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 لميلة
معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

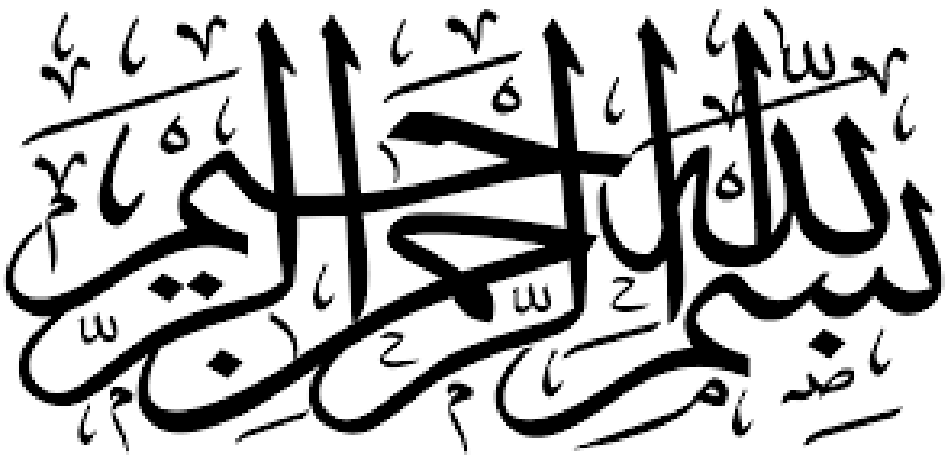
قراءة سيميائية في ديوان "حمامة و قيد"

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

إعداد الطالب(ة):
*- قجور سعـاد
*- مريخي فيروز

إشراف الأستاذ(ة):
.د.رضا عامر

السنة الجامعية: **2016/2015**


بسم الله الرحمن الرحيم

حكمة

قديماً قالوا
ليس العلم أن نعرف المجهول . .
لكن أن نستفيد من معرفته .

شكر وتقدير

قال تعالى: ﴿ **وَقُلِ اعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ** ﴾

ها نحن نقف اليوم على عتبات التخرّج ونرسم بأناملنا الأمل ونرى البسمة وقد ارتسمت لتعانق فضاء أرواحنا ... نعيد العد إلى الوراء لنتذكر تلك السنين والتي تابعت خطانا .... خطوة بعد خطوة حينها نتذكر حروفا أضاءت، ومشاعل علم استحقت أن تنير دربنا ... اليوم نتقلد الفخر بها وتقلدنا هي بدورها النجاح.

إلى الأستاذ الفاضل **الدكتور "رضا عامر"** أعمق كلمات الشكر والعرفان الذي لم يبخل علينا بمعلوماته الهادفة والقيمة ولا ننسى كذلك أعضاء الإدارة من أساتذة وموظفين وكل من ساهم في إثراء هذا العمل من قريب أو بعيد.

شكراً جزيلاً

إهداء

إلى من أهدياني الحب خالصاً نقياً بعطائهما، إلى الذين غرسوا زهراً جميلاً في طريقنا، إلى من علمتني كيف يكون العطاء بلا مقابل إلى من تعبت بحملي ومضت تعلمني الكلام ... إلى نبع الحنان والرحمة أمي الحبيبة "طاشي فضية" وأمي "بوالعيش الضاوية" أطال اللّه في أعماركم.

إلى من بث في مكارم الأخلاق وحب الدراسة، إلى الذي لم يقصر يوماً في منحي ما يعينني لأنال ما أريده أبي العزيز "مريخي عبد الحميد" و"قجور عبد المومن" أنّه تاج وضعته على رأسي.

إلى من اعتز بأخوّتها أختي الوحيدة مديحة وأختي دليلة.

إلى إخوتي ورفاق دربي إلى الذين أعانوني بنصائحهم إلى أخي "عبد العالي" وزوجته، "زينو" وزوجته، الربيع، عبد اليمين، فؤاد، عبد الرؤوف، إبراهيم، عبد السلام وإلى أعز الإخوة فاتح وسمير وجمال الدّين، دون أن أنسى العصافير الصغار: رتاج، سراج، لؤي، قصي ومحمد.

وفي الأخير أهدي هذه الرسالة إلى كل الأقارب وكل من كانت له يد في إنجازها فجزاهم اللّه عنّا جميعا أحسن جزاء ووفقهم لما فيه الخير والسداد والسلام عليكم ورحمة اللّه تعالى وبركاته.

فيروز

إهداء

إلى من علمني الصبر والإخلاص في العمل وجعل كتاب الله منهاج حياته حفظاً وتعليماً

....أبي العزيز إبراهيم

إلى التي لم تبخل في تربيتي وتشجيعي وسهرت علي اللّيالي الطوال ....

أمي نصيرة

إلى شريكي في الأفراح والأحزان والذي ساندني في مشواري الدراسي ...

زوجي جلال ولا أنسى عائلته

إلى من تقاسمت معهم معيشة الحياة إخوتي وأخواتي وهم سعيد، عصام، علي، سعاد وإلهام

وزوجها عمّار وابنها الصغير "أيوب"

وإلى صديقاتي نزيهة فتيحة، سلمى، وداد، أمينة وفاطمة

ولا أنسى صديقات دربي زدى سهام.

أدعو الله أن يجمعنا مع أفضل الخلق سيدنا محمد (ص)

في الفرودس الأعلى مع الذين أنعم اللّه عليهم من النّبيين والصديقين

والشهداء والصالحين وحسن أولئك رفيقاً.

سعاد

خطة البحث:

مقدمة

الفصل الأول: المنهج السّيميائي مفهومه واتّجاهاته النّقدية

I–ماهية المنهج السّيميائي

II-أهم الإتّجاهات السّيميائية

III–أهمّ المقاربات السّيميائية المعاصرة

الفصل الثاني قراءة سيميائية في ديوان حمامة وقيد

I– المستوى الأيقوني

II–المستوى اللساني

III–المستوى الجمالي

خاتمة

قائمة المصادر والمراجع

فهرس الموضوعات

مقدمة

مقدمة:

انتشرت المناهج النّقدية انتشاراً واسعاً بنوعيها: السّياقية التي تدرس النّصوص الأدبية في ظروف نشأتها والسّياقات الخارجية لها، والنّماذج النّسقية فهي التّي تهتم بذات النّص بعيداً عن المؤثّرات الخارجية، ومن بين هذه المناهج: المنهج السّيميائي الذي استطاع أن يفرض نفسه في السّاحة النّقدية الحديثة لسنوات طوال حتّى بلغ كلّ زوايا العمل الأدبي وتعدّاه إلى ميادين أخرى في الحياة حتى صار بالإمكان التطرّق إلى أيّ موضوع من وجهو نظر سيميائية فصارت هناك سيميولوجياً عامة تندرج ضمن كل النّصوص والفنون، حيث نجد كذلك الشّعر يعالج بطريقة سيميائية بالإضافة إلى حركة الحداثة التي شهدتها القصيدة العربية في تجلّيها المسمّى بشعر التّفعيلة/الشّعر الحرّ.

المنهج السّيميائي، السّيميولوجي كلّها تتّفق في نقطة واحدة وهي أنّها علم من العلوم، يخضع لضوابط معيّنة.

بدأت السّيميائية تفرض نفسها على الدّراسات الأدبية والثّقافية والإعلامية وكذلك الفنّية منذ سبعينات القرن الماضي، وشكّلت تيارات مختلفة، وهناك تعاريف وآراء أخرى تنظر إلى السّيميولوجيا باعتبارها وسيلة من وسائل البحث التي تساهم في فهم النّصوص والأنساق العلامية وتأويلها.

فالموضوع الذي نحن بصدد دراسته هو عبارة عن ديوان شعري تحت عنوان «**حمامة وقيد**» لصاحبه «**سعد مردف**» وهي عبارة عن مجموعة من القصائد المختلفة.

ودراستنا لهذا العنوان كانت عبارة عن قراءة تحليلية لتلك القصائد، وقد قسّمنا بحثنا هذا إلى فصلين وكلّ فصل إلى مباحث، الفصل الأول نظري والثّاني تطبيقي.

ومن الأسئلة التي يمكن أن نتعرّض لها في بحثنا هذا هي:

1-ما ماهية المنهج السّيمسائي؟

2-ما هي اتّجاهاته النّقدية المعاصرة؟

3-ما هي أهمّ المقاربات السّيميائية المعاصرة؟

4-ما هي البنية التّشكيلية لهذه القصائد؟

وقد نظّمنا بحثنا هذا بالاعتماد على خطّة منسّقة تتكيّف مع معطيات البحث الذي يتكوّن من فصلين:

-الأوّل بعنوان: المنهج السّيمسائي، مفهومه واتّجاهاته النّقدية وينقسم إلى ثلاثة (03) مباحث هي:

*مفهوم المنهج السّيميائي.

*الاتجاهات السّيميائية المعاصرة.

*أهم المقاربات السّيميائية المعاصرة.

-أمّا الفصل الثّاني بعنوان: قراءة سيميائية في ديوان «حمامة وقيد» ركّزنا فيه على دراسة الجانب المورفولوجي للقصائد -الدّيوان- من خلال:

*دراسة المستوى الأيقوني.

*دراسة المستوى اللّساني.

*دراسة المستوى الجمالي.

*بالإضافة إلى دراسة جانب التّناص والإنزياح.

وختمنا عملنا هذا بخاتمة وكانت عبارة عن حوصلة لجهدنا.

وفي كلّ دراسة لابدّ من اختيار منهج مناسب فكان المنهج السّيميائي هو الأنسب لهذه الدّراسة، وقد اعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع ومن أهمّها: لسان العرب لإبن منظور، أعمال ملتقى الأدب الجزائري، ميدان النّقد والسّيميائية والنّص الأدبي، عصام خلف كامل: الإتّجاه السّيميولوجي ونقد الشّعر، فرديناند دي سوسير، محاضرات في اللّسانيات العامّة...

وأثناء مسيرتنا العلمية واجهتنا صعوبات وأبرزها: قلّة المصادر والمراجع في المكتبة الجامعية، لكن هذا لم يوقف رغبتنا في البحث إذ طلبنا المساعدة العلمية من طلبة في جامعات مختلفة بعدما كان الأستاذ الفاصل هو أحسن عون لنا في انجاز هذا البحث، فلم يكتفي بتحمّل أعباء الإشراف فقط بل ساهم كذلك في توجيهنا إلى أشياء غابت عنّا ولم نكن ندركها من قبل وذلك بعد عون الله تعالى نسأله التّوفيق والتّنوير في كلّ هذا وذاك ونبدأ بحثنا هذا بالبسملة فهي خير البدايات باسم الله الرّحمن الرّحيم.

الفصل الأول

المنهج السّيميائي مفهومه واتّجاهاته النّقدية

I–ماهية المنهج السّيميائي

II-أهم الإتّجاهات السّيميائية

III–أهمّ المقاربات السّيميائية المعاصرة

I-ماهية المنهج السّيميائي:

1/-لغة:

تداولت لقطة السّيميائية على الألسن وشاع انتشارها في الكتابات العربية الحديثة وهي لفظة مشتقة من الجدر اللّغوي «**سَام**».

جاء في لسان العرب **لابن منظور وَسَمَ** أصلها **وِسْمَى** على وزن **فِعْلَى** فسِيمة أصلها وِسْمة، فيقولون: سمي وسيماء بالمد وسِيمْيَا بزيادة الياء والمدّ[1].

قال **أبو زيد الخيل** المُسَوَّمَة المرسلة وعليها ركبانها، وقيل الخيل المُسَوّمَة هي التي عليها السَّيما والسُّومة وهي العلامة.

وفي حديث الخوارج: سِيماهُمُ التّحليق أي علامتهم[2].

كما وردت هذه اللّفظة في القرآن الكريم في مواضع مختلفة منها:

*قال الله تعالى: «**تعرفهم بسيماهم لا يسألون النّاس إلحافاً**»[3]

*قال أيضاً: «**ونادى أصحاب الأعراف رجالاً يعرفونهم بسيماهم**»[4]

*وقوله أيضاً: «**سيماهم في وجوههم من أثر السّجود**»[5]

-أي علامات وآثار النّور يغشى الله به وجه المصلّين يوم القيامة.

---

[1]-ابن منظور: لسان العرب، دار الصّادر، بيروت، لبنان، د-ت، مادة سوم، ص311-312.

[2]-المصدر نفسه: ص414-415.

[3]-سورة البقرة، الآية 273.

[4]-سورة الأعراف-48.

[5]-سورة الفتح-29.

*قال أيضاً: «**لنرسل عليهم حجارة من طين مسوّمة عند ربّك للمسرفين**» –سورة الذّاريات–39.

–نلاحظ من خلال الآيات الكريمة –السابقة– أنّ فيها دعوة صريحة لاستخدام «**السِّيمَا**» للتّعرّف على الإنسان في الدّين والتّفريق بين ما هو خير وما هو شرّ.

–كما نجد كلمة السّيمياء في الشّعر أيضاً، ومن ذلك قول **أيد بن عنقاء الفزاري** يمنح عملية حين قاسمه ماله:

غُلاَمٌ رماه الله بالحسن يافعاَ له سيمياء لا تشق على البصر

كــان الثّريا غلقت فوق نحره وفي جيده الشّعري وفي وجهه القمر

***يقول ابن عربي: السِّيَمُ:** العلامات على صفوف الغنم.

ويتّضح ممّا أوردناه أن كلمة سيمياء مشتقة تحمل معنى العلامة ضاربة جذورها في عمق الثّقافة العربية وعلى غرار هذا الأخير سنجد أنّ القواميس والمعاجم الأجنبية هي الأخرى قد تناولت المصطلح وخصّصت له القدر الذي يستحقّه من الإهتمام والوقوف على ذلك سنكتفي ببعض الفنّيات، المعجم الموسوعي لا روس la rousse يعطي معجم لاروس تحديد المصطلح السّيميائي فيجعله:

1–نظرية للأدلّة.

2–نظرية للأدلّة الثّقافية وخصوصاً الأدبية.

3–علماً عاماً للأدلّة بشكل مقاربة علمية ظهرت خلال سنوات السّتينات[1].

[1]–مسيكة ديب: البنية العاملية في رواية "عبّاد الشّمس" السّحر الخليفة –دراسة سيميائية، مذكّرة مقدّمة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي الحديث –جامعة منتوري قسنطينة2007–2008.ص3

كما ظهر ميدان تحليل النّص الأدبي في الثّقافة الغربية الاوروبية والأمريكية مصطلحاً Semiologie السّيميولوجيا Sémiotique السّيميوطيقا الإتيان من الأصل اليوناني Sémion الذي يعني العلامة و logos يعني الخطاب، ونجد الأحقّة في كلمات كثيرة مثل: sociologie علم الإجتماع و zoologie علم الحيوان، وهكذا تكتسي الكلمة logos معنى العلم وبالتّالي فالسّيميولوجيا تعني علم العلامات يمكننا إذن أن نتصوّر علم يدرس حياة العلامات في كنف الحياة الإجتماعية[1].

2-إصطلاحاً:

لقد أثار موضوع السّيمياء تداخلات عديدة من جهات مختلفة وقد سبق التعرّض لاستعمالات هذا المصطلح وكذلك الإشارة إلى ثبات المختصّين على استعماله بصورة مجمع عليها، فقد استخدم الغرب وخاصة اللاّتينية كلمة سيميولوجيا Sémiologie واستخدم الأنجلو ساكسون كلمة سيميوطيقيا Sémiotique.

أمّا في اللّغة العربية فقد استخدم الإسمان معاً على قدم المساواة وقد وجدوا مصطلحاً يدلّ على الكلمتين وهو لفظ سيمياء ولقد نشأ كعلّم مستقل مع بداية القرن العشرين وقد كانت نشأتها في أحضان اللّسانيات ونظرية المعرفة وقد عمد هذان المعرفان إلى ربط هذا العلم بنظرية الأنساق[2].

*يعرّفها فرديناند دي سوبير بقوله: «اللّغة نظام من العلامات التي تعبّر عن أفكار ومن ناحية أخرى فهي مماثلة للكتابة وأبجدية الصمّ والبكم والطّقوس الرّمزية وضيع الاحترام والإشارات العسكرية ورغم هذه المماثلة تبقى اللّغة أهمّ الأنظمة».

---

[1]-فرديناند دوسوسير، محاضرات في اللّسانيات العامّة، ترجمة عبد القادر قنيني، دار إفريقي للنّشر، الدّار البيضاء المغرب، 1987م. ص19

[2]-علي زغية: المنهج السّيميائي، اتّجاهاته وخصائصه، أعمال ملتقى السّيمياء والنّص الأدبي، منشورات جامعة بسكرة 15-16 أكتوبر 2002م. ص28

–ولذلك يمكن أن نؤسّس علماً يدرس حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية فيشكّل هذا العلم جزءاً من النّفس الاجتماعية، وسنطلق عليه اسم علم العلامات أو السّيميولوجيا وسوف يكون علم اللّغة linguistique قسماً من السّيميولوجيا[1].

*وعرّف علماء الغرب السّيميولوجيا بأنّها: العلم الذي يدرس العلامات، وبهذا عرّفها كلّ من "**تودوروف**" و"**غريماس**" وكذلك "**جوليا كريستيفا**"، "**جون دوبرا**"، "**جوزيف راي دوبون**" وقد عرّفها "**بيرغيرو**" بقوله: «وهي العلم الذي يهتم بدراسة أنظمة العلامات، اللّغات وأنظمة الإشارات التّعليمات»[2]

*وعرّفها كذلك "**رولان بارت**" بقوله: «لا تبيين دون أداة تحليلية دقيقة ولا سيميولوجية لا تقوم بوصفها سيميائية»[3].

وقد اختلف التّعاريف التي تدور حول معنى السّيميولوجيا ولكنّها دارت في فلك العلامة والأنظمة اللّغوية، فهي: «ذلك العلم الذي يبحث في أنظمة العلامات لغوية كانت أو أيقونية أو حركية وبالتّالي فإذا كانت اللّسانيات تدرس الأنظمة اللّغوية فإنّ السّيميولوجيا تبحث في العلامات غير اللّغوية التي تنشأ في حضن المجتمع»، وعرّفها **صالح فضل** بأنّها: «العلم الذي يدرس الأنظمة الرّمزية في كل الإشارات الدّالة وكيفية هذه الدّلالة».

أمّا **محمد السّرغيسي** فذهب إلى أنّ: «السّيميولوجيا هي ذلك العلم الذي يبحث في أنظمة العلامات أيًّا كان مصدرها لغوياً أو سينياً أو مؤشرياً».

---

[1]–إين إينو، ميشال أريفية وأربعة آخرون: السّيميائية الأصول والقواعد والتّاريخ، ترجمة رشيد بن مالك، دار مجدلاوي للنّشر والتّوزيع، الجزائر، ط1، 2008 ص33.

[2]–أعمال ملتقى الأدب الجزائري، ميدان النّقد والسّيميائية والنّص الأدبي، جامعة عنابة، 1995، ص10.

[3]–عصام خلف كامل، الإتّجاه السّيميولوجي ونقد الشّعر، دار فرحة للنّشر والتّوزيع، القاهرة–مصر، ط1، 2003، ص17–18.

ومن التّعاريف السّابقة يتّضح لنا إتّفاق الجميع بأنّ السّيمياء علم يهتم بالعلامة ومن حيث مضمونه فهو دراسة الأنظمة الرّمزية والعلاماتية التي بموجبها يتحقّق التّواصل بين النّاس.

وهذا الجدر اللّغوي دفع بـ**دوسوسير** إلى البحث في مقولات المنطق الآرسطي إلى الوقوف على تلك العلامة التي تربط بين منطق أرسطو للتّنظير السّيميائي عند **غريماس** على الرّغم من أنّه يدّعي بأنّه يستمدّ ذلك من لسانيات **دوسوسير** فإذا أردنا الحديث عن العلامات التي تتحكّم في عناصر الحكم فهي قائمة على علامات وجودية متضايقة بين المتّصل بوصفه حكماً إثباتياً conjonction والمنفصل بوصفه حكماً منفياً disjonction التي سيكون لهذه العلاقات حضوراً متميّزاً في النّظرية لغريماس[1].

ومعنى هذا أنّ الثّنائية التي تنتظم فيها الأحلام ترتكز على التّفاعل بين الإثبات والنّفي ومن هذه الثّنائية ينبثق مبدأ التّناقص إذ لا وجود لتناقض مالم يكن تطابق بين الإثبات والنّفي ومن هنا تتبيّن لنا الأصول المنطقية "**المربّع السّيميائي**" و"المربّع الدّلالي" الذي يعدّ من أبرز معالم التّفكير السّيميائي لدى غريماس يقيّمه على ثلاث علاقات: التّناقض والتضمّن والتّضاد.

على الرّغم من أنّ غريماس وكورناس يعيدانه إلى أصول لسانية[2].وهكذا اتّضح للباحث العلاقة بين المربّع السّيميائي لغريماس ومربّع التّفاؤل الذي اصطنعه النسقية الآرسطية في تطبيق الأحكام على مبدأي التّناقص لدى الإغريق وبخاصة أنّه استوجب هذه المبادئ من خصائص كما أشار إلى ذلك كلّه من إميل بتقيسة وأمير توايكو[3].

---

[1]–يوسف أحمد: الدّلالات المفتوحة مقاربة سيميائية في فلسفة العلامة، المركز الثّقافي العربي، بيروت (لبنان)، ط1 2005م، ص30.

[2]–يوسف أحمد: السّيميائيات الواصفة المنطق السّيميائي وجيز العلامات، المركز الثّقافي العربي، ط1، 2005م، ص21.

[3]–رابح بومعزة: من مظاهر إسهام مدرستي بيرس والشّكلانيين الرّوس في تطوير السّيميائيات السّردية، الملتقى الوطني الثّاني السّيمياء والنّص الأدبي، منشورات جامعة محمد خيضر بسكرة، ط2، 15–16 أكتوبر 2002م، ص217.

II-أهم الإتّجاهات السّيميائية:

المنهج السّيميائي في مجال النّقد الأدبي لم يكد يستوي على سوقه حتى سلك عدّة اتّجاهات في تناول العمل الأدبي كان من أهمّها:

الإتّجاه الأوّل: هذا الإتّجاه يرى أنّ السّيمياء هي دراسة الأنظمة الدّالة من خلال الظّواهر الإجتماعية والثّقافية الملابسة للنّص، من منظور أنّها جزء من اللّسانيات –على خلاف ما يرى **دوسوسير**– وهو اتّجاه ساعد في بطوير هذا العلم وضبط أسسه ومصطلحاته مثله في ذلك مثل أي فرع من فروع اللّسانيات يؤكّد على دراسة أنظمة الإتّصال غير اللّغوية بخاصته وقد اهتم بهذا الاتّجاه كثير من الدّارسين والنّقاد من بينهم **رولان بارت وبيير جيرو غريماس وكورستيس ومحمّد عزام ورشيد بن مالك وعبد الكبير الخطيبي** في بعض أعمالهم[1].

وهؤلاء جميعاً ركّزوا في أعمالهم على تطبيق مفاهيم اللّسانيات في شكلها البنيوي ووجهتها الدّلالية الموصلة بالحياة الاجتماعية للإفراد والجماعات.

*حيث يرى رولان بارت أنّ النّص الأدبي ليس نتاجاً، بل هو إشارة إلى شيء يقع وراءه، لتصبح مهمّة النّاقد هي تفسير هذه الإشارة واستكشاف حدودها وتأويلها، وبخاصة الحدّ الخفيّ أو المعنى العميق[2]، حيث يسجّل هذا الاتجاه أنّ اللّغة لا تستمد كلّ إمكانيات التّواصل فنحن نتواصل سواء توفّرت القصدية أم لم تتوفّر بكلّ الأشياء الطّبيعية والثّقافية سواء كانت اعتباطية أو غير اعتباطية، لكن المعاني التي تستند إلى الأشياء الدّالة ما كان لها أن تحصل دون توسّط اللّغة لأن تفكيك الأشياء يتمّ بالضرورة بواسطة اللّغة باعتبارها النّسق الذي يقطع العالم وينتج والمعاني ولهذا كانت المعرفة السّيميولوجية قائمة على

[1]–رابح بومعزة: الإتّجاهات السّيميائية المعاصرة، محاضرات الملتقى الوطني الرّابع "السّيمياء والنّص الأدبي" جامعة بسكرة 28–29 نوفمبر 2006م، ص218–219.

[2]–علي رغنية: المنهج السّيميائي: اتّجاهاته وخصائصه، منشورات جامعية بسكرة، 15–2002/11/16م، ص266.

المعرفة اللّسانية، ويتّضح ممّا سبق أنّ للفصل معنى بين التّواصل والدّلالة وانّ اللّغة في حقيقة أمرها تتصل حولها معاً.

فالبحث في الأنساق الدّالة التي يتم توصيلها إلى الإنسان بشكل واعٍ أو بشكل غير واع ولعلّه يمكننا الملاحظة أنّ نظرية التّواصل عند البنيويين قد قامت بقتل الإنسان واستبداله بالنّسق.

الإتّجاه الثّاني: ويرى أنّ السّيمياء دراسة لأنظمة الإتّصال اللّغوية منها وغير اللّغوية ويسعى إلى تحديد هذه الأنظمة المختلفة وفق عدد من الإشارات التي من ضمنها الألفاظ اللّغوية.

وقد تبنى هذه الوجهة كلّ من **جورج مونان، بريتو، بيرتر** وغيرهم.

ويذهب هذا الفريق إلى أنّ السّيمياء دراسة لأنظمة الإتّصال عامّة وليست خاصة بالأنظمة الدّالة فحسب، حيث يرى مونان أنّ بارت حينما عمل على دراسة أنظمة اللّباس والغذاء...، فإنّه نظر إليها بوصفها أنظمة دالّة، مقدّراً أنّ مشكلة الرّسالة بين المرسل والمرسل إليه قد حلّت، في حين أنّ المشكلة بالذّات هي التي كان دوسوسير قد أثارها على أنّها موضوع للسّيمياء وبذلك يكون بارت قد أغفل المشاكل الأساسية المرتبطة بانطلاقه من الدّلالة الإجتماعية[1] ويتّضح من هذه المقولة أنّ السّيمياء إنّما هي أساس للتّواصل عامّة وبذلك تصبح اللّغة أو الرّموز اللّغوية جزء من أنظمة التّواصل مثلها مثل الإيماء والإشارة والامثولة، ليكون أصحاب هذا التّوجه التّفسيري قد أعادونا إلى النّقطة التي انطلق منها دوسوسير الذي يبدو منه أنّ هذا المنهج محاديث، يقصي المرجع[2].

الإتّجاه الثّالث: حاول أن يوافق بين الإتّجاهين السّابقين، أي بين الرّمز اللّغوي والرّمز غير اللّغوي باعتبارهما يتكاملان مع اللّسانيات، ويذهب إلى أنّ هناك تضامناً نظامياً بين

---

[1]–مونان جورج: مقدمة للسّيميولوجيا، باريس، 1970م، ص196.

[2]–دوسوسير: محاضرات في الألسنية العامّة، ت/صالح القرمادي وآخرين، الدّار العربية للكتاب طرابلس، ليبيا، 1985م ص36.

الدّلالة والتّواصل في السّيمياء، على أساس أنّ دلالة الإتّصال قائمة على نظرية إنتاج العلامة، واللاّفت للنّظر أنّ العلامة لا يمكن فصلها عن نظرية الشّفرات التي هي أساس الدّلالة.

وقد برزت في هذا المنحنى جملة من المقاربات النّظرية والتّطبيقية تندرج تحتها أعمال كل من الباحث الإيطالي **أميرتو إيكو، جوليا كريستيفا، محمد مفتاح وعبد الحميد...**[1]

ويستمدّ هذا الإتّجاه مفاهيمه النّقدية من مرجعيات ومدارس لسانية مختلفة ومتباينة.

كما يستفيد أيضاً من الفلسفة الماركسية من فلسفة الأشكال الرّمزية **لكاسيرز** وينطلق من اعتبار الظّواهر الثّقافية موضوعات تواصلية وأنساق دلالية، والثّقافية عبارة عن استناد وظيفة للأشياء الطبيعية وتسميتها وتذكّرها، وهي بذلك تكوّن مجالاً لتنظيم الإخبار في المجتمع الإنساني، إذ ترسّخ التّجارب السّابقة وتلعب دور البرنامج وتشتغل كتعليمات فعلية تكون الثّقافة برامج وتعليمات تتحكّم في سلوك الإنسان ويكون السّلوك الإنساني تواصلاً، لأنّ التّواصل لا يتحقق إلاّ بالاعتماد على بنية سلوكية إنسانية، إنّ إدراك الإنسان للعالم برمجته الثّقافية بواسطة أنساقها الدّالة اللّفظية، أو غير اللّفظية التي تؤطّر عمل الإنسان وممارسته الاجتماعية، وهكذا فالثّقافة نسق مكوّن من عدّة أنساق، اللّغات الطّبيعية والاصطناعية الفتوى والدّيانات...الخ.

وكلّ نسق من هذه الأنساق ليس نسقاً تواصلياً فحسب وإنّما هو نسق منَمدَج للعالم وهكذا يصبح كل نسق ثقافي نسقاً تواصلياً بما أنّ الموضوع الثّقافي قد صار المحتوى الممكن لأيّة عملية تواصلية، ويعني ذلك أنّ قوانين التّواصل هي قوانين ثقافية مهما يكن الأمر، فإنّ الإتّجاهات المذكورة آنفاً تضعنا أمام عدّة إستنتاجات من ضمنها أن تعدّد الإتّجاهات والآراء وتباينها وتشعّبها حول تحديد السّيميائية وضبط مفاهيمها دليل على وجود تعارض يقف حاجزاً أمام نموّها وتطوّرها يضاف إلى ذلك أنّ التّوجيهات النّظرية والقرائية في

[1]–محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشّعري، إستراتيجية التّناص، مركز التّعاون العربي بيروت، 1980، ص: 110–111.

الدّرس السّيميائي المعاصر على اختلافها نستنجد غالباً بالنّظريات اللّسانية وهو مسار يحتّم على المتحدّي للنّص الإيداعي أن يكون مدركاً تمام الإدراك أنّ هذا النّص يوظّف بنى لغوية مفتوحة وبنى لغوية مغلقة سواء كانت هذه البُنى اللّغوية إفرادية أم تركيبية وسواء كانت هذه البُنى اللّغوية توليدية أم محوّلة ومن ثمّة فإنّه لا يمكنه استكمال معانيها إلاّ باللّجوء إلى بنياتها العميقة المتوارية خلف بنياتها السّطحية[1].

III-أهمّ المقاربات السّيميائية المعاصرة:

1/-سيميولوجيا دي سوسير: La sémiologie de Sausure:

إذ الحديث عن السّيميولوجيا مرتبط ارتباطاً وثيقاً بالنّموذج اللّساني البنيوي الذي أرسى دعائمه السّويسري **فرديناند دو سوسير** منذ القطيعة الإبستمولوجية الذي أحدثها مع الدّراسات اللّغوية السّابقة، وهو إن لم تكن دراساته حول السّيميولوجيا إلاّ أنّه قد أرسى قواعد أساسية تبنّاها كل السّيميائيين الذين أتوا بعده.

رغم أنّه كان يزاول دراسته في مجال العلوم الفيزيائية والكيميائية إلاّ أنّه كان مشغوفاً بالدّراسات اللّغوية ولمّا لاحظ عليها الطّابع المعياري لم يلبث أن أدخل عليها الجانب العلمي الموضوعي الذي تعلّمه من دراساته الفيزيائية السّابقة كما تبيّن المنهج الوصفي الذي لا تحتكم قوانينه إلى العوامل الخارجية بل تدرس اللّغة في ذاتها ومن أجل ذاتها لأنّه منهج معلّق لا يؤمن بما يقع خارجه من عوامل ولأنّه أراد أن يصل إلى دقّة علمية كبيرة في حين ترك لمن يجيئ بعده مهمّة التّكفّل بالقضايا اللّالية والإشارات غير اللّغوية الأخرى لكنّه لم ينسى توضيح مجال بحثه وهو دراسة اللّغة الطّبيعية ليقول أنّها جزء من علم عام هو علم السّيميولوجيا[2].

---

[1]-رابح بومعزة: الإتّجاهات السّيميائية المعاصرة، ص221.

[2]-فيصل الأحمر: معجم السّيميائيات، الدّار العربية للعلوم، ط1، 1431هـ، 2010م، ص40..47.

كانت خطوته الأولى هي «تحديد علم اللّغة بعد النّظر إلى شتّى العوامل البيولوجية والفيزيقية والسّيكولوجية والإجتماعية والتّاريخية والجمالية والعلمية التي تتداخل لتكون نسيج النّشاط اللّغوي لدى البشر»، فبعد أن رأى أنّ «اللّغة مؤسّسة إجتماعية ولكنّها تتميّز عمّا سواها (...) بعدّة سمات» استنتج أنّه من الضّروري إدراج ظواهر من صعيد آخر في السّياق، ذلك أنّ هذه اللّغة «ماهي إلاّ نظام من الدّاخل يعبّر عمّا للإنسان من أفكار وهي في هذا شبيهة بالكتابة وبألف بائية الصّم والبكم وبالطّقوس الرّمزية، وصور آداب السّلوك وبالإشارات الحربية وغيرها». فاللّغة إذن وسيلة من وسائل نقل الأفكار بين النّاس أهمّيتها تكمن في كونها المضمون الرّئيسي للكون والأنماط وجوده.

كما أنّ دي **سوسير** قد جعل السّيميولوجيا فرعاً من فروع علم النّفس الإجتماعي ومن ثمّة علم النّفس العام وذلك بسبب الأبحاث التي توصّلت إليها دراسات هذين العلمين على يد معاصريه: **فرويد، دوركايم**، ويقول **دوسوسير** «الذي يعترف بأهمية السّيميولوجي ولم تتحدّد معالمها بدقّة بعد، كيف لا وهي الكلّ أمّا اللّغة فلا تمثّل إلاّ جزءاً صغيراً منها»، وهناك من قلب هذه المقولة من بينهم رولان بارت وقال: «بأنّ اللّغة ليست إلاّ جزء من علم العلامات والنّظر إلى علم العلامة بوصفه فرعاً من فروع علم اللّغة العام».

كما يتضمّن النّظام السوسيري مفهوم الكلّ والعلاقة حيث لا يمكن فهم وظيفة الأجزاء داخل النّظام ليس لها معنى في حدّ ذاتها عندما ينظر إليها معزولة، وهو ما عبّر عنه دوسوسير بمفهوم القيمة valeur[1].

تعدّ العلامة اللّغوية فكرة أساسية لها إسهاماتها في تشكيل علم السّيميولوجيا، فاللّغة لدى دوسوسير عبارة عن مستودع من العلامات والعلامة وحدة أساسية في عملية التّواصل بين أفراد مجتمع معيّن، وتضمّ جانبين أساسيين هما الدّال والمدلول[2]، كما أنّ العلاقة

[1]–أنور المرتجي: سيميائية النّص الأدبي، فريقي الشّرق، الدّار البيضاء، المغرب. ص33.

[2]–أحمد مومن: اللّسانيات، النّشأة، والتّطوّر د.ط/ د.ت ديوان المطبوعات الجامعية، .ص68

الجامعة بينهما عند دو سوسير علاقة إصطلاحية عرفية، يقول في هذا الشّأن وبعبارة واضحة صريحة «أنّ الرّابط الذي يجمع بين الدّال والمدلول الواحد يعبّر عنه بدوال عديدة في لغات متمايزة.

هناك رأي يؤكّد أنّ موضوع السّيميولوجيا يتحدّد إنطلاقاً من مجموعة من الأنظمة القائمة على اعتباطية المعنى[1] فالإعتباطية السّوسيرية قائمة على العلاقة بين الدّال والمدلول.

توجد كذلك أفكار كثيرة جدّاً جاء بها دو سوسير في دراساته اللّغوية وتبنتها الدّراسات السّيميولوجية فيما بعد خاصّة مبدأ الثّنائيات التي قام عليه الدّرس اللّغوي الحديث ونقلتها كلّ المدارس النّقدية الحداثية.

ولعلّ أهمّ ما يميّز المشروع السّيميولوجي عند سوسير هو تأكيده على البعد الإجتماعي للدّليل، والذي كان صريحاً وجليّاً في تأكيده على أنّ الدّلائل تعبّر عن أفكار، بالإضافة إلى قضية النّظام التي ميّزت مشروعه السّيميائي والتي تبنّاها كل من جاؤوا بعده.

2/-سيميائية بورس:

إنّ السّيميائيات في تصوّر بورس، ليس مجرد أدوات إجرائية لقراءة هذه الواقعة النّصية أو تلك، وليس نموذجاً تحليلياً جاهزاً قادراً على الإجابة عن كل الأسئلة التّي تطرحها الوقائع، إنّه على النّقيض من ذلك فعل رأي سيموز، والسّيموز سيرورة لإنتاج الدّلالة ونمط في تداولها واستهلاكها، إنّه تصوّر متكامل للعالم، هذا العالم الذي هو سلسلة لامتناهية من الأنساق السّيميائية، أي العلامات، يشير إلى استحالة فصل العلامة عن الواقع، فالواقع هو نسيج من العلامات، أي سلسلة من الإحالات التي تضمحل لحظة استيعابها في الفعل الإنساني، إلاّ أنّ اضمحلالها هذا ليس موتاً نهائياً، إنّه موت مؤقّت وعرضي، ذلك أنّ هذا

[1]-رشيد بن مالك، مقدّمة في السّيميائية السّردية د-ط/2000 دار القصبة للنّشر، الجزائر. ص43

الفعل الإنساني يولّد من جديد، لحظة تحققه، سلسلة من العلامات التي تدرج ضمن سلسلة جديدة من الإحالات...فكلّ فكر يحتاج إلى فكر آخر، فكر سابق وهكذا إلى مالا نهاية.

إنّ السّيمور تساؤل حول المعنى، وحول شروط إنتاجه وأشكال تجلّيه، إنّه لهّاث وراء معنى لا يستقر على حال ولكن التّأويل عند بورس ليس إنسيابياً دلالياً لا حدّ له، فهو يقرّ بأنّ التّأويل يتم وفق حاجات نفعية، إنّه تعدّد، والتّعدّد هو مبرّر وجود النّص، الذي تعطيه كل قراءة وجوداً آخراً.

2-1/-ثلاثيات "بورس": الممثل – الموضوع – المؤوّل les trichotomies de peirce : Représentant, Objet, Interprétant:

2-1-1-الممثّل (الماثول):

«إنّ العلامة (أو الماثول) هي شيء يعوّض بالنّسبة لشخص ما شيئاً ما بأيّة صفة أو بأيّة طريقة لإنّه يخلي عنده علامة موازية أو علامة أكثر تطوّراً. إنّ العلامة التي يخلقها أطلق عليها مؤولاً للعلامة تحلّ محلّ شيئ موضوعها» (سعيد بنكراد). ونلاحظ هنا أنّ هذا هو مفهوم الأولانية إذ الماثول مجرّد إحتمال وإمكان غير مجسّد، مجرّد أصوات كلمات مبهمة لكنّه ينقسم بدوره إلى ثلاثة أقسام أو لنقل علامات:

أ-علامة نوعية (كيفية) (qualising)[*]: هي نوعية تشكّل علامة، ولا يمكنها أن تتصرّف كعلامة حتى تتجسّد ولكن التّجسد لا يرتبط إطلاقاً بطبيعتها من حيث كونها علامة (تشارلز سندرس بورس: 141).

ب-علامة متفردة (تفردية) *(sinsign) هي الشّيئ الموجود أو الواقعة الفعلية التي تشكّل علامة، ولا يمكنها أن تكون علامة إلاّ عبر نوعيتها، ولهذا فهي تتضمّن علامة عرفية (...)

---

*- ينظر فيصل الأحمر معجم السّيميائات، الدّار العربية للعلوم، ط1، 1431هـ-2010م ،Quality: نوعية.

*- المصدر نفسه، sign علامة.Singnlar : متفرّد الوجود مثل: (single, simple, ...).

أو عدّة علامات عرفية، ولا تشكّل علامة إلاّ عندما تتجسّد فعلياً. **(تشارلز ساندرس بورس: 141)**.

ج-علامة عرفية (قانونية) (legising)[*]: هي قانون يعتبر علامة أسسه البشر وكلّ علامة ثقافية تعتبر "علامة قانونية" وليس العكس، وهي ليس شيئاً مفرداً بل متواضعاً عليه عاما يمكن أن يكون دالاًّ، وكل علامة قانون تدلّ عبر تطبيقاتها في حلات محدّدة. (محمّد الماكري: 48).

2-1-2-الموضوع:

يعرّفه "بورس" بقوله: «هو المعرفة التي تفترضها العلامة لكي يأتي بمعلومات إضافية تخصّ هذا الموضوع» (سعيد بنكراد)، وهو اللآخر جزء من العلامة ويمكنه الإشتغال كعلامة، وعلى المرسل والمرسل إليه أن يكون على معرفة سابقة بموضوع ما حتّى تتمّ عملية الحوار، والموضوع المباشر هو الموضوع المائل أمام أعيننا فإحالتنا على وجوده مباشرة، كإحالتنا على "شجرة"، وله ثلاث علامات:

أ-علامة أيقونية (Signiconique): وهو العلامة التي تشير إلى الموضوعة التّي تعبّر عنها عبر الطّبيعة الذّاتية للعلامة فقط، (تشارلز سندرس بورسن: 142)، علاقتها هي المشابهة، وهي أيقون جزئي كما الأولانية جزئية، مثل اللّوحة دون تعليق أو المرسوم البيانية.

ب-المؤشّر (Indice): «هو علامة تحيل على الموضوع لامتلاكه بعض الخصائص المشتركة معه، وهذه الخصائص تمكّنه من الإحالة على الموضوع» (محمد الماكري: 50)، ومثل الأيقون هناك مؤشّر جزئي كالإسم والضّمير الدّال على الفرد لكنّه ليس فرداً، وهو كالثّانية يرتبط دينامياً مع الموضوع الفردي من جهة، وبذاكرة الشّخص ومعانيه من جهة أخرى.

[*]- ينظر فيصل الأحمر معجم السّيميائيات، Law: عرف أو قانون.

ج-الرّمز (Le symbole): «هو علامة تشير إلى الموضوعة التي تعبّر عنها عبر عرف، غالباً ما يقترن بالأفكار العامّة التي تدفع إلى ربط الرّمز بموضوعه» (تشارلز ساندرس بورس: 142)، إذ أنّ كلّ خطاب أن كلمة تدلّ على معنى، بسبب أنّنا نفهم أنّ هذه الدّلالة[1].

2-1-3-المؤول: هو التّوسط الإلزامي الذي يحيل الماثول إلى موضوعه وفق شروط (وهو يشبه مدلول "دي سوسير") وهذا القانون يحدّ من إعتباط العلامة، وهو اللآخر ثلاث علامات:

أ-العلامة الجملية/الخبرية (Signchématique): هي علامة إمكان نوعية أي أنّها تفهم كممثّل لهذا النّوع أو ذاك من المواضيع الممكنة ويمكن لها أن تمنح بعض المعلومات، ولكنّها لا تؤول باعتبارها مانحة لتلك المعلومان (محمد الماكري: 52).

ب-العلامة التّفصيلية (القضوية Dicisign): هي علامة وجود واقعي لا يمكنها أن تكون أيقوناً لا يمنح أيّة قاعدة تمكّن من تأويله كمحيل على وجود واقعي، وهي مؤوّلة لا مثيرة خيرية، تصف الواقع (محمّد الماكري: 52).

ج-العلامة البرهانية (Signargument): هي بالنّسبة لمؤوّلها علامة قانون، فهي ممثّلة لموضوعها في خاصيّة كعلامة (محمد الماكري:52) ويمكننا تمثيل كلّ ذلك من خلال الجدول التّالي[2]:

جهات الوجود عناصر التّدلال	الأوّلانية (النّحو الخالص)	الثانيانية (المنطق)	الثالثانية (البلاغة الخالصة)
1-ثلاثية المثل	علامة نوعية (Qualisign)	علامة مفردة (Sinsign)	علامة قانون (Legisign)

[1]-فيصل الأحمر: معجم السّيميائات، ، ص55.

[2]-المصدر نفسه، ص56-57.

2-ثلاثية الموضوع	علامة أيقونية (Signicomique)	علامة مؤشّرية (Signindicique)	علامة رمز (Signsymbolique)
3-ثلاثية المؤول	علامة حملية/خيرية (Signchématique)	علامة قضوية/تفصيلية (dicisign)	علامة برهان/حجّة (Sibnargument)

ولا ننسى أن ننبّه في الأخير إلى أنّ "بورس" أطلق أوّلاً مصطلحات النّوعية والواقعة والعلامة في مرحلة السّتينات والسّبعينات من القرن 19، ثمّ غيّرها إلى نوعية وعلامة وتوسّط، إلى أن تبنى مصطلحات الأوّلانية والثّانيانية والثّالثانية في مرحلة متأخّرة، كما أطلق عليهم إسم النّحو الخالص، والمنطق أو النّقد، والبلاغة الخالصة، وهذه مصطلحات عدّة ذات معاني واحدة، كما أنّه أعطى للمؤوّل تقسيمات أخرى وهي:

المؤوّل المباشر، والمؤوّل الدّينامي (الحركي)، والمؤوّل النّهائي الذي له ثلاثة أشكال: شكل إفتراض، وشكل استقراء، وشكل استنتاج، وقد اعتبر "بورس" هذا التّقسيم كما هو في ذاته، أمّا من وجهة نظر الذّات الإنسانية فقد قسّمه إلى: مؤوّل طاقوي ومؤوّل منطقي.

نلاحظ هذا التّشعّب في التّقسيمات، ولكن اللّبس سيزول إذا عرّفنا أنّ "بورس" حاول تقسيم العلامة إلى 27 درجة أي ثلاث درجات تنتج 27 درجة، ولكّنه لم يحقّق هذا عملياً فاكتفى بعشر طبقات هي التي ذكرناها قبلاً.

ولكنّ الاختلاف الجاري اليوم هو تطبيقات سيميائية "**بورس**" يعود إلى أنّه لم يقدّم لنا نموذجاً عمليّاً يثبت به صحّة نظريّته وفعاليّتها، والأرجح أنّ نظرية اليوم تصلح للمجال البصري أكثر، واعتمادها المكثّف على الثّلاثية أيقون، مؤشّر، رمز.

هذا ولم يقتصر علم السيميولوجيا على الغرب فحسب بل أنها ظهرت في العالم العربي عن طريق الترجمة والمثقافة والاطلاع على الانتاجات المنشورة في أوروبا والتلمذة على يد أساتذة السيميولوجيا في جامعات الغرب، وقد بدأت السيميولوجيا في دول المغرب العربي

أولا وبعض ألأقطار العربية الأخرى ثانيا عبر محاضرات الأساتذة منذ الثمانينات عن طريق نشر كتب ودراسات ومقالات تعريفية بالسيميولوجيا (حنون مبارك، محمد السرغيتي، سمير المرزوقي، جميل شاكر، عواد علي، صلاح فاضل، جميل حمداوي، فريال جبوري غزول) أو عن طريق الترجمة (محمد البكري، عبد الرحمان بوعلي، سعيد بنكراد....) وإنجاز أعمال تطبيقية في شكل كتب (محمد مفتاح كليطو، سعيد بنكراد، محمد السرغيني) أو مقالات ورسائل وأطروحات جامعية تقارب النصوص الأدبية والفنية والسياسية.

ومن أهم النقاد العرب: سعيد يقطين، سعيد بنكراد، حميد لحميداني، وعبد الحميد بورايو، رشيد بن مالك هذا الأخير الذي داع صيته في الجزائر لأنه يعد أشهر من أسهم في الترويج للنظرية السيميائية السردية في حقل الدراسات النقدية العربية المعاصرة بصفة عامة.

الفصل الثاني

قراءة سيميائية

في ديوان حمامة وقيد

I- المستوى الأيقوني

II-المستوى اللساني

III-المستوى الجمالي

تمهيد

إنّ تطبيق المستويات الإجرائية للمنهج السيميائي على النصوص الإبداعية الشعرية تبقى عملية معرفية معقدة تختلف في تقنياتها من باحث لآخر، ومن المعلوم أن النصوص الأدبية كلها تقبل عملية التحليل اللساني الذي يصب في دائرة النّقد النصّاني، ومع ذلك نجد جل النّقاد مازالوا يخوضون في مسألة أدوات الممارسة النّقدية لأنها لم تتأسس عند البعض منهم لاختلاف الرؤى والمشارب المعرفية عند كل ناقد ومن هنا كانت رؤيتنا لهذه الآليات النّقدية تتمثل في الجمع بين ما هو لساني وما هو فني جمالي وهي مصنفة كالتالي:

I- المستوى الأيقوني:

من ضمن ما اهتمت به السيميائية الحديثة هي دراسة عتبات النّص أو النّص الروائي في اصطلاح آخر مثل العنوان والعناوين والفرعية والداخلية ودخل النص ومخرجه والديباجة والتنبيهات والتصدير والحوافي الجانبية والسفلية والهوامش المذيلة للنص والعبارات التوجيهية والإهداء والزخرفة والرسوم ونوع الغلاف وما شابه ذلك وهي كلها عتبات مباشرة وملحقات وعناصر تحيط بالعمل سواء من الخارج أو من الداخل وهي تتحدث مباشرة عن النص إذ تفسر وتضيء جوانبه الغامضة ويتخذ منه بوادر الإلبتاس وما يمكن أن يشكل مع القاريء[1].

أ-لغة:

العَتَبَةُ: أُسْكُفَّةُ البابِ التي تُوطأُ؛ وقيل: العَتَبَةُ العُلْيا. والخَشَبَةُ التي فوق الأَعلى، والجمع عُتَبْ، وعتَبَات.

وعَتَبُ الدَّرَجِ: مَراقِيها إِذا كانت من خَشَب؛ وكلُّ مِرْقاةٍ منها عَتَبةٌ ، وكل مرقاة عتبة وتقول عتبتُ لي عتب العود ما عليه أطرف الأوتاد من مقدمة والعَتَب مَا بَيْنَ السَّبَّابَةِ والوُسْطَى أَوْ

[1]-ابراهيم نصر الله: مقارنة سيميائية لقصيدة تحت زيتونة تشتهي أن تعيش .WWW.GOOGLE.COM

مَا بَيْنَ الوُسْطَى والبِنْصرِ، والفعل عتب عتبة الوادي، جانبه ألأقصى الذي يلي الجبل والعتب ما بين الجبلين[1]

ب-إصطلاحا:

تختلف مسميات هذا الحقل المعرفي من دارس إلى آخر، وخاصة أنه قد لقي اهتماما كبيرا في السنوات الأخيرة حيث أنّ "جيرار جينيت" يدعوه بالعتبات أو هوامش النص عند "هنري متراف" أو العنوان بصفة عامة عند "شارا كيرفل" أو ما يسمى باختصار النص الموازي LES PARATHESE

وتختلف هذه المسميات باختلاف وجهات نظر الدارسين والباحثين، كما نجد إذا "جيرار جينيت" يعرف النص بأنه نمط ثاني من التعالي النصي ويكون من علاقة عموما أقل وضوحا وأكثر اتساعا، ويقيمها النص في الشكل الذي يشكله العمل الأدبي مع ما يمكن أن نسميه بالنّص الموازي أو الملحقات النّصية[2] أو ما يسمى باللغة الأجنبية les para textes.

في حين نجد النّص الموازي عن "بنيس" هو الطريقة التي يضع بها من نفسه كتاب، ويقترح ذاته بهذه الصفة على قرائه وعموما على الجمهور كما يعرفه بأنه" تلك العناصر الموجودة على حدود النص داخله وخارجه في آن واحد تتّصل به اتّصالا يجعلها تتداخل معه إلى حد تبلغ فيه درجة من تعيين استقلاليته وتنفصل منه انفصالاً لا يسمح لداخل النّص كبنية وبناء يشتغل وينتج دلالته[3]

---

[1]-ابن منظور. لسان العرب، دار الصادر للطباعة والنشر، بيروت، ج10، 2000م، ص21-22.

[2]-جميل حمداوي، لماذا النص الموازي، www.google.com

[3]-محمد بنيس: الشعر العربي الحديث (بنياته وابدالاته)، دار توبقال للنشر، المغرب، ج1، 2001م، ص33-34.

والعنوان هو "العلامة التي تطبع الكتاب أو النّص وتميزه عن غيره وهو كذلك من العناصر المجاورة والمحيطة بالنص ضف إلى ذلك جملة الحواشي والهوامش والمقدّمات والمقتبسات والأدلة الأيقونية"[1]

ومع ذلك فلا سبيل لتجاوز عتبة العنوان وعلماء السيمياء اهتموا بالعنوان ووسعوا في مفاهيمه لكونه "نظاما سيميائيا" ذا أبعاد دلالية وأخرى رمزية تغري الباحث بتتبع دلالاته وفك شفراته الرامزة[2].

وبالرجوع إلى الدراسات المعتمدة على مقاربة العنوان ندرك بشكل واضح الأهمية القصوى التي يتأتى لها العنوان باعتباره "أنّه نص مختزل ومكثف ومختصر"[3]، يمكن تقسيم العنوان النّصي والتي تعتبر أهم منافذ النص إلى ثلاث مفاتيح هي كالآتي:

1-بؤرة العنوان:

من خلال العنوان "حمامة وقيد" يمكن استخلاص نظرة شاملة على مضمون الديوان والاستحواذ على بعض شفراته وربطها بالمتن، والأصل في أي نص شعري أن يكون العنوان مفتاحا له.

ومعنى أن يمتلك النّص عنوانا يعني أنه أثبت وجوده وفرض نفسه في الساحة النقدية والأدبية، حتى وان اختلف النقاد في صياغة وضعه الاعتباري إثنين فمنهم من يقول أنه جزء من النص أي المتوالية الأولى فيه، ومنهم من يقول أنه خارجي[4].

---

[1]-جميل حمداوي: صورة العنوان في الرواية العربية: 23- http/ www.arabic nadwah.com/article/inwan hamadaoui.htm 2012-04.

[2] -بسام قطوس: سيمياء العنوان، ص33.

[3]-الطيب بودربالة: قراءة في كتاب سيمياء العنوان للدكتور بسام قطس. ص19.

[4]-نبيل منصر: الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال، بيروت-الدار البيضاء، المغرب، 2007م ص30.

ودارس العنوان لابد أن يلجأ إلى التأويل حسب "**إمبير تو إيكو**" فيكون العنوان مفتاح أولي[1]".

وعنوان الديوان هو حمامة: من الإسم حمام، جمع حمائم والحمام جنس طير من الفصيلة الحمامية وهو أنواع:

-**حمام الحرم:** يضرب به المثل في الأمن والصيانة.

-**حمامة السلام:** حمامة بيضاء تتخذ رمز السلام.

-**حمام الزاجل:** هو الحمام الذي يرسل إلى مسافات بعيدة مصحوب برسائل.

- **حمام هزار:** نوع من الحمام له حويصلة كبيرة تنتفخ عند الهديل.

-**حمامة مطوقة:** حمامة يوجد حول رقيتها طوق أو ريش يخالف سائر لونها[2].

الحمامة ترمز إلى الروح والحمام يذكرنا بالروح في حمامة نوح-عليه السلام- التي أتت إليه ببشرى السلام ممثلة في ورقة زيتون خضراء وهي رموز قديمة.

وقيد: من الفعل قيَّد، بقيِّدُ، تقييدًا، فهو مقيّد والمفعول مقيّد قيّدَ ذاته، عقلها، ربط رجليها برباط، يقيّد، قيّد حريته، أعاقه ضيق عليه، فلان مازال قيد الحياة أي أنه لم يمت.

وهذا العنوان حمامة وقيد يساعدنا على كشف غرض المؤلف، فالعنوان بمثابة الرأس للجسد فهو الكاشف عن الخبايا التي ينطوي عليها المتن وهذا الكشف يتم عن العلاقة الموجودة بين العنوان وبين الذات التي اختارته، وفي هذه الحالة لا يكشف العنوان عن

---

[1]-محمد الهادي المطوي: شعرية عنوان الكتاب السابق على السياق فيما هو الفرياق، مجلة عالم الفكر، م28، ع1 1999م، ص37.

[2]-معجم المعاني الثنائية: معنى حمام في معجم المعاني الجامع، قاموس عربي عربي.

محتوى الكـــتاب فحسب بل يتعدى ذلك إلى تصوير بعض الزوابا النّفسية الخفية لدى المؤلّف[1].

2-الغلاف الخارجي:

وظّف **سعد مردف**-المؤلف- على ظهر الغلاف لوحة فنية تشكيلية تمثل تشكيلا بصريا يكاد ينطق بدلالات يبوح بها العنوان في مكامنه في هذه اللوحة التي كتب عليها اسم المؤلف أعلى الغلاف على اليمين وهذا له دلالة على الاستعلاء والتّكبر وكتب باللّون ألأصفر والمعروف أنّ هذا اللّون من ألمع وأنشط الألوان فهو يرتبط بالسعادة والشمس المشرقة، كما يمكنه أن يكون مرتبط بالخداع والجبن والأمل والتفاؤل، ثم جاء عنوان الديوان حمامة وقيد مكتوب بخط الرقعة باللون الأصفر وجاء العنوان داخل مربع في أسفله عنوان فرعي -مجموعة شعرية- وفي هذا المربع شكل غير واضح وكأنه شعاع أصفر انبثق من الزاية اليسرى في الأعلى إلى أسفل الزاوية اليمنى بحيث قسّم هذا الشّعاع المربّع إلى نصفين، النّصف الأيمن جاء باللون الأخضر والمعروف أنّ اللّون الأخضر يرمز إلى الطبيعة والبدايات الجديدة والبيئة والصداقة وكذلك الصحة والنمو الجيد. كما يرمز إلى القوة والكرم والغيرة والحسد.

أما الجزء الأيسر فجاء باللّون الأبيض تتخلله بعض الخطوط الخضراء ورقيقة، فاللون الأبيض يدل على الطهارة والنور والغبطة والفرح والنصر والسلام وهو رمز للصفاء ونقاء السريرة والهدوء والأصل وفي أسفل الغلاف نجد عنوان المطبعة.

فالغلاف الخارجي باختصار غلب عليه اللون الأبيض والأخضر، فالإطار أو المربع يدل على القيد والشعاع يدل على الحمامة، فالعنوان له علاقة ودلالة وذلك من خلال الغلاف الخارجي.

[1]-موسى أغربي: مقالات نقدية في الرواية العربية، دار النر الجسور، جدة، ط1، 1997م، ص20.

وفي الواجهة الداخلية للغلاف جاء فيها كل ما يتعلق بدار النشر ومصمم الغلاف ورقم الطبعة...الخ، كمايلي:

حقوق الطبع محفوظة للمؤلف الأستاذ: سعد مردف، مطبعة مزوار، الطبعة الأولى، 2010.

3-العتبات النّصية الداخلية:

أ-الإهداء:

الإهداء هو تحذير من الكاتب وعرفان يحمله للآخرين، سواء كانوا أشخاصا أو مجموعات (واقعية أو اعتبارية)[1] وهذا الاحترام يكون إما في شكل مطبوع (موجود أصلا في العمل/الكاتب)، وإما في شكل مكتوب يوقعه الكاتب بخط يده في النسخة المهداة([2]).

ونجد "**جينيت**" يفرق بين إهدائين إهداء خاص يتوجّه به الكاتب إلى الأشخاص المقربين منه، يتسم بالواقعية والمادية وإهداء عام يتوجه به الكاتب للشخصيات المعنوية كالمؤسسات والهيئات والمنظمات والرموز (كالحرية، السلم، العدالة...)

وفي هذا الديوان إهداء مادي يتمثل في:

> إلى غزة الأبية المحاصرة وإلى السفن الذي أشرقت من وراء البحر لتلقي علينا درسا في الرجولة.....
>
> أهدي هذه الكلمات

[1]-لوك بنوا: إشارات رموز وأساطير، تعريف فايز .....، ط1. دار عويدات للنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، (د.ت، ص93.

[2]-أحمد مهتار عمر: اللغة واللون، ط1، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، 1997، ص94.

هذه باقتي الشعرية الثانية أقدمها لقراء العربية، بعد أن ضمنتها أغنياتي للحرية والكرامة والجمال وعجنتها بإحساس الثورة على كل ما يعوق الانسان الحر عن الانعتاق من براثن التراب والانطلاق إلى أمجاد الحق والحب والحرية.... الوادي 2010/06/23

وهناك إهداء آخر هاص توجه سعد مرجف في قوله:

ب-الفاتحة النصية:

يعتبر مصطلح القصائد من الأمور التي راجت في الدرس النقدي العربي قديما وحديثا، إذ خصّ "هذه المفاتيح بالدراسة والتحليل فيبحث في دلالة ورمزية المطالع وأبعادها النّفسية والفنية والحضارية وغيرها"[1].

وهو ما يسمّى بمفهوم الاستهلال الذي يعدّ شرطاً ضرورياً لكي ينجح النّص الشّعري من كل الجوانب، إذ "أنّه الومضة ألأولى التي تربط النص بالتلقي، وبالتالي المتلقي بالنص الشعري"[2]، وقد أشار إلى هذا الأمر "ابن رشيق القيراوني" في كتابه "العمدة في صناعة الشعر ونقده" من خلال قوله: "فإن الشعر فقل أوله مفتاحه وينبغي للشاعر أن يجود ابتداء شعره، فإن أول ما يقرع السمع، وبه يستدل على ما عنده من أول لحظة"[3]

استهلّ الشّاعر ديوانه-حمامة وقيد- بقصيدة عنوانها "إلاّ رسول الله صلى الله عليه وسلم"، هذه القصيدة التي جاءت للرد على حملة الإساءة إلى الرسول الكريم، عبر الرسومات المسيئة التي تولى نشرها مجموعة من رسامي الكاريكاتير بالدانمارك، مما أثار ضجة في العالم الاسلامي هذه القصيدة التي تراوحت جملها بين الإسمية والفعلية حيث طغت عليها هذه الأخيرة لاعتبارات عدة، حيث استهلها بفعل أمر من خلال قوله "قم" فهو ينبه الأمة الإسلامية إلى تلك الإشاعات انتشرت حول الرسول صلى الله عليه وسلم ويدعو إلى تفاديها.

---

[1]- موسى أغربي: مقالات نقدية في الرواية العربية، ص23

[2]-المرجع نفسه، ص23

[3]-المرجع نفسه، ص24

ج-الخاتمة النصية:

تعتبر الخاتمة النّصية حوصلة لما قدم أو لما جاء في النّص الشعري، بحيث تكون النظرة شاملة عن الموضوع المطروح في النّص الشعري.

وفي ديواننا "**حمامة وقيد**" أرد **سعد مردف** من خلال قصيدة "**خطيئة الباباص**" أن يرد على تهجّم البابا على الإسلام وعلى دعوة محمد صلى الله عليه وسلم، وذلك حين زعم واهماً أنّ ديننا يأمرنا بالعنف، حيث استهلّها بقوله:

عن أي علم أم بأي بيان** **ضاع الكذوب جوامع البهتان؟؟**

بالإضافة إلى قوله:

كنا نظن عدالة في حكمه** **فإذا بـــــه من أحقد الرهبان**

ورث الضغائن من قديم فانتهى** **بركان بعض ساء من بركان**

د-محتوى الديوان:

هذا الدّيوان "حمامة وقيد" جاء في شكل قصائد تختلف عناوينها لكن تشترك في التّعبير عن الخوف والرّعب والاستعمار والقيود وجاء على الشّكل التّالي:

العنوان الرئيسي	العناوين الفرعية
حمامة وقيد	إلاّ رسول الله صلى الله عليه وسلم أشواق إلى الحبيب نشيد كامل النور لبنان وأسطورة تموز فتوة القعود أنا ألأبقى جراح العيد

	فلسطين والحب وآخرون رجل القبات وداعيات الأعشى في جامعة وادي سوف شاعر العرب جبنة الخوف قصير المشلول هي والتعلم خطيئة الباباص

II-المستوى اللساني:

1-البنية الصوتية:

من خصوصيات التحليل اللّغوي الصوتي لنص شعري البدء بعنوان النص باعتباره أول وحدة صوتية في النظام اللغوي، وعادة ما يكون العنوان أصغر وحدة صوتية ويبدأ بالارتقاء نحو أعلى مراتب التركيب وذلك قصد التفريق بين المعاني.

والمستوى الصوتي يعد الركيزة الأولى للمحلل السّيميائي لمّا له من قيمة تعبيرية تطغى على اللفظة ويتعداها ليشمل التركيب، فتكون قوة شدتها وهمسها من خلال الأصوات التي تعد الوحدة الصغرى في بناء اللغة وهي الحرف او الصوت اللغوي Phénoméne التي تتكوّن منه.

وأولى العرب القدامى أهمية لعلم الأصوات وعلى رأسهم " **إبن جني**" حتى أنه لم يعد بإمكانهم الاستغناء عن الدّرس الصوتي عند تأسيسهم لعلوم اللّغة وفنون القول.

وكذلك الحال بالنسبة لعلوم القرآن لاسيما التّجويد والقرآن، فإنّه لا محالة من دراسة الأصوات، بحيث لا نجد في علم التّجويد خال من درس مخارج الحروف وصفاتها.

أمّا في العصر الحديث فقد اهتم العلماء وخاصة في أوروبا بظاهرة مناسبة الأصوات لمعاني ألفاظها فهذاّ "**دي سوسيير**" الذي أوضح أن العلاقة الطبيعية بين الدال والمدلول اعتباطية arbitaire يستثنى قضية الأسماء الطبيعية التي بدت لها بأنّها ليست دائما اعتباطية[1] وهو اعتراف منه بوجود علاقة بين الصوت والدّلالة العامة للّفظ في بعض الكلمات، سواء قلّت أم كثرت، واهتمام علماء اللغة بالصوت مع تطوّر العلوم اللّغوية في العصر الحديث، وأصبحت تفرد لمبحث الصّوتي كتبا خاصة كالعمل الذي قام به اللّغوي

[1]-رابح بـوحوش/ البنية اللغوية لبردة البوصيري، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، ط1، 1992م، ص 27.

"**راستيب**" في بحثه "ضبط التّشاكلات" حيث قام بعملية إحصائية لأصوات بعض الكلمات وتتبع دلالاتها، ثم العمل الذي قام به كل من "**مولينو وتامين**" في كتابهما "مدخل إلى التحليل اللساني للشعر"[1]، والذي تناولنا فيه جانب الأصوات بالعناية والاهتمام وتتعدد ألأصوات حسب حروفها بين المجهورة والمهموسة.

وقد وردت الأصوات في ديوان "حمامة وقيد" بأنواعها المجهورة والمهموسة في كل من القصائد التالية: أنا الأبقى، المشلول، أنا وأنت ونحصيها في الجدول التالي:

الحروف	
الحروف المجهورة	**الأصوات المهموسة**
ب:67	ف:86
ج:42	خ:14
ذ:10	ث:11
د"45	ه:50
ر:77	ش:25
غ:12	ح:43
ل:217	ص:23
م:123	س:43
ن:135	ك:51
ز:13	ت:114
ق:59	
ط:5	
ع:74	
و:132	

[1]–محمد فتاح : تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، دار التنوير للطباعة والنشر/ بيروت، المركز الثقافي، الدار البيضاء، ط1، 1985م، ص25.

ي:188	
المجموع: 1211	المجموع:490
النسبة: 42.012%	النسبة: 13.10%

التعليق:

نلاحظ من خلال الجدول السابق طغيان الحروف المجهورة على حساب حروف أخرى، فمثلا نجد الراء قد ورد 77 مرة متدبدباً في القصائد، وقد جاء متدرّجا حيث ورد في المقاطع الأولى ليرتفع في قصائد ويتميز حرف الرّاء بصفة التّكرار حيث نجده في القصيدة الثالثة عشرون (20) مرة.

ونجد حرف اللاّم هو الآخر تكرّر (217) مرة يتّصف بكونه حرف انجراف وقد شكّل أعلى نسبة في القصائد من حيث تواتره.

كما نجد حرفي (النون والميم) وقد وردا 135 و123 مرة وهما من الحروف الخيشومية الفناء وقد وجدت هذه الحروف نوعا من التناغم والانسجام الموسيقى ساعد على تأدية المعنى المراد بروزه والمتمثّل في إخراج الشّاعر لمشاعر الحزن والألم والأنين من خلال اتصالهما بحرف المد (اشتياقي، فراقي، خناقي...)[1].

فالحروف المجهورة تمتاز بقوة الوضوح وسهولة لانتشار فقد حققت الغاية التعبيرية وتتجسد من خلال القوة والحركة وبالتالي إثارة انتباه السّامع وسهلت توصيل الرسالة التي يريد الشّاعر إيصالها إلى الأجيال اللاحقة.

إلى جانب الحروف المجهورة نلاحظ ورود الحروف المهموسة هي الأخرى بنسب متفاوتة ساعدت على توضيح المعنى ونجد على رأسها حرف السين الذي ورد (43) مرة والضاد (23) مرة والحاء (49) والتاء (114) مرة، وتدل حروف الهمس عادة على معاني الارتياح والنعومة والليونة ولكن باتصالها بحروف الهجر أدت معاني الحسرة والألم والتأسيف

[1]– سعد مردف: ديوان حمامة وقيد، مطبعة مزوار للنشر والتوزيع، الوادي، الجزائر، ط1، 2010م، ص49.

مثل (اختناق، تعوق، تشل، يؤس)[1] فالأصوات المهموسة تعمل على تحريك مشاعر المستمع دون إثارتها.

والمقاطع الصوتية قد عبّرت عن النّعمة الأليمة والصوت الشّجي الحاد هي متنوعة في هذه القصائد بين الطويلة والمفتوحة[2]، أمّا الطويلة المفتوحة (ما، لا، يا، شيا) فقد صوّرت شدّة الغضب والقلق والحسرة مثل: لا نام جفنٌ، ولا قرّت جوانحنا...الخصومات[3]، ما أقبح الجهل كم يزري بصاحبه[4]، لا تهجرّنا بأقوام مدنّسة[5].

أمّا المغلفة (أن، من، عن، قد...) فقد صوّرت التوتّر النّفسي لدى الشّاعر مثل: من شوقه أضْناه[6]، أنت المنزّه عن جَوَرٍ وعن خَطَلٍ[7]، عن أيّ علم[8].

التّكرار:

عملية التّكرار هي أكثر من جمع، إذ هي عملية ضرب فإن لم يكن كذلك فهي وليدة ضرورية لغويّة أو شعريّة أو توازن صوتي وللتّكرار مواضع يحسن فيها ومواضع يقبح فيها، فأكثر ما يقع التّكرار في الألفاظ دون المعاني وهو في المعاني دون الألفاظ، فإذا تكرّر اللّفظ والمعنى جميعاً فذلك الخذلان بعينه، ولا يجب للشّاعر أن يكرّر إسماً إلاّ على جهة التشوّق والاستعذاب وإذا كان في الغزل أو التّسيّب[9].

---

[1]–سعد مردف: ديوان حمامة وقيد، المرجع السابق، ص49.

[2]–بلقاسم مسروق: ديوان "سأحبك...ولكن بعد حين"، ص 8

[3]– المرجع نفسه، ص8.

[4]– المرجع نفسه، ص6.

[5]– المرجع نفسه، ص9.

[6]– المرجع نفسه، ص13.

[7]– المرجع نفسه، ص9.

[8]– المرجع نفسه، ص53.

[9]–رابح بوحوش: اللّسانيات وتحليل النّصوص، ص87.

ونجد التّكرار في عدّة قصائد من هذا الدّيوان على رأسهم قصيدة «إلاّ رسول الله "ص"»، في قوله:

عِيبوا الضّيــاء إذا شئتم، وبَهْجَتُهُ،

عِيبُوا الصَّباحَ وضَوءَ الفجرِ إذْ يأتِي

عِيبُوا النّجُومَ، وشَمس الأفق بارِزةً،

ونسمـَةً في الضّـحَى ألقَتْ صلاواتِ

عِيبُوا الجِبَــالَ إذاَ ما لاَح شَامخُها،

والبّـحرَ والنَّـهرَ يلــغُو بيـنَ جَنَّــات

أواهزؤُوا من نميـرِ المــاءِ منطلقًا،

في صفْحـة المـرْجِ، وانْحُوا بالملامَات

عيبُوا الطُّفولــةَ، إنْ شئتم وزهرتَها،

ولـوَّثُــوا الطَّهـر فـــي تـلك البـــراءاتِ[1].

حيث تكرّرت خمس (05) مرّات من أجل لفت الإنتباه إلى ما يريد الشّاعر قوله وتشويقه إلى تتبّع الأحداث.

[1]–سعد مردّف: ديوان حمامة وقيد، ص7.

2-البنية النّحوية والصّرفية:

يعتبر الزّمن من الرّكائز الأساسية والهامّة التي تبنى عليها الأعمال الأدبية إذ لا يمكن الحديث عن نصّ أدبي خال من الزّمن، لأنّه يمنحه الحياة والحركة إلى الزّمان والمكان[1]، وفي هذا الدّيوان الذي بين أيدينا كان الزّمن حاضراً بأنواعه الثّلاثة الماضي والحاضر والمستقبل.

2-1-النّحو:

أ-لغة: هو القصد.

ب-إصطلاحاً: هو علم يبحث فيه عن أحوال أواخر الكلم إعراباً وبناءاً[2].

كما يعرّفه الشّريف الجرجاني بأنّه: «علم يعرف به أحوال التّراكيب اللّغوية من الإعراب والبناء وغيرها...»[3].

وفي تعريف آخر لابن جنّي يقول بأنّ النّحو: «إنتحاء سمة كلام العرب في تصريف من إعراب وغيره كالتّشبيه والجمع والتّحقير والتّكسير بالإضافة والنّسب والتّركيب وغير ذلك ليلحق من ليس من أهل اللّغة العربية بأهلها في الفصاحة فينطلق بها وإن لم يكن منهم إن شذّ بعضهم عنها ردّ به إليها[4]، أمّا المتأخرون فقد عرفوا النّحو بقولهم: العلم المستخرج بالمقاييس المستنبطة من استقراء كلام العرب الموصلة إلى معرفة أحكام أجزاءه التي يتألّف منها[5].

---

[1]-محمد داوود: الدّلالة والحركة الأفال، الحركة في العربية المعاصرة في إطار المناهج الحديثة، دار غريب للطّباعة والنّشر، القاهرة، ص37.

[2]-عيد علي حسين: أصول اعراب اللّغة العربية، دار دجلة، الأردن، سنة 2008م، ص86.

[3]- الشريف الجرجاني: التّعريفات، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د.ط، 1995م، ص259.

[4]-ابن جني: الخصائص، اللّغة وأنظمتها بين القدماء والمحدّثين، نادية رمضان نجار، دار الوفاء، ص140.

[5]-المرجع نفسه، ص146.

2-2-البنية الصّرفية:

يعدّ البحث في البنية الصّرفية من الأمور التي يراعيها الباحثون والنّقاد حالياً وخاصة إذا تعلّق الأمر بخطاب شعري معاصر، يشكّل الصّرف إحدى أسس الدّراسة فيه حيث نجد البحث اللّغوي ينقسم إلى قسمين أوّلهما "النّحو" وثانيهما "الصّرف" الذي شغل علماء اللّغة القدامى والمحدّثين بالبحث والتّنقيب في أسراره وغاياته التّعليمية التي توصل إليها البّاحثون عند استعمالهم للأدوات اللّغوية في الكشف عن خفايا النّصوص الأدبية في الخطابات النّقدية المعاصرة وقبل الولوج إلى عملية التّحليل للبنى الصّرفية لا بد من التّعريف اللّغوي والاصطلاحي للصّرف.

أ-لغة: الصّرف لغة مأخوذ من المّادة المعجمية (ص، ر، ف) التي تدلّ على التغيّر ومنها أخد المصطلح ليدل على نظام تغيّر الكلمات تغيّراً داخلياً وخارجياً ومن ذلك ما جاء في معجم لسان العرب قوله: «الصّرف ردّ الشيء عن وجهه صرفه يصرفه فانصرف وقال يونس، الصّرف العلية، وصرفت الصبيان فليتّهم، وصرف الله عنك الأذى، واستصرفت الله المكاره، والتّصريف اللّيّن ينصرف به عن الضّر حاراً وصرف الشيء: أعلمه في غير وجهه كأنّه ينصرف عن وجه إلى وجه، ومنه تصريف الرّياح والسّحاب من جهة والصّرف: التّقلب والحياة»[1].

وعندها وباختصار هو: «علم بأصول تعرف بها صيّغ الكلمات العربية وأحوالها الكلّية التي ليست بإعراب ولا بناء»[2].

---

[1]-ابن منظور: لسان العرب، ج9 (مادة) ص189-190.

[2]-مصطفى العلايني: جامع الدّروس العربية، دار الكتاب العربي، لبنان، ط1، 2004م، ص8.

كما أنّه «العلم الذي يصف الظّواهر الصّرفية ويفسّر حدوثها ويقدّر قواعدها كما هو علم يبحث فيه عن أحكام بنية الكلمة الصّرفية من حيث التّجريد والزّيادة والصّحة والإعتدال والجمود والاشتقاق»[1].

أمّا عملاء اللّغة المحدّثين يرون أنّ كلّ دراسة من هذا القبيل هي صرف، إذ يتناول علم الصّرف تقسيم الكلم إلى ثلاث أقسام وهي (الإسم، الفعل، الحرف) ثمّ يدرّس كيفية تولد الكلمات وتزايدها في مبحث الاشتقاق والزّيادة، فتنقسم الأسماء إلى جامدة ومشتقة.

الجامدة: هي ما ارتجل لفظها بدلالة معينة مثل: كرسي، قط، رجل، أمّا المشتقة فهي أسماء أخذت من الأفعال كاسم الفاعل، اسم المفعول، الصّفة المشبّهة، اسم المكان، المصدر الصّناعي، اسم الآلة وغيرها...، وقد ارتبط نسيج الوحدات الصّرفية بإيحاءات بلاغية ودلالات فنّية عميقة وهي وسائل لغوية تؤثّر في السّياق ويؤثّر فيها فتكسب بذلك شرعية وجودها من التّراكيب اللّغوية التي تدل على معنى التّحويل والتّغيّر والانتقال من حال إلى حال.

ب-إصطلاحاً: هو تحويل الأصل الواحد إلى أمثلة مختلفة لمعان مقصودة لا تحصل على تلك المعاني إلاّ بهذا التغيّر، وذلك كتحويل المصدر "قطع" إلى الفعل الماضي "قطع" والأصل "اقطع" وغيرها ممّا يمكن أن تتوصّل إليه من مشتقات تتصرّف عن الكلمة الأصل كاسم فاعل واسم المفعول والصّفة المشبّهة وغيرها.

وهو إلى جانب ذلك هو علم يبحث في اشتقاق الكلام بعضه من بعض[2].

---

[1]-المرجع نفسه، ط1، 2004م، ص10.

[2]-محمود مطرجي: في الصّرف وتطبيقاته، دار النّهضة العربية للطّباعة والنّشر، ط1، 2000، ص7.

وقالوا هو علم بأصول يعرف بها أحوال بنية الكلمة[1] ويبحث هذا العلم في صنع الكلمة وبنيتها بهدف إظهار ما في حروفها من أصالة أو زيادة أو إبدال أو حذف...

ولم يرد عن النّحاة الأوائل تعريفاً جامعاً مانعاً لعلم الصّرف وغاية ما عرف به هذا العلم ما ذكره "**الشريف الجرجاني**" في كتابه "التّعريفات" على أنّه «علم يعرف به أحوال الكلم من حيث الاعلال»[2].

أمّا حديثاً فيعرّفه "**عبد القاهر الجرجاني**" في كتابه "**التّطبيق الصّرفي**" بأنّه «العلم الذي تعرف به كيفية صياغة الأبنية الصّرفية وأحوال هذه الأبنية التي ليست إعرابا ولا بناءاً»[3].

وبعد عملية الإحصاء التي قمنا بها لبعض القصائد في هذا الدّيوان وجدنا أنّ الجمل فيها تنقسم إلى (جمل إسمية، وجمل فعلية وجمل إستفهامية وشبه جملة):

1-الجمل الإسمية والجمل الفعلية:

حاولنا في بداية الأمر ضبط عدد الجمل الفعلية والإسمية بالإعتماد على القصائد التّالية: "قصيرٌ"، "حمامة وقيد"، "أنا الأبقى" ومثّلناها بنسب مئوية وهو ما يوضّحه الجدول التالي:

نوع الجمل	عددها	نسبتها
الجمل الإسمية	57	%43.11
الجمل الفعلية	88	%49.12
المجموع	145	%89

[1]-المرجع نفسه، ص8.

[2]-الشريف الجرجاني: التّعريفات، ص193.

[3]-عبده الرّاجحي: التّطبيق الصّرفي، دار النّهضة العربية للطّباعة والنّشر، بيروت، لبنان، د.ط، 1973م، ص7.

نلاحظ من خلال الجدول السّابق أنّ الجمل الفعلية تغزوا أكثر شيئ من الجمل الإسمية وذلك لاعتبارات عدّة ولعلّ أهمّها هو الطّابع العام الذي يغلب على القصيدة وهو الحركة وجاءت من خلال التنوّع في الأفعال ما بين الماضي والمضارع والأمر.

ارتبطت الجمل الفعلية داخل القصيدة بالحركة لا سيما عند الحديث عن الرّحلة التي قامت بها الحمامة في قصيدة "حمامة وقيد" من خلال الأبيات التالية:

تودّع الحقــل البهيــج ونوره * والسّهـل والأزهــار والرّيحـان.**

وأوَتْ إلى الحجرات تحسب بر * دَهَا في الخمائل، أو ندىً ريّاناً.**

وتــؤمُّ أقبيــة القُرى، ووراءها * صرحُ الطبيعة يسحر الأعيانــا[1].**

أمّا الجمل الاسمية فوردت كذلك في العديد من القصائد، لكن لم تكن لها نفس الصّدى الذي أحدثته الجمل الفعلية عموماً، فالجملة الاسمية تعطي نوعاً من الرّاحة والسّكون والثّبات للخطاب وتوظيفها إنّما يعود رغبة في توظيف الزّمن والأحداث، ويقصد الشاعر بتوظيفه لهذا النّوع من الجمل –الجمل الاسمية– الإبتعاد عن الجوّ المضطرب والمشحون بالقلق وتوجّه إلى جوّ الوصف قصد قطع اللّحظة التي هو فيها فيقول في قصيدة «فلسطينُ والحبُّ وآخَرُونَ»

كـذبُـوا، أنـا عربيـةٌ مــن قـبـلِ أنْ * يتخلَّقوا ، فــي الـنـاسِ و الأنـسـالِ**

أنـا فـي المدائـن إذْ هـمُ لـم يُولـدُوا * مــن قــبــلِ إبـراهـيـمَ فـــي الآزالِ**

"قُدسِي" من التاريخِ فجرٌ ساطــعٌ * أرضُ الإبَــاءِ و مْـنـبِـتُ الأبــطــالِ**

وأنـــا فـلسطـيـنُ الـعـروبـةِ حــرةٌ * أوْلانِـــيَ الإســـــلامُ بـالأفـضــالِ**

بالـقدسِ بـالأقصَى وبـالإسـرَاءِ والـ * مــعــراجِ قـــــرآنُ تـــلاهُ الـتـالـي**

[1]–سعد مردف: ديوان حمامة وقيد، ص42.

مالي أنَا والآثمينَ على المدى * والمُرخصينَ اليومَ كلَّ غَوالي**

والآسرين الحقَّ في غيَباتِهم * والخانقين النورَ خلفَ ضَلالِ**

ولمس من خلال النّص تزاوج ما بين الحركة والسّكون مع غلبة سمة الحركة المرتبطة بالانفعال والاضطراب على عكس سمة السّكون التي تقل والتي نجدها مقترنة بطابع الهدوء والاتزان.

2-الأساليب:

أ-النّفي والإثبات: يتضمّن الدّيوان العديد من الجمل المنفية وبالأخص في قصيدة «إلاّ الرّسول صلى الله عليه وسلّم» في قوله:

فلم تزالوا من الأوغاد لا خُلقٌ * ولا حياءٌ، ولا عقلٌ بمصفاةِ**

ولا احترام لذي دين وذي أدبٍ * ولا جَلالَ لا حيَاء، وأموالِ[1]**

فهو ينفي الخلق والحياء والعقل وكذلك الاحترام عن النّاس الذين تخلوا قلوبهم من اليقين ويأمرون بالفحشاء والمنكر.

وفي قوله أيضاً:

لا نام جفنٌ، ولا قرّت جوانحُنا * وفيكَ هرّت خنازيرٌ بريشاتٍ**

ولا أمِنَّا إذا ما نسمةٌ لمست * خدَّيكَ يا سيّدي، يا كلَّ غاياتي[2]**

فهو ينفي عن نفسه النّوم الذي زال عنه سبب ما لحقه من شتائم وفواحش.

---

[1]- سعد مردف: ديوان حمامة وقيد، ص6.

[2]-المرجع نفسه، ص8.

كما يتضمّن الدّيوان التّأكيد (الإثبات) في القصيدة الثّانية بعنوان "أشواق إلى الحبيب صلّى الله عليه وسلّم" من خلال قوله:

أحــنُّ إليـكَ، أحــنُّ إليــكْ، * وفــي القلب شـوق عظيم إليك.**

إلى وجهك العذب يا سيدي * إلــى الحبّ ينهلُّ من جانبيــكَ.**

إلى فجرِ وجهك يشرق نوراً * ويسطَعُ كالشّمس من وجنتيك.**

وللكلمات العِـذَابِ اللّطـاف * وللبسمَــات علـــى شفـتيـك.**

وأشواق روحي إلى دفـء ع * طفكَ، والبشر يطفحُ من عارضيك[1]**

فهو يؤكّد شوقه إلى الرّسول عليه الصّلاة والسّلام ووجهه وكلامه وكلّ شيء فيه حتى بسمته ويثبت ذلك من خلال تكرار كلمة أحنّ إليك واستبدالها كذلك بكلمة شوق.

وقد ورد كذلك التّأكيد في قصيدة "نسيد كامل النّور" وذلك من خلال:

طــه حبيـب اللّــه * طــه رسـول اللّه**

طــه أنـــا، واللّــه * روحي القدى واللّه**

طه يا موئل الرّضا * ويـا أنشودة السّمـا[2]**

ب-الخبر والإنشاء: يعدّ كلّ من الأسلوب الخبري والأسلوب الإنشائي ضربان في التّعبير عن أغراض المتكلّم.

***الخبر:** الجمل الخبرية هي الجمل التي تحتمل الصّدق أو الكذب، والحكم عليها يتمّ بالإستناد إلى الواقع ونجد ذلك في قصيدة "فتوى العقود" من خلال قوله:

---

[1]-سعد مردف: ديوان حمامة وقيد، ص11.

[2]-المرجع نفسه: ص13.

شكـراً لكم أيّهــا العلمــاء * يا أيّها الحكماء، والعقلاء.**

شرّفتم الإسلام، يا حرّاسـه * والأمّة العصماء، يا كبراءُ.**

فبكم أنوف المسلمينَ رفيعةٌ* وبغيركم فالمسلمُون غثاءُ.**

أنتم كرامتنــا وأنتم زخرُنــا* والمرجفُون على المدى بُعَداءُ[1]**

***الإنشاء:** ترتكز الأساليب الإنشائية على أغراض عدّة منها: الأمر، النّهي، الاستفهام... وهو نوعان: إنشاء طلبي وإنشاء غير طلبي، ودراستنا تتمحور حول الإنشائي الطّلبي.

ج-الأمر والنّداء: وردت هاتين الصيغتين الإنشائيين بكثرة داخل النّص وجاءت كلتا الصيغتين متقاربتين في كثير من المقاطع والأصل في صيّغ الأمر توفّر آمر ومأمور وتطلب على وجه الاستعلاء والإلزام ومعظم الصيّغ الواردة لم ترد على هذه الشّاكلة بل خرجت عن دلالتها الأصلية ونذكر منها:

***الالتماس:** نجد الالتماس في قصيدة "جنّة الخوف" في الأبيات الأخيرة في قوله:

يا خوفُ أجملْ بالنّفوس إذا اكتسَتْ * من راحتَيكَ، وقد عظُمْتَ رداءَ**

إن غــابَ ربُّ الدّار صــالت صولـةٌ * للحاكمين فضيّعوا الضّعفاءَ[2]**

فهو يلتمس من الخوف أن يعامل النّفوس معاملة خاصة والالتماس يفيد السّارد في مساندته ومواساته في مصائبه عندما يناديهم ونلتمس الأمر في مواضع عديدة من الدّيوان وخاصة في مطلع الدّيوان مع قصيدة "إلاّ الرّسول صلّى الله عليه وسلّم": حين قال:

قم سائِل الحقِّ ما بال الضّلالات*أرجفن حولــه هاتيك الإشاعـات؟**

قــل للذّين تـولّـوا كبر فــاحشةٍ*تبلى لها السّبعُ من فرط الإساءاتِ**

---

[1]-سعد مردف: ديوان حمامة وقيد، ص21.

[2]-المرجع نفسه: ص46.

عِيبوا الضّياء إذا شِئتم، وبهجته*ونسمة في الضّحى ألقَتْ صلاواتِ**

عِيبُوا الضّياء إذا شئتم، وبهجته*ونسمة في الضّحى ألقَتْ صلاواتِ**

عيبوا الجبال إذا مل لاح شامخها*والبحر والنّهر يلغو بين جنَّـــات[1]**

***الدّعاء:** خرجت بعض أفعال الأمر عن دلالتها نحو الدّعاء لأنّ الكلام موجّه من الأدنى إلى الأعلى، فالموجّه له الطّلب أعلى مقام من الذي وجهّه فورد الدّعاء بشكل بارز في نهاية قصيدة "نشيد كامل النّور" في قوله:

يا ربّ فاجمعني بـه بشربةٍ من حوضـِهِ.

يا رب وامنـحه الذي وعدتَه في روضـة.

يا رب جنّـةً علـى ذُرَى النّعيم لِقهِ[2].

فهو هنا يدعو الله بأن يلاقيه بسيّدنا محمد عليه الصّلاة والسّلام ويجمعه به ويدعوه بأن يسكنه فسيح جنانه الذي واعده به، وكذلك ورد الدّعاء في قصيدة المشلول حين يستنجد ويدعو الله أن يفرج همّه ويحقق أحلامه في قوله:

إلـهي يا كبير بثّث همّي فعفوك، ثمّ عفو عن إباقي[3]

على العموم فإنّ أغلب أفعال الأمر إن لم نقل معظمها جرجة عن مدلولها الأصلي فأفادت مرّة الإلتماس ومرّة أخرى الدّعاء، فالإلتماس موجّه للأحباب والأصدقاء بغرض التّخفيف والمواساة وأمّا الدّعاء فهو موجّه لله قصد طلب الرّحمة والصّبر والمغفرة ولقاء الرّسول عليه السّلام في الجنّة.

[1]–سعد مردف: ديوان الحمامة وقيد، ص7.

[2]–المرجع نفسه: ص13.

3

***الإستفهام:** هو طلب العلم بشيء ليس معلوم من خلال أدوات تضبطه منها: الهمزة، هل، كم...، ورد ذلك في قصيدة "أنا وأنت":

مالي أراك فتبعث الصّبوات؟ * وتعودنـــــي الأشـواق واللّذات؟**

حوريّتي أيّ المشاعر أيّـها * سكبَتْ كؤوسِك، والأنام غُفَاةُ؟؟**

مالي أراك فتملا الرّؤيا فمي * ويتيه منّـــي اللّفظ والكلمات؟[1]**

وفي قصيدة "المشلول" يقول:

فمـــاذا العيش بين النّـــاس * من الجسم المعاض يا رفاقي؟؟**

وماذا العيشُ والإنسان يحسو* قراح العجز من بدنٍ معاقِ؟؟[2]**

هذا الاستفهام وظيفته هو الاستنجاد الميؤوس من عودة الصّحة فهو يصرخ في صمت ويتمنّي لو أنّه رأى الحياة مثل باقي النّاس يمشي ويضع طموحاته ويغدو لها فهو يحلم ولكنّه يستفيض لحقيقة أنّه حبيس كرسي تحجّرت أحلامه وأصبحت أوهام.

***النّهي:** يتعلّق أسلوب النّهي يطلب الكفّ عن فعل ما ولعبارة النّهي صيغة واحدة قد وردت في قوله:

لا تهجرّنـــا بـــأقوام مدنّسة * حامت كما البوم في شرِّ الصحفيات.**

لا ترحموا بوم اللّقا كلّ مجرم * طوى العمر في قتل، وفي نهبٍ موردِ[3]**

وأسلوب النّهي هنا قريب جدّاً من الأمر فهو يأمر بالإبتعاد عن شيء ما.

---

[1]– سعد مردف: ديوان الحمامة وقيد: ص44.

[2]– المرجع نفسه: ص49.

[3]– المرجع نفسه: ص9.

3-البنية الدّلالية:

لم يعد علم الدّلالة الآن في حاجة إلى من يدافع عن وجوده، أو يبرز الإهتمام به، فقد تخطّى هذه المرحلة منذ نصف قرن أو يزيد، وصار الآن يلقى من الاهتمام والدّراسة في كلّ أنحاء العالم ما يلقاه سائر فروع علم اللّغة.

ورغم كثرة ما كتب ويكتب بغير العربية في "علم الدّلالة" ومناهج دراسة المعنى من وجهة النّظر اللّغوية، فالمكتبة العربية فقيرة أشدّ الفقر في هذا النّوع من الدّراسات. فمنذ أن أصدر كتاب المرحوم "الدكتور إبراهيم أنيس" "دلالة الألفاظ" عام 1958م حتى الآن لم تقدّم للقارئ العربي أي دراسة علمية للمعنى بمفهومه اللّغوي، تستفيد ممّا جدّ من نظريات، وما قدّم من أبحاث، وما ظهر من نتائج، ولا يغني في هذا المقام كتاب الدّكتور كمال بشر "دور الكلمة في اللّغة" والدّكتور مراد كامل "دلالة الألفاظ العربية وتطوّرها 1963م، فأوّلهما ترجمة الكتاب صدر في فترة مبكّرة من تاريخ العلم 1951م، والثّاني يعالج زاوية واحدة من زوايا العلم الكثيرة[1].

وقد أصبحت النّظرة إلى التّحليل الدّلالي الآن على أنّه يغطّي فرعين:

- أحدهما يهتم ببيان معاني المفردات، وذلك حين تعمل الوحدات اللّغوية كرموز لأشياء خارج الدّائرة اللّغوية، أو حين تكون العلاقات بعض الحقائق المعنية في الواقع وقد أطلق عليها بعضهم إسم المعاني المعجمية lexical meanings.
- والآخر يهتم ببيان معني الجمل والعبارات، أو العلاقة بين الوحدات اللغوية مثل المورفيمات والكلمات والجمل، وذلك حين تقوم العناصر اللغوية بدور الرموزالعلاقات بين عناصر لغوية أخرى، وقد سماها بعضهم المعاني النحوية gramaticalmeanings[2].

---

[1]-أحمد مختار عمر: علم الدّلالة: عالم الكتب، القاهرة (مصر)، ط1، 1985م، ص86.

[2]-المرجع نفسه: ص7.

ومن خلال ما سبق نحاول ضبط التعريف اللغوي والاصطلاحي لعلم الدلالة:

أ-لغة: من مادة (دلّ) أي دلّ عليه وإليه، دلالة: أرشد يقال: دلّه على الطريق ونحوه أي سدّده إليه فهو دال والمفعول مدلول عليه وإليه، و(الدّلالة) تعني الإرشاد، وما يقتضيه اللفظ عند إطلاقه، جمع دلائل ودلالات[1].

ب-اصطلاحا: فعلم الدلالة -عند اللغوي بريال-يعني بتحليل المعنى الحرفي للألفاظ اللغوي ووصفها لا يقتصر اهتمامات هذا العلم على الجوانب المعجمية من المعنى فقط بل تشمل الجوانب القواعدية وكذا فإن مباحثه لا تقتصر على معاني الكلمات فقط، بل تشمل أيضا على معاني الجمل، وإن كان اللّسانيين في عصر ما قبل الثمانينات كانوا يميلون إلى الاقتصار على معالجة المعاني المعجمية للمفردات فقد دون ان يتطرقوا تطرقا كافية للعناصر القواعدية وبنى الجمل.

ويرى "سالم شاكر" أنّ علم الدلالة يعني بظواهر مجردة هي الصورة المفهومية[2] الأكثر حضوراً في القراءات النّقدية الأدبية باعتبار النّص شبكة من العلامات الدّالة، وفي الجانب الآخر من العالم.

وكان البحث في دلالات الكلمات من أهمّ ما لفت اللّغويين العرب وآثار إهتمامهم، وتعدّ الأعمال اللّغوية المبكرة عند العرب من مباحث علم الدّلالة مثل تسجيل معاني الغريب في القرآن الكريم، ومثل الحديث عن مجاز القرآن، ومثل التّأليف في الوجوه والنّظائر في القرآن، ومثل إنتاج المعاجم الموضوعية ومعاجم الألفاظ وحتى ضبط المصحف بالشّكل يعدّ في حقيقته عملاً دلالياً لأنّ تغيّر الضّبط يؤدّي إلى تغيير وظيفة الكلمة، وبالتّالي إلى تغيير

[1]-شوقي ضيف وآخرون: المعجم الوسيط، مصر، مكتبة الشروق الدولية، 2004م، ص20.

[2]-سالم شاكر: مدخل إلى علم الدلالة، يترجمه: محمد باختين، الساحة المركزية، بن عكنون-الجزائر، د.ط، د.ن، ص4.

المعنى[1]. وقد تعدّدت الحقول الدّلالية في القصيدة وسنتطرّق بدورنا إلى الحقل الدّلالي الاجتماعي من خلال تركيزنا على غرضي الرّثاء والغزل والمدح.

***المدح:** ورد هذا الغرض في الدّيوان وبخاصة في قصيدة "إلاّ الرّسول صلّى الله عليه وسلّم" يقول:

إلاّ الـرّسول، ومن كـانت قداسته * فوق القداسات يا أهل العداواتِ**

أنت الجمال، وأنت الحسن مجتمع * أنت الملاحة من فوق الملاحات**

أنت المنــزّه عن جـور وعن خطل * ونحن أهل الخطايا والجنايات[2]**

وفي قوله أيضاً:

أنت كمـا الغيث يـا سيدي * وبحر العطايا، صلاتي عليك**

وأنت كمـا أنت –مرّ الزّمـا * ن– نسيم من الحب لقيام أيك**

وإشرافه الهدى تغزو الوجو* د، وفيض من الذّكر في دفتيك**

محمد يــا واحــة النّفس * مدى الحسن، والحسن في صابغيك[3]**

فهو يمدح الرّسول عليه الصّلاة والسّلام بكلّ الصّفات التي لم توجد في شخص غيره فيقول في قصيدة أخرى نشيد كامل النّور:

يــا كــامل النّــور انتهى * إليــك حسن يفتدى**

من ظنّ نقصــاً يعتريــك * نقصــه فيــه بــدا**

---

[1]–أحمد مختار: علم الدّلالة العربي، ص20.

[2]–سعد مردف: ديوان حمامة وقيد، ص5.

[3]–المرجع نفسه، ص11.

فجـرم مـن عــاب وألبها * ذاك الجمال في جداَ**

تلك المجــالـــي النّيـــرات * جــلّ مـن قـد أوجدا**

أخلاقـــه تســع الـوجــود * وحِلمـه أسخــى يدا**

وبـعض لطـف المصطفـــى * أحيـا الفؤاد الجلمدا[1]**

فهو يرى أنّ الرسول عليه الصّلاة والسّلام هو القدوة الحسنة التي يجب أن نقتدي بها ويصف من يتّهمه بالنّقص بأنّه هو النّاقص.

***الغزل:** ورد الغزل في الدّيوان وبالتّحديد في قصيدة "هي والتّعليم" حين يقول:

أنت الكريمة والعظيمة، والتي * نطقت بكل طهارة شفتاك**

ولقـد عرفتك كالنسيم عذوبة * وعلمت أن الفجــر قد غنّاك**

ورأيت قلبـك كالفضاء رحابة * نبضت جوانبــه بكــل مــلاك**

وتظل عينك بالدروس حزينة * ويروح وجهك شاحبا بضناك**

عيناك غائرتان من فرط الضنا * ومن الدروس تقرحت عيناك[2]**

يا أخت هذا القلب جرحك هزني* أورى زنــادي حينمــا اوراك**

مـن الجمــال تختطفه يد البلى * من للورود تتيه في الأشواك.**

فالشاعر هنا يصف بنت العلا وصفا خارجيا حسّياً من خلال جمالها وكل ما تتصف به وهو العاشق السدي تاه في جمالها.

---

[1]-المرجع نفسه، ص13.

[2]- سعد مردف: ديوان حمامة وقيد، ص51-52.

ففي البداية قام بوصف أخلاقها بأنها كريمة وعظيمة وطاهرة وبعدها انتقل إلى وصف قلبها وهو تعبير مجازي، فالقلب لا يبصر وانتقل بعد ذلك ليصف عينيها الحزينتين ثم وجهها، أما بعدها فهو يصف حبه وإعجابه بها فيناديها "بأخت هذا القلب" أي قلبه.

إضافة إلى الحقل الدلالي الاجتماعي الذي يحتوي على غرضي المدح والغزل، فإن هناك حقول دلالية أخرى ينطوي عليها الديوان وقد لخصها في الجدول التالي:

***المعاجم الدلالية الواردة في القصائد-الديوان-**

أ-المعجم النفسي.

المعجم الجسدي	معجم الحركة الجسمية	معجم الحزن والفراق والألم (الموت)	معجم الحب والفرح
قلوبهم- العيون- نفسي روحي- الجفن- خديك صوت- بأنف- وجهها ظهر-ألأحشاء- دمي- رؤوس- شفتاك- لسان- بدن- الزند- كفي- الجسم- ذاتي- قدمي- كبد- عقولهم- وجهها- صدرك- الشيب	أبهر- يزري- نزلتم- طاردوا- حامت- يضيء- لاح- نرفع- قائما- تبسم- نام- تجرع- سيروا- تمسح- قتل،غاضبين- تطاول- نادى- تروح- رأتني- تأفقت-يرى غدوت- رأيت- ترتعشي- هزني- أحمل	الموت- الغدر- التقتيل- الإدلال، أنين مواجعي- عدوهم- جراحي- كيدهم- جنى- حزينة- للميتين- حان الفراق- الآهات- ينتهي-هجر الأحبة تلهم روحه- ألأوجاع- الألم- تهجر- تخاصم- تودع- السجن- القبور- الحرمان-	الحبيب-يغمز- أحبتنا- شوق- القلوب- داعبتنا- الوجدان- الحياة- عزف- العود- العشق- الأشواق- الهوى- البسمات- سحرت- أرق- هواك- أخت هذا القلب- ضحك- الجمال- الأمن

		كرهت- يحقر- أجثوا- اليأس- ودعني-يشفى- بؤس- دمع-هموم- الأشواك	

ب- معجم الطبيعة والحياة:

معجم الطبيعة	المعجم الديني	معجم الأعلام		معجم الزمن
		أسماء الأشخاص	أسماء الأمكنة	
الأسد- الطير- الحمامة- الكلب- الثعبان- الأسد	المسلمين- الرسول عليه الصلاة والسلام- الربانيين- المسجد الأقصى	العريس- الشيخ- الصانع- طه- هريرة- امرئ القيس- الرئيس-بنت العلا-العلماء- الزوجات- رياض-العمياء- شوقي- المصطفى- الأخوال-الأعمام	الجنة- الحقل-البستان- الجنان- الصحراء- القدس- لبنان- واد سوف- المدرج- الحجرات- الشوارع-غزة- المسجد الأقصى- السجن-القبور- القرى-الدهليز- المدارس- المنتجع-بلاد	الصباح- الليل-ضوء الفجر- الضحى-فجرا- نسيم الليل- النور-الظلال- الظلام-اليوم- المساء-الأمس- اللحضات- تاريخ-الدهر- عصر-تصحو- نور-غرف الصباح- مشرق-شعاع الشمس

			الغرب	

من خلال الجدول التالي يتضح لنا بعض السّمات الغالبة في كل معجم من المعاجم التي سبق تصنيفها، حيث نجد في المعجم الجسدي المتضمن داخل المعجم الجسدي المتضمن داخل المعجم النفسي بروز كلمة العين أكثر من مرة، أما في معجم الحزن والفراق فنلاحظ وجود مفردات لها صلة بالحسرة والأنين والوجع مثل (أنين مواجعي، تلهم، الأوجاع، دمع...).

ونستنتج من خلال المعجم النّفسي بروز ثنائيات متضادة وهي:

-الموت ضد الحياة.

- الكره ضد الحب.

- الحزن ضد الفرح.

وفي معجم الطبيعة والحياة نجد مظاهر الطبيعة متجلية بكثرة مثل (الصحراء، الحمامة، الكلب...) أما بالنسبة للأماكن الواسعة المفتوحة التي نتجه لها عند الشعور بالضيق والاكتئاب فهي (الجنان، الحقل، لبنان، واد سوف..).

أمّا عن الزّمن فقد سيطر النهار ونوره أو بعض الكلمات القريبة منها مثل المساء، ضوء النهار...، وأهم ما يدل على النّهار هي المفردات ضوء الفجر، غدى الصباح، شعاع الشمس، مشرق.

وعن الأعلام فهو يكرّر اسم الرّسول عليه الصلاة والسلام فهو الذي يحتل المرتبة الأولى ويليه هريرة...، والأماكن يذكر بكثرة مثل الجنة وبعدها الصحراء...

III-المستوى الجمالي:

1 -التناص:

أ-لغة: التناص من نصّ، نصّ الشيء: رفعه أو ظهره، تقول نصصت الحديث أي رفعته إلى صاحبه[1]، والنص أصلح منتهى الأشياء ومبلغ أقصاها، ونص الرجل نصاً إذا سأله عن شيء حتى يستقصي ما عنده، ونص كل شيء منتهاه ومنه قيل: نصصت الرجل فالتّناص في اللغة هو المنتهى والرفع والإظهار والمفاعلة في الشيء، مع المشاركة والدلالة الواضحة والاستقصاء[2]، إنّ للتناص إذن معنى معجمي، إذ يعتبر مادة لها صلاحية التعامل معها كمصطلح له جذوره اللغوية، وإن لم تتوافر له جذور اصطلاحية"، والملاحظ أنّه لم يكن هناك اتفاق بين رواد الحداثة حول شفرتهم النقدية أو التفسيرية، فالبعض يرشح مصطلح التّناص والبعض يفضل التّناصية أو النصوصية والبعض يميل إلى تداخل النّصوص، لكن بالرغم من ذلك يظل أولها أكثر شيوعا وانتشارا[3].

ب-اصطلاحا:

هو تداخل نصوص أدبية مختارة قديمة أو حديثة شعرا أو نثرا مع نص القصيدة الأصلي بحيث تكون منسجمة وموظفة، ودالة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها الشاعر.

*إذن التناص على وجود نص أصلي في مجال الأدب أو النقد على علاقة بنصوص أخرى، وأن هذه النصوص قد مارست تأثيرا مباشرا أو غير مباشر على النّص الأصلي في وقت ما.

---

[1]-أحمد بن فارس: مقاييس اللغة، مؤسسة الرسالة، ط2، 1986م، مادة ن ج3، ص843.

[2]-محمد رغينة: إشكالية المصطلح النقدي المعاصر في الدرس العربي، مجلة النص والناص العددان الرابع والخامس.

[3]-محمد عبد المطلب: قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، الشركة المصرية العالمية للنشر، لوفمان، ط1، 1990م، ص137.

ما يشكل بعدا إجماليا للعنوان إذ يسبح في عدة مرجعيات، يشير إلى الفاعلية المتبادلة بين النصوص ليؤكد عدم انغلاق النص على نفسه وانفتاحه على غيره من النصوص وفكرة التناص كما يرى النقاد المحدثين تعتبر توسّعاً لمعنى التأثير والتأثّر، لا كما ذهب القدماء إلى قضية الانتحال والسرقات، فهناك من القصائد ما تضرب صلتها بأبعاد ومرجعيات دينية، فكرية، أدبية، أسطورية) فيصحب على القارئ الدخول إلى النص، إلا إذا كان متسلحا بقدر من الثقافة.

*ظهر مصطلح التّناص عند "**جوليا كريستيفا**" عام 1966م، إلاّ أنّه يرجع إلى أستاذها "ميخائيل باختين"، وإن لم يذكر هذا المصطلح صراحة واكتفى بتعددية الأصوات والحوارية وحللها في كتابه "**فلسفة اللغة**" وكتاباته عن الروائي الروسي "**دوستويفسكي**" وبعد أن تبعته "**جوليا كريستيفا**"" وأجرت استعمالات إجرائية وتطبيقية للتّناص في دراساتها "ثورة اللغة الشعرية"، عرّفت فيها التّناص بأنه" التفاعل النّصي في نص بعينه" ثم التقى حول هذا النص عدد كبير من النقاد الغربيين وتوالت الدراسات حوله، وتوسع الباحثون في تناولها وكلها تخرج عن هذا الأصل، وقد أضاف الناقد الفرنسي "**جيرار جينيت**" لذلك أن حدّد أصنافا للتّناص، وبعد ذلك اتّسع مفهوم التّناص، وأصبح بمثابة ظاهرة نقدية جديدة وجديرة بالدراسة والاهتمام وشاعت في الأدب العربي مع جملة ما انتقل إلينا من ظواهر أدبية، ونقدية غبية ضمن الاحتكاك الثقافي إضافة إلى الترسبات تراثية الأصل"[1].

1-1-التناص في القرآن الكريم:

إنّ الدّين عامل مؤثّر في حياة الأفراد وأفكارهم وسلوكياتهم، ولهذا يتم توظف هذا النص ويتم التعامل معه تعاملا خاصا، لأنه يؤثّر على المسار الدّلالي للنّص الشّعري، فيستعير الشّاعر اللّغة القرآنية ليخاطب بها رموزه الشّعرية، حيث يعتبر القرآن الكريم القوة المركزية

[1]–التجاني عفاف: مفهوم التناص: http://www.wata.cc//formums/showthread.php297776

الفاعلة والمؤثرة في الثقافة العربية الإسلامية، ذلك أنه المصدر الذي تنبثق عنه الرؤية الدينية للوجود، وهو الخطاب المتعالي بنسيجه الدلالي والأسلوبي، وتركيبة المنصوص[1].

اختار الشّاعر أن يتّكئ في ديوانه على النّص القرآني موظّفا إيحاءاته ورموزه النّقدية ويبرز ذلك من خلال قصيدة "قصير" في قوله:

لما رأتني صعرت لي خدها * وتأفّقت تأفف الحيات**

تناص فيها مع الآية (18) من سورة لقمان:

قال الله تعالى: وَلَا تُصَعِّرْ خَدَّكَ لِلنَّاسِ وَلَا تَمْشِ فِي الْأَرْضِ مَرَحًا[2]

كما يبرز تناصه مع القرآن الكريم من خلال قصيدة " فتوى القعود" في قوله:"

أوليس في القرآن والذكر: انفروا * أو ليس فيه للجهاد نداء**

أو ليس في قتل المعاري سنة * وشريعة قالت بها السمحاء؟**

في هذه الأبيات دعوى صريحة للجهاد في سبيل، وذلك في الآية (04) من سورة محمد حيث يقول الله عزوجل: "**فَإِذَا لَقِيتُمُ الَّذِينَ كَفَرُوا فَضَرْبَ الرِّقَابِ حَتَّىٰ إِذَا أَثْخَنْتُمُوهُمْ فَشُدُّوا الْوَثَاقَ فَإِمَّا مَنًّا بَعْدُ وَإِمَّا فِدَاءً حَتَّىٰ تَضَعَ الْحَرْبُ أَوْزَارَهَ**"[3]

كما يبدوا الشّاعر متأثّراً بمعاني القرآن الكريم حيث وظّف كلمات من القرآن الكريم منها: ربانية، البكور، الحور، الآيات، وذلك في قصيدته تحت عنوان "جراح العيد".

---

[1]–عبد الله ابراهيم: التلقي والسياقات الثقافية، ص101.

[2]–سورة لقمان، الآية 17.

[3]–سورة محمد، الآية 6.

2-1-التّناص مع التراث:

يساهم التّناص في تشكيل النّص انطلاقاً من التّراث الإنساني فيتم توظيف نصوصاً سابقة أو معاصرة حيث "يغدو النّص المتناص معه خلاصة لعدد من النّصوص التي تمحي الحدود بينهما وأعيدت صياغتها بشكل جديد بحيث لم يبق من النّصوص السّابقة سوى مادتها وغاب الأصل فلا يدركه إلاّ ذو خبرة والمران"[1].

إذن يحث التداخل بين النّصوص بكيفيات وطرق مختلفة مع نصوص متعددة وستعمل على اكتشاف بعض النصوص التي تفاعل معها الدّيوان "حمامة وقيد"، اعتماداً على ذاكرتنا المعرفية كقراء وذاكرة النص اعتمادا على التعريف الذي قدمه "**ميشال ريفايتر**" للتّناص على أنه: "مجموع النّصوص التي يمكن تقريبها من النّص الموجود تحت أعيننا، أو مجموع النّصوص التي نجدها في ذاكرتنا عند قراءة مقطع معين"[2].

أ- التناص مع التراث الشعبي: ويظهر هذا التناص في قصيدة "قصير" في قوله:

قــالت لجــارات لهــا، وتبسمت * "ويحي أن ويحان يا جاراتي"**

أأصوم صوم الممسكات وينتهي * عمري فانظر أقصر القامات**

مع المثل في التراث القائل:

"صايم على عام وفطر على تمرة".

---

[1]-محمد عزام: النص الغائب، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001م، ص29

[2]-المرجع نفسه: ص31.

ب-التناص مع التراث العربي القديم:

*الأسطورة:

توظّف الأسطورة في الأدب لأنّها ترتبط بالذّاكرة الاجتماعية من خلال تجسيد بعض الشّخصيات التّراثية الأسطورية قصد إيجاد ومتّسع لإخراج الطاقة النّفسية لأنّ الأساطير هي عبارة عن ترسّبات ناتجة عن تفاعلات اللاّوعي الجمعي"[1].

إذا تؤثر الجوانب الأسطورية على خيال المبدعين وتكوين صورهم ولهذا فإننا نجد في نصوص الشعر بعض رواسب الأساطير القديمة قد تربست إلى هذه القصائد، بالنسبة لهذا الديوان، نجد التناص مع الأسطورة في قصيدة لبنان وأسطورة تموز حيث تناص صامع أسطورة تموز.

*مع الشعر القديم:

في القصيدة التي تحت عنوان" وداعيات الأعشى "في جامعة وادي سوف" في قوله"

ودع هريرة إن الركب مرتجل * وهل تطيق وداعا أيها الرجل**

نجد الشاعر "سعد مردف" تناص مع الأعشى قصيدة "ودع هريرة" من ديوانه حيث يقول:

ودع هريرة أن الركل مرتجل * وهل تطيق وداعا أيها الرجل**

ج-التناص مع الأعلام التراثية:

للأعلام قيمة رمزية مهمة لأنّ استحضار الشّخصيات التراثية والتاريخية: تحمل تداعيات معقد تربطها بقصص تاريخية أو أسطورية وتشير إلى إبطال وأماكن تنتمي لثقافات

[1]- محمد عزام: النص الغائب، ص 32.

متباعدة في الزمان والمكان"، فتحمل هذه الشخصيات سمات التجدّد والثراء، وقيّماً حضارية تمكّنها من أن تتقاطع مع زمن آخر غير زمانها.

وظّف الشّاعر "**سعد مردف**" في ديوانه أعلام تراثية من بينهم:

1-الأعشى: وهو من أبرز الشعراء الجاهلين وقد عده إن سلام في الطبقة الأولى بعد امرئ القيس والنابغة وزهير وللأقدمين أقوال فيه تدل على عظم منزلته عندهم، والذي ورد إسمه في قصيدة "وداعيات الأعشى" في ديوان وادي سوف.

2-جرير: وهو من شعراء العصر العباسي اشتهر شعر النقائض ولمع نجمه في ميدان الهجاء يورد الشاعر اسمه في قصيدة "جراح العيد" حيث قال:

ومضت ثعلب قد تجرد للهوى * صلفا تكيد لربها بجرير**

2-الانزياح:

أ-لغة: مصطلح "ECART" عسير الترجمة لأنه غير مستقر في متصوره لذلك لم يرضى له كثير من رواد اللسانيات والأسلوبية فوضعوا مصطلحات بديلة عنه، والانزياح عبارة عن ترجمة حرفية للفظ ECART" على أنّ المفهوم ذاته قد يمكن أن نصطلح عليه بعبارة التجاوز أو نحيت له لفظ عربية استعملها البلاغيون في سياق محدد وهي عبارة " العدول" وعن طريق التوليد المعنوي قد نصطلح بها على مفهوم العبارة الأجنبية[1].

وفي لسان العرب عدل من الشيء عدلاً حاد وعن طريق جار وعدل إليه عدولا: رجع، ولا معدول أي مصرف وعدل عن الطريق مال، والعدل أن تعدل الشيء عن وجهة تقول

[1]-عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، ط، 2006، ص128.

عدلت فلانا عن الطريق وعدلت الدابة إلى وضع كذا، فإذا أراد الاعوجاج نفسه قيل: وهو ينعدل أي يعوج وانعدل عنه وعادل: "أعوج"[1].

ب-اصطلاحا:

أمّا في الاصطلاح فقد تباينت النظرة إلى مفهوم الانزياح، واختلفت باختلاف المذاهب والتيارات، بل اختلفت تصوراتهم وتحدياتهم لمصطلح المعيار ومقاييسه، وأياما كان الاختلاف، فالانزياح من الوجهة الدياكرونية يرجع إلى عبارة "بيفون" الشهيرة "الأسلوب هو الرجل ذاته"[2].

ثم تطوّر هذا المفهوم وتبلور فارتبط بتفصيلات الكاتب مع "فون دير جابلتر" وبالاختيارات التي توفرها اللغة للكاتب والمبدعين مع "موروزو" انطلاقاً من الدرجة الصفر في الكتابة وبعد هذه المحاولات انتقل الاهتمام إلى الاستعمال ذاته، فعد الانزياح أسلوبا فرديا من حيث هو عدول عن الاستخدام العادي وتكشف حينها ربط إنشاء الشعرية بحسب التصرف في اللغة وذلك بإحداث سنن جديدة تضاف إلى السنن الأولى في البلاغة كما ربطه " بيرجيرو" بالمعالجة الاحصائية من خلال مقياس التواتر.

ونظر "كبيدي" إلى الأسلوب ومن خلاله الانزياح سنة 1962م، على أنه عنصر الانتظار التي تحدث لدى المخاطب هذا المفهوم ما فتى يتطور حتى اتسع مجاله، فتقاطع مع البلاغة القديمة واللسانيات التداولية، ليخصب اتجاها جديدا سمي باسم المصطلح نفسه " أسلوبيات الانزياج" تقوم على دعامتين الانتهاك والأثر الانفعالي تكون الصورة البلاغية فيه وحدة لسانية والعبارة ضربا من الانزياحات اللغوية[3].

---

[1]-ابن منطور: لسان العرب، ج1، مادة عدل، ص635-336.

[2]-رابح بوحوش: اللسانيات وتطبيقاتها على تحليل الخطاب، ص196.

[3]-المرجع نفسه، ص196-197.

كما نجد "جاكبسون" قد حاول تدقيق مفهوم الانزياح فسماه " خيبة الانتظار" من باب تسمية الشيء بما يتولد عنه وعبارة "جاكبسون" الانجليزية deceived expextion ، ما يعني حرفيا: تلهف قد خاب، وترجمت العبارة إلى الفرنسية بـl'attente deçue (الانتظار الذي خاب)وكذلك بـ l'attente frustrée (الانتظار المكبوت)، وقد تجلى الانزياح في قصيدة "أشواق إلى الحبيب صلى الله عليه وسلم" في قوله:

وسؤّاك كالبحر حقا كريما وكالبر أفسح في صورتيك

حيث شبه الرسول الكريم بالبحر في الجودة والكرم، وشبهه بالبر في الفساحة واتساع صدره للجميع..

وفي قصيدة " **قصير**" ورد التشبيه في قوله:

كم من فتى كالمهاة وددتها ورأيتها من أصلح الزوجات

المشبه: الفتاة، **المشبه به:** المهاة **وأداة التشبيه** هي الكاف.

نلاحظ من خلال جملة التشبيهات المتواجدة في القصيدة أن اعتماده تركز بشكل كبير على نقطتين"

أ-**المظاهر والعناصر الطبيعية** : الصخر، الماء، الجبل، البشتان، الجنان..

ب-**الأشياء الحسية المعنوية:** نفسي، الصدر، العين، ساقي...

واعتمد صورة بيانية وهي الاستعارة المكنية التي تعمل على تعميق المعنى وتقويته.

أما الكناية فهي نقل الكلمة من المعنى الحقيقي إلى المعنى المجازي حيث ترتكز أغلب الكنايات الواردة.

والصورة الشعرية على العموم تعمل على تنميق النص وتلعب دورا مهما في إقناع المتلقي والتأثير عليه من خلال البُنى البلاغية والاستراتيجيات الوظيفية.

خاتـــــمة

خاتمة:

ها قد انتهى بحثنا هذا، ونستطيع أن نقول أنّه وصل إلى الدّورة المفترض وصولها.

نحمد الله حمداً كثيراً ونشكره شكراً جزيلاً على توفيقه لنا، حتى وإن كانت دراستنا التّحليلية التّطبيقية نقطة في بحر الدّراسات لا غير، إذ لا يزال المضمار واسعاً لغيرنا، طبعاً لإزالة أشياء أو إضافة أشياء أخرى ومن جملة الإستنتاجات التي وصلنا لها مايلي من النّقاط:

1-نتائج الفصل الأول:

- المنهج السّيميائي هو منهج تأويلي تصويري، فرض نفسه في حقل الدّراسات النّقدية، لما له من نجاعة تحليلية وكفاءة تشريحية.
- من أهم إشكالات الدّرس السّيميائي تداخل المصطلحات وتشعّبها، ورواج مصطلحين إثنين هما: semiotics السّيميوطيقا وsémiologie السّيميولوجيا.
- كثرت الآراء وتعدّد وجهات النّظر حول ماهية السّيمياء وضبط المفاهيم التي تنطوي تحتها، وهو ما يعيق تطوّر هذا المفهوم ويحدّ من نشاطه في ساحة النّقد العربي.

2-نتائج الفصل الثاني:

- تناول الدّيوان قصائد رثائية وأخرى غزلية بالإضافة إلى المدح.
- يُعتبر العنوان (مستوى العتبات) من العناصر التي تلعب دوراً مهمّاً في حركية النّص من خلال ما يطرحه من رموز وإيحاءات مشفّرة تعمل على كشف خبايا النّص.
- تضمن بجد الصّوتي بحيث احتوت القصيدة على حروف مهموسة وأخرى مجهورة حيث جاءت نسبة الأولى بنسبة 13.10% في حين جاءت الثّانية بنسبة أكبر وهي 42.01%.
- على مستوى البنية النّحوية كانت الأولوية للجمل الفعلية على حساب الإسمية وهو ما جاء متناسقاً مع مضمون القصيدة العام.

- طغيان الحقل الدّلالي الإجتماعي على قصائد الدّيوان بشقّيه الغزل والرّثاء بالإضافة إلى حقول دلالية أخرى.
- أمّا المستوى الجمالي فكان له هو الآخر حضور في قصائد الدّيوان من خلال عنصري التّناص والإنزياح.

وأخيراً لا يسعنا إلاّ أن نسأل الله التّوفيق أولاً والحمد والشّكر ثانياً على إتمامنا لهذا العمل المتواضع، وصلّى الله وسلّم على سيّدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين...

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

***القرآن الكريم برواية ورش.**

1-قائمة المصادر:

1-أحمد بن فارس: مقاييس اللغة، مؤسسة الرسالة، ط2، 1986، مادة ذ ج3.

2- بن منظور. لسان العرب، دار الصادر للطباعة والنشر، بيروت، ج10،2000 .

3-فيصل الأحمر: معجم السّيميائات، الدّار العربية للعلوم، ط1، 1431هـ-2010.

2-قائمة المراجع:

أ-الكتب:

1-أحمد مختار عمر: علم الدّلالة: عالم الكتب، القاهرة (مصر)، ط1، 1985.

2-أحمد مومن: اللّسانيات، النّشأة، والتّطوّر د.ط/ د.ت ديوان المطبوعات الجامعية.

3-أعمال ملتقى الأدب الجزائري، ميدان النّقد والسّيميائية والنّص الأدبي، جامعة عنابة 1995.

4-أنور المرتجي: سيميائية النّص الأدبي، فريقي الشّرق، الدّار البيضاء، المغرب.

5-ابن جني: الخصائص، اللّغة وأنظمتها بين القدماء والمحدّثين، نادية رمضان نجار، دار الوفاء.

6-دوسوسير: محاضرات في الألسنية العامّة، ت/صالح القرمادي وآخرين، الدّار العربية للكتاب طرابلس، ليبيا، 1985.

7-رابح بـــــوحوش: البنية اللغوية لبردة البوصيري، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، ط1، 1992.

8-رابح بومعزة: الإتّجاهات السّيميائية المعاصرة، محاضرات الملتقى الوطني الرّابع "السّيمياء والنّص الأدبي" جامعة بسكرة 28-29 نوفمبر 2006.

9-رابح بومعزة: من مظاهر إسهام مدرستي بيرس والشّكلانيين الرّوس في تطوير السّيميائيات السّردية، الملتقى الوطني الثّاني السّيمياء والنّص الأدبي، منشورات جامعة محمد خيضر بسكرة، ط2، 15-16 أكتوبر 2002.

10-رشيد بن مالك، مقدّمة في السّيميائية السّردية د-ط/2000 دار القصبة للنّشر، الجزائر.

11-سالم شاكر: مدخل إلى علم الدلالة، يترجمه: محمد باختين،الساحة المركزية، بن عكنون-الجزائر، د.ط، د.ن.

12-سعد مردف: ديوان حمامة وقيد، مطبعة مزوار للنشر والتوزيع، الوادي، الجزائر، ط1 2010.

13-الشريف الجرجاني: التّعريفات، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د.ط، 1995.

14-شوقي ضيف وآخرون: المعجم الوسيط، مصر، مكتبة الشروق الدولية، 2004.

15-عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، ط5 2006.

16-عبده الرّاجحي: التّطبيق الصّرفي، دار النّهضة العربية للطّباعة والنّشر، بيروت، لبنان د.ط، 1973.

17عصام خلف كامل، الإتّجاه السّيميولوجي ونقد الشّعر، دار فرحة للنّشر والتّوزيع، القاهرة-مصر، ط1، 2003

18-علي رغنية: المنهج السّيميائي: اتّجاهاته وخصائصه، منشورات جامعية بسكرة، 15-2002/11/16،

19-علي زغية: المنهج السّيميائي، اتّجاهاته وخصائصه، أعمال ملتقى السّيمياء والنّص الأدبي، منشورات جامعة بسكرة 15-16 أكتوبر 2002

20-عيد علي حسين: أصول اعراب اللّغة العربية، دار دجلة، الأردن، سنة 2008

21-فرديناند دوسوسير، محاضرات في اللّسانيات العامّة، ترجمة عبد القادر قنيني، دار إفريقي للنّشر، الدّار البيضاء المغرب، 1987

22-فيصل الأحمر: معجم السّيميائيات، الدّار العربية للعلوم، ط1، 1431هـ، 2010م

23-محمد الهادي المطوي: شعرية عنوان الكتاب السابق على السياق فيما هو الفرياق مجلة عالم الفكر، م28، ع1 1999.

24-محمد بنيس: الشعر العربي الحديث (بنياته وابدالاته)، دار توبقال للنشر، المغرب ج1، 2001

25-محمد داوود: الدّلالة والحركة الافال الحركة في العربية المعاصرة في إطار المناهج الحديثة، دار غريب للطّباعة والنّشر، القاهرة،

26-.محمد عبد المطلب: قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، الشركة المصرية العالمية للنشر، لوفمان، ط1، 1990

27-محمد عزام: النص الغائب، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001،

28-محمد فتاح : تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، المركز الثقافي، الدار البيضاء، ط1، 1985

29-محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشّعري، إستراتيجية التّناص، مركز التّعاون العربي بيروت 1980

30-محمود مطرجي: في الصّرف وتطبيقاته، دار النّهضة العربية للطّباعة والنّشر، ط1 2000.

31-مصطفى العلايني: جامع الدّروس العربية، دار الكتاب العربي، لبنان، ط1، 2004

32-موسى أغربي: مقالات نقدية في الرواية العربية، دار النر الجسور، جدة، ط1، 1997

33-نبيل منصر: الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال، بيروت-الدار البيضاء، المغرب ، 2007

34-يوسف أحمد: الدّلالات المفتوحة مقاربة سيميائية في فلسفة العلامة، المركز الثّقافي العربي، بيروت (لبنان)، ط1 2005،

ب- المذكرات والرسائل الجامعية:

1-مسيكة ديب: البنية العاملية في رواية "عبّاد الشّمس" السّحر الخليفة -دراسة سيميائية مذكّرة مقدّمة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي الحديث -جامعة منتوري قسنطينة2007-2008.

د-المجلات:

1- محمد رغينة: إشكالية المصطلح النقدي المعاصر في الدرس العربي، مجلة النص والناص العددان الرابع والخامس.

د-مواقع الأنترنت:

1-ابراهيم نصر الله: مقارنة سيميائية لقصيدة تحت زيتونة تشتهي أن تعيش WWW.GOOGLE.COM.

2-التجاني عفاف : مف هوم التناص:

http://www.wata.cc//formums/showthread.php 297776

3-جميل حمداوي: صورة العنوان في الرواية العربية: www.arabic /http .nadwah.com/article/inwan 23-04-2012 hamadaoui.htm

4-جميل حمداوي، لماذا النص الموازي،www.google.com

فهرس

فهرس الموضوعات

العنوان	ص
مقدمة.....	أ، ب، ج
الفصل الأول: المنهج السّيميائي مفهومه واتّجاهاته النّقدية.....	5
I–ماهية المنهج السّيميائي.....	5
1/–لغة.....	5
2–إصطلاحاً.....	7
II–أهم الإتّجاهات السّيميائية.....	10
III–أهمّ المقاربات السّيميائية المعاصرة.....	13
1/–سيميولوجيا دي سوسير	13
2/–سيميائية بورس.....	15
الفصل الثاني قراءة سيميائية في ديوان حمامة وقيد.....	22
I– المستوى الأيقوني.....	22
أ–لغة.....	22
ب–إصطلاحا.....	23
1–بؤرة العنوان.....	24
2–الغلاف الخارجي.....	26
3–العتبات النصية الداخلية.....	27
ب–الفاتحة النصية.....	28
ج–الخاتمة النصية.....	29
د–محتوى الديوان.....	29
II–المستوى اللساني.....	31
1–البنية الصوتية.....	31
2–البنية النّحوية والصّرفية.....	36
2–1النّحو.....	36

أ-لغة..... 36
ب-إصطلاحاً..... 36
2-2-البنية الصّرفية..... 37
أ-لغة..... 37
ب-إصطلاحاً..... 38
3-البنية الدّلالية..... 46
*المعاجم الدلالية الواردة في القصائد-الديوان-..... 50
1-المعجم النفسي..... 50
2- معجم الطبيعة والحياة..... 51
III-المستوى الجمالي..... 53
1 -التناص..... 53
أ-لغة..... 53
ب-اصطلاحا..... 53
1-1-التناص في القرآن الكريم..... 54
1-2-التناص مع التراث..... 56
أ- التناص مع التراث الشعبي..... 56
ب-التناص مع التراث العربي القديم..... 57
2-الانزياح..... 58
أ-لغة..... 58
ب-اصطلاحا..... 59
خاتمة..... 63
قائمة المصادر والمراجع..... 66
فهرس المحتويات..... 72