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 عبد الحفيظ بوالصوف

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع : .....

ديوان "سقط الزند" لأبي العلاء المعري

-مقاربة سيميائية-

مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر

الشعبة : أدب عربي

التخصص : أدب عربي قديم

إعداد الطالبة :
رقية عميمور

إشراف الأستاذ :
الدكتور رضا عامـر

السنة الجامعية : 2015/2014

شكر وعرفان

الحمد لله نحمده ونستعينه ونستغفره ونتوب إليه ونعود بالله من شرور أنفسنا ومن سيئات أعمالنـــا ، من يهدي الله فلا مضل له ومن يضلل فلا هادي له وأشهد أن لا إله الا الله وحده لا شريك له وأشهد أن محمدا عبده ورسوله.

أتقدم بالشكر الجزيل الى أستاذي "الدكتور رضا عامر" الذي تفضل بقبول الاشراف على هذه المذكرة ولم يبخل علي بأي توجيه أو نصح أو ارشاد ، فجزاه الله عني كل خير ، كما أشكر الأستاذ عاشور توامة ، والأستاذ بن جامع يوسف والأستاذ بشير عروس ، الأستاذ علاوة قرميش وكل من ساعدني و لو بالنصيحة

مقدمة

مقدمة

شهدت الساحة الغربية في القرن العشرين ثورة نقدية كانت نتاجا للثورة اللسانية السويسرية ، فكان لهذه الثورة تأثير كبير على الدرس النقدي الغربي ، إذ سارع النقاد إلى استثمار الجهد اللساني الجديد ومحاولة محاكاته وتبني مناهجه ورؤاه وأفكاره ، وذلك من أجل مقاربة النص الأدبي مقاربة علمية وتأسيس ما يسمى بعلم الأدب والتي جاء بها الشكلانيون الروس ومن بعدهم أقطاب البنيوية.

وقد تفرع النقد الغربي فيما بعد إلى اتجاهات جديدة سميت باتجاهات ما بعد البنيوية التي حاولت مواكبة التطورات في مجال الدراسات اللسانية ، فظهرت مناهج جديدة كنظريات التلقي التداولية والتأويلية والسيميائية ، هذه الأخيرة التي تمثل صرحا هاما في الدرس النقدي ، والذي بشر به العالم اللغوي "فرديناند دي سوسير" في كتابه "محاضرات في اللسانيات العامة" فتحققت نبوءته بظهور هذا الحقل المعرفي على يد الفيلسوف الأمريكي "شارلز سانريس بيرس" واحتل مكانة متميزة في الدراسات النقدية واللغوية.

ولما كان هذا المنهج من المناهج النقدية الهامة في تحليل النصوص ارتأيت تطبيقه على ديوان شعري قديم هو "ديوان سقط الزند" لأبي العلاء المعري ، الذي يعد أجود ما جادت به اللغة العربية من نابغة القرن الرابع الهجري الذي داع صيته منذ الصغر ، حيث إن عماه البصري أضفى نورا على إبداعه بتأليفه هذا الديوان .

وفي هذا المقام يمكن أن نطرح الإشكالات التالية :

ما مفهوم السيمياء وفيما تمثلت اتجاهاتها ؟

ما النقد السيميائي ؟ وما آلية تحليل النص الشعري سيميائيا ؟

وما مضمون ديوان سقط الزند وما دلالاته سيميائيا ؟

ويعود سبب اختياري للموضوع :

- إعجابي الكبير بالشعر العربي القديم.

- ولعي بشعر أبي العلاء المعري نابغة القرن الرابع هجري ، والرغبة في فهم معانيه ودلالاته من خلال ديوانه.

- الرغبة في دراسة ديوانه "سقط الزند" بمنهج نقدي سيميائي.

ومن بين أهداف البحث استخراج الدلالات بتفكيك النص إلى وحداته الدلالية من خلال إجراءات تحليلية تستند إلى منهج نقدي سيميائي حاول الكشف عن أغوار النص .

وقد اتبعت في معالجة موضوعي على مصادر ومراجع مختلفة منها : ديوان سقط الزند كونه موضوع الدراسة ، وأخرى تخدم موضوع البحث منها : "الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر" لعصام خلف كامل ، "دروس في السيميائيات" حنون مبارك ، "تيارات في السيمياء" لعادل فاخوري ، "الاتجاه السيميائي في نقد الشعر العربي" غريب اسكندر بيار جيرو (علم الاشارات (السيميولوجيا)) ، توسان برنار (ماهي السيميولوجيا) رولان بارت (درس السيميولوجيا) .

وبعد دراسة ديوان "سقط الزند" لأبي العلاء المعري اعتمدت على المنهج السيميائي الذي من خلاله استخرجت الجوانب الدلالية والجمالية للديوان.

وختاما أتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ **الدكتور** الفاضل - **رضا عامر**- على جميل الإشراف على هذا البحث المتواضع ، كما لا يفوتني أن أشكر جميع أساتذة قسم اللغة والأدب العرب و كل من ساندني ولو بكلمة طيبة ، كما لا أنسى أن أشكر أعضاء لجنة المناقشة على قبولهم مناقشة هذه المذكرة .

وتبقى هذه الدراسة المتواضعة محاولة لاستجلاء مضمون النص الشعري القديم ودراسته من زوايا متباينة حتى يتسنى للقارئ استيعاب المعنى ، واستخراج دلالاته المختلفة ، وأرجو أن أكون قد وُفقت في دراسة هذا الموضوع ولو على وجه قريب من الصحة ، وأسأل الله التوفيق والسداد في والرأي والعمل.

﴿ وَمَا أُوتِيتُم مِّنَ الْعِلْمِ إِلَّا قَلِيلًا ﴾

[الإسراء : 83]

الفصل الأول

المنهج السيميائي ، مفهومه

اتجاهاته ، نقده

1.1- مفهوم السيمياء.

2.1.الإتجاهات السيميائية.

3.1.النقــد السيميــائي.

4.1. آلية تحليل النص الشعري سيميائيا.

1- المنهج السيميائي ، مفهومه ، اتجاهاته ، نقده :

تعد السيميائية من الحقول المعرفية الراسخة في مجال الدراسات الحديثة ، إذ احتلت مكانة هامة في الساحة الفكرية والنقدية المعاصرة ، وقد ظهرت مع نهايات القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين ، وأُسِس هذا العلم بإسهام أوروبي أمريكي مشترك ، على يد كل من العالم السويسري " فرديناند دي سوسير" وعالم المنطق الأمريكي " تشارلز بيرس" ثم من جاء بعدهما أمثال "رولان بارت" و "أمبرتو إيكو" و "أ. ج جريماس".

واهتمت السيميائية في مجملها بتفسير معاني الدلالات والرموز والإشارات الداخلية في مجالات اللغة والأدب والفن ... وفي مجالات أخرى ، فالسيميائية حقل علمي واسع ومتنوع ، هدفه هو إدراك العلاقات بين العلامات وتحويل العلوم الإنسانية من مجرد انطباعات غالى علوم بالمعنى الدقيق للكلمة ، ومن أجل ذلك فهي تستند إلى علوم مختلفة من الطبيعة إلى الكيمياء إلى الفلسفة وعلم النفس والرياضيات والعلوم اللسانية.

1.1. مفهوم السيمياء:

أ- لغـــة :

السيمياء : العلامة : مشتقة من الفعل سام الذي هو مقلوب "وسم" وهي في الصورة "فعلى" يدل ذلك على قولهم : سمة ، فإنَّ أصلها "وسمى"، ويقولون : "سيمى" بالقصر وسيمياء بزيادة الياء والمد ، ويقولون "سوم" إذا جعل "سمة" وقولهم : سوم فرسه أي جعل عليه السمة ، وقيل : الخيل هي التي عليها السيمة والسومة وهي العلامة[1].

[1]- ابن منظور : لسان العرب ، (مادة ، سوم) ، دار صادر، بيروت ، لبنان ، مج7 ، ط1 ، 1997 ، ص308.

وقد ورد في أساس البلاغة سوم فرسه ، أعلمه بسومة وهي العلامة[1] ، وجاء هذا المعنى أيضا في القرآن الكريم في عدة مواضع منها قوله تعالى : ﴿**سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِم مِّنْ أَثَرِ السُّجُودِ**﴾[الفتح : 29] ، وقوله تعالى : ﴿**يُعْرَفُ الْمُجْرِمُونَ بِسِيمَاهُمْ فَيُؤْخَذُ بِالنَّوَاصِي وَالْأَقْدَامِ**﴾[الرحمن : 41] ، وقوله تعالى : ﴿**وَنَادَىٰ أَصْحَابُ الْأَعْرَافِ رِجَالاً يَعْرِفُونَهُم بِسِيمَاهُمْ** ﴾[الأعراف : 48].

كما وردت كلمة سيمياء في الشعر العربي ، فأبو فراس الحمداني يقول :

قد جحدت الهوى ولكن أقرت بسيمياء الهوى ولحظ المريب.[2]

كما نجد أسيد بن عنقاء الفزاري يمدح عميله حين قاسمه ماله قائلا :

غلام رماه الله بالحسن يافعا ** له سيمياء لا تشُّق على البصر.

كأن الثريا علقت فوق نحره ** وفي جيده الشعرى وفي وجهه القمر.[3]

وهكذا فإنَّ مصطلح السيمياء بالمعنى اللغوي المقابل للعلامات معروف عند العرب وله حقل دلالي لغوي ثقافي تشاركه فيه كلمات مثل : السمة والتسمية والوسام ، والموسم والوسم والميسم ، والإسم والسيماء ، والسيمياء (بالقصر والمد) ووردت في صيغ المفرد والجمع وكلها تعني العلامة.

---

[1]- الزمخشري : أساس البلاغة ، تحقيق : باسل عيون السود ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ج1 ، ط1، 1998 ص 587.

[2] - أبو فراس الحمداني : ديوان أبو فراس الحمداني ، دار صادر ، بيروت ، دط ، ص53.

[3] - ابن منظور : مادة سوم ، ص 372.

كما أنَّ كلمة سيميولوجيا تنحدر من الأصل اليوناني Sémeion الذي يعني العلامة وlogos الذي يعني الخطاب ، والذي نجده مستعملا في كلمات من مثل Sociologie علم الاجتماع و Zoologie علم الحيوان.... وبامتداد أكبر كلمة logos تعني العلم ، الذي يصبح تعريف السيميولوجيا على النحو الآتي : علم العلامات[1].

ب- اصطلاحا :

إنَّ السيميائيات علم واسع المجالات والاتجاهات وذلك لتعدد العلامات في هذا الكون الرحب ، فاختلف العلماء والمنظرون في تعريفها تعريفا دقيقا ، إلاَّ أنَّهم يتفقون على أنَّها العلم الذي يدرس العلامات بشتى أنواعها.

يُعتبر فرديناند دي سوسير أول من أشار إلى هذا العلم أثناء دراسته اللغوية حيث نجده يقول : "يمكننا إذن تصور علم يدرس حياة العلامات في صدر الحياة الاجتماعية وهو يشكل جزء من علم النفس الاجتماعي وبالتالي من علم النفس العام ، إننا ندعوه بالسيميولوجيا(Sémiologie) تلك التي تدلنا على كنية وماهية العلامات ، وما الألسنية إلا جزء من هذا العلم العام"[2].

إنَّ دي سوسير كما نرى قد تصور وجود هذا العلم وحدد موضوعه وربط هذا العلم بكل من علم النفس الذي هو الأصل الذي ينتمي إليه ، وبين علم اللسان الذي هو جزء منه.

[1]- توسان برنار: ماهي السيميولوجيا ، ترجمة : محمد نظيف ، إفريقيا الشرق ، المغرب ، ط2 ، 2000 ، ص9.

[2]- فرديناند دي سوسير: محاضرات في الألسنية العامة ، ترجمة : يوسف غازي ومجيد النصر ، المؤسسة الوطنية للطباعة ، دط ، 1986 ، ص 27.

فالسيمياء أو نظام العلامات علم يبحث في اللغات ، والإشارات ، وقد اعتبر "دي سوسير" اللغة المنطوقة والمكتوبة جزءا من السيمياء، حيث قال : "اللسان عبارة عن نسق من الدلالات التي تعبر عن المعاني"[1].

كما يعرفها أيضا بقوله : "اللغة نظام من الإشارات التي تعبر عن الأفكار ويمكن تشبيه هذا النظام بنظام الكتابة ، أو الألف باء المستعملة عند فاقدي السمع والنطق الطقوس الرمزية ، أو الصيغ المهذبة أو العلامات العسكرية أو غيرها من الأنظمة ولكنها أهمها جميعًا ، ويمكن أن تصور علما موضوعه علم الإشارات في المجتمع"[2] فدي سوسير يرى أن اللسان نسق من العلامات التي تعبر عن المعنى، وهو ما يمكن أن يقارن بلغة الصم البكم والطقوس الرمزية الأخرى ، دينية كانت أم ثقافية ما دامت وسط المجتمع.

ويرى تشارلز بيرس أنَّ النشاط البشري بمجمله نشاط سيميائي ، وبطبيعة الحال فإنَّ النشاط اللساني هو نشاط سيميائي لأنَّه جزء من النشاط البشري ، حيث يقول : إنني وحسب علمي الرائد أو بالأحرى أول من ارتاد هذا الموضوع المتمثل في تفسير وكشف ما سميته السيميوطيقا أي نظرية الطبيعة الجوهرية والأصناف الأساسية سميوزيس محتمل[3].

وقد أطلق بيرس على السيميوطيقا في موضع آخر بالمنطق إذ يقول: ليس المنطق بمفهومه العام إلا اسما آخر للسيميوطيقا[4].

---

[1] - محمد كشاش: اللغة والحواس ، رؤية في التواصل ، التعبير بالعلامات الغير اللسانية ، المكتبة العصرية ، بيروت ط1 ، 2001 ، ص19.

[2] - فرديناند دي سوسير : محاضرات في علم اللسان العام ، ترجمة : عبد القادر قنيني ، إفريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 1987 ، ص34.

[3] - المرجع نفسه : ص88.

[4] - رشيد بن مالك : قاموس المصطلحات ، التحليل السيميائي للنصوص عربي إنجليزي فرنسي ، دار الحكمة ، دط 2000 ، ص17.

كما تجدر الإشارة أيضا إلى أنَّه أطلق على السيميائيات مصطلح السيميوطيقا وقد استعار هذا المصطلح من التسمية التي أطلقها "جون لوك" على العلم الخاص بالعلامات والدلالات المنبثقة من المنطق.

ونلاحظ اختلاف العلماء في استعمال مصطلحين يطلقان على هذا العلم بالسيميوطيقا والسيميولوجيا ، وهذا الاختلاف لا ينفي القرب الشديد من المصطلحين وترادفهما "فالسيميولوجيا إذن مرادفة للسيميوطيقا وموضوعها دراسة أنظمة العلامات"[1].

لذلك لم يعد هناك داعي إلى ريادة مصطلح دون آخر، فالبعض يرى أنه يمكن تخصيص مصطلح السيميولوجيا بالتصور النظري ومصطلح السيميوطيقا بالجانب الإجرائي التحليلي.

ويذهب أمبرتو إيكو إلى تعريفها بأنَّها علم يدرس سائر ظواهر الثقافة بوصفها أنظمة للعلامات ... وهي في جوهرها اتصال[2].

ويعرفها آخرون بشكل واسع وشامل بأنها علم يدرس أنساق الإشارات ، لغات أنماط إشارات المرور...الخ[3].

[1]- جميل حمداوي : مدخل إلى المنهج السيميائي ، مجلة عالم الفكر ، العدد الثالث ، مطابع السياسة ، الكويت، مارس 1997 ، ص 18.

[2]- سيزا قاسم ونصر حامد أبو زيد : أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة ، مدخل إلى السيميوطيقا ، دار إلياس العصرية مصر، ط1 ، 1987 ، ص351.

[3]- بيار جيرو : علم الإشارات (السيميولوجيا) ، ترجمة : منذر عياشي، دار طلابي ، دمشق، ط1، 1988، ص23.

2.1.الاتجاهات السيميائية :

تعددت الاتجاهات السيميائية نظرا للثورة التي أحدثتها السيميائية ومنظريها ، وقد تشعبت هذه الاتجاهات لاختلاف باحثيها في المرتكزات المعرفية والخلفيات النظرية التي ينطلقون منها.

2.1. 1.الاتجاه الأمريكي :

ارتبط هذا الاتجاه بالمنطقي الأمريكي تشارلز "ساندرس بيرس" الذي أطلق على السيميائية مصطلح السيميوطيقا ، هذه الأخيرة تمثل بالنسبة له بحث موسع يهتم بالدلائل اللسانية وغير اللسانية ، وأكد بيرس على أنه لا يمكن دراسة أي شيء خارج الدراسة السيميوطيقية (السيميائية).

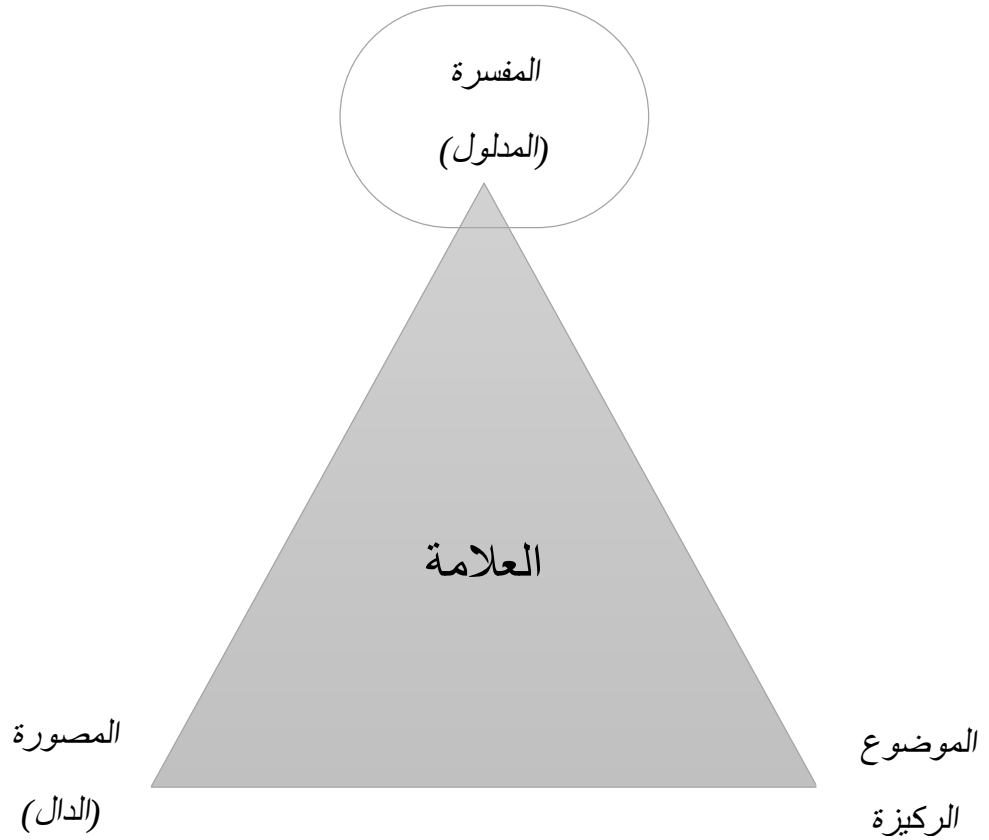
وسيميوطيقا بيرس ذات وظيفة فلسفية منطقية ، كما يمكن اعتبارها سيميائيات الدلالة والتواصل في آن واحد ، لما تحمله من خصائص اجتماعية ودلالية ، تعتمد على ثلاثة أبعاد : التركيبي والبعد التداولي ، والبعد الدلالي[1].

ويعود السبب في ذلك إلى أن الدليل البيرسي دليل ثلاثي يتكون من (الممثل/الدليل) بوصفه دليلا في البعد الأول ، ومن موضوع الدليل (المعنى) في البعد الثاني ، ومن (المؤول) الذي يفسر كيفية إحالة الدليل على موضوعه انطلاقا من قواعد الدلالة الموجودة فيه في البعد الثالث[2].

[1] - جميل حمداوي : السيميوطيقا والعنونة ، مجلة عالم الفكر، المجلد 25 ، العدد 3 ، مطابع السياسة ، الكويت مارس 1997 ، ص 83.

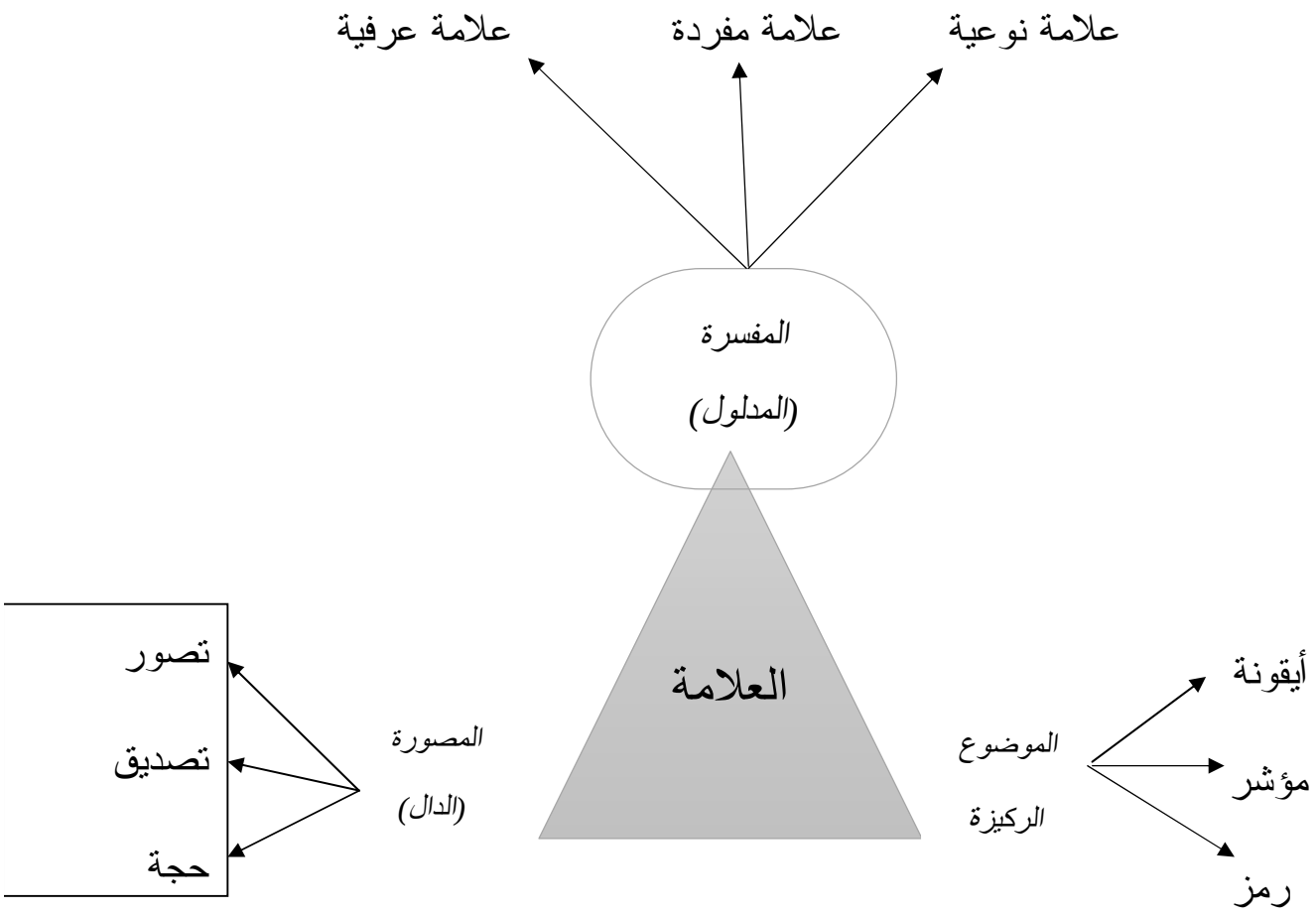
[2]- حنون مبارك : دروس في السيميائيات ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 1987 ، ص 89.

ويعرف بيرس ثلاثياته قائلا : العلامة أو المصورة هي شيء ما ينوب لشخص ما بمعنى أنها تخلق في عقل ذلك الشخص علامة معادلة ، أو ربما علامة أكثر تطورا وهذه العلامة التي تخلقها أسميها مفسرة للعلامة الأولى ، والعلامة تنوب عن شيء ما وهذا الشيء هو موضوعتها ، وهي لا تنوب عن تلك الموضوعة من كل الوجهات بل تنوب عنها بالرجوع إلى نوع من الفكرة التي سميتها سابقا ركيزة المصورة[1] .



[1]- تشارلز بيرس: تصنيف العلامات ، ترجمة فريال غزول ، ضمن كتاب أنظمة العلامات ، مدخل إلى السيميوطيقا دار إلياس العصرية ، القاهرة ، ط1 ، 1986، ص 138.

كما يقسم تشارلز ساندريس بيرس كل علامة من علاماته الثلاث التي صنفها (المصورة ، والمفسرة ، والموضوعة "الركيزة") إلى ثلاث أقسام أخرى ويمكن توضيحها في المخطط التالي[1]:



[1]- عادل فاخوري : تيارات في السيمياء ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ، ط1 ، 1990 ، ص65.

فتقسيمات بيرس للعلامة تتسم بالتوسع و التشعب المعقد أحيانا ، حتى إنها تصل إلى ستة وستين نوع من العلامات ويبقى أشهرها وأهمها التقسيم الثلاثي للموضوع (أيقونة مؤشر ، رمز) والذي يعد أكثر جدوى وفائدة من غيره في مجالات السيميائية المتعددة.

1- **الأيقونة** (icon) :

الأيقونة كما يعرفها بيرس هي علامة تدل على موضوعها فترسمه وتحاكيه وتشاركه في بعض الخصائص المتشابهة بينهما، ولكن رغم هذا التشابه الذي يفرض على الأيقونة صفات معينة من الشيء المدلول، فمن ذلك لا يلزم بالضرورة أن تكون الأيقونة موقوفة على وجود موضوع فِعلي التحقُق ، إذ كثيرة هي الأيقونات التي لا تدل على موضوعات وهمية أو متخيلة ، كما في بعض الرسوم كصورة العنقاء مثلا أو المسرحيات و الأفلام.... إضافة إلى أغلب الأعمال الإبداعية التي تسبق عادة فيها النماذج والتصاميم الموضوع المنوي إنجازه[1].

ومن أمثلة الأيقونة الصور والرسوم والتصاميم والأشكال على أنواعها (الأشكال المنطقية الأشكال الشعرية....).

2- **المؤشر** (index) :

علامة تشير الى الموضوعة التي تعبر عنها عبر تأثرها الحقيقي بتلك الموضوعة[2] ويختص بعلاقة المجاورة بينه وبين الموضوع ، وبسبب هذه العلاقة المباشرة مع الموضوع كان من طبيعة هذا الأخير أن يكون فردا أو حدثا مخصوصين متعينين في المكان والزمان[3].

---

[1]- عادل فاخوري : تيارات في السيمياء ، ص 57.

[2]- تشارلز بيرس : تصنيف العلامات ، ص 142.

[3] - المرجع السابق ، ص 58.

ومن أمثلة الشاهد : الدخان بالنسبة إلى النار ، النُصب التي تعطي إرشادات عن الطريق الأسهم ، أسماء العلم ، أسماء الإشارة ، ضمائر الوصل... الخ.

3 -الرمز (Symbol) :

علامة تشير إلى الموضوعة التي تعبر عنها عبر عرف ، غالبا ما يقترن بالأفكار العامة التي تدفع إلى ربط الرمز بموضوعه ، فالرمز إذن نمط عام أو عرف ، أي أنه العلامة العرفية ولهذا فهو يتصرف عبر نسخة مطابقة، وهو ليس عاما في ذاته فحسب و إنما الموضوعة التي تشير إليها تتميز بطبيعة عامة أيضا[1].

ومن أمثلة الرمز كلمة بيت التي تستعمل للدلالة على أي بيت مهما كانت الاختلافات بين البيوت ، وارتباط الحمامة البيضاء بالسلام ، والشمس بالحرية...الخ.

2.2.1 – الاتجاه الفرنسي :

أ- السيميولوجيا السوسرية :

يمثل هذا الاتجاه العالم اللغوي فرديناند دي سوسير الذي يعد رائد علم اللغة في القرن العشرين، بفضل محاضراته التي ألقاها في علم اللغة في الفترة ما بين (1906-1911) والتي جمعها تلامذته بعد وفاته في كتاب حمل عنوان " دروس في علم اللغة " وتحدث دي سوسير في هذا الكتاب عن الدال والمدلول وميز بين اللغة والكلام واللسان ووضع تعريفا (للعلامة اللغوية/الدليل اللغوي)، كما تحدث أيضا على السيميائية بشكل موجز.

[1] - تشارلز بيرس : تصنيف العلامات ، ص 141 و 142.

فالسيميولوجيا السوسيرية اهتمت بدراسة العلامات داخل الحياة الاجتماعية حيث عرفَّها بأنَّها علم يدرس حياة الدلائل داخل الحياة الاجتماعية[1].

وتقوم العلامة اللغوية عند سوسير على الربط بين شيئين ، يدعى الأول "مفهوما أو دليلا ، " ويدعى الثاني " صورة سمعية أو دالا " وكلاهما قائما على طبيعة نفسية من جهة وعلى اتحاد عقلي بواسطة " العلاقة الترابطية " من جهة أخرى ، والصورة السمعية هنا هي التصور أو الأثر النفسي الذي يتركه الصوت فينا ، وليس المسموع أو الجانب المادي البحث منه ، إنما التصور الذي تنقله الحواس لنا ، لذلك فهي " صورة حسية " تقابل مفهوما يكون عادة من طبيعة عقلية " مجردة" ، وتبدو الخاصية النفسية لصورنا السمعية واضحة عندما يدرك المرء أن بإمكانه أن يتكلم مع نفسه ، وأن يستعيد ذهنيا قطعة شعرية مثلا دون أن يحرك شفتيه ولسانه[2].

ومنه فالعلامة اللغوية قائمة على عنصرين هما : الدال (الصورة السمعية) والمدلول (الصورة الذهنية) ، ويرتبطان ارتباطا جدليا وفق علاقة اعتباطية ، وقد استند على اللسانيات في بناء حول العلامة والتي تمثل جوهر مشروعه السيميولوجي والتي انقسم فيها تلامذته إلى مذاهب شتى.

ويميز سوسير أيضا بين اللغة واللسان والكلام ، فاللغة عنده هي نظام من الرموز الصوتية والاصطلاحية في أذهان الجماعة اللغوية ، يحقق التواصل بينهم ، ويكتسبها الفرد سماعا من جماعته، أي أن اللغة جهاز منجز متواضع عليه يتعلق بالحدس الجمعي إنها الجانب الاجتماعي للسان ، بحيث لا يستطيع الفرد أن ينشئها أو يغيرها ، أما اللسان

[1]- علي زغينة : المنهج السيميائي اتجاهاته وخصائصه ، السيمياء والنص الأدبي ، محاضرات الملتقى الثاني منشورات جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، 2002 ، ص236.

[2] - فرديناند دي سوسير : دروس في علم اللغة العام ، ص 152 و153.

فهو القدرة على النطق بهذه اللغة ، والقدرة على إدراكها ، فالتعلم طريقة لامتلاك اللغة أي أنه تدريب لساني للتكلم بالغة[1] ، "أما الكلام فهو الجانب العملي الإجرائي لهذه اللغة"[2].

ومهما يكن من أمر فإن سوسير أسهم بشكل كبير في إرساء دعائم السيميائيات الحديثة التي كان لها الأثر الكبير فيمن تلاه من السيميولوجيين واللسانيين.

ب – سيمياء الدلالة :

يعتبر رولان بارت خير من يمثل هذا الاتجاه ، فالبحث السيميائي لديه هو دراسة الأنظمة الدالة ، أما عناصرها فقد حددها في كتابه "عناصر السيميولوجيا" وهي منتقاة على شكل ثنائيات من الألسنية البنيوية وهي : اللغة والكلام ، الدال والمدلول ، المركب والنظام التقرير والإيحاء (الدلالة الذاتية ، الدلالة السيميائية) [3].

فعناصر سيمياء الدلالة عند رولان بارت تتنوع في أربعة ثنائيات وهي اللغة والكلام الدال والمدلول ، المركب والنظام ، التقرير والإيحاء وقد استقاها من اللسانيات البنيوية.

1 – اللغة والكلام :

اللغة مؤسسة اجتماعية ، تقوم على أساس العرف والاصطلاح يتصاعد عليه الناس ويوصف هذا العقد بالاستقلالية وله قوانينه الخاصة ، كما أن اللغة نظام من القيم ، تتألف من عدد من العناصر يعد كل عنصر فيه مساويا لشيء ما وطرفا في وظيفة أوسع ، حيث

---

[1]- يوسف الأطرش : العلاقة بين اللسانيات والسيمياء والنص الأدبي ، محاضرات الملتقى الدولي الخامس ، منشورات جامعة محمد خيضر، بسكرة ، 2008 ، ص 5 و 6.

[2]- المرجع نفسه، ص 10.

[3]- جميل حمداوي : السيميوطيقا والعنونة ، ص 87.

تحتل قيم أخرى مترابطة فيما بينها وتشبه العلامة في نظام القيم القطعية[1].

أما الكلام فيمثل الفعل الفردي الإنجازي للغة ، حيث يتكون من الخطاب الذي يعد تلك التركيبات التي تمتلكها الذات المتكلمة والتي تستطيع بوساطتها استعمال شفرة اللغة للتعبير عن الفكر الخاص والآليات النفسية الفيزيائية التي تمكنه من تجسيد هذه التركيبات.

فالكلام له أهمية بالغة تتيح –حسب هذا الاتجاه- من امتداده في مختلف العلوم الإنسانية لذلك يقترح بارت التسليم بوجوده كمقولة عامة تشمل جميع الأنظمة السيميائية اللغوية منها وغير اللغوية[2].

2 – الدال والمدلول :

يتبع بارت سوسير في النظر إلى العلامة على أنَّها وحدة ثنائية المبنى : دال/مدلول لهذا أمكن القول أن هناك علامة لسانية وعلامة سيميائية ، لا تفهم طبيعة إحداهما إلا بفهم طبيعة الأخرى ، غير أن العلامة السيميائية تتميز على اللسانية بكون دلالتها تنحصر في وظيفتها الاجتماعية ، هذه الأخيرة رهينة بالاستعمال ، وهذا الاستعمال مشروط بحلول وقته وأوانه ، والأوان ليس شيئا غير علامة لهذا الاستعمال في حين أن اللسانية توحد بين دالها ومدلولها[3].

---

[1]- فرديناند دي سوسير: دروس في علم اللغة العام ، ص96.

[2]- غريب إسكندر : الاتجاه السيميائي في نقد الشعر العربي ، المجلس الأعلى للثقافة ، مصر ، ط1 ، 2002 ص49.

[3]- عبد الله إبراهيم وآخرون: معرفة الآخر (مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة) ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط2 ، 1996 ، ص101.

أمَّا المدلول فهو الآخر سيميائي ولساني ، يتميز اللساني عن السيميائي بكونه يجد مصداقيته في علم الدلالة ، وفي هذه الحالة يعبر عنه لغويا أي معجميا بكلمة مفردة على المستوى اللغوي ، وهي مدلول لما يلبسه الإنسان ، أمَّا المدلول السيميائي فيجد مصداقيته في غير علم الدلالة ، وإذا كانت طبيعة الدال شبيهة بطبيعة المدلول ، فإنه يستحيل فصل تعريفه عن تعريف المدلول ، فإن الفرق الوحيد بينها : هو أن الدال واسطة بين الدلالة والمدلول ، في حين أن المدلول يمثل أحد طرفي هذه المقولة الثلاثية لا يمكن أن يكون واسطة[1].

3 – التأليف والانتقاء :

يعبر عنه كذلك "بالمركب والنظام ، فالعلاقات التي توحد الكلمات يمكن أن تنمو على صعيدين هما : صعيد التأليف ويعنى هذا الصعيد بعملية تأليف العلامات ويرتكز على مدى يشكل الامتداد السطري لهذه العملية ، بتعبير آخر هو السلسلة الكلامية التي لا يمكن النطق فيها بعنصرين دفعة واحدة ... أما صعيد الانتقاء هو الذي يُعنى بتداعي الألفاظ وتجميعها خارج الخطاب (صعيد التأليف)" [2].

4– التقرير والإيحاء :

من المعهود أن كل نظام سيميائي يحتوي على مخطط للتعبير وعلى آخر للمصموت وعلى دلالة مطابقة لما بين المخططين من علاقة ، وإذا افترضنا أن هذا النظام أصبح بدوره عنصرا في نظام ثاني يعد امتدادا له ، في هذه الحالة سنجد أنفسنا أمام نظامين تداخل أحداهما في الآخر ، وانفصلا في الوقت نفسه ، هذا الانفصال يتحقق بطريقتين جد

[1]- عبد الله إبراهيم وآخرون : معرفة الآخر، ص102.

[2]- غريب إسكندر : الاتجاه السيميائي في نقد الشعر العربي ، ص50.

مختلفتين حسب النقطة التي تم منها تداخل الأول في الثاني ، ففي الطريقة الأولى يصبح النظام الأول مخططا تعبيريا أو دالا على النظام الثاني[1].

وتجدر الإشارة إلى أن بارت قد استخدم مصطلحات الدلالة والتعبير والمحتوى على خلاف سوسير ، الذي استعمل مصطلحات العلامة والدال والمدلول ، وقد قسم الدلالة إلى دلالة حقيقية ودلالة مجازية إيحائية.

لكن ورغم جهود بارت في دراسة الدلالة والأنساق السيميوطيقية في مجال السيميولوجيا لم يسلم من الانتقادات التي وجهت إليه من قبل أنصار سيميولوجيا التواصل إلا أن ذلك لم يُنقص من قيمة جهوده فقد واصل تلامذته السير في هذا الاتجاه وقدموا أبحاثا ودراسات كان لها أثر بالغ الأهمية.

ج – سيمياء التواصل :

يمثل هذا الاتجاه كل من (يويسنس ، بريتو ، جورج مونان كرايس ، اوستين فجنشتاين مارتنيه) ، حيث يذهب هؤلاء الأنصار الى أن العلامة تتكون من وحدة ثلاثية المبنى : الدال المدلول ، القصد ، وهم يركزون في ابحاثهم على الوظيفة التواصلية ، ولا تختص هذه الوظيفة بالرسالة اللسانية فقط، بل تشتمل أيضا الرسائل الغير لسانية[2].

وعنصر التواصل هو الموضوع الرئيسي في هذه السيميولوجيا وخاصة التواصل الإنساني ، ولا تقتصر هذه الوظيفة على الرسالة اللسانية فقط بل على الرسالة الغير اللسانية لأنها توجد أيضا في "البنيات السيميائية" التي تشكلها الحقول الغير لسانية ، غير

[1]- محمد السرغيني: محاضرات في السيميولوجيا ، دار الثقافة ، الدار البيضاء ، 1988، ص 33 و34.

[2]- عبد الله إبراهيم وآخرون : معرفة الآخر، ص84.

أن هذا التواصل مشروط بالقصدية ، وإرادة المرسل في التأثير على الغير ، إذ لا يمكن للعلامة أن تكون أداة التواصلية القصدية ما لم تشترط القصدية الواعية[1].

ويمكن تقسيم سيمياء التواصل إلى محورين هما : محور التواصل اللساني ومحور التواصل غير لساني.

1- التواصل اللساني : الذي يتم عبر الفعل الكلامي والتبادل الحواري بين المتكلم والمستمع.

2- التواصل غير اللساني : الذي يعتمد على أنظمة سننية غير لغوية[2].

كما يمكن تصنيف هذين المحورين (التواصل اللساني ، التواصل الغير اللساني) إلى ثلاثة معايير هي :

1- **معيار الإشارة النسقية** : يتميز بثبات العلامات وديمومتها مثل علامات السير الثابتة.

2- **معيار الإشارة غير النسقية** : وهو على خلاف الأول ، إذ يتميز بعدم ثبات علاماته وعدم ديمومته ، مثل الملصقات الدعائية المتغيرة الرامية إلى جذب انتباه المستهلك.

3- **معيار الإشارية** :

ويقوم على العلاقة الجوهرية الأساسية بين مضمون المؤشر وشكله ، كذلك الشعارات المعلقة على واجهات المحال التجارية والمشيرة إلى أنواع البضائع الموجودة[3].

ويصنف أصحاب هذا الاتجاه العلامة إلى أربعة أصناف وهي المؤشر، الإشارة الأيقونة والرمز، وقد حددت بعض ملامحها في إطار الحديث عن أنواع العلامات لدى بيرس.

---

[1]- عبد الله إبراهيم وآخرون : معرفة الآخر: ص84.

[2]- المرجع نفسه : ص92.

[3]- المرجع نفسه : ص93.

- **المؤشر**:

ويقسم إلى أصناف متعددة كالكهانة والعرافة اللتان تنبئان الإنسان بحدوث ما تزال في عالم الغيب ، كالسحب المنبئة بالمطر أو أعراض المرض أي مؤشراته ، كالحمى والألوان الغير طبيعية كالاصفرار والاحمرار.

- **الإشارة** :

فالإشارة حسب بريتو هي العلامة ، والتي هي بمثابة مؤشر اصطناعي ، ولا تقوم الإشارة بدورها أي مهمتها الخاصة بإنتاج فعل دلالي معين إلا بوجود متلقي لها.

– **الأيقون** :

يعتمد الأيقون على علاقة المماثلة ، والتي تربط برباط طبيعي بين الشيء ومثيله وهذا النوع من العلامات بمثابة البصمة للإصبع.

– **الرمز** :

يعبر الرمز عن شيء يقوم مقام شيء آخر كقولنا مثلا الحمامة البيضاء رمز سلام الميزان رمز للعدل ، الثعلب رمز للمكر.

وبهذا فسيميولوجيا التواصل كان لها أثر بالغ الأهمية في تطور السيميائيات الحديثة نظرا لأهمية موضوعها ومجالها.

د- مدرسة باريس السيميوطيقية :

تنسب هذه المدرسة السيميائية إلى رائدها "جوليان غريماس" رفقة تلاميذه لاسيما كل من جوزيف كورتيس ، ميشال أريفي ، جون كلود كوكي ، وتعود هذه التسمية إلى ما صدر عن أصحابها من كتب تعتمد تسمية (مدرسة باريس) إشارة إلى تصوراتها النظرية والمنهجية والتطبيقية.

ويوضح أعمال هذه المدرسة الكتاب القيم الذي صدر تحت عنوان السيميوطيقا وقد سعت هذه المدرسة بمفهوم السيميائيات الذي لا يتجاوز أنظمة العلامات إلى مصطلح السيميوطيقا الذي يقصد به علم الأنظمة الدلالية، وقد اعتمدت هذه المدرسة على أعمال وأبحاث سوسير ويالمسليف وحتى بيرس ، حيث كان اهتمام أصحاب هذه المدرسة منصبا على تحليل الخطابات والأجناس الأدبية من منظور سيميوطيقي قصد استكشاف القوانين الثابتة المولدّة لمتظاهرات النصوص العديدة[1].

وقد أسهمت هذه المدرسة بشكل كبير في مجال الدراسات السيسيولوجية وذلك من خلال دراستها لمدخل صعب في اللسانيات وهو مدلول أو جانب المعنى (التدليل).

ه- السيميوطيقيا المادية :

خير من يمثل هذا الاتجاه "جوليا كريستيفا" التي تعتمد في بحثها التوفيق بين اللسانيات والتحليل الماركسي لإيجاد التجاوز بين الداخل والخارج من المعطى التجريبي الداخلي وقد وظفت "جوليا كريستيفا" مصطلحات ذات بعد ماركسي اشتراكي كالمنتج والممارسة الدالة والمنتوج على عكس المصطلحات الموظفة في الفكر الرأسمالي كالمبدع والإبداع الفني.

[1]- جميل حمداوي : السميوطيقا والعنونة ، ص91.

و- السيميولوجيا الرمزية :

يطلق على هذا الاتجاه اسم "مدرسة إيكس" نسبة إلى المدرسة التي يحاضر فيها زعيم هذا الاتجاه، أستاذ الأدب الفرنسي مولينو الذي جمع مع جان جاك ناتيي بين نظرية "بيرس" حول العلامة و إشارتها وأيقونتها ورمزها أو بين فلسفة إرنست كاسيرر الرمزية التي تصف الإنسان بأنه حيوان رمزي، لا يحيا في عالم مادي خالص وإنما يحيا في عالم رمزي يتكون من اللغة والأسطورة والفن والدين.....[1]

وقد حددت "سيميولوجيا الأشكال الرمزية" وظيفة الرمز في ثلاثة مستويات هي : المستوى الشعري ، المستوى المادي والمستوى الحسي ، وتدرس الأدب بناءً على هذه المستويات الثلاثة ، بأن تتناول في المستوى الأول علاقة المنتج بإنتاجه ، وتتناول في الثاني علاقة الإنتاج بنفسه ، وتتناول في الثالث علاقة المتلقي بهذا الإنتاج[2].

3.2.1. الاتجاه الروسي :

تعتبر الشكلانية الروسية في البداية الفعلية للدراسات السيميائية في غرب أوربا وكانت أبحاثها تطبيقية و نظرية في آن واحد ، ومن نتائج هذه الأبحاث والدراسات هو ظهور مدرسة تارتو ، ومن أعلامها "لوري لوتمان" ، و"تودوروف" وقد جمعت أعمال أصحاب هذا الاتجاه في كتاب حمل اسم "أعمال حول أنظمة العلامات" واهتمت هذه المدرسة بسيميولوجيا الثقافة[3].

---

[1] - حنون مبارك : دروس في السيميائيات ، ص83.

[2] - المرجع نفسه : ص92.

[3] - جميل حمداوي : السيميوطيقا والعنونة ، ص91.

- **سيميائية الثقافة** :

انبثق هذا الاتجاه بشكل رئيس من الفلسفة الماركسية ، ومن أهم رواده (يوري لوتمان ايفانوي ، اوسبانسكي ، تودوروف) وفي إيطاليا (روسي لاني ، أمبرتو إيكو) ويرى أصحاب هذا الاتجاه أن العلامة تتكون من بناء ثلاثي (الدال ، المدلول ، المرجع) وهو تصور يختلف عن بناء بارت الثنائي ، ويتفق إلى حد ما مع بناء بيرس الثلاثي (المصورة ، المفسرة ، الموضوع) ، وتبعا لذلك استخدم أصحاب هذا الاتجاه مصطلح السيميوطيقا البيرسي بدلا من مصطلح السيميولوجيا السوسيري ، وتنطلق موضوعات هذا الاتجاه من عد الظواهر الثقافية موضوعات تواصلية وأنظمة دلالية ، فالثقافة بالنسبة لهم تنشأ كلما تحولت أية وظيفة بصفة آلية إلى علامة لهذه الوظيفة[1].

والعلامة إذن لا تكتسب دلالتها إلا بوضعها في إطار الثقافة ، وأن هذه الدلالة إذا كانت لا توجد إلا عن طريق العرف والاصطلاح ، فإن هذين – بدورهما- ما هما إلا نتاج التفاعل الاجتماعي الداخل ضمن إطار آليات الثقافة[2].

وعليه فإنَّ هذه الثقافة تتكون من عدة أنساق دالة مادام لكل سلوك معنى ، وما دمنا نتواصل بواسطة سلوكنا، فهذه الأنساق أنساق تواصلية تتراوح بين الأنساق الأكثر تعقيدا والأنساق الأقل تعقيدا[3].

[1]- محمد السرغيني : محاضرات في السيميولوجيا ، ص34.

[2]- سيزا قاسم ونصر حامد أبو زيد : أنظمة العلامات ، مدخل الى السيميوطيقا ، ص40.

[3] حنون مبارك : دروس في السيميائيات ، ص 87 و 88.

4.2.1. الاتجاه الايطالي :

يمثل هذا الاتجاه كل من "أمبرتو ايكو" و"روسي لاندي" حيث اهتموا بسيميائية الثقافة اهتماما كبيرا من منطلق أنَّ الظواهر الثقافية هي موضوعات تواصلية وأنساق دلالية. ويرى امبرتو ايكو أن هناك ثلاثة شروط أساسية لنشأة الثقافة تتمثل فيما يلي :

1- حينما يسند كائن مفكر وظيفة جديدة لشيء طبيعي.

2- حينما يسمى ذلك الشيء لاستخدامه في شيء ما، ولا يشترط أبدا قول هذه التسمية بصوت مرتفع كما لا يشترط فيها أن تقال للغير حينما نتعرف على ذلك الشيء ، بوصفه شيئا يستجيب لوظيفة معينة ويحمل تسمية محددة، ولا يشترط استعماله مرة ثانية وإنما يكفي مجرد التعرف عليه[1].

أمَّا روسيي لاندي فيرى أن السيميائية بوصفها العلم الشامل للتواصل اللفظي وغير اللفظي بكافة مجالاته لا ينبغي لها أن تُعنى بقيم التبادل الدلالي فحسب ، بل عليها أن تُعنى أيضا بالطرق التي يتم بها إنتاج هذه الرسائل (البضائع واستهلاكها) [2]. وقد حدد روسي لاندي هذه السيميائية بثلاثة أبعاد هي : أنماط الإنتاج ، الأيديولوجيات وبرامج التواصل.

كما أن روسيي لاندي يؤمن بعدم وجود اختلافات تذكر بين (النشاط الدلالي-الاقتصادي) و(النشاط الدلالي-اللفظي) ، إذ أن اللغة التي يعنى بها السيميائي هي نفسها لغة علاقات العمل الإنتاجية والتبادلية والاستهلاكية ، وعليه فأن العلاقات الإنسانية هذه هي لغة الواقع في الوقت ذاته، لأن اللغة هي لغة السلطة فهي تكذب مثلما تكذب السلطة ، غير أن اللغة

[1]- حنون مبارك : دروس في السيميائيات ، ص 86.

[2]- المرجع نفسه : ص90.

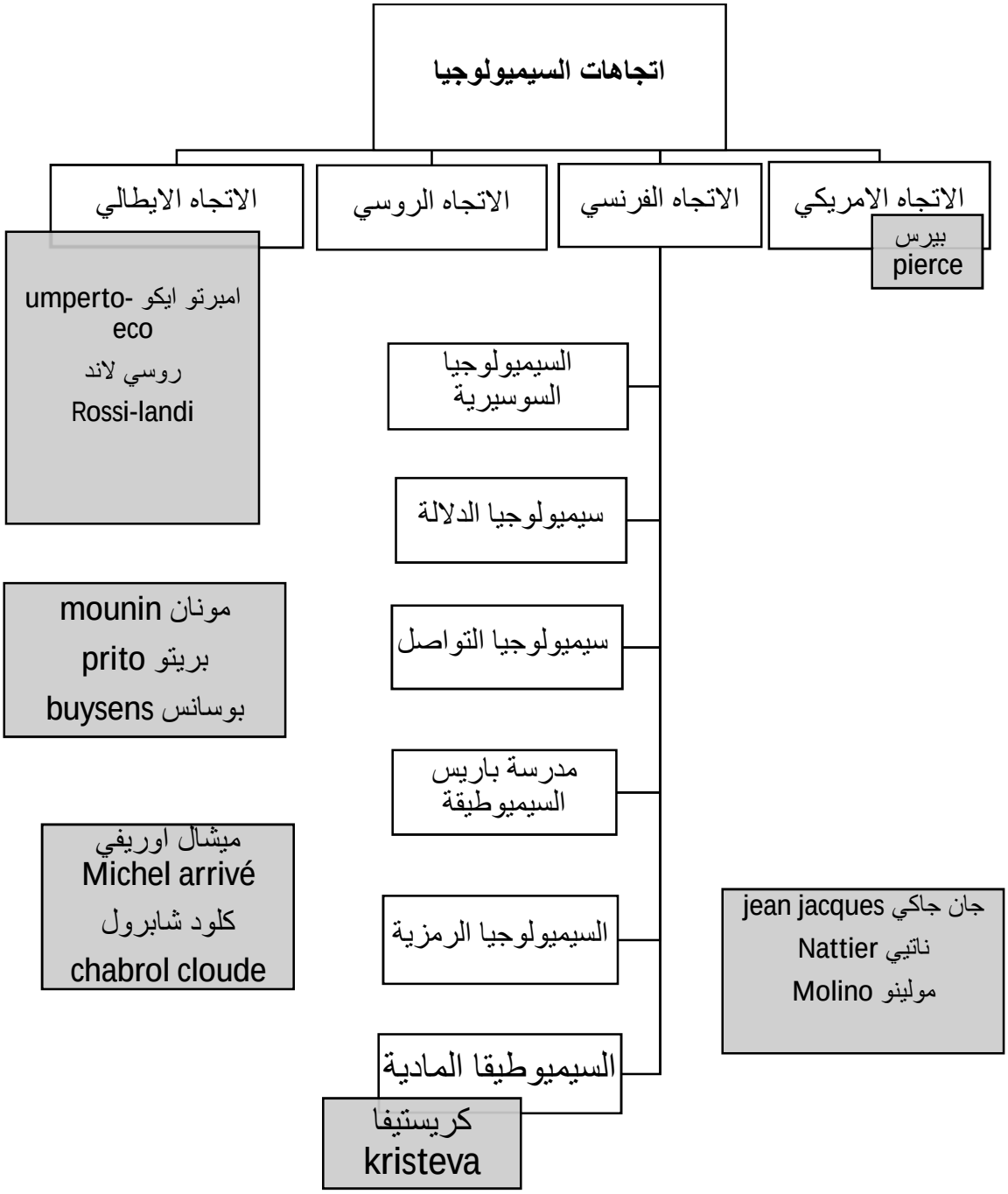
تفضح وتعري أيضا ، إنها تفضح ذاتها حالما تتواجه مع الواقع ، إذن فاللغة تقوم بوظيفتين متناقضتين فهي من جهة تتكلم وتجعلها تتكلم عن نفسها لإخفاء الأشياء ، وهي من جهة ثانية لغة الأشياء ذاتها ، وبهذا المعنى ترادف اللغة (أو الدليل) الوعي والايدولوجيا والمحتوى[1].

ومنه فأصحاب الاتجاه الإيطالي قد شكلوا بحق اتجاها سيميوطيقيا خاصا بالثقافة حمل على عاتقه الكثير من العناصر الثقافية ودرسها دراسة سيميوطيثية كانت لها أهمية ولازالت ، ومن أهم هذه العناصر: النص، الصورة، الإشهار، ومختلف الفنون الأخرى.

وبذلك تكون الاتجاهات السيميائية باختلاف توجهاتها ومنطلقاتها قد ساهمت في بلورة الفكر النقدي السيميائي ، وجعلته يحظى بمكانة خاصة بين المناهج النقدية النصّانية الأخرى ويمكن توضيح الاتجاهات والمدارس السابقة الذكر بالمخطط التالي[2] :

[1] - حنون مبارك : دروس في السيميائيات ، ص90.

[2] - عصام خلف كامل : الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر ، ص29.


اتجاهات السيميولوجيا
الاتجاه الامريكي
الاتجاه الفرنسي
الاتجاه الروسي
الاتجاه الايطالي
بيرس
pierce
السيميولوجيا السوسيرية
سيميولوجيا الدلالة
سيميولوجيا التواصل
مدرسة باريس السيميوطيقة
السيميولوجيا الرمزية
السيميوطيقا المادية
جان جاكي jean jacques
ناتيي Nattier
مولينو Molino
مونان mounin
بريتو prito
بوسانس buysens
ميشال اوريفي
Michel arrivé
كلود شابرول
chabrol cloude
كريستيفا
kristeva
امبرتو ايكو -umperto eco
روسي لاند
Rossi-landi

3.1. النقد السيميائي :

عرف النقد الحديث والمعاصر مجموعة من المناهج والتيارات النقدية ساهمت في تحليل الخطاب الأدبي، والتي من بينها تيار النقد السيميائي الذي يعد من بين المناهج التي استطاعت أن تفرض نفسها في الساحة النقدية الحديثة لسنوات طوال ، حيث أصبح منهجا يصعب الاستغناء عنه خصوصا عند الكثير من الدارسين والباحثين ، لما أنتجه من نجاعة تحليلية وكفاءة تشريحية في شتى المعارف الإنسانية.

والنظرية السيميائية من بين الاتجاهات النقدية التي شقت طريقها النقدي بوضوح مرتكزة في ذلك على أسس لسانية وبنيوية ، إضافة إلى عناصر سيميائية أخرى فأصبحت بذلك منهجا نقديا له مكانته الخاصة في تحليل النصوص.

بما أنَّ السيميائية هي العلم الذي يدرس أنظمة العلامات ، فإنها بذلك تُعنى بدراسة النص الأدبي كونه علامة ، ولا تهتم بسياقه الخارجي ، فهو يركز على داخل النص ويرفض العلاقة الموجودة بين النص ومحيطه الخارجي لأنّها لا ترقى إلى تأسيس معنى عميق للنص كما يقول السيميائيون[1].

والمنهج السيميائي يهتم بالخطاب ، ففي الوقت نفسه الذي تهتم فيه اللسانيات بأمر تكوين الجُمل وإنتاجها أو القدرة الجُملية ، فان السيميائية تهتم بموضوع بناء الخطابات والنصوص وتنظيمها وإنتاجها....أو بالقدرة الخطابية ، وكنتيجة لهذه الخاصية ، فإن السيميائيات تُنعت بأنها نصية[2].

[1]- يوسف الأطرش : المقاربة السيميائية في قراءة النص الأدبي ، السيمياء والنص الأدبي ، محاضرات الملتقى الوطني الأول منشورات جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، 2008 ، ص141.

[2]- محمد إقبال عروى : السيميائيات وتحليلها لظاهرة الترادف في اللغة والتفسير ، مجلة عالم الفكر، مج 24 ، ع3 ص 141.

ومن ثم فالسيميولوجيا لا يهمها ما يقول النص ، ولا من قاله ، بل ما يهمها هو كيف قال النص ما قاله أي أن السيميوطيقا لا يهمها المضمون ولا بيبليوغرافية المبدع ، بقدر ما يهمها شكل المضمون[1].

وهذا ما عبر عنه رولان بارت في درس السيميولوجيا أن القدرة الثالثة التي ينطوي عليها الأدب هي قدرته السيميولوجية ، قدرته على أن يلعب لعبة الدلائل بدل أن يقوضها[2].

والطريقة التي يستند عليها المنهج السيميائي في تحليله للنصوص الأدبية هي التفكيك والتركيب بهدف بيان شبكة العلاقات القائمة بين عناصر الدال من كلمات وعبارات ، أي إدراك المعنى من خلال نظام من العلاقات ، وهذا يعني أنَّ الباحث السيميولوجي لا بد له أن ينطلق من الشكل أو الدوال لمسائلة المضامين أو المدلولات مسائلة تقوم أساسا على البحث المستمر فيما تخفيه الدوال من إيحاءات[3].

وبالتالي فإنَّ لهذا المدلول (المضمون) دوالا (شكلا) ، لذلك فمهمة الباحث السيميائي لا تكمن في البحث عن المعاني (المدلولات) التي يتضمنها الشكل (الدال) بقدر ما تكمن في الكيفية التي قيل بها هذا المضمون (المدلول) ، أما عن المنهجية المتبعة في تحليل النصوص سيميائيا فتنحصر في ثلاث مستويات هي :

---

[1]- جميل حمداوي : السيميوطيقا والعنونة ، ص79.

[2]- رولان بارت : درس السيميولوجيا ، ترجمة : عبد السلام بن عبد العالي ، تقديم : عبد الفتاح كليطو، دار توبقال للنشر ، المغرب ، ط3 ، 1993، ص20.

[3]- بشير تاوريريت : محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، دراسة في الأصول والملامح والإشكالات النظرية والتطبيقية ، دار الفجر للنشر ، قسنطينة ، الجزائر ، ط1 ، 2006 ، ص109.

1- التحليل المحايث :

يقصد به البحث عن الشروط الداخلية المتحكمة في تكوين الدلالة ، وإقصاء كل ما هو خارجي إحالي ، أي أنه يجب أن يُنظر إلى المعنى على أنه أثر ناتج عن شبكة من العلاقات الرابطة بين العناصر.

2- التحليل البنيوي :

ويُنظر من خلاله إلى المعنى باعتباره مكتسب لوجوده بالاختلاف وفي الاختلاف وبالتالي فإن إدراكه يفترض نظام مبني على مجموعة من العلاقات ، تتوقف عليها دلالة النص ، كما يتطلب التحليل البنيوي الدراسة الوصفية الداخلية للنص ومقاربة شكل المضمون.

3- تحليل الخطاب :

فالسيميائيات تتجاوز دراسة الجملة إلى تحليل الخطاب ، شأنها شأن المدارس النقدية الأخرى التي لم تتوقف عند حدود الجملة التي توقفت عندها اللسانيات[1].

وبهذا فمنهج التحليل السيميولوجي للنص الأدبي ينطلق من اعتبار أن النص يحتوي بنية ظاهرة وبنية عميقة ، يجب تحليلها ، وبيان ما بينها من علائق ، لأن انسجام النص الأدبي ناجم عن تضمنه بنية عميقة محكمة التركيب ، وبذلك تخلصت السيميائية في ممارساتها من ثنائية الشكل والمضمون ، لأنه لا يوجد تركيب اعتباطي مستقل بذاته بل إن كل تصور وكل قاعدة هي في نفس الوقت (تركيبية ودلالية) [2].

[1]- جميل حمداوي : السيميوطيقا والعنونة ، ص80.

[2]- عصام خلف كامل : الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، ص44.

ونظرا لهذه المنهجية المتبعة في تحليل النصوص اعتُبرت النظرية السيميائية الأكثر اقترابا من تحليل النصوص لقواعد واضحة ومفاهيم متشعبة ، فرؤية السيميائيين للنص تنطلق من كونه عبارة عن شبكة من الشفرات يقوم القارئ بفكها ، مثلما يفعل الصيدلي إذ يقرأ وصفة طبية مشفرة[1].

وإذا كان المنهج السيميولوجي قد ارتكز على أسس بنيوية وذلك من خلال استعارته لمصطلحات البنية والبنية السطحية والبنية العميقة ، والنظام والعلاقات التي عرفت ازدهارا في النقد البنيوي واكتسبت كثيرا من الفعالية ، فإنه أيضا ارتكز على أسس لسانية فهو بذلك منهج نقدي يقوم على جملة من التداخلات مع الحقل اللساني لأن الدرس السيميائي تأثر بالنظرية اللغوية السوسيرية لانطلاقه من عنصر اللغة فهي تعتبر نموذجا للسيميولوجيا ، إذ هي التي تمدنا بالمعاني والمدلولات ، أي أن نموذج المعاني في السيميولوجيا نموذج لساني ، بالإضافة إلى ذلك فإن اللغة مكون للسيميولوجيا ، إذ يستحيل بناؤها ما لم تكن اللغة عنصر بنائيا فيها[2].

وحديث سوسير عن ثنائية (الدال والمدلول) والعلاقة بينهما ، وكذا خطية الدال والآنية (الوصفية) ، ومهمة اللساني في اعتماده على مبدأ الثنائية للظاهرة اللغوية (لغة/كلام) ، (اختيار/تأليف) ، (داخل/خارج) ، (صوت/معنى) ، (واقع/خيال) (حضور/غياب) وكذا المحايثة ، كل هذه المسائل كانت بمثابة المقدمات النظرية التي استثمرتها المناهج النصّانية في رحلتها و ترحالها إلى العوالم الداخلية للنص الأدبي.

[1]- عصام خلف كامل : الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر ، ص46.

[2]- حنون مبارك : دروس في السيميائيات ، ص75.

والسيميائية تأتي في طليعة المناهج النقدية المستثمرة ، ويتجلى ذلك في تركيزها على القطب الداخلي للنص فلا ريب إذن إضفاء صفة الألسنية على هذا النقد[1].

وبهذا فالسيميائية باتجاهاتها المختلفة هي أطروحة سوسيرية ، ويتمظهر ذلك في اتكائها على الثنائيات الألسنية لاسيما ثنائية "الداخل والخارج" وهي الثنائية التي انبنى عليها منطق النقد الأدبي الحديث و المعاصر ، والسيميائية لا تلتقي مع اللسانيات السوسيرية في هذه النقطة فحسب ، بل تلتقي معها أيضا في القول باعتباطية العلامة اللغوية و للعلامة اللغوية صفة جوهرية هي الطبيعة الاعتباطية[2].

هذه الأخيرة هي التي تمنح الدوال مدلولات لا نهائية ، لأن المبدع حسب اعتقاد السيميائيين يحصد الكلمة من اللغة فيدخلها في سياق جديد ، هذا السياق هو الذي يجعلها تحمل أكثر من دلالة.

ومنه فالمنهج السيميائي نشاط فكري خاص مهما تعددت منابعه وأصوله ، سواء اللسانية أو الفلسفية أو البنيوية ، فإنه يبقى ناجعا في معالجة الظاهرة الأدبية ، لكن وعلى الرغم من ذلك لم يسلم من انتقادات شأنه في ذلك شأن سائر المناهج النقدية ، ومن المآخذ المسجلة على هذا المنهج أنه غير مستقل بذاته ، فالسيميائيات متوقفة في وجودها على عدة علوم ، وخاصة تبعيتها للسانيات التي حاصرتها من كل جهة وهيمنت على أولياتها الإجرائية.

[1]- بشير تاوريريت : أبجديات في فهم النقد السيميائي ، السيمياء والنص الأدبي ، محاضرات الملتقى الوطني الثاني منشورات جامعة محمد خيضر، بسكرة ، دط ، 2012 ، ص194.

[2]- المرجع نفسه : ص194.

إضافة إلى قضية تعدد المصطلح الذي مازال يعاني الفوضى والاضطرابات خاصة في الوطن العربي ، حيث يختلف المترجمون من الفرنسية إلى العربية في تعريب المصطلحات ، وكذلك من الإنجليزية مما يؤدي إلى شيوع اللبس[1]. كل هذا أدى إلى اختلاف نطق المصطلحات وإلى اختلاف كتابتها باللغة العربية من بلد إلى آخر.

ولم تتوقف فوضى الترجمة عند نقل المصطلحات بل جاوزتها إلى الأعلام.... فعند نقل أسماء الأعلام إلى الملتقى العربي تنقل باختلاف في الحروف[2].

كما أن تعدد المفاهيم والتعاريف، وتباين الخلفيات المنهجية والمنطلقات النظرية لدى أقطابها تحول بين المعرفة السيميائية المبلغة والقارئ ، ويتمظهر ذلك في جانب من جوانب القطيعة بين القارئ العربي والنظرية السيميائية[3].

وفي ظل هذه الاضطرابات المعرفية والمفهومية في الحقل السيميائي والمتمثلة في تعدد المفاهيم أو المبادئ لدى منظريها ، تأتي اعترافات السيميائيين أنفسهم بقصور السيميائية وضحالتها فهذا ج. كوكي يقر بأن الحديث عن السيميائية يجري في اتجاهات مختلفة وبلا تمييز ، وغريماس نفسه يعترف وبكل صراحة عام 1973م بأن السيميائية قد تكون موضة ولم يستبعد أي يكف عنها الحديث في مدة لا تتجاوز ثلاث سنوات ويرى تودوروف أن السيميائية بقيت مجرد مشروع اكثر منه علما، وبقيت الجمل التي تنبأ بها سوسير مجرد أمل[4].

---

[1]- جميل صليبا: المعجم الفلسفي ، دار الكتاب اللبناني ، لبنان ، ج1 ، 1972 ، ص316.

[2]- عصام خلف كامل : الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر ، ص124.

[3]- بشير تاوريريت : أبجديات في فهم النقد السيميائي ، ص207.

[4]- المرجع نفسه ، ص207.

وما نلمسه من هذه التصريحات هو أنَّ السيميائية باتجاهاتها المختلفة بقيت مجرد اقتراحات أكثر من كونها مجالا معرفيا متميزا.

هذا من الناحية النظرية أما من الناحية الإجرائية أو التطبيقية فقد وجه إلى المنهج السيميائي انتقادات ، ومن ذلك أنه مغرق في التجريد والمنطق خاصة مع مفهوم المربع السيميائي (carré sémiotique).

كما أنه لا يتضمن على آلية متفق عليها في نقد النص الأدبي ، حيث نجد "عبد المالك مرتاض" يطرح جملة من الأسئلة التي تبحث عن إجابة مقنعة حول المنهج المراد استعماله في تناول أي ظاهرة إبداعية فيتساءل قائلا: من أين ؟ ، إلى أين؟ ، وبأي منهج نقتحم النص؟[1].

ولو طُبق المنهج السيميائي على الظاهرة الأدبية ، فالاختلاف سيكون كبيرا بين المحللين السيميائين فيما بينهم ، ذلك أن استخدامهم للأدوات الإجرائية متباين عن الآخر ناهيك عن المستوى الثقافي والتجارب النقدية لدى كل واحد تزيد من المشكلة لتبقى مشكلة التطبيق قائمة خاصة في النقد العربي[2].

لكن مهما قيل في نقد المنهج السيميائي وتعداد نواقصه فإنه مازال يحظى بمكانة مرموقة في المشهد النقدي المعاصر الذي يعج بزخم من المناهج.

[1]- رضا عامر : المناهج النقدية المعاصرة ومشكلاتها ، مجلة الواحات للبحوث والدراسات ، ع4 ، المركز الجامعي غرداية ، الجزائر ، 2000 ، ص335 و336.

[2]- المرجع نفسه : ص335 و336.

4.1.آلية التحليل السيميائي للخطاب الشعري :

يعد المنهج السيميائي من بين المناهج النقدية النصانية التي اهتمت بالخطاب الشعري من خلال عمليتي التحليل والتفكيك للرموز والإشارات التي يتضمنها النص المراد تحليله وذلك انطلاقا من آليات وأدوات إجرائية تبحث عن معانيه ودلالاته.

وتطبيق هذه الأدوات الإجرائية للمنهج السيميائي تبقى عملية معرفية معقدة تختلف في تقنياتها من باحث إلى آخر[1].

لذلك اختلفت الدراسات السيميائية بين الباحثين في تناولهم النصوص الشعرية ويرجع هذا الاختلاف إلى تنوع في المنطلقات الفكرية والمعرفية.

ومن بين الآليات النقدية في تحليل الخطاب الشعري سيميائيا : بنية العنوان ، البنية الصوتية ، البنية التركيبية ، البنية الصرفية ، البنية الدلالية ، البنية الموسيقية ، جماليات النص الشعري (التناص والانزياح).

أولا : بنية العنوان

يعد العنوان الشعري آلة لقراءة النص الشعري ، إذ تربطهما علاقة تكاملية ، فالنص الشعري يتكون من نصين يشيران إلى دلالة واحدة في تماثلهما مختلفة في قراءتهما هما (النص وعنوانه) احدهما مقيد موجز مكثف ، والآخر طويل ، ولعل صفحة كل غلاف تعطينا انطباعا يجعل من أغوار أي عمل إبداعي يعد نظاما سيميائيا ذا أبعاد دلالية وأخرى رمزية ، تغري الباحث بتتبع دلالته ومحاولة فك شفراته الرامزة[2].

[1]- محمد حاقاني ، رضا عامر : المنهج السيميائي ، آلية مقاربة الخطاب الشعري المعاصر ، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها ، العدد 2 ، 2010 ، ص78.

[2]- المرجع نفسه، ص78.

وتنقسم عتبة العنوان النصي إلى ثلاثة مفاتيح علاماتية هي : بؤرة العنوان ، الفاتحة النصية ، الخاتمة النصية.

1- بؤرة العنوان :

العنوان من أهم العتبات النصية التي تساهم في توضيح دلالات النص الشعري واستكشاف معانيه الظاهرة أو الخفية ، وذلك من خلال استنطاقه وتأويله وفك رموزه فهو بذلك المفتاح الذي يتسلح به المحلل للولوج إلى أغوار النص العميقة[1].

2- الفاتحة النصية :

تلعب الفاتحة النصية دورا استراتيجيا حاسما لكونها منطقة انفتاح على النص الغائب كما أنها تحقق الكون التخييلي[2].

وتتناول الفاتحة النصية 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 محمل بالوصل والعتاب النفسي المشفر بكل الدلالات ، والرموز المغلقة التي تبحث عن مفاتيح لتفجير هذه المعاني النصية وسط متاهات ذات الشاعر، ورؤيته للعالم بعيون المستفهم الحاضر / الغائب[3].

[1]- جميل حمداوي : السيميائيات والسرد ، سيميائيات العنوان ، مجلة أيقونات ، العدد 3 ، مجموعة سيما للبحوث السيميائية ، سيدي بلعباس ، الجزائر ، 2012 ، ص29.

[2]- شادية شقروش : سيميائية الخطاب الشعري (في ديوان مقام البوح للشاعر عبد الله العشي) ، عالم الكتب الحديثة الأردن ، 2010 ، ص71.

[3]- محمد حاقاني : رضا عامر ، المنهج السيميائي ، آلية مقاربة الخطاب الشعري المعاصر، ص79 و80.

3- الخاتمة النصية :

تبحث في خاتمة النص الشعري لتقدم 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].

ثانيا : البنية الصوتية

تقتضي طبيعة التحليل اللغوي الصوتي للنص الشعري البدء بالعنوان كنص مصغر وذلك من أصغر وحدة صوتية في النظام اللغوي إلى أعلى مراتب التركيب ، وهو الدافع للباحث عند تتبعه لمعاني الألفاظ إلى الانطلاق من الصوت اللغوي الذي يعد أصغر وحدة صوتية عن طريقها يمكن التفريق بين المعاني ، إضافة إلى كونه أساس اللغة ، وعمود بناءها ، ومبحث الأصوات ، هو المستوى الأول من مستويات التحليل ، إذ يعد الخطوة الأولى للمحلل السيميائي لما للصوت من قيمة تعبيرية تنطلق منه ثم تطغى على اللفظة التي تحويه وقد يتعداها ليعم التركيب ، فالأصوات تناسب معاني ألفاظها والعلاقة بينها متبادلة وجدلية[2].

[1] - محمد حاقاني ، رضا عامر : المنهج السيميائي ، ص 89.

[2] - المرجع نفسه : ص89.

ثالثا : البنية التركيبية

البحث في البنية التركيبية لأي نص يحيلنا إلى دراسة الجملة بوصفها الوحدة اللغوية الأساسية في عملية التواصل ، فقيمتها في المستوى التركيبي كقيمة الصوت في المستوى الصوتي ، وقيمة الكلمة في المستوى الصرفي وعلى هذا التحليل التركيبي للعناوين يعتمد على تصنيف الجمل اسمية ، فعلية ، شرطية وظرفية.[1]

رابعا : البنية الصرفية

يتناول فيها الباحث دراسة صيغ الأفعال ، وما تتعرض لها من تغيرات عند إسنادها للضمائر، وتحديد أقسام الفعل من حيث الزيادة والتجريد ودراسة خصائص الأسماء من تنكير وتعريف ، ومن تذكير وتأنيث ، وبيان اللواحق الدالة على التأنيث وغيرها من الظواهر الصرفية[2].

خامسا : البنية الدلالية

الحقل الدلالي مجموعة من الوحدات المعجمية التي تشتمل على 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 تُفهم إلا في ضوئه ، فالدارس السيميائي عليه أن يصنف مجموع الكلمات في المتن ، أو المتون التي يصنفها إلى حقول دلالية خاصة بالمعنى الذي يجمع كل مجموعة لتسهيل المقاربة النقدية.[3]

---

[1] محمد حاقاني ، رضا عامر : المنهج السيميائي ، ص 79.

[2] المرجع نفسه، ص 80.

[3] المرجع السابق : ص 80.

سادسا : البنية الموسيقية

تحديد البنية الموسيقية في الخطاب الشعري ضرورة تتحد معها معالم أخرى تتعدى إلى الدلالة ، فتجد بذلك العلامات السيميائية الشكلية دلالتها داخل البنية اللغوية ، كحال الفاصلة والحرف الكاسرين للتفعيلة ، وما يليها دلالة إيحائية ، وما خفي من علل الزيادة والنقصان وما يحمله من مدلولات لا تتنافى مع محمول حاملها ، وارتباط نوع القافية بصفتها ، وما تبديه من توتر خفي يضاف إلى كتلة التوترات داخل الخطاب وما يوحي به شكلها من إيحاءات.

سابعا : جماليات النص الشعري

1- التناص :

يشكل التناص بعدا جماليا للعنوان ، أو يسبح في عدة مرجعيات ويشير إلى الفاعلية المتبادلة بين النصوص ليؤكد عدم انغلاق النص على نفسه وانفتاحه على غيره من النصوص[1].

2- الانزياح :

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

[1]- محمد حاقاني ، رضا عامر : المنهج السيميائي ، ص81.

[1]- المرجع نفسه : ص81.

لقد تناول العديد من الدارسين والنقاد العرب النصوص الشعرية العربية سيميائيا وعرفت هذه الدراسات العربية اختلافا في تحليلها للنصوص وذلك لاختلاف مناهجها وإجراءاتها المفهومية والتحليلية ، إذ منها ما تستند إلى منهج معين ويرتبط بمدرسة معينة ومنها ما تأخذ من جملة مناهج يتطلبها النص المدروس ويأخذ من أكثر من مدرسة ، كما أنها تختلف من حيث اهتمامها بالشكل والمضمون ، فبعضها يرتكز على المضمون من خلال الاهتمام بالدلالة الاجتماعية أو السياسية أو الثقافية دون اهتمام بطريقة التبليغ وكيفية الإيصال ، وبعضها تركز على الدلالة الفنية باعتبار أن الخطاب الشعري يقوم بتوظيف العلامات توظيفا سيميائيا وبعضها يوفق بين الشكل والمضمون فينتقل عبر المستويات للنص ومنها أيضا ما يتناول نصا واحدا بالتحليل ومنها ما يحاول الوقوف عند جملة من النصوص.

ومن بين الدراسات التي تناولت نصا شعريا واحدا محاولة الوقوف على مستوياته المختلفة فنجد دراسة محمد مفتاح لرائية ابن عبدون في كتابه ، (تحليل الخطاب الشعري) ودراسة عبد المالك مرتاض السيميائية التفكيكية لقصيدة (ليلاي) لمحمد العيد آل خليفة وقصيدة (شناشيل ابنة الجلبي) للسياب في كتابه (التحليل السيميائي للخطاب الشعري) ودراسة عبد القادر فيدوح لنونية بكرين حماد في كتابه (دلائلية النص الأدبي) ودراسة محمد السرغيني لقصيدة (المواكب) لجبران خليل جبران في كتابه (محاضرات في السيميولوجا) وغيرها من الدراسات في هذا المجال[1].

[1]- فاتح علاق : التحليل السيميائي للخطاب الشعري في النقد العربي المعاصر (مستوياته وإجراءاته) ، مجلة جامعة دمشق ، المجلد 25 ، العدد الأول والثاني ، 2009 ، ص152.

أما تلك التي تناولت مجموعة من النصوص الشعرية فمثالها دراسة صلاح فضل لشفرات النص التي وقفت عند نصوص شعرية للبياتي وعبد الصبور وعلي الشرقاوي ودراسة عبد القادر فيدوح (دلائلية النص الأدبي) التي تناولت نصوصا لشعراء جزائريين[1].

لكن ورغم هذه الدراسات التي تبنت المنهج السيميائي في تحليل النصوص الشعرية إلا أنها أثبت وكشفت عن قصور هذا المنهج أمام سعة هذا النص الشعري ، فلا يمكن لمنهج من المناهج الإحاطة به من كل الجوانب لأنه يحمل أوجها متعددة فلا بنيوية ولا الأسلوبية ولا السيميائية قادرة بأدواتها التقنية واجراءاتها المنهجية الإحاطة بالنص[2].

ومهما يكن من أمر الاختلاف في الدراسات السيميائية وقصور هذا المنهج يبقى المنهج السيميائي مجالا واسعا لفهم الظاهرة الأدبية وتفسيرها.

[1]- فاتح علاق : التحليل السيميائي للخطاب الشعري في النقد العربي المعاصر : 152 و153.

[2]- عبد المالك مرتاض : التحليل السيميائي للخطاب الشعري ، دار الكتاب العربي ، الجزائر ، 2001 ، ص10.

الفصل الثاني

ديوان سقط الزند مقاربة سيميائية

1.2- مستوى العتبات

2.2- المستوى الصوتي

3.2- المستوى الدلالي

4.2- المستوى الجمالي

2- 1 مستوى العتبات :

تُعد العتبات النصية من أهم القضايا التي يطرحها النقد الأدبي المعاصر وذلك لأهميتها كشف أغوار النصوص تحليلاً عميقا للإحاطة به من كل الجوانب ولا يمكن الوصول إلى ذلك إلاَّ من خلال المرور بالعتبات ومن بين هذه العتبات : العنوان ، الفاتحة النصية الخاتمة النصية ، والتي اهتمت بها السيميائية الحديثة في دراساتها النقدية باعتبارها مفاتيح مهمة في دراسة النصوص .

2-1-1- سيميائية العنوان :

لقد احتل العنوان مكانة متميزة في الإبداعات الأدبية والدراسات النقدية كونه ظاهرة فنية وثقافية تتوفر على ثراء بنوي بما يثيره من إشكالات وقضايا جمالية وظيفية لفتت انتباه النقاد والمنظِّرين إلى حد أن وضعوا له علما خاصا مستقلاً هو علم التيترولوجيا (titrologie)[1].

فالعنوان يُعد نظاما سيميائيا ذا أبعاد دلالية وأخرى رمزية تُغري الباحث بتتَبع دلالاته ومحاولة فك شفراته الرامزة[2] ، "لذلك أولى النقد الحديث اهتماما واضحًا لدراسة العنوان وإبراز شعريته ، وكشف دلالاته ، والبحث عمَّا يثيره من تداعيات وتساؤلات ، لهذا لم يكن اهتمامه اعتباطيا ولا من باب الصدفة بل لكونه ضرورة كتابية"[3] .

---

[1]- شادية شقروش : سيمياء العنوان في ديوان مقام البوح لعبد الله العشي ، السيمياء والنص الأدبي ، محاضرات الملتقى الوطني الأول ، منشورات جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، دط ، 2000 ، ص269.

[2]- محمد فكري الجزار : العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي ، الهيئة المصرية للكتاب ، مصر ، ط1 ، 1998 ص15.

[3]- جميل حمداوي : السيميوطيقا والعنونة ، مجلة عالم الفكر ، ص94.

وهذه الدراسة "جعلت منه علامة إجرائية ناجحة في مقاربة النص الأدبي ، ومفتاحا أساسيا يتسلح به المحلل للولوج إلى أغوار النص العميقة قصد استنطاقها وتأويلها"[1]

فالعنوان أولى عتبات النص التي لا يمكن تخطيها أو تجاهلها إن أراد القاريء التماس العلمية في التحليل والدقة في التأويل ، فلا شيء كالعنوان يساعدنا على تفكيك النص ودراسته فهو يقدم لنا معرفة كبرى لضبط انسجام النص وفهم الغامض منه .

وهكذا فإنَّ أول عتبة يطؤها الباحث السيميولوجي هي استنطاق العنوان واستقراؤه خاصة وأن الباحثين المعاصرين قد أولو أهمية لدراسة العناوين من خلال البحوث والدراسات اللسانية والسيميائية التي ظهرت في الآونة الأخيرة وذلك بغية تحليلها من نواحيها التركيبية والدلالية والتداولية.

وبهذا فللعنوان أهمية كبيرة في دراسة النص الأدبي نظرًا لوظائفه المختلفة (الوظيفة التفسيرية ، الوظيفة الجمالية ، الوظيفة الاشهارية الاغرائية)[2] والتي تربطه بالنص والقاريء وتجعل منه عتبة أصيلة لها مكانتها ، "وتبقى أي دراسة للنص الإبداعي ناقصة من دون معاينة للعنوان والنظر إليه بجدية توازي النظر إلى النص"[3].

يحمل ديوان بين أبي العلاء المعري العنوان العلامة "**سقط الزند**" وهو العنوان الرئيس الذي يعد أول عتبات الديوان وأول ما تقع عليه عين المتلقي أول مرة على الغلاف الخارجي بالإضافة إلى عناوين فرعية وهي عناوين قصائد الديوان.

---

[1]- محمد مفتاح : دينامية النص ، تنظير وانجاز : المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1999 ، ص72.

[2]- علي صليبي مجيد : سيميائية العنونة من عتبة التسمية إلى فضاء المتن الشعري ، مجلة كلية التربيـــة الأساسية جامعة بابل ، العدد 13 ، أيلول ، 2013 ، ص22 .

[3]- المرجع نفسه : ص22.

جاء عنوان ديوان سقط الزند لأبي العلاء المعري جملة اسمية مكون من مضاف ومضاف إليه ، يحمل دلالتين هما : "السقط ، والزند" فجاء معنى السقط في لسان العرب : سقط النار وسقطها ما سقط بين الزندين قبل استحكام الوري[1]. أما الزند : زَنَد الزند والزندة خشبتان يستقدح بهما ، فالسفلى زندة والأعلى زند والزند العود الأعلى الذي يقتدح به النار[2].

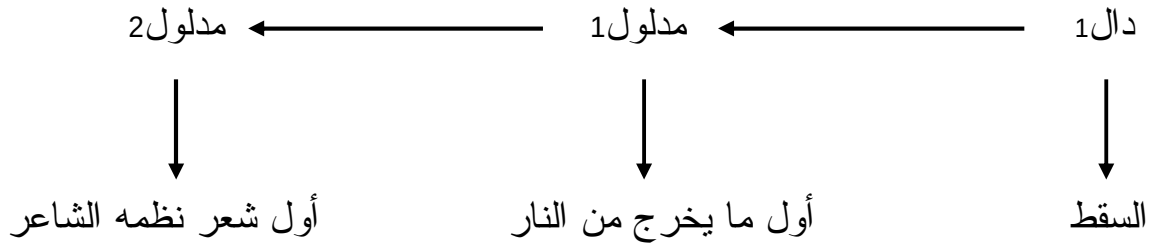
فالسقط هو أول ما يخرج من النار أي أنَّ قصائد المعري كالشرر المتطاير ، فقد شبَه أول شِعر بالنار ، والزند هو مجاز عن الطبع ؛ أي أن قريحته هي التي جعلته يَنظم هذا الشعر وهو في بداية حياته.

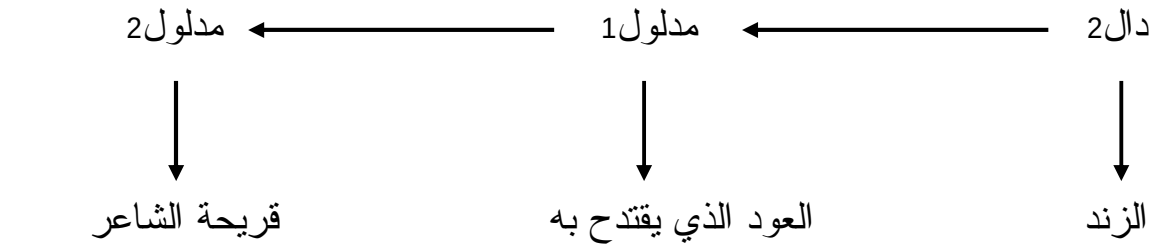
وبهذا فالبنية الدلالية للعنوان تتوزع على حقلين هما : "السقط ، والزند" ، السقط وهو الدلالة الأولى التي تحيل إلى أول شعر سمح به خاطره بنَظمه ، أما الزند هو الدلالة الثانية التي تحيل إلى قوة قريحته وقدرته الإبداعية.

والمتمعن في هذين الحقلين يكشف عن العلاقة الدلالية التي تربط بينهما ، فالزند سبب في تواجد السقط كذلك القريحة كانت سببا في نبوغ وإبداع الشاعر ونظمه لشعره ويمكن توضيح ذلك من خلال المخطط التالي :

[1]- ابن منظور : لسان العرب ، مادة سقط ، ص179.

[2]- المصدر نفسه : مادة زند ، ص 188.





وفي المستوى المجازي للعنوان "سقط الزند" يبرز للقارئ دلالة مخالفة لدلالته المتعارف عليها وذلك من خلال اللجوء إلى آلية التشبيه ، وبهذا ينتقل العنوان من عالم واقعي مادي "الشرر من النار والعود الذي يقتدح به" إلى الإيحاء أول شعر نظمه وهنا تنهض الوظيفة السيميائية للعنوان بمعنى أنَّ "العلامة الأدبية تقول شيئا وتعني شيئا آخر"[1].

وبهذا فالعنوان يبخل على القارئ بالمعلومات اللازمة للحسم في دلالته ، وهذه هي سمة العنوان الناجح "إذ عليه أن يخبر وأن يبقى محدود في الوقت نفسه"[2]. حيث يتحرك العنوان بين التبليغ والامتناع ، بين الإظهار والإخفاء وبذلك يقتنص العنوان ، ويضعه داخل أغوار النص.

[1]- مايكل ريفاتير : دلائليات الشعر ، ترجمة ودراسة : محمد معتصم ، الرباط ، جامعة محمد الخامس ، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، ط1 ، 1997 ، ص7.

[2]- رشيد يحياوي : الشعر العربي الحديث ، دراسة في المنجز النصي ، الدار البيضاء ، إفريقيا الشرق ، ط1 ، 1998 ص113.

أمَّا عن العناوين الفرعية أي عناوين ديوان سقط الزند لأبي العلاء المعري (ضجعة الموت رقدة ، طاهر الجثمان ، اسم الأمير ، علوتم فتواضعتم) وغيرها من العناوين فيلاحظ أنَّها ليست من وضع الشاعر على غرار عنوان الديوان الذي كان من وضعه.

فالعنوان لم تكن له أهمية تذكر في الدراسات النقدية التقليدية ، وذلك لأنَّ الشاعر القديم كان يقدم القصيدة دون عنوان فتنسب تارة إلى حرف رويها وتارة إلى المناسبة التي قيلت فيها وإلى أشهر بيت فيها . ومن ذلك قصيدة ضجعة الموت ، رقدة التي كان عنوانها مأخوذا من البيت الشعري للقصيدة حيث يقول أبو العلاء المعري :

ضجعة الموت رقدة يستريح ال ** جسم فيها والعيش مثل السهاد[1]

ولهذا فالقصيدة العربية لم تعرف بما نسميه العنوان "لأنَّ الشعر العربي القديم في جله شعر أغراض ومناسبات ، فيلاحظ أن المناسبة أو الموضوع الذي كانت تقال فيه القصيدة ربما كان يشكل إطارًا لعنوان لم يسم"[2].

ولعلَّ قصائد ديوان "سقط الزند" لم تحمل عناوين لا لشيء لأنَّ الشعر قائم على التخييل كما يمكن الاستغناء عنها لذلك يرى جان كوهين أنَّ "العنونة من سمات النص النثري لأنَّ النثر قائم على الأصول والقواعد المنطقية ، بينما الشعر يمكن أن يستغني عن العنوان ما دام يستند إلى اللانسجام ، ويفتقر إلى الفكرة التركيبية التي توحد شتات النص المبعثر"[3].

---

[1]- أبو العلاء المعري : ديوان سقط الزند ، دار صادر للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، دط ، 1957 ، ص8.

[2]- بسام قطوس : سيمياء العنوان ، وزارة الثقافة عمان ، ط1 ، 2001 ، ص 25.

[3]- المرجع نفسه : ص34.

وبالتالي فالعناوين الفرعية لقصائد ديوان سقط الزند لأبي العلاء المعري هي مجرد تسمية لهذه القصائد ليتضح لنا أنَّ عنونة هذه القصائد لم تكن استراتيجية اتبعها الشاعر في تسميتها وإنَّما جاءت تحصيل حاصل.

2- 1- 2- الفاتحة النصية :

تُعد الفاتحة النصية (الاستهلال ، المطلع أو الافتتاحية) إحدى مراكز النص الإستراتيجية الهامة لكونها منطقة انفتاح على النص الغائب توضح النص الشعري وتوفر معلومات أكثر عنه فهي بذلك البوابة التي يدخل من خلالها القاريء أو المتلقي إلى النص والكشف عن دلالاته ، واستنادا على ذلك تأتي الفواتح النصية في قصائد ديوان سقط الزند لأبي العلاء المعري للكشف عن دلالاتها.

استهل الشاعر في قصيدته الأولى "ضجعة الموت رقدة" بنظرته الفلسفية الخاصة للموت وحتمية الفناء وبصره العميق بالحياة وسيرورتها ، فالموت رقدة يستريح فيها الإنسان من عناء الحياة والتي هي بمثابة السهو المؤرق حيث يقول في مطلع هذه القصيدة :

غير مجد في ملتي واعتقادي ** نوح باك ، ولا ترنم شاد

وشبيه صوت النِعيِّ إذا قيــ س بصوت البشير في كل ناد**

أبكت تلكم الحمامة ، أم عنَّــ ** ت على فرع غصنها الميلاد ؟

صاح هذى قبورنا تملأ الرحــ ** ب فأين القبور من عهد عاد[1]

[1]- أبو العلاء المعري : ديوان سقط الزند ، ص7.

إلى أن يقول :

ثم غردن في المآتم واندبـــ ** ن يشجو مع الغواني الخراد[1]

فمطلع هذه القصيدة والمكونة من اثنين وعشرين بيتا بمثابة تمهيد أو فاتحة نصية لرثاء فقيده أبا حمزة فكانت بذلك تأسيسا لرثائه والتي أبرز فيها فلسفته المتميزة لينتقل بعدها إلى موضوع قصيدته وهو رثاء الفقيه الحنفي أبا حمزة.

أما قصيدة طاهر الجثمان التي يرثي فيها أبو العلاء أباه عبد الله بن سليمان فهو يفتتح مطلعها بوصف حالة الحزن التي اعترته بعد وفاة والده حتى إنَّه كره على نفسه الضحك وعلى غيره وحتى على ضاحك المزن (السحاب الذي فيه برق فالعرب تشبه البرق بالضحك) للدلالة على حزنه الشديد وتأثره بوفاة والده حيث يقول :

نقمت الرضى حتى على ضاحك المزن ** فلا جادني إلا عبوس من الدجن

فليت فمي ، إن سام سني تبسمي ** فم الطعنة النجلاء تدمى بلا سنن

كان ثناياه أو انس يبتغي لها حسن دكر بالصيانة والسجن**

أبي حكمت فيه الليالي ولم تزل ** رماح المنايا قادرات على الطعن[2].

وينتقل بعدها الشاعر إلى رثاء والده وتعداد مناقبه وصفاته من طهارة النفس ونقائها من الأخلاق الذميمة.

[1] - أبو العلاء المعري : ديوان سقط الزند ، ص9.

[2] - المصدر نفسه : ص13.

2- 1- 3- الخاتمة النصية :

تمثل الخاتمة النصية عتبة للخروج من النص وذلك بوضع حد للتدفق المعجمي في مواجهة الفاتحة النصية التي هي بمثابة عتبة للدخول إلى النص ، وبهذا فهي تشكل نهاية النص ونهاية الفضاء الدلالي.

والخاتمة النصية في قصيدة "ضجعة الموت رقدة" تأكيد لوجهة نظره الخاصة في الحياة والموت وهي نظرة قائمة على فلسفته الخاصة التي يظهرها البيت الأخير حيث يقول :

واللبيب اللبيب من ليس يغتـــ ** ر يكون مصيره الفساد[1].

أما في قصيدة طاهر الجثمان جاءت الخاتمة النصية لتؤكد حزنه الشديد ، فهو ملازم للبكاء والعويل والحزن الطويل طول حياته حتى يُقدَّر له لقاء والده بعد الموت فيزول عنه الحزن حيث يقول :

سأبكي، إذا غنى بن ورقاء بهجة ** وان كان ما يعنيه ضد الذي اعني

ونادبة في مسمعي كل قينة ** تغرد باللحن البري عن اللحن

واحمل فيك الحزن حيا فان أمت ** وألقك لم اسلك طريقا إلى الحز

وبعدك لا يهوى القلب كسرة وان ** خان في وصل السرور فلا يهني[2]

[1]- أبو العلاء المعري : ديوان سقط الزند ، ص12.

[2]- المصدر نفسه : ص18.

2-2- المستوى الصوتي :

تعتبر الأصوات اللغوية المستوى الأول من مستويات التحليل للخطاب الشعري إذ من الأصوات تتكون الكلمات ومن الكلمات تتكون الجمل ومن الجمل تتكون العبارات والأساليب اللغوية.

فالصوت عنصر فعال من عناصر اللغة فهو الوسيلة الأساسية للفظ والمادة الخام التي يبنى عليها وذلك لما له من قيمة تعبيرية ودلالية لذا فكل تغيير يلحق الأصوات يؤدي إلى تغيير على مستوى الدلالة وبهذا فهي تناسب معاني الألفاظ والعلاقة بينهما علاقة متبادلة وجدلية.

2-2-1 الأصوات المجهورة :

يقسم علماء اللغة الأصوات إلى أصوات مجهورة وأخرى مهموسة فالصوت حرف اشبع الاعتماد في موضعه ومنع النفس أن يجري معه حتى ينقضي الاعتماد في موضعه حتى جريان النفس[1] ، وسُميت بالأصوات المجهورة لقوتها الناتجة عن تدبدب الأوتار الصوتية المصاحبة لتشكلها وهذه الأصوات هي ب ج ذ ر ز ض ظ ع غ ل م ن.

وقد وظف أبو العلاء المعري هذه الحروف في ديوانه سقط الزند وذلك من خلال قوله في قصيدة من يطلب الدر في لجة :

لتذكر قضاعة ايامها ** وتزه باملاكها حمير

فعامل كسرى على قرية ** من ألطف سيدها المندر

[1]- عبد الله العلايلي : مقدمة لتدريس اللغة العربية وكيف تصنع المعجم الجديد ، المطبعة العصرية ، القاهرة ، دط ص210 و 211.

فهلا تقل بغاة اللجين ** ونائلك الذهب الأحمر

ومن يطلب الدر في لجة ** ومن فيك أشرفه ينثر

شغلت على المرء من خمسه ** اثنتين فخصهما المفخر

يشار إليك بدعاءة ** ويثنى على فضلك الخنصر[1]

فالشاعر في أبيات هذه القصيدة ركَّز على الأصوات المجهورة خاصة أصوات (اللام والنون والميم والراء) لتكون بذلك منسجمة مع الدلالة التي تحملها القصيدة وذلك للدلالة على إظهار انفعال الحب اتجاه فارس بمدحه لها وتفضيلها على بغداد.

2- 2-2- الأصوات المهموسة :

الصوت المهموس هو الذي لا يهتز معه الوتران الصوتيان ولا يسمع لهما رنين حين النطق به[2] ، وقد ركَّز الشاعر على هذه الأصوات في قصائد ديوانه خاصة في غرض الرثاء حيث يقول في قصيدة سألت متى اللقاء ؟ يرثي فيها والده حيث يقول :

سمعت بغيها صماه صمام ** وان قال العوادل لاهتمام

وأمتني إلى الأجداث أم ** يعز على أن سارت أمامي

يقال فيهتم الأنياب قول ** يباشرها بأنباء عظام

كأن نواجدي رديت بصخر ** ولم يمرر بهن سوى كلام

ومن لي أن أصوغ أشهب شعرا ** فألبس قبرها سمطي نظام[3] .

---

[1]- أبو العلاء المعري : ديوان سقط الزند ، ص154

[2]- إبراهيم أنيس : الأصوات اللغوية ، مكتبة الأنجلو مصرية ، القاهرة ، مصر ، ط4 ، 1971 ، ص20.

[3]- أبو العلاء المعري : ديوان سقط الزند ، ص39.

أكثر الشاعر في هذه الأبيات من توظيف هاته الحروف (التاء ، السين ، الشين القاف) فكانت لأصواتها دلالة واضحة وذلك لأنَّ الشاعر أراد أن يُعبر عن حزنه الشديد على فقدانه والدته التي توفيت قبل قدومه من العراق.

2- 3 المستوى الدلالي :

يقوم الحقل الدلالي على أساس جمع الكلمات أو المعاني المتقاربة ذات الملامح الدلالية المشتركة وجمعها تحت لفظ عام[1] ن فهو يُسهم في الكشف عن طبيعة الألفاظ التي تشيع عند الشاعر والدلالات التي يقترن بها إضافة إلى علاقات مكونات كل حقل بعضها ببعض مما يؤدي إلى كشف جوهر المعنى.

وقد تعددت الحقول الدلالية في ديوان سقط الزند لأبي العلاء المعري من حقل الموت والحزن إلى حقل الطبيعة والحيوان وغيرها من الحقول التي سنتطرق إليها.

2-3-1 حقل الألفاظ الدالة على الموت والحزن :

شغل هذا الحقل حيزا كبيرًا في الديوان جسَّد من خلاله الشاعر حالة الحزن جراء فقدانه أقرب الناس إليه (والديه ، أبا حمزة....) حيث يقول في رثاء والده :

سأبكي إذا غنى بن ورقاء بهجة ** وان كان ما يعنيه ضد الذي أعني

ونادبة في مسمعي كل قينة ** تغرد باللحن البري عن اللحن

واحمل فيك الحزن حبا فإن أمت ** وألقاك لم اسلك طريقا إلى الحزن

وبعدك لا يهوى الفؤاد مسرة ** وان خان في وصل السرور فلا يهني[2]

[1]- أحمد مختار عمر : علم الدلالة ، منشورات عالم الكتب ، القاهرة ، ط1 ، 1992 ، ص82.

[2]- أبو العلاء المعري : ديوان سقط الزند ، ص18.

ففي هذه الأبيات كانت الألفاظ المندرجة ضمن الحقل الدلالي الخاص بالموت والحزن متعلقة بحالته النفسية جراء فقدان والده وكانت هذه الألفاظ متمثلة في (سأبكي ، الحزن أمت ، لا يهني).

ومن الألفاظ الدالة على الحزن والموت أيضا (النحيب ، التعداد (ذكر محاسن الميت) التحسر ، الأسف ، الأكفان ، القبر ، الدمع ، النعش ...).

2-3- 2- حقل الألفاظ الدالة على الدين :

إن توظيف أبو العلاء للألفاظ الدينية دليل على مدى تأثره بالقرآن الكريم وتمسكه بالعقيدة ومن هاته الألفاظ :(الله ، الصلاة ، سليمان ، العهن ، الكافر ، الإسلام ، المتعبد القيامة ، الإنس ، الجن ، صاد).

2-3-3- حقل الألفاظ الدالة على الطبيعة والحيوان :

استعان أبو العلاء في ديوانه بالألفاظ الدالة على الطبيعة والحيوان ليعكس مدى ارتباطه بالطبيعة المحيطة به وبمختلف عناصرها.

ومن المفردات الدالة على الطبيعة :(الليل ، النهار ، السماء ، الأرض ، السحاب النجوم ، الكواكب ، النار ، الصبح ، الأفلاك ، المياه) أما المفردات الدالة على الحيوان : (الحمام ، الخيل ، النمل ، الظبي ، الضب ، الجمل ، الغزال).

2-3-4- حقل الألفاظ الدالة على الأسماء والأماكن :

من الألفاظ الدالة على الأسماء : (سليمان ، هاروت ، ماروت ، موسى ، كسرى فرعون ، مادر ، جهينة ، طالوت ، جالوت).

أما الألفاظ الدالة على الأماكن (العراق ، الفرات ، مصر ، حمير (قبيلة يمنية) فارس ، القدس ، السودان ، الفرات).

2-3-5- حقل الألفاظ الدالة على الحب :

من الألفاظ الدالة على الحب : (الحنين ، الشوق ، الصبابة ، اللوعة ، القلب المودة العشق).

2-4- المستوى الجمالي :

إنَّ النص الشعري هو خطاب أسلوبي منتظَم تستخدم فيه أدوات تعبيرية جمالية واللغة هي الأداة التي تنقل هذا الخطاب إلى المتلقي ، وهذه اللغة قد تتجاوز الصيغ التعبيرية العادية لتبحث عن طاقات أسلوبية جمالية تترك أثرها في نفسية المتلقي ، ولهذا كلما خرج الأديب عن اللغة العادية كان خطابه أكثر دلالة وأكثر شعرية ، وهي قد تعبر عن موقف وجداني معين يُحدث أثرًا معينا يضفي الجمالية على النص الشعري .

2-4-1- التناص :

يُعتبر التناص ظاهرة جمالية في النصوص الأدبية يستثمرها المبدع استثمارًا يكشف لنا مخزونه الثقافي وحمولاته المعرفية واتساع آفاقه الشعرية الرحبة ، فالشاعر لا يُنتج من فراغ وإنَّما ينطلق من خلفيات معرفية وثقافية ، كما أنَّه لا يُوظف النصوص جاهزة بل يعيد بناءها وتنظيمها ، لذلك فالنصوص تتفاعل فيما بينها لتؤكد عدم انغلاقها على نفسها وانفتاحها على غيرها من النصوص.

فالنص ليس مستقل بنفسه ولا هو منعزل عن غيره من النصوص ، فلابد من مداخلات نصوص أخرى وهذا ما تؤكده "جوليا كريستيفا" من خلال قولها : "إن كل نص هو عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات وكل نص هو تشرب وتحويل لنصوص أخرى"[1].

والنص الحاضر ما هو إلا إعادة بناء للنص الغائب بما يتناسب وبناء النص الحاضر وذلك من حيث دلالاته وفنياته ، إذ يتحول النص الغائب إلى دلالات وأفكار جديدة لكن مع عدم فقدانه لمرجعية فهو دائما يجيلنا إليه[2].

يتقاطع ديوان سقط الزند للمعري مع نصوص كثيرة نظرًا لثقافته الواسعة ومعارفه التاريخية والدينية والفلسفية والأدبية العميقة التي مكَّنته من تشكيل سياقه اللغوي الخاص به وبتجربته المميزة له عن غيره ، ومن أنواع التناص في ديوان المعري : التناص القرآني ، التناص الشعري والتناص الأسطوري.

1- التناص القرآني :

يحتل القرآن الكريم مكانة مهمة في نفوس الشعراء والأدباء ، وذلك لأسلوبه الفني المعجز وبلاغته ، واحتوائه على قيم فكرية سامية ، هذا ما جعل من الشعراء يستلهمونه ويستثمرونه بما يدعم تجاربهم الشعرية ومواقفهم الفكرية.

ومن يقرأ شعر أبي العلاء المعري يلاحظ مدى اهتمام الشاعر بالقرآن الكريم ومدى اطلاعه على علوم الفقه والتشريع من خلال توظيفه للمفردات القرآنية ، فكان القرآن بمثابة الزاد والمعين الذي استثمره لتبليغ خطابه الشعري.

---

[1]- عبد الله الغذامي : الخطيئة والتكفير من البنيوية الى التشريحية ، قراءة نقدية لنموذج لساني معاصر ، النادي الثقافي جدة ، ط1 ، 1985 ، ص322.

[2]- المرجع نفسه : ص 326

يقول أبو العلاء في رثاء والده :

فيا ليت شعري هل يخف وقاره ** وإذا صار أحد في القيامة كالعهن[1]

نجد الشاعر يتناص مع الآية : ﴿**وَتَكُونُ الْجِبَالُ كَالْعِهْنِ الْمَنفُوشِ**﴾[القارعة : 05].

فأبو العلاء المعري تطرق إلى الحديث عن مشهد من مشاهد يوم القيامة بالمفهوم الديني بما يوحي بأنَّ الشاعر مؤمن بالنشر وما يتعلق به بعد موت الإنسان إلى أن يصل إلى دار القرار إمَّا في الجنة أو النار.

وقوله أيضا :

وجنح يملأ الفودين شيبا ** ولكن يجعل الصحراء خالا[2]

فأبو العلاء يتناص في هذا البيت مع الآية القرآنية : ﴿**فَكَيْفَ تَتَّقُونَ إِن كَفَرْتُمْ يَوْمًا يَجْعَلُ الْوِلْدَانَ شِيبًا**﴾[المزمل : 17].

فهو يصف الليل مبينا شدة سواده وقيامه بفعلين متضادين فهو يسود الصحراء حتى يصبح لونها بلون الخال(الشامة) ويشيب الرأس ويجعله أكثر بياضا لشدة رهبته.

وكذلك يوم القيامة ذلك اليوم المروع المخيف التي تشيب فيه رؤوس الولدان الصغار لعظمة الموقف ومهابة الخالق عز وجل.

كما يقول المعري :

تعاطوا مكاني ، وقذفتم ** فما أدركوا غير لمح البصر[3]

---

[1]- أبو العلاء المعري : ديوان سقط الزند ، ص13.

[2]- المصدر نفسه : ص50.

[3]- المصدر نفسه : ص 202.

فقد تناص المعري في هذا البيت مع الآية القرآنية : ﴿**وَمَا أَمْرُنَا إِلاّ وَاحِدَةٌ كَلَمْحٍ بِالْبَصَرِ**﴾[القمر : 50].

فهنا شبه الشاعر عدم جدوى الفائدة لحساده وعجزهم عن النيل منه كلمح البصر فالله سبحانه وتعالى إن أراد تكوين شيء إلاَّ وكان كلمح البصر.

2- **التناص الشعري** :

يتناص ديوان أبو العلاء المعري مع نصوص شعرية كثيرة منها قوله :

ورأيت الوفاء للصاحب الأ ** ول من شيمة الكريم الجواد[1]

فهو في هذا المعنى يعرض بقول أبي تمام :

كم منزل في الأرض يعشقه الفتى ** وحنينه أبدا لأول منزل[2]

قوله أيضا :

كل بيت للهدم ما تبتني الور قاء والسيد الرفيع العماد**[3]

يتقاطع هذا البيت مع قول الخنساء في رثاء أخيها صخر :

طويل النجاد رفيع العماد ** فتى ساد قومه أمردا [4]

[1]- أبو العلاء المعري : ديوان سقط الزند ، ص11.

[2]- أبو تمام : ديوان أبي تمام ، تحقيق : محيي الدين صبحي ، دار صادر ، بيروت ، دط ، 1997 ، ص482.

[3]- المصدر السابق : ص12.

[4]- فؤاد افرام البستاني : الخنساء منتخبات شعرية ، دار المشرق ، بيروت ، ط8 ، 1983 ، ص242.

3- **التناص الأسطوري** :

من الأساطير التي وظفها أبو العلاء المعري في ديوانه :

- **أسطورة الحمام في البكاء على كبيرها** الذي فقدته في الطوفان للبكاء والتفجع على فقيده أبي حمزة والدعوة غالى الحزن عليه ، وقد ركز في استحضاره للأسطورة على ما تظهره من وفاء على من فقد ، ولعله وجد في الحمام صدق الحزن الذي لم يجده في الناس ولعله أيضا أراد تعميم المصاب بفقد خليله بحيث يشمل الكائنات الأخرى من غير البشر الذين ضاق بهم صدره وضاقت به صدورهم ، والأبيات التالية تؤكد تقاطعها مع هذه الأسطورة إذ يقول :

أبنات الهديل أسعدن أوعد ** ن قليل العزاء بالاسعاد

إيه لله دركن فأنتـــ ** ن اللواتي تحسن حفظ الوداد

ما نسيتن هالكا في الأوان الـــ ** حال أودى من قبل هلك إياد[1]

وقوله أيضا :

وسهيل كوجنة الحب في اللـــ ** ون وقلب المحب في الخفقان

مستبدا كأنه الفارس المعـــ ** لم يبدو معارض الفرسان

يسرع اللمح في احمرار كما تســـ ** رع في اللمح مقلة الغضبان

ضرجته دما سيوف الأعادي ** فبكت رحمة له الشعريان[2]

[1]- أبو العلاء المعري : ديوان سقط الزند ، ص8.

[2]- المصدر نفسه : ص95.

فهذه الأبيات تشير إلى أسطورة جاهلية تقول بأنَّ سهيلا قُتل فبكت عليه أختاه الشعريان فغمصت عين إحداهما وهي في المجرة ، أي علاها وسخ فهي لا تستطيع النظر وعجزت عن العبور ، أمَّا الأخرى عبرت المجرة فسميت العبور.

2-4-2- الانزياح :

يُعتبر الانزياح من المصطلحات التي تتعدد تسمياتها بدرجة كبيرة إذ قد تتجاوز الأربعين مصطلحا من بينها : الانحراف والعدول والشذوذ والغرابة والتجاوز ، والمخالفة والإزاحة والاختراق والانتهاك ... الخ ويدل هذا على مدى أهمية ما تشير إليه من مفهوم[1].

لكن ومع تعدد المسميات وكثرتها فإنَّ المعنى المقصود يكاد يكون واحدا فيها إلى درجة كبيرة ، إذ تدور في عمومها في معنى الخروج على المألوف... فقد كان قدماء اللغويين والبلاغيين العرب يعدون كل تغيير يطرأ على قواعد اللغة "انتهاكا" لقوانينها وأعرافها إذ إنَّه "تجن على اللغة وتسلط على أصلها فيكون شأنه بمنزلة البدعة ، وفي كل بدعة عدول وانحراف"[2].

وقد أشار اللغويون العرب إلى مصطلح الانزياح تحت اسم الاتساع والتوسع فقد أكد "عبد القاهر الجرجاني" الدور الذي يلعبه الاتساع والتخييل في ابتداع الصور والمعاني قائلا : "وهناك يجد الشاعر سبيلا إلى أن يبدع ويبدي في اختراع الصور ويعيد ويصادف مضطربا كيف شاء واسعا ، ومددا من المعاني متتابعا"[3].

---

[1]- أحمد محمد ويس : الانزياح وتعدد المصطلح ، عالم الفكر ، مج 25 ، ع3 ، يناير ، 1997 ، ص58.

[2]- عبد السلام المسدي : اللسانيات وأسسها المعرفية ، الدار التونسية للنشر ، تونس ، دط ، 1986 ، ص16.

[3]- عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة ، تحقيق : ريتر ، دار المسيرة ، بيروت ، ط2 ، 1977 ، ص251.

كما اهتم اللسانيون الغرب كذلك بمصطلح الانزياح من حيث هو ظاهرة لغوية دلالية ضمن الدراسات الأدبية ، فالانزياح عند "ريفاتير" يكون خرقا للقواعد حينا واللجوء إلى ما ندر من الصيغ حينا آخر[1].

أما "جان كوهين" فيرى بأنَّ الانزياح في الشعر خطأ متعمد يستهدف من ورائه الوقوف على تصحيحه الخاص فهو خرق لنظام قواعد كتابة القصيدة التي تخضع لرقابة تمنعه من الخروج على الكلام الشعري والسقوط في الكلام غير المعقول المعتمد على زحزحة القانون العام للغة[2].

وتناول "بارت" أيضا الانزياح كمفهوم وذلك من خلال مفهومه للنص ، فالنص عنده "قوة متحولة تتجاوز جميع الأجناس والمراتب المتعارف عليها ، لتصبح واقعا نقيضا يقاوم الحدود وقواعد المعقول والمفهوم"[3].

لذا فالانزياح يُعبر أساسا عن قضية جماليات النصوص الأدبية لأنَّه انحراف الكلام عن نسقه المألوف ، وهو حدث لغوي يتبين في تركيب الكلام وصياغته على أنَّه نظام خارج عن المألوف خاضع لمبدأ الاختيار أي : اختيار الكلمات المناسبة للمقام لتوضع في نسق لغوي فني وجمالي يخترق القانون العادل ، وتصبح الدلالة الواحدة في إمكانية تعدد مدلولاتها فتصير به اللغة لا مجرد وسيلة تواصل ، وإنَّما غاية في ذاتها لتحقيق الشعرية والجمالية[4].

---

[1]- أحمد محمد ويس : الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية ، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2005 ، ص101 و 102.

[2]- جان كوهين : بنية اللغة الشعرية : ترجمة : محمد الولي ومحمد العمري ، دار توبقال ، ط1 ، المغرب ، 1986 ص193 و 194.

[3]- المرجع السابق ، ص104.

[4]- نور الدين السد : الأسلوبية وتحليل الخطاب ، دار هومة للطباعة والنشر ، الجزائر ، ج1 ، ط1 ، 1997 ، ص28.

وينقسم الانزياح إلى نوعين رئيسيين :

النوع الأول : وهو ما يكون فيه الانزياح متعلقا بالتركيب ما يسمى بالانزياح التركيبي وما يمثله من مختلف التراكيب اللغوية والأسلوبية من تقديم وتأخير وحذف وتكرار وإحصاء ....

النوع الثاني : يكون فيه الانزياح متعلقا بجوهر المادة اللغوية ما يسمى بالانزياح الدلالي بمختلف صور البيان من مجاز واستعارة وتشبيه وكناية وطباق.

1-الانزياح التركيبي :

يحدث مثل هذا الانزياح من خلال طريقة في الربط بين الدوال بعضها ببعض في العبارة الواحدة أو في التركيب والفقرة ، ومن المقرر أنَّ تركيب العبارة الأدبية عامة والشعرية منها خاصة ، يختلف عن تركيبها في الكلام العادي أو في النثر العلمي فعلى حين تكاد تخلو كلمات هذين الأخيرين إفرادا أو تركيبا من كل ميزة أو قيمة جمالية فإنَّ العبارة الأدبية أو التركيب الأدبي قابل لأن يحمل في كل علاقة من علاقاته قيمة أو قيما جمالية فالمبدع الحق هو من يمتلك القدرة على تشكيل اللفظة جماليا بما يتجاوز إطار المألوفات وبما يجعل التنبؤ بالذي سيسلك أمرا غير ممكن ومن شأن هذا إذن أن يجعل متلقي الشعر في انتظار دائم لتشكيل جديد ومنه معاني ودلالات جديدة[1].

وتتمثل الانزياحات التركيبية في الفن الشعري أكثر شيء في التقديم والتأخير والمعلوم لدينا أنَّ لكل لغة بنيات نحوية عامة ومطردة وعليها يسير الكلام فالفاعل في اللغة العربية على سبيل المثال يكون تاليا لفعله ، وسابقا مفعوله غالبا إن كان الفعل متعديا[2].

[1]- أحمد محمد ويس : الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية ، ص113 و 114.

[2]- المرجع نفسه : ص122.

بخلاف التقديم والتأخير ثمة تغييرين يدخلان ضمن الانزياحات التركيبية وهما الحذف والإضافة وإن كان هناك من اجتهد وربط بين التقديم والتأخير وبين الحذف والإضافة فرأى إمكانية اعتبار التقديم والتأخير من قبيل الحذف والإضافة لأنَّه يتضمن حذف عنصر من موضعه وإضافته إلى موضع ليس موضعه لكن مع ذلك فالتقديم نوع مستقل عن الحذف والإضافة ، فليس التقديم والتأخير حذفا ولا هو إضافة بل هو تصرف في مواقع الكلام فحسب أو تصرف في البناء النحوي للجملة.

يمكن إبراز الانزياح التركيبي لديوان سقط الزند في الجدول التالي :

جملة الانزياح التركيبي	أصل جملة الانزياح	دلالة الانزياح نحويا
1- جواد يفوت الخيل من بعدما وفى فكيف يجارى بعد طول جماعه[1]	- يفوت جواد الخيل من بعد ما وفى	- تقديم الفاعل على الفعل.
2- سيوفه تعشق الرقاب فما ينجز حتى اللقاء موعدها[2]	- تعشق الرقاب سيوفه	- تقديم المفعول به على الفاعل.
3- لجدك كان المجد ثم حويته ولا بنك يبنى منه أشرف مقعد[3]	- كان المجد لجدك ثم حويته.	- تقديم شبه الجملة على اسم كان.
4- تعب كلها الحياة فما أعــ جب لا من راغب في ازدياد[4]	- الحياة تعب كلها	- تقديم الخبر على المبتدأ.
5- فالأرض تعلم أنني متصرف من فوقها وكأنني من تحتها[5]	- تعلم الأرض أنني متصرف.	- تقديم الفاعل على الفعل.
6- والنبل تسقط فوقها ونصالها كالريش فهو على رجاها طاف[6]	- تسقط النبل فوقها ونصالها.	- تقديم الفاعل على الفعل.

[1]- أبو العلاء المعري : ديوان سقط الزند ، ص101.

[2]- المصدر نفسه : ص136.

[3]- المصدر نفسه : ص89.

[4]- المصدر نفسه : ص8.

[5]- المصدر نفسه : ص29.

[6]- المصدر نفسه : ص34.

7- فالحسن يظهر في شيئين رونقه بيت من الشعر أو بيت من الشعَر[1]	- يظهر الحسن في شيء.	- تقديم الفاعل على الفعل .
8- وكالنار الجياة فمن رماد أواخرها وأولها دخان[2]	- الحياة كالنار	- تقديم الخبر على المبتدأ.
9- بالجفن بارزت القلوب وإنما بالنصل يبرز كل سهم محرب[3]	- بارزت القلوب بالجفن.	- تقديم شبه الجملة على الفعل.
10- فالمرء يلثم سيفه وقرابه ويظنه وجنات أغيدمائس[4]	- يلثم المرء سيفه	- تقديم الفاعل على الفعل.
11- نهار كأن البدر قاسى هجره فعاد بلون شاحب من سهامه[5]	- كأن البدر نهار	- تقديم خبر إن على اسم إن.
12- وقميصا يبلي الفتى كل عام وقميصاي أدركا أردشيرا[6]	- يبلي الفتى قميصا كل عام.	- تقديم المفعول به على الفعل.

[1]- المصدر نفسه : ص57.

[2]- المصدر نفسه : ص64.

[3]- المصدر نفسه : ص226.

[4]- المصدر نفسه : ص191.

[5]- المصدر نفسه : ص104.

[6]- المصدر نفسه : ص277.

13- برسوب يهوي إلى ثبره الما ء ولوانه أصاب بثيرا[1]	- يهوي برسوب	- تقديم لفاعل على الفعل.
14- زبد طار عن رغاء المنايا فأخشى البيض كارتعاء الحليب[2]	- طار زبد عن رغاء المنايا.	- تقديم الفعل على الفاعل.
15- وعيون الركاب ترمق عينا حولها محجر بلا أجفان[3]	- ترمق عيون الركاب عينا.	- تقديم الفعل على الفاعل.
16- والنفس تبغي الحياة جاهدة وفي يمين المليك مخلدها[4]	- تبغي النفس الحياة جاهدة.	- تقديم الفعل على الفاعل.

[1]- المصدر نفسه : ص278.

[2]- المصدر نفسه : ص302.

[3]- المصدر نفسه : ص95.

[4]- المصدر نفسه : ص 66

2- الانزياح الدلالي :

يمثل الانزياح اللغوي أساسا للوصول إلى الانزياح الدلالي والذي من شأنهما أن يحققا ارتقاء الأعمال اللغوية أي الخطابات إلى خطابات أدبية شعرية لها من الخصوصية والفنية ما يعلي مقامها في سماء الإبداع الأدبي.

لذلك فلا قيمة للانزياح اللغوي ما لم يتبع بانزياح دلالي هذا الأخير الذي يمثل الصورة الفعالة والعميقة في توفير الطاقة وخلق قيم تعبيرية بليغة نظرا لامتلاكه هذه القوة التأثيرية والإيحائية ، أصبح مركز الجاذبية لكل ما سمحت به طاقته الاستعابية من إفرازات الوجود والتداول لتغطية كمية كبيرة من المضامين الواقعية بمختلف مناحيها الاجتماعية والفكرية والأدبية التي تنصاع لايعازات العقل عبر نماذج استطاعية متتالية وفي مقدمتها النماذج الأدبية وفيها يتم كشف جمال الانزياح الدلالي بتفكيك الشفرات والعلاقات الداخلية[1].

[1]- لخوش جار الله حسين دزه يثي : البحث الدلالي في كتاب سيبويه ، دار دجلة ، المكتبة الأردنية الهاشمية ، ط1 2007 ، ص395.

جملة الانزياح الدلالي	أصل جملة الانزياح الدلالي	دلالة الانزياح بلاغيا
1- فاعتبقنا بيضاء كالفضة المحـــ ض وعفنا حمران كالأرجوان[1]	- فاعتبقنا الماء في بياضه كالفضة المحض وعفنا الخمر في حمرته كالأرجوان.	- كناية و تشبيه
2- ثم شاب الدجى وخاف من الهجـــ ر فغطى المشيب بالزعفران[2].	- شاب الدجى كالإنسان وخاف من الهجر.	- استعارة مكنية
3- وبالي الجسم انبدت له عصاما وهبت له المطية والمزاد[3]	- بالي الجسم كالثوب	- كناية
4- بكى السيف حتى اخضل الدمع جفنه على فارس يرويه الدهم[4]	- بكى السيف كالإنسان حتى اخضل الدمع جفنه.	- استعارة مكنية
5- يا ساهر البرق أيقظ راقد السمر لعل بالجزع أعوانا على السهر[5]	- برق يسهر عليه ليلا	- مجاز عقلي

[1]- أبو العلاء المعري : ديوان سقط الزند ، ص98.

[2]- المصدر نفسه : ص95.

[3]- المصدر نفسه : ص202.

[4]- المصدر نفسه : ص20.

[5]- المصدر نفسه : ص56.

6- ركبت الليل في كيد الأعادي وأعدت له الصباح صبوحا[1]	- ركبت الليل كركوب الخيل في كيد الأعادي.	- استعارة مكنية
7- صاغ النهار حجوله فكأنما قطعت له الظلماء ثوب الأدهم[2]	- حجوله بيضاء كالنهار وأدهم كأنه قد من ظلام	- كناية
8- ترى وجوه المنايا في جوانبها يخلن أوجه جنان عفاريتا[3]	- ترى وجوه المنايا في قبحها كالعفاريت.	- تشبيه
9- إن حزنا في ساعة الموت أضعا ف سرور في ساعة الميلاد[4]	- إن الحزن في ساعة الموت أضعاف السرور في ساعة الميلاد.	- طباق إيجاب
10- بخرق يطيل الجنح فيه سجوده وللأرض زي الراهب المتعبد[5]	- وللأرض في شدة ظلامها كزي الراهب المتعبد.	- كناية

[1]- أبو العلاء المعري : ديوان سقط الزند ، ص75.

[2]- المصدر نفسه : ص87.

[3]- المصدر نفسه : ص72.

[4]- المصدر نفسه : ص8

[5]- المصدر نفسه : ص92.

خاتمة

خاتمـــة

توصلت في هذه الدراسة المتواضعة الموسومة بديوان "سقط الزند" لأبي العلاء المعري إلى نتائج كانت ثمرة ما تم تناوله في هذا البحث وهي كالآتي :

- تعددت الآراء وتباينت الأفكار حول ضبط مفهوم السيميائية.

- المنهج السيميائي من بين المناهج النقدية التي تعرضت للنقد سواء على مستوى التنظير أو التطبيق على الرغم من رواجه في الدراسات النقدية.

- يعد التحليل السيميائي من أنجع الطرق لدراسة ديوان أبي العلاء المعري وذلك لما أتاحته من أدوات إجرائية وإمكانات كبيرة لاستكناه الدلالات واستكشاف معالم النص الشعري.

- أتاحت العتبات فرصة للولوج في أعماق الديوان الشعري ، واستجلاء معانيه ودلالاته.

- شكلت الحقول الدلالية والأصوات اللغوية مجالا خصبا للكشف عن دلالات الديوان.

- عمد الشاعر كثيرا إلى الانزياح وذلك لمساعدته على الخروج من قيود المألوف وللتعبير ما يراوده من أفكار وخيالات.

- كشف التناص عن الموروث الفكري الذي يمتاز به الديوان مما أضفى عليه بعدا جماليا وفنيا.

- أكثر المعري في ديوانه من استعمال غريب اللفظ الذي يصعب فهمه وقراءته ، كونه أراد تبيان قدراته اللغوية والفكرية التي يتحلى بها.

والحمد لله في البدء والختام

وصلى الله على سيدنا محمد وآله وصحبه الكرام

ملخص

الملخص

المنهج السيميائي من المناهج النقدية الحديثة الناجعة في مقاربة النص الأدبي لذلك حاولت تطبيق هذا المنهج على ديوان شعري قديم "ديوان سقط الزند" لأبي العلاء المعري فقسمت البحث إلى فصلين : الفصل الأول الذي عنونته بالمنهج السيميائي ، مفهومه اتجاهاته ، نقده ، تحدثت فيه عن السيميائية بمفهومها اللغوي والاصطلاحي ، ثم تطرقت إلى الاتجاهات السيميائية ، وبعدها تطرقت إلى النقد السيميائي وآلية تحليل النص الشعري سيميائيا ، أما الفصل الثاني فعنونته بديوان سقط الزند مقاربة سيميائية ، حاولت تحليل ديوان سقط الزند بمستوياته المختلفة : مستوى العتبات ، المستوى الصوتي ، المستوى الدلالي ، المستوى الجمالي.

Résumé en français

LA Sémiotique est l'une des théories critiques contemporaines et intéressantes pour analyser les textes littéraires, c'est pour cette raison j'ai appliqué cette théories sur une ancienne poésie diwan "Sakt Ezzand" de Abi Aláala Elmaarri , j'ai composé ma recherche en deux chapitres.

Chapitre 1 : est intitulé la Sémiotique, sa définition, ses sortes et sa critique, j'ai commencé par parler de la définition de la Sémiotique puis ses différentes sortes et enfin la critique Sémiotique et le mécanisme d'analyse poétique Sémiotique.

Chapitre 2 : est intitulé "diwan Sakt Ezzand" analyse sémiotique, j'ai essayé d'analyser diwan Sakt Ezzand par ses différents niveaux : Niveau de seuils, Niveau de phonétique, Niveau de Sémantique Niveau d'esthétique.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع :

*** قرآن كريم**

أ- المصادر :

أبو العلاء المعري : ديوان سقط الزند ، دار صادر للطباعة والنشر ، بيروت 1957.

ب- المراجع العربية :

1- إبراهيم أنيس : الأصوات اللغوية ، مكتبة الأنجلومصرية ، القاهرة ، مصر ، ط4 1971.

2- أحمد محمد ويس : الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية ، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2005.

3- أحمد مختار عمر : علم الدلالة ، منشورات عالم الكتب ، القاهرة ، ط1 ، 1992.

4- بسام قطوس : سيمياء العنوان ، وزارة الثقافة ، عمان ، ط1 ، 2001 .

5- بشير تاوريريت ، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر ، دراسة في الأصول والملامح والإشكالات النظرية والتطبيقية ، دار الفجر للنشر ، قسنطينة ، ط1 ، 2006.

6- جميل صليبا : المعجم الفلسفي ، دار الكتاب اللبناني ، ج1 ، دط ، 1972 .

7- حنون مبارك : دروس في السيميائيات ، دار توبقال للنشر ، المغرب ، ط1 1987.

8- رشيد بن مالك : السيميائية ، أصولها وقواعدها ، مراجعة وتقديم : عزالدين مناصرة منشورات الاختلاف ، دط ، 2002 .

9- رشيد يحياوي : الشعر العربي الحديث ، دراسة في المنجز النصي ، إفريقيا الشرق المغرب ، ط1 ، 1998.

10- سيزا قاسم ونصر حامد أبو زيد ، أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة ، مدخل إلى السيميوطيقا ، دار الياس العصرية ، مصر ، ط1 ، 1987.

11- شادية شقروش : سيميائية الخطاب الشعري في ديوان مقام البوح للشاعر عبد الله العشي ، عالم الكتب الحديثة ، الأردن ، دط ، 2010.

12- عادل فاخوري : تيارات في السيمياء ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ، ط1 1990.

13- عبد السلام المسدي : اللسانيات وأسسها المعرفية ، الدار التونسية للنشر ، دط 1986.

14- عبد الله ابراهيم وآخرون ، معرفة الآخر ، مدخل الى المناهج النقدية الحديثة المركز الثقافي العربي ، المغرب ، ط2 ، 1996.

15- عبد الله العلايلي : مقدمة لتدريس اللغة العربية وكيف تصنع المعجم الجديد المطبعة العصرية ، القاهرة ، دط.

16 - عبد الله الغدامي : الخطيئة والتكفير ، من البنيوية الى التشريحية ، قراءة نقدية لنموذج لساني معاصر ، النادي الثقافي ، جدة ، ط1 ، 1985.

17- عبد المالك مرتاض : التحليل السيميائي للخطاب الشعري ، دار الكتاب العربي الجزائر ، 2001.

18- عصام خلف كامل : الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر ، دار فرحة للنشر والتوزيع دط ، 2003.

19- غريب اسكندر : الاتجاه السيميائي في نقد الشعر ، المجلس الأعلى للثقافة ، مصر ط1 ، 2002.

20- فؤاد افرام البستاني : الخنساء مختارات شعرية ، دار المشرق ، لبنان ، ط8 1983.

21- لخوش جار الله حسين دزه يثي : البحث الدلالي في كتاب سيبويه ، دار دجلة ناشرون وموزعون ، المكتبة الأردنية الهاشمية ، ط1 ، 2007.

22- محمد السرغيني : محاضرات في السيميولوجيا ، دار الثقافة ، المغرب ، دط 1988.

23- محمد فكري الجزار : العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي ، الهيئة المصرية للكتاب مصر ، ط1 ، 1998.

24- محمد كشاش : اللغة والحواس ، رؤية في التواصل والتعبير بالعلامات غير اللسانية المكتبة العصرية ، بيروت ، ط1 ، 2001.

25- محمد مفتاح : دينامية النص ، تنظير وانجاز : المركز الثقافي العربي ، لبنان ط2 ، 1990.

26- نورالدين السد : الأسلوبية وتحليل الخطاب ، دار هومة ، الجزائر ، ط1 ، 1997.

ج- المراجع المترجمة :

1- بيار جيرو : علم الاشارات (السيميولوجيا) ، ترجمة : مندر عياشي ، دار طلابي دمشق ، ط1 ، 1988.

2- تشارلز بيرس : تصنيف العلامات ، ترجمة : فريال غزول ، ضمن كتاب أنظمة العلامات ، مدخل الى السيميوطيقا ، دار الياس العصرية ، القاهرة ، ط1 ، 1986.

3– توسان برنار : ماهي السيميولوجيا ، ترجمة : محمد نظيف ، افريقيا الشرق المغرب ، ط2 ، 2001.

4- جان كوهين : بنية اللغة الشعرية ، ترجمة : محمد الولي ، محمد العمري ، دار توبقال ، المغرب ، ط1 ، 1986.

5- رولان بارت : درس السيميولوجيا ، ترجمة : عبد السلام بن عبد العالي ، دار توبقال المغرب ، ط3 ، 1993.

6- فرديناند دي سوسير : محاضرات في الألسنية العامة ، ترجمة : يوسف غازي ومجيد النصر ، المؤسسة الوطنية للطباعة ، دط ، 1986.

7- مايكل ريفاتير : دلائليات الشعر ، ترجمة ودراسة : محمد معتصم ، منشورات كلية جامعة محمد الخامس ، الآداب والعلوم الانسانية ، منشورات كلية الآداب والعلوم الانسانية المغرب ، ط1 ، 1997.

د - القواميس والمعاجم :

1- ابن منظور : لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1997.

2- أبو تمام : ديوان أبي تمام ، تحقيق : محي الدين صبحي ، دار صادر ، بيروت 1997.

3- أبو فراس الحمداني : ديوان أبي فراس الحمداني ، دار صادر ، بيروت ، دط.

4- الزمخشري : أساس البلاغة ، تحقيق : باسل عيون السود ، دار الكتب العلمية بيروت ج1 ، ط1 ، 1998.

5- رشيد بن مالك ، قاموس المصطلحات ، التحليل السيميائي للنصوص ، عربي انجليزي ، فرنسي ، دار الحكمة ، دط ، 2000.

6- عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة ، تحقيق : ريتر ، دار المسيرة ، بيروت ، ط2 1977.

هـ- المجـــــلات :

1- أحمد محمد ويس : الانزياح وتعدد المصطلح ، مجلة عالم الفكر ، المجلد 25 العدد3 ، مارس ، 1997.

2- جميل حمداوي : السيميوطيقا والعنونة ، مجلة عالم الفكر ، المجلد 25 ، العدد3 مطابع السياسة ، الكويت ، مارس ، 1997.

3- جميل حمداوي : مدخل الى المنهج السيميائي ، مجلة عالم الفكر ، العدد3 ، مطابع السياسة ، الكويت ، مارس ، 1997.

4- رضا عامر : المناهج النقدية المعاصرة ومشكلاتها ، مجلة الواحات للبحوث والدراسات ، المركز الجامعي غرداية ، العدد 4 ، 2000.

5- علي صليبي مجيد : سيميائية العنونة ، من عتبة التسمية الى فضاء المتن الشعري مجلة كلية التربية الأساسية ، جامعة بابل ، العدد 13 ، أيلول ، 2013.

6- فاتح علاق : التحليل السيميائي للخطاب الشعري في النقد العربي المعاصر مستوياته وإجراءاته ، مجلة جامعة دمشق ، المجلد 25 ، العدد الأول والثاني ، 2009.

7- محمد إقبال عروى : السيميائيات وتحليلها لظاهرة الترادف في اللغة والتفسير ، مجلة عالم الفكر ، المجلد 24 ، العدد3 ، مطابع السياسة ، الكويت ، 1997.

8- محمد حاقاني ، رضا عامر : المنهج السيميائي ، آلية مقاربة الخطاب الشعري المعاصر ، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها ، العدد2 ، 2010.

و- الملتقيات :

1- بشير تاوريريت : أبجديات في فهم النقد لسيميائي ، السيمياء والنص الأدبي محاضرات الملتقى الوطني الثاني ، منشورات جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، 2012.

2- شادية شقروش : سيمياء العنوان في ديوان مقام البوح لعبد الله العشي ، السيمياء والنص الأدبي ، محاضرات الملتقى الوطني الأول ، منشورات جامعة محمد خيضر بسكرة ، 2000.

3- علي زغينة : المنهج السيميائي ، اتجاهاته وخصائصه ، السيمياء والنص الأدبي محاضرات الملتقى الوطني الثاني ، منشورات جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، 2002.

4- يوسف الأطرش : العلاقة بين اللسانيات والسيمياء والنص الأدبي ، محاضرات الملتقى الدولي الخامس ، منشورات جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، 2008.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات	الصفحة
مقدمة	أ-ج
الفصل الأول : المنهج السيميائي ، مفهومه ، اتجاهاته ، نقده	
1-1- مفهوم السيمياء	5- 9
1-2- الاتجاهات السيميائية	10- 27
1-3- النقد السيميائي	28- 34
1-4-آلية التحليل السيميائي للنص الشعري	35-41
الفصل الثاني : ديوان سقط الزند مقاربة سيميائية	
2-1- مستوى العتبات	43- 50
2-2- المستوى الصوتي	51- 53
2-3- المستوى الدلالي	53- 55
2-4 المستوى الجمالي	55- 69
خاتمة	71
الملخص	73- 74
قائمة المصادر والمراجع	76- 81
الفهرس	83