتمة:

وهنا نكون قد وصلنا إلى نهاية هذا البحث المتواضع حول علم السيمياء في التراث العربي أن القدامى قد تفطنوا في وقت مبكر إلى قيمة العلامة من حيث هي حقيقة حسية تعود وتحيل إلى حقيقة مجردة غائبة وتمكننا من إعادة قراءة التراث بكل جوانبه ومناحيه قراءة جديدة فنعيد اكتشاف ذاتنا الثقافية والحضارية من خلاله.

وتتلخص نتائج بحثنا فيما يلي:

نتائج الفصل الأول:

1- إذا مصطلح السيمياء في الآونة الأخيرة من أكثر المصطلحات التي شاع استعمالها في ميادين اللغة والأدب والنقد ويعتبر المنهج السيميائي منهجا تأويليا بالدرجة الأولى.

2- التنوع الكبير في المصطلحات السيميائية حيث تعددت التعريفات وتنوعت بين العرب والغرب.

3- إشكالية ترجمة المصطلح في العالم العربي وتعدد مصطلحات السيميائية بشكل هائل أمام المفهومين الأجنبيين sémiologie و sémiotics.

4- التشعب والتباين الكبير في تعدد الاتجاهات السيميائية حيث عرفت تعارضا وتضارباً فيما يخص تطورها وضبط مفاهيمها.

5- تعدد آليات التحليل السيميائي حيث يتطلب ذلك الغوص في مستوى العتبات والمستوى اللساني وصولا إلى المستوى الجمالي الذي يضم كلا من التناص والانزياح.

نتائج الفصل الثاني:

من خلال قراءتنا ودراستنا التحليلية والتطبيقية لديوان توصلنا لما يلي:

1- تناول الديوان العديد من القصائد المتنوعة كل قصيدة تحمل في طياتها قضية ما.

2- يعتبر العنوان هوية النص الذي يمكن أن تختزل فيه معانيه ودلالاته المختلفة ليس هذا فحسب بل حتى مرجعياته وإيديولوجيته حيث تعد دراسة العنوان سواء في الشعر أو في القصة معلما بارزاً.

3- اشتمل الديوان على الحروف بنوعيها المهموسة التي بلغت نسبة 28.17% والمجهورة بلغت نسبة 71.83%.

4- احتوى الديوان على الجمل بنوعيها الاسمية والفعلية حيث احتلت الجمل الاسمية الصدارة وبلغت نسبة 40% أما الفعلية بلغت60 % .

5- من ناحية الحقول، فتعددت الحقول فكانت بين المعجم النفسي ومعجم الطبيعة والحياة.

6- أما المستوى الجمالي فالشاعرة كسائر الشعراء المعاصرين قامت بتوظيف التناص والانزياح في بعض قصائدها.

في الأخير فإن كنا وفقنا فمن الله نحمده ونشكره على نعمة التوفيق والعلم فله كل الفضل وإن كانت الأخرى فمن أنفسنا ومن الشيطان وكذا من البدايات التي دائما ما تكون صعبة، نسأل الله أن يوفقنا إلى إتمام النقص وأن يغفر لنا زلة القدم وقصور الفهم سبحانك لا علم لنا إلا ما علمتنا إنك أنت العليم الحكيم والحمد لله في بدء وفي الختم

** تم بعون الله**

ملحق

السيرة الذاتية لسارة طالب السهيل

من أصول عشائرية تميمية عراقية فوالدها عراقي هوالشيخ طالب السهيل و أم هاشمية ولدت بالأردن ودرست في مدارسها) مدرسة راهبات الوردية(

الكاتبة العربية سارة طالب السهيل الحياة الأدبية والعلمية سارة طالب السهيل من أصول عشائرية تميمية عراقية فوالدها عراقي هوالشيخ طالب السهيل و أم

هاشمية ولدت بالأردن ودرست في مدارسها) مدرسة راهبات الوردية (الشهادات التعليمية – –: بكارريوس تجارة) ادارة الاعمالuniversity London East – (

بكارريوس اعلام – جامعة القاهرة ، وحاليا طالبة بالماجستير . حصلت الكاتبة سارة السهيل على لقب) المستشار (من خلال – –: الدورة التمهيدية لاعداد

المحكم الدولى من مركز حقوق عين شمس بالتعاون مع مركز التحكيم الدولى المصري – الدورة التخصصية لاعداد المحكم الدولى من مركز حقوق

عين شمس بالتعاون مع مركز التحكيم الدولى المصري – .كما حصلت على دبلومة فى كل من) –: الشئون السياسية للمرأة (و) الاعلام السياسى (و)

سيكولوجية الطفل (و) التنمية البشرية) فن ادارة الذات (من المعهد الدولى لعلوم الاخبار بالتعاون مع جامعة القاهرة وشبكة الاخبار الدولية و دورات

تدريبيه في الكمبيوتر و فن الاتيكيت و الرسم و غيرها سارة طالب السهيل التي بدأت الكتابه من طفولتها و بدأت النشر وهي على مقاعد المدرسه من

مؤلفاتها الشعرية .1 –: ديوان" صهيل كحيلة " عام 2000 باللهجه العاميه .2 وديوان "نجمة سهيل " صدر عام 2002 تضمن أشعار بالعربية الفصحة .3 . وديوان" دمعة

على أعتاب بغداد "صدر عام2005

المقالات الأدبية والاجتماعية –: فلديها مؤلفات اخرى فى كتاب المقالات الخاص بها) تحت الطبع (والذى تجمع فيه كل مقالاتها التى كتبتها في جميع

الاصدارات العربية والاجنبية – . كتبت عدة سنوات مقالا أسبوعيا الصفحة الأخيرة في) مجلة الوطن العربي (وبعض الصحف المطبوعة والإلكترونية مثل

)جريدة الأهرام (و) الجمهورية (و) الحياة اللندنية (و) الشرق الأوسط (و) جريدة الرأى العام الكويتية (نهضة مصر و المدى على سبيل المثال لا الحصر

–وكان أول مقال رأى لها تم نشره بجريدة الحياة في عمر 16 سنه وجريدة الشرق الاوسط والقدس ومقالات أخرى فى العديد من الصحف العراقية التى

تصدر بالخارج والمجلات العربية مثل المجالس و النهضه و الحوادث و الوان – ولها مقالات باللغة الكردية بجريدة كوردستانى نوى و بعض المواقع

الاعلاميه الكرديه . أما قصص وكتب الأطفال –: قصة" :سلمى والفئران الأربعة " وكتب مقدمتها الفنان الراحل عبدالمنعم مدبولى وتم ترجمتها باللغة

الإنجليزية وتحولت لمسرحية للأطفال بطولة دلال عبدالعزيز إخراج أسامة رؤوف – .قصة) نعمان والأرض الطيبة (والتى طبعت بعد ذلك بطريقة برايل

للمكفوفين، – . قصة) ليلة الميلاد (وكتب المقدمة لها البابا شنودة بطريارك الكرازة المرقسية – .قصة) قمة الجبل – . (قصة حب صينية أوسور الصين

الحزين " باللغتين العربية والصينية – .قصة) اللؤلؤ والأرض (مهداة للطفل الفلسطيني والقضية الفلسطينية وتم ترجمتها للغة الفرنسية) – .قصة أميرة

البحيرة (تحت الطبع بدار المعارف – . كتاب تعليمي للطفل بمراحله التعليمية المبكرة 0 TO 10 – . FROMوعدة كتب تعليمية للأطفال تحت الطبع) .حروف

وارقام وقاموس للأطفال – . (ولها تجارب فى الفن التشكيلى وفن التصوير

الكاتبة سارة السهيل عضو بالعديد من الجهات الرسمية نذكر منها – –:عضواتحاد الكتاب العراقيين – . عضو إتحاد الكتاب الأردن – .عضو اتحادالكتاب المصريين

والعرب – . عضو الاتحاد العربى لحماية حقوق الملكية الفكرية وقد شاركت الكاتبة سارة السهيل في العديد من الندوات على سبيل المثال / –: ساقية الصاوى

بالقاهرة / مكتبة الاسكندرية / نادى الادب / جامعة القاهرة / قصر التذوق/ وبعض مراكز قصور الثقافة فى عدة مناطق بمصر / جامعة عين شمس / جامعة

المنيا / مهرجان القاهرة الدولى لسينما الاطفال / مهرجان الاسكندرية السينمائى / معرض القاهرة الدولى للكتاب / معرض أربيل الدولى للكتاب / . مؤتمر

التنمية البشرية/ . مؤتمر الاتجار بالبشر فى دوكان/ مؤتمر التمويل السياسى بالاردن/ مؤتمر حماية حقوق الملكية الفكرية و غيرها من المشاركات

صفحة1

–ولها عدة ابحاث ودراسات فى مجال أدب الطفل والعنف ضد الاطفال ودور المرأة فى السياسة . كما شاركت الاديبة سارة السهيل كعضو تحكيم فى

مهرجان السينما الكاثوليكى/ ومهرجان الاغنية العربية/ ومهرجان المسرح العربى / مهرجان المونودراما للمسرح/ وبعض مسابقات الشعر/ وكتابة القصة

والادب بشكل عام فى عدة مدارس ومكتبات وجهات ثقافية . وتم تكريمها من العديد من الجهات الرسمية والثقافية والأدبية ومن بينهم –1 –:شهادات التكريم

والتقدير · .مكتبة الاسكندرية · . مكتبة المعادى العامة التابعة · المهرجان الكاثوليكي للسينما فى دورته· 56 .السفير اليابانى بالقاهرة · . جامعة القاهرة .

الهيئة العامة لقصور الثقافة · . مؤسسة سفراء الاصالة لتنمية الثقافة والفنون · . جامعة عين شمس – كلية التربية النوعية · . مجلة شاشتى – دار التحرير

للطبع والنشر · . المركز الثقافى الفرنسى – القاهرة – 2 . دروع تكريم – درع تكريم من دار الاورمان عن يوم اليتيم – الجمعية المصرية لهواة المسرح–

المهرجان الرابع للمونودراما – مركز الشباب البحرى بالانفوشى – محافظة الاسكندرية – . نادى روتارى الجيزة – . محافظة المنيا – المركز الثقافى

الفرنسيسكانى – محافظة اسيوط – . وزارة التنعليم العالى والبحث العلمى – . قاعة النيل الفرنسيسكانى . –وزراة الثقافة العراقية – الفرق القومية للتمثيل–

مهرجان المسرح العربى الخامس – 2006 القاهرة – . عكاظية الجزائر للشعر العربى – . جامعة المنيا – .المركز الكاثوليكى – . حصلت على درع التكريم من

الجمعية المصرية للأوتيزم بمناسبة اليوم العالمي للتوحد – .حصلت على درع تكريم من مكتبة القاهرة الكبرى التابعة لوزارة الثقافة المصرية– . نادي

السيارات الملكي بالقاهرة – حصلت على درع تكريم مهرجان مسرح الطفل بالغردقة والتى أهدته الى أطفال العراق– . مدرسة راهبات الورديه الاردن– نادي

اليرموك في مخيم البقعه في الاردن– نادي ليونز وادي رم الاردن– المركز الثقافي الملكي في الاردن– نقابة الصحفيين الاردنيين في عمان– حصلت على وسام

التميز لأكثر 100 شخصيه مؤثره بالعالم من جامعة ولدنبرج البريطانيه– و تشريف سفيرة نوايا حسنه سنة 2013

المصادر والمراجع

قائمة المصادر المراجع

القرآن الكريم.

المصادر والمراجع

1. ابن المنظور، لسان العرب، تح خالد رشيد القاضي، ط1، دار البيضاء، بيروت، لبنان، 2006م.
2. ابن حميد رضا، الخطاب الشعري الحديث من اللغوي إلى الشكل البصري، مجلة نوصول، مج 51، ع2 صيف، 1996م.
3. ابن مالك، هو محمد بن عبد الله بن مالك طائي، ولد عام 600هـ/ت 672هـ من مؤلفاته الألفية في النحو (ابن مالك، الموسوعة العالمية ويكيبيديا http://ar.wikipedia.org .
4. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، م12، ط1، 1990. ص312.
5. أبو بكر الرازي، مختار الصحاح، ترتيب: محمد خاطر، بيروت، ط1، 2003، مادة (س و م).
6. أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، الأردن، ط2، 2000.
7. أحمد رضا،معجم متن اللّغة ، دار مكتبة الحياة،بيروت،لبنان،،د.ط،1960.
8. أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدارسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، حلب، سوريا، ط1، 2005.
9. احمد مختار عمر، مصطفى النحاس، محمد حماسة عبد اللطيف، النحو الأساسي، دار السلاسل، الكويت، ط1، 1984م.
10. أحمد مختار: علم الدلال، عالم الكتب، القاهرة– مصر، ط1، 1985.
11. أدونيس، زمن الشعر، دار العودة، بيروت، لبنان، ط2، 1978..
12. المرتجي، سيميائية النص الأدب،إفريقيا للنشر، المغرب، ط1، 1987.

13. ب.م دوبيازي، نظرية التناص، تعريب المختار حسني، مجلة فكر و نقد،ع 28 , دار النهضة، الرباط ،المغرب، أفريل2000.
14. برنار توسان، ماهية السيميولوجيا، محمد نضيف، دار النشر إفريقيا الشرق، المغرب، ط1، 1994م.
15. بشير تاوريرت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، ط1، 2006، مكتبة اقرأ، قسنطينة.
16. بشير تاوريريت، استراتيجية الشعرية والرؤية الشعرية عند أدونيس، دراسة في المنطلقات والأصول والمفاهيم، دار
17. تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط2، 1979م.
18. جان كوهين، بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الوالي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986.
19. جميل حمداوي، السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق. دار الوراق للنشر والتوزيع، ط1، 2011
20. جواد الرامي ،شعرية الإنزياح في القصيدة المعاصرة ،مجلة البيان ،ع 322 ،العديلية ،الكويت ، 19970
21. جيرارد ولودال، جوويل ريطوري، السيميائيات أو نظرية العلامات، ترجمة: عبد الرحمان بوغلي، دار الحوار، سورية، ط1، 20040
22. حبيب مونسي، تواترات الإبداع الشعري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2009.
23. حسن محمد حماد،تداخل النصوص في الرَواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط1، 1998.
24. حسين محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د.ط، 1992.

25. حميد الحمداني ،القراءة و توليد الدلالة ، تغيير عادتنا في قراءة النص الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، ط1 ،2003.
26. حنون مبارك، دروس في السيميائيات، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987.
27. خالد سليمان، أدونيس والنص الشعري مفهومه ومصادره، مجلة آداب، منشورات جامعة قسنطنية، ع3، 1996.
28. الخفاجي، سر الفصاحة، شرح وتصحيح عبد المتعال الصعيدي، مكتبة علي صبيح وأولاده، القاهرة، د ط، 1969.
29. خيرة خمر العين،شعرية الانزياح(دراسة في جماليات العدول) مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، إربد،الأردن، ط1، 2001.
30. د. محي الدين محسب، التحليل الدلالي في الفروق في اللغة لأبي هلال العسكري، دار هدى للنشر والتوزيع، ألمان، 2001.
31. رابح بوحوش، اللسانيات وتحليل النصوص، علم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع، عنابة، ط1، ص119.
32. رابح بومعزة، الاتجاهات السيميائية المعاصرة، محاضرات الملتقى الوطني الرابع السيمياء والنص الأدبي، جامعة بسكرة، 28-29 نوفمبر، 2006، ص218. 219.
33. رضا عامر، محمد خاقاني: دراسات في اللغة العربية وأدابها، جامعة .....تشرين، إيران وسوريا، السنة الأولى، ضيف العدد 2، 2010 م.
34. رولان بارت، درس السيميولوجيا، ط2، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء: المغرب، 1986.
35. زغينة علي، المنهج السيميائي، اتجاهاته وخصائصه- الملتقى الوطني الأول، السيمياء، والنص الأدبي.
36. سارة طالب السهيل: نجنة سهيل، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2002.

37. سالم شاكر، مدخل إلى علم الدلالة، تر: محمد يحيا تين، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، د ط، د ت.
38. سامح الرواشدة، فضاءات الشعرية، المركز القومي للنشر ، الأردن، د.ط، 1999.
39. سيبويه، هو أبو بشر همرو بن عثمان بن قنبر، نشأ من البحرة، أهم مؤلفاته الكتاب سيبويه ، الموسوعة العالمية ويكيبيديا، (lnp://ar.wikipedia.org)
40. شارلون سيمور سميث، موسوعة علم الإنسان، ترجمة مجموعة من أساتذة علم الاجتماع، بإشراف محمد الجوهري، المشروع القومي للترجمة المجلس الأعلى للثقافة.
41. شربل داغر، التناص سبيلا إلى دراسة النص الشعري، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مج16، ع1، القاهرة، مصر.
42. صالح بلعيد، الحرف والنحو، دراسة وصفية تطبيقية في مفردات أقسام السنة الأولى الجامعية، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، دط.
43. صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، بتصريف دار الشروق، ط1، سنة 1419 هـ، 1998 م.
44. عادل فاخوري، حول إشكالية السيميولوجيا (السيمياء)، مجلة علم الفكر، مجلد 24، ع3، الكويت، 1996.
45. عبد الستّار جبر الأسدي،ماهية التناص(قراءة في إشكاليته النقدية)،مجلة فكر ونقد،ع28، الرابط،المغرب، 2000.
46. عبد الفتاح الحموز، سيميائية التواصل والتفاهم، دار جرير، عمان، الأردن، ط1، 2011.
47. عبد الله بوخلخال، "مصطلح السيميائية في البحث اللساني العربي الحديث، ضمن السيميائية والنص الأدبي، ملتقى معهد اللغة العربية وآدابها، منشورات جامعة عنابة 1995.
48. عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي. ص165.
49. عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربيّ المعاصر، دار الفكر، القاهرة،مصر، ط1، 1997م ، ص120.

50. عصام خلف كامل، الاتجاه السيميولوجي في نقد الشعرن دار فرحة للنشر والتوزيعن القاهرة- مصر، ط1، 2003.
51. علي زغنية، المنهج السيميائي واتجاهاته وخصائصه، أعمال ملتقى السيمياء واتجاهاته وخصائصه، أعمال ملتقى السيمياء والنص الأدبي، منشورات جامعة بسكرة 15-2002/11/16.
52. عمال ملتقى الأدب الجزائري، ميدان النقد السيميائي والنص الأدبي، جامعة عنابة، 1995.
53. عواد علي، معرفة الآخر- مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة. المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1990.
54. غريماس عن قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة، دار الغرب للنشر والتوزيع، ط1، وهران، 2005.
55. فريدينان ديسوسير، دروس في الألسنة العامة، تع: صالح القرمادي ومحمد عجينة، ط1، الدار العربية للكتاب، تونس، .
56. قراءات ودراسات نقدية في أدب عبد الحميد بن هدوقة، محاضرات، ملتقى الوطني الثاني، 2-4، نوفمبر 1999.
57. كاملة سالم العياد، التناص في الشعر الكويتي الحديث، دائرة الثقافة والإعلام، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2009.
58. مارسلو داسكال، الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة. تر: حميد الحميداني، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 1987.
59. مبارك حنون، دروس في السيميائيات، دار توبقال، الدار البيضاء، ط 1987م.
60. المبرد، المقتضب، تحقيق عبد الخاق عظيمة، دار الكتاب المغرب، القاهرة، 1963، 1958، دت.
61. محصول سامية، التناص، إشكالية المصطلح والمفاهيم ، مجلة دراسات أدبية ،ع1، ماي 2008.

62. محمد السعران، علم اللغة مقدمة القارئ العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، ط2، 1992م.
63. محمد أوكان، مدخل لدراسة النص و السلطة ، إفريقيا الشرق ، الدر البيضاء ، المغرب، ط1 ،1991.
64. محمد حماسة عبد اللطيف، الجملة في الشعر العربي.
65. محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعريّ – إستراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1، 1985م، ص 129،130.
66. محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، دار التنوير للطباعة والنشر، المركز الثقافي، دار البيضاء، المغرب، ط1، 1985م.
67. محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري،" استراتيجية التناص"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط3، 1992.
68. محمود أحمد نحلة: مدخل إلى دراسة الجملة العربية، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، د ط، 1988م.
69. محمود جابر عبَّاس، إستراتيجية التَّناص في الخطاب الشعريّ الحديث، مجلَّة علامات في النقد، مج12،ع46 النادي الأدبيّ بجدَّة،السعودية.
70. محمود مطرجي، في الصرف وتطبيقاته، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 2000.
71. مدحت الجيار، النص الأدبي من منظور اجتماعي،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،الإسكندرية،مصر، ط1، 2001م..
72. معجب العدواني، الكتابة والمحو(التناصية في أعمال رجاء عالم الروائية)،الانتشار العربي والنادي الأدبي بحائل،بيروت،لبنان والمملكة العربية السعودية،ط1، 2009.
73. المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، إخراج: ابراهيم مصطفى، أحمد حسن الزيات، محمد على النجار، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع تركيا، ج1، ط2.

74. منقور عبد الجليل، علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي، من منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2001.
75. ميشال زكريا، الأسنية التوليدية، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 1952م
76. ناجح المعموري،الأطراس الأسطورية في الشعر العربي الحديث، منشورات أمانة عمان، الأردن،ط1، 2005.
77. نور الدين السد،الشعرية العربية، دراسة في التطور الفني للقصيدة العربية حتى العصر العباسي، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، ط1، 1995.
78. هيثم مرحان، الأنظمة السيميائية، دراسة في السرد العربي القديم، ط1، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، 2008.
79. وائل بركات، مفهومات في بنية النص، دار مصر للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 1996.
80. وبرت شولز، اللغة والخطاب الأدبي، ترجمة: سعيد الغنيمي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1993م.
81. ينظر هيثم سرحان، الأنظمة السيميائية– دراسة في السرد العربي القديم.
82. ينظر: عبد الله محمد الغدامي، الحطيئة والتفكير، (من البنيوية إلى التشريحية) ط4، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1998.
83. ينظر: عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، ط2، دار هومة للطاعة و النشر والتوزيع، الجزائر، 2010.
84. يوسف زيدان، الشعر الصوفي المعاصر، مجلة فصول، مج15،ع2 ، صيف 1996
85. يوسف وغليبي، محاضرات في النقد الأدبي المعاصر، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، 2004– 2005.
86. يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ط2، دار جسور النشر والتوزيع، الجزائر، 2009. ص107–108.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات.

الموضـــــوع	الصفحة
مقدمـــــة	أ- ب-ج
الفصل الأول: المنهج السيميائي واتجاهاته.	
1- المنهج السيميائي .	05
1-1 مفهوم السيمياء.	05
1-2 إشكالية ترجمة المصطلح واتجاهاته.	09
1-3 الاتجاهات السيميائية.	14
1-4 نقد المنهج السيميائي:	20
1-5 آليات التحليل السيميائي.	25
الفصل الثاني: الدراسة السيميائية في ديوان نجمة سهيل"لسارة طالب	
2-1 مستويات العتبات	32
أ- عتبة العنوان	32
ب-عتبة الغلاف	34
2-2 المستوى اللساني.	36
أ- البنية الصوتية.	36
ب-البنية التركيبية.	42
ج- البنية الدلالية.	51

2-3 المستوى الجمالي:	73
أ- التناص	73
ب-الانزياح	80
خـــاتمة:	87
الملحق	90
قائمة المصادر والمراجع	95
فهرس الموضوعات	103