الجمهوريـــة الجزائـــريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليـــــم العالـــي والبحـــث العلمـــي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

المقاربة السيميائية لديوان «سأحبك ...ولكن بعد حين» للشاعر- بلقاسم مسروق-

تخصص: أدب عربي/ لغة عربية

إعداد الطالب(ة):
* بلعايب حياة
* بوزراع نادية

إشراف الأستاذ(ة):
* رضا عامر

السنة الجامعية: **2014/2013**

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

حمدتك باللّسان وبالجنان، وحمدك غرَّة النّعم الحسان

الحمد لله القائل في كتابه: "واشكروا لي.."

فلك اللهم الشكر لله على إتمام هذا البحث

الذي كان بتوفيق منك والحمد لله.....

وبعد: ومعاني الشكر في خلدي لم أجد لفظا يترجمها

نعم، أتقدم بوافر الشكر وعظيم التقدير إلى.....

أستاذي المشرف "رضا عامر " الذي أعانني وأفادني

بتوجيهاته وملاحظاته ونصائحه، فكان لي خير دليل و خير عون

وإلى كل من كانت له يد في انجاز هذه المذكرة

فجزاهم الله عنّا جميعا أحسن جزاء

خطة البحث:

الفصل الأول: المنهج السيميائي

*** حول مفهوم العام للسيميائيات:**

1- ماهية السّيمياء:

2-الاتجاهات السيميائية المعاصرة:

3-نقد المنهج السيميائي:

4- سيميائية العتبات النصية:

5-النص الموازي:

6-أنواع العتبات النصية ودلالاتها:

الفصل الثاني: دراسة تطبيقية لديوان «سأحبك....وكمن بعد حين»

***التحليل السيميائي لديوان «سأحبك....وكمن بعد حين»:**

1-العتبات النصية

2-المستوى اللساني

خاتمة

مقدمة

مقدمـــة:

شهد الخطاب النقدي العربي تحولات كبرى في القعود الأخيرة من القرن العشرين ولذلك لما أحدثه المنهج السيميائي الذي شكل بعدا ثقافيا بين الغرب والعرب، ومن ثمّ كانت لقطة سيميولوجيا أوسيميائية في ميدان النّقد الأديب انتشارا كبيرا وبلغ هذا المصطلح كل زوايا العمل الأديب، بل تعداه إلى ميادين أخرى في الحياة حتى صار بالإمكان التطرق إلى ي موضوع من وجهة نظر السيميائية، فصارت هناك سيميولجيا عامة تتدرج ضمنها كل النصوص والفنون، حيث نجد كذلك الشعر يعالج بطريقة سيميائية والنصوص كذلك الذي تزايد إنتاجه بشكل كبير في القرن العشرين، خاصة والحداثة التي شهدتها الدواوين حيث استطاع الشاعر أو الأديب العربي الحديث من خلال قدرته الإبداعية للكشف عن الشخصية.

ولم يخرج موضوع دراستنا عن الشعر والنصوص في ديوان فاخترنا ديوان لشاعر معاصر تناولناه بالدراسة والتحليل جانبه الدلالي وعنوان الدراسة: مقاربة سيميائية في ديوان "سأحبك ....ولكن بعد حين" لبلقاسم مسروق (ابن الرّمل) الذي كتبه وهو الديوان الذي تكلم فيه عن مدينة بكرة وهي موطنه الأصلي الذي ازداد به وترعرع به ومدينة قسنطينة وهي المدينة التي زارها ودرس فيها والذكريات التي أصبحت متعايشة معه والدافع الأكبر للإحاطة بملابسات هذا الموضوع ولشغفنا للإنتاج الأدبي لهذا الشاعر.

ولعل ما يدعو إلى التساؤل حول موضوع دراستنا يطرح الإشكال الآتي:

-ما هية السيمياء؟ فيما تمثلت اتجاهاتها؟

-ما هي البنية التشكيلية لهذا الديوان؟

-ما هي مختلف الحقول الدّلالية التي ينطوي ضمنها هذا الديوان؟

ولم يكن البحث لينتظم وينسجم إلا من خلال خطة منسقة كانت مرنة منذ وضعناها في البداية تتكيف وتستجيب لمعطيات البحث إلى أن اكتملت في صورتها التالية فكانت خطتنا مكونة من فصلين بعد المدخل الذي عالجنا فيه ماهية المنهج السيميائي وكيفية مقاربة النصوص الشعرية المعاصرة يليه مباشرة الفصل الأول بعنوان: السيمياء والعتبات النصية واندرجت تحته عناصر هي:

ماهية السيمياء من حيث تحديد المصطلح لغة واصطلاحا بإضافة إلى اتجاهات هذا العلم ثم أدرجنا في العنصر الثالث نقد السيميائية المعاصرة ثم مبحث ثاني تضمن مفهوم العتبات النصية ويُعرّف النص الموازي وثانيا أنواع العتبات النصية ودلالات العتبات النصية ثم يأتي الفصل الثاني متضمنا دراسة تطبيقية تمثلت في مقاربة سيميائية في ديوان "سأحبك.... ولكن بعد حين" لـــ "بلقاسم مسروق" وقد تضمن هذا الفصل التطبيقي ثلاث مباحث المبحث1 قمنا بتطبيق على العتبات النصية الداخلية: الإهداء (الإهداء الشخصي والإهداء الذاتي، والفضاء النصي) ومبحث ثاني تناولنا فيه دراسة العتبات النصية الخارجية بنوعيها (الغلاف، اللون، العنوان) ومبحث ثالث قمنا بدراسة مستوى اللساني الذي تناولنا فيه دراسة المستوى اللساني الذي تمثل في البنية الصوتية، والبنية النحوية والصرفية بالإضافة إلى البنية التركيبية والبنية الدلالية ثم البنية الإيقاعية الموسيقية أما العنصر الأخير فقد خصصنا المستوى الجمالي الانزياح الذي عرفناه لغة واصطلاحا ثم تناولنا في الأخير التناص وأهميته في جماليات العمل الأدبي وتعريفه لغة واصطلاحا ثم التراكيب في الحالتين (القرآن، التراث...) ثم تطرقنا إلى خاتمة البحث وهي خلاصة ونتائج الدراسة التي توصلنا إليها من خلال بحثنا.

خلال دراستنا هذه كان لابد من اختيار المنهج المناسب الذي يتماشى وهذه الدراسة فكان المنهج السيميائي، في تحليل الديوان إضافة إلى المنهج التاريخي في الإلمام بجوانب المنهج السيميائي وقد اعتمدنا على جملة من المصادر والمراجع من أهمها: لسان العرب،

الأعمال الكاملة لـــ "بلقاسم مسروق"، كتاب نقدي لـــ "عصام خلف كامل" الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر: يوسف وغليسي: محاضرات في النقد الأدبي المعاصر بإضافة إلى آراء نقدية قدمت من طرف سيميائي استعنا في بحثنا.

كما اعترض سبيل مسيرة بحثنا جملة من عقبات والصعوبات هي: فقر المكتبة الجامعية لكلية الأدب واللغات للمراجع المختصة لسيمياء مما جعلنا ننتقل باستمرار إلى جامعات أخرى بحثا عن المساعدة العلمية إلاّ أن هذا كان دافعا في التعجيل لإكمال هذه المذكرة في الختام أرفع جزيل الشكر ووافر الامتنان إلى أستاذنا الفاضل "رضا عامر" على متابعته لهذا البحث الأكاديمي وتحمله أعباء الإشراف عليه حتى استوى على ما هوعليه، كما لا يفوتني في هذا المقام أن أشكر كل الأساتذة الأفاضل والزملاء الأفاضل على المعلومات النيرة والآراء والتوجيهات القيمة التي قدموها لنا خلال مسيرة هذا البحث.

نسأل الله تعالى التوفيق في كل هذا وذاك وباسم الله نفتح هذا العمل.

مدخل

مدخـــل:

أضحت الساحة النقدية الأدبية تزخر بمصطلحات حديثة تجذب القارئ والباحث، ومن بين هذه المصطلحات، نذكر مصطلح "السمياء" "sémoitique" الذي عرف انتشارا واسعا في المرحلة الأخيرة، وشهد حضورا معتبرا في مختلف الميادين القابلة للتحليل مثل الاقتصاد السياسي وعلم الاجتماع وعلم النفس...، حيث صارت هناك سيميائية عامة تتدرج ضمنها كل النصوص والفنون، وسيميائية خاصة مثل سيمياء المسرح، وسيمياء الدراما، وسيمياء السرد، ففي السرد مثلا عنونت تطبيقات سيمياء الشخصية وسيمياء (الفضاء) العنوان وغيرها.

وإذا تساءلنا عن سبب هذا الانتشار، وسرّهذا الاهتمام، فنجد إجابة عن هذا السؤال في الأسس التاريخية لهذا المصطلح، إذ أنه يضرب بجذوره وأطنابه في الثقافتين الغربية والعربية، حيث يعود التفكير السيميائي، إلى عصور سحيقة جدا تصل إلى ألفي عام تقريبا أي إلى أيام اليونانيين القدامى، مع كل من "أفلاطون aphlaton" و"أرسطوaristot" والرواقيين "les storiens"[1].

أما "أرسطو" فقد كان له الفضل السابق إلى تحديد فحوى التوسط الإلزامي بين الحدود المكونة للعلامة من خلال تأكيده على ثلاث عناصر الحوار الإنساني، الكلام، الأشياء، الأفكار، فالكلام هو«الأصوات المتمفصلة في وحدات، وهي ما يخير عن فمن دون علامات لا يمكن تصور أي شئ»[2]

وإذا كان "أرسطو" قد حدد عناصر الحوار الإنساني، فإلى من يعود الفضل السبق في تحديد وجهي العلامة؟

---

[1] -سعيد بنكراء ، السيميائيات ، النشأة والتطور ، مجلة عالم الفكر ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ــ الكويت ، م 35 ــ ع 3 مارس 2007 ، ص 13.

[2] -المرجع نفسه، ص: نفسها.

بعد أرسطو قدم "الرواقيون" ليكونوا أول من يكشف عن وجهي العلامة "signe" (الدال "signifie" والمدلول "signifiqnt") حيث تنبهوا إلى أن الاختلاف بين أصوات اللغة أنما هوفي حقيقة إختلاف شكلي ظاهري لمعان أومرجعيات متشابهة في الجوهر[1].

وقد تطلعنا بعد هذه النظرة التقليدية للعلامة، أسئلة توجه دراستنا لهذا العنصر المتعلق بأصول السيميائية ومفاهيمها فهل هناك مراحل خاصة ميزت السيميائية باعتبارها نظرية العلامات والإشارات؟ ومن أين اكتسبت هذه النظرية أهميتها الدلالية والمعرفية؟ وهل نجد لمثل هذه النظرية أصولا في تراثنا العربي؟ وإذا كان لها حضور فما هي العلوم التي احتضنتها؟ بالإضافة إلى ما سبق ذكره عن الأصول الغربية للنظرية السيميائية، هناك مرحلة أخرى يصطلح عليها مرحلة "جون لوك JUNLUK" -في القرن السابع عشر- ميّز خلالهما السّيمياء عن غيرها من العلوم، حيث صنّف العلم إلى ثلاثة أصناف: علم الأخلاق، علم الطبيعة، علم السيمياء ووضع تحت هذا الأخير علوما عديـــدة مثل: المنطق ونظرية المعرفة ليعني بـــه العلم الذي يعتمد بدراسة الطرق والوسائط التي يحصل من خلالها على معرفة نظام الفلسفة والأخلاق .

إذا انتقلنا إلى الحديث عن تاريخ تطور التفكير السيميائي عند العرب، فتساءل عن العلوم التي تنشأ في أحضانها هذا الأخير؟.

يمكننا القول أن التفكير السيميائي عند العرب، فتساؤل عن العلوم التي نشأ في أحضانها هذا الأخير؟

يمكننا القول السيميائي عند العرب، نشأ في أحضان علوم مختلفة منها البلاغة، والمنطق والنحو، وعلوم الفلسفة، وتفسير الأحلام، علم أسرار الحروف، وحتى علم تشخيص الأمراض، وهذا ما يوضحه لنا قول "عادل فاخوري": "تأثر العرب بالمدرستين:

[1]- غريب اسكندر : الإتجاه السيميائي في النقد الشعر العربي ، المجلس الأعلى للثقافة ، بيروت 2002، د،ط، ص 07

المشائية والرواقية، في مجال علم الدلالة (الفارابي وابن سينا) وقد أوجدت السيمياء في علوم المناظرة والأصول والتفسير والنقد، وهي تعود .... إلى حقل البيان، فالدلالة عند العرب القدامى تتناول: اللفظة والأثر النفسي، أي ما يسمى بالصورة الذهنية، والأمر الخارجي، أما الكتابة تؤخذ بعين الاعتبار، إذ أنها دالة على الألفاظ، لكن دورها هذا ليس ضروريا عند "ابن يسنا" خلافا لأرسطو، وابن يسنا لا يستثني الأمر الخارجي (المرجع référent من العلامة)[1].

ونفهم من هذا القول، أن السيمياء عند العرب كانت مرتبطة بعلوم السحر، والبلاغة والمنطق والنحو، وعلوم الكلام، والفلسفة، وتفسير الأحلام، والرموز والتخطيطات حيث شهدت في شرح "ابن سينا" "لأرجانون أرسطو" في معالجة القدماء لقضية الدلالة باعتبارها ..... الرابطة بين اللفظ والمعنى أوبين الدال والمدلول بالاصطلاح الحديث.

حيث لوحظ أن مصطلح-سيميائية- لم يعرف استقراره المفهومي إلاّ في القرن التّاسع عشر وبداية القرن العشرين، إذ اختلفت الآراء في أي العالمين أسبق الى اكتشاف هذا العلم، فيرى بعض الدارسين أن السيميائية بدأت مع العالم النمساوي "فرديناند دي سوسير" الذي تنبأ في محاضراته التي جمعها طلبته بعد وفاته بثلاث سنوات 1916 -بولادة على جديد بدراسة العلامات وهذا ما استنتجته من خلال قوله: "يمكننا إذن نتصور علما يدرس حياة العلامات في صدر الحياة الاجتماعية، وهويشكل جانبا من علم النفس الاجتماعي وبالتالي جانبا من علم النفس العام، وسوف نطلق على هذا العلم إسم "سيمولوجيا" من الكلمة الإغريقية "sémeion" بمعني العلامة "signé" ومن شأن هذا العلم أن يطلعنا على

[1] - ميشال أريفيه ، جان كلود جيرو، لوي بانييه، جوزيف كوريسي : السيميائية أصولها وقواعدها، تر: رشيد بن مالك، منشورات الإختلاف، الجزائر، 2002، ص 25

كنه وماهية العلامات والقوانين التي تنظمها ومادام هذا العلم لم يوجد بعد فلا نستطيع أن نتكهن بمستقبله، إلا أن له الحق في الوجود وموقعه محدد سلفا"[1].

في حين يرى البعض أنه في الوقت الذي تنبأ فيه "دي سوسير" بميلاد علم العلامات مستقبلا كان نظيره "شارلز ساندرس بيرس" منشغلا بإبراز معالم هذا العلم، مصطلحا عليه إسم "سيميولوجيا"، محددا موضوعه في دراسة جميع المعارف الإنسانية قائلا: "أنه لم يكن في استطاعتي أن ادرس أي شيء كان، الرياضيات، الأخلاق، الميتافيزيقيا، علم الأحياء، الجاذبية والديناميكية الحرارية، البصريات، الكيمياء، التشريع المقارن، الفلك، علم الأصوات، الاقتصاد، التاريخ، العلوم، لعب الورق، علم الأرصاد الجوية، إلا كموضوعات سيميائية "[2].

وهكذا نجد أنفسنا أمام مصطلحين متداولين في الثقافة الغربية -الأوروبية والأمريكية-، هما "سيميولوجيا" و"سيميوطيقا" ورغم أنهما يتداخلان تداخلا كبيرا يوحي بأنهما حدان لمفهوم واحد، إلاّ أنّ العديد من الباحثين حاولوا تعريف مصطلح على حدة وشرحه وتبيان وظيفته.

حيث تعني "السيميولوجيا" بالعلم الذي يبحث في أنظمة العلامات لغوية كانت أوأيقونية أوحركية، وبالتالي إذا كانت اللّسانيات تدرس الأنظمة اللغوية فإن السيميولوجيا تبحث في العلامات غير اللّغوية التي تنشأ في حضن المجتمع[3].

ومعنى ذلك أنّ اللّسانيات حسب سوسير -جزء من السيميولوجيا-، لأنّ هذه الأخيرة تدرس جميع الأنظمة كيفما كانت سنها وأنماطها التعبيرية: لغوية أوغير لغوية.

---

[1] -فرديناند دي سوسير: محاضرات في الألسنة العامة، تر: يوسف غازي، مجيد النصير، المؤسسة الجزائرية للطباعة(د،ط) ص 27.

[2] -فرديناند دي سوسير: محاضرات في الألسنة العامة، مرجع سابق ص 27 .

[3] -أنور المرتجى: سيميائية النص الأدبي، إفريقيا الشرق، بيروت، 1987، ص 12.

في حين تعني "السيميوطيقا" بالدراسة الشكلانية للمضمون، إذ تمر عبر الشكل لمسائلة الدوال من أجل تحقيق معرفة دقيقة للمعنى"[1]، ويع إلاّ أنّ الباحث في ميدان السيميائيات لا تهمّه المعاني التي يتضمّنها الشكل بقدر ما تهمّه الكيفية التي قيل بها هذا المضمون، لكن التفرقة بين المصطلحين لم تعد قائمة، خصوصا بعد دعوة "خمسة من أقطاب السيميائية"، جاكبسون JAKOBSON، غريماس CREIMAS ، ليفي ستروس STAUSS، بنفنيست BENVENIST، بارت BARTH إلى توقيع اتفاق سنة 1968 قبيل انقاد الجمعية الدولية للسيميائية، ينص على تبني مصطلح "سيميائية SEMOTIQUE .

لكن سرعان ما انتشر هذا العلم في انحاء العالم، وانـــعقدت جمعية عالميـــة في "باريس" عام (1969) تصدر مجلة "SEMIOTICA" تضم باحثين من دول كثيرة نذكر منهم "جوليا كريستيفا J. KRUSTIVA من بلغاريا ، و"جان كوكي J.KOKI من فرنسا، و" أمبرتولكو AMPERTOLCO من إيطاليا ... ".

اتضح مفهوم السيميولوجيا، وتبلور أكثر من خلال الأعمال والأبحاث التي قام بها "ألجيرداس جوليان غريماس" مفضلا استخدام مصطلح SEMIOTIQUE .

وبعدما تعرفنا عن أصول النظرية السيميائية ، نتساؤل عن مفاهيمها، وأهم الدلالات التي أسندت لها ؟

[1] - ابراهيم حدفة : السيميائية ، مفاهيم ، اتجاهات، أبعاد، ضمن محاضرات الملتقى الوطني الأول – السيمياء والنص الأدبي ،منشورات جامعة " محمد حيضر بسكرة ،2000 ص 78

الفصل الأول

***حول مفهوم العام للسيميائيات:**

إنّ للسيميائيات علم واسع، وجامع في طياته لكثير من العلوم، ولذلك «فالمجال السيميويولوجي لا يزال الناس فيه بين أخذ ورد، بسبب أنه لم يحدّد بعد»[1] حقا، فإنه من الصعب جدا وضع مفهوم محدد للسيميائيات، هذه الأخيرة التي تعلّم الكلّ أنّها تعني "علم العلامات" ولكن المشكلة المتعلّقة بهذه العلامات التّي هي أصل الوجود، والتي تمسّ جلّ جوانبه.

رغم هذا سنحاول وضع بعض التّعريفات التّي اقتربت من السّيميائيات ولو جزئيا، ولعلّ أهمّ محاولة لتعريف هذا العلم كانت مع "فرديناند دي سوسير" فهو من بشر بهذا العلم الجديد، الذي ستكون مهمّته دراسة حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية، يقول "إنّ اللّغة نسق من العلامات التي تعبر عن الأفكار، وإنّها لا تقارن بهذا مع الكتابة ومع أبجدية الصم والبكم، ومع الشعائر الرمزية، ومع صيغ اللياقة، ومع العلامات العسكرية (....) إنّنا لا نستطيع أن نتصور علما يدرس العلامات في قلب الحياة الاجتماعية، وإنه العلاماتية (...) وإنّه سيعلّمنا ممّا تتكون العلامات وأيّ القوانين تحكمها"[2]، فــ "دوسوسير" رغم دراساته اللّغوية الخالصة إلاّ أنّه استطاع التّفطن إلى "السيمولوجيا" التّي اعتبرها محتوية للسانيات من زاوية أنّ اللّغة نظام إشاري يمتاز بأفضليّة والاتساع أكثر من الأنظمة الأخرى، لذا كانت دراساته حولها، ولم يمنعه هذا من إعطاء تعريف شامل للسّيمولوجيا رابطا أيّهما بالمجتمع"[3].

[1]-عصام خلف كامل : الاتجاه السيميولوجي و نقد الشعر، دار فوحة للنشر والتوزيع ، القاهرة، مصر، طـــ1، ص 15-16.

[2]-مندر عياشي : العلامتية و علم النص،

[3]- فيصل الأحمر :معجم السيميائيات، منشورات الإختلاف، الجزائر العاصمة، طـــــ 1، 2010 ص: 17

أمّا الأمريكي **"شال سندرس بورس"** فقد ربط هذا العلم بالمنطق حيث يقول: "ليس المنطق بمفهومه العام إلاّ إسما آخر للسيميوثيقا، والسيميوثيقا نظرية كشبه ضرورية أو نظرية شكلية للعلامات[1] قد اهتم: بورس "كثيرا بدراسة الدليل اللغوي من وجهة فلسفية خالصة".

ونجد **"جوليا غريماس"** يعرف السّيميائيات بقوله أنّها "علم جديد مستقل تماما عن الأسلاف البعيدين، وهو من العلوم الأمّهات ذات الجذور الضّاربة في القِدم، وكذلك **"بورس"** الذّي نظر إليها مبكّرًا، ونشأ هذا العلم في فرنسا اعتمادا على أعمال "جاكبسون " JAKOBSON" و"هيالمسليف" HJELMSLERE "وكذلك في روسيا (...) وهكذا في السّيتّينات"[2]، فـــ "غريماس" ينفي وجود أيّة محاولة في علم السّيمياء قبل "دوسوسير" و "بورس" كما يرى أنّ لأفكار "جاكبسون" دورا كبيرا في بلورة هذا العلم الحديث، والسّيميائيات عند كل الغربيّين هي العلم الذي يدرس العلامات، وبهذا عرّفها كلّ من "تودوروف" و "غريماس" و "جوليا كريستيفا" و "جون دبوا" و "جوزي راي دوبوف"[3] أمّا موضوعها فتحدّده "جوليا كرييستيفا" بقولها: "إنّ دراسة الأنظمة الشفوية وغير الشّفوية من ضمنها اللّغات بما هي أنظمة علم أخد يتكون وهو السّيموطيقا"[4] فالموضوع الأساسي التّي تدور حول السّيميائيات هو "العلامة" ولا شيء سواها، أمّا مهمّتها فتلخّصها الباحثة نفسها في قولها: «دور السّيمياء هو بناء نظرية عامة عن أنظمة الإبلاغ»[5].

أمّا الباحثة العربية "سيزا قاسم" فتقول أنّ هدف السّيميوطيقا أو طموحها هو "تفاعل الحقول المعرفيّة المختلفة والتّفاعل لا يتّم إلاّ بالوصول إلى مستوى مشترك يمكن من خلاله أن ندرك

---

[1] -رشيد مالك، قاموس المصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، عربي- انجليزي –فرنسي، دار الحكمة للنشر والتوزيع،د – ط،2000 ص 26

[2] - فيصل الأحمر : معجم السيميائيات، ص 17

[3] - عصام خلف كامل :الاتجاه السيميولوجي و نقد الشعر ص 18

[4] -المرجع نفسه ص 26

[5] -المرجع نفسه ص 12

مقوّمات هذه الحقول المعرفية، وهذا المستوى المشترك هو العامل السّيموقراطي[1]، ويعرّف "صلاح فضل" السّيميائيات بقوله: «هي العلم الّذي يدرس الأنظمة الزّمنية في كلّ الإشارات الدّالة و كيفية هذه الدّلالة»[2]، "فــصلاح فضل" بهذا التّعريف يشترط أن تكون الإشارات المدروسة ذات دلالة، لأنّ السّيميائيات تدرس دلالة هذه الإشارات، أمّا "سعيد علواش" فيربطها بالثّقافة ومظاهرها حين يقول: «هي دراسة لكل مظاهر الثقافة،كما لو كانت أنظمة للعلامة اعتمادا على افتراض مظاهر الثّقافة كأنظمة علامات في الواقع»[3].

ونستنتج من كلّ هذه التّعاريف أنّ السّيميائيات نظريّة واسعة جدًّا، لا يمكن الإلمام بكلّ جوانبها، فهي كما يقول: "سعيد بنكراء" ليست سوى تساؤلات تخصّ الطّريقة التّي ينتج بها الإنسان سلوكه، أيذ معانيه، وهي أيضا الطّريقة التّي..... بها المعاني"[4].

كانت هذه أهمّ الآراء التّي دارت حول مصطلح "السّيميائيات" في بلاد الغرب، وفي بلادنا العربية، وهو ككلّ الأعمال الوظيفيّة الّتي يكثر حولها النّقاش، تضاربت حوله الآراء، وبدرجة كبيرة في الجانب المصطلحاتي كما في الجانب المفهومي، لا ينقص ذلك من.....بل هي على العكس، فقد ثبت للجميع أنّه علم له مكانته المتميّزة وسط العلوم جملة من العلوم في مظلّته، وبمرونته في التّعامل مع الظّواهر الطّبيعية[5].

[1]-فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص18

[2]-عصام خلف كامل، الاتجاه السيميولوجي، ص 20

[3] عصام خلف كامل: ص 20

[4]- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص 18

[5]- نفس المرجع، الصفحة نفسها.

تمهيد:

إنّ حالة النّضج الّتي وصل إليها الفكر الإنساني، استدعت من المؤرّخين والعلماء إعادة النّظر في كثير من العلوم والفنون والأفكار بداية لمجالات التّأسيس فالنّمو فالتّعدّد، من خلال تحديد أهمّ المحطّات الّتي مرّت بها السّيمياء وهذه الأخيرة من أكثر المصطلحات الّتي شاع استعمالها في ميادين اللّغة والنّقد والأدب و كغيره من العلوم والتّيارات والمذاهب تشبّعت بالتّحليل في جميع المجالات المعرفيّة بدأ باللّسان وانتهاءً بكلّ مظاهر السّلوك الإنساني.

1- ماهية السّيمياء:

أ-لغة:

لقد ورد لفظ "السيمياء" في الكتابات العربية الحديثة كثيرا،و هذه اللفظة مشتقة من الجذر اللغوي " **سَامَ** " هو مقلوب عن " **وَسَمَ** " فورد في لسان العرب لـــــ ابن منظور من أن: وَسَمَ أصلها وِسْمَى وَزْنُهَا فِعْلِي فَسِيمَة أصلها وِسمة،فيقولون سمي وَ سَيْمَاءُ بالمد وسيميَا بالزيادة الياء والمدّ[1].

و قيل الخيل المسومة هي الّتي عليها السّيما والسّومة هي العلامة وقولهم "سَوم فَرَسَهْ" أي جعل عليها سمة[2].

كما وردت هذه اللّفظة في مواضيع مختلفة من القرآن الكريم منها قوله تعالى: «تَعْرِفُهُم بِسِيمَاهُمْ لاَ يَسْأَلُونَ النّاسَ إِلْحَافاً» [سورة البقرة 273]، أي علاماتهم الّتي يعرف بهما الخير والشّرّ، وقوله تعالى «وَنَادَى أَصْحَابُ الأَعْرَافِ رِجَالاً يَعْرِفُونَهُمْ بِسِيمَاهُمْ» [سورة الأعراف الآية 48]، وفي قوله عزوجل «يُعْرَفُ الْمُجْرِمُونَ بِسِيمَاهُمْ فَيُؤْخَذُ بِالنّوَاصِي وَالْأَقْدَامِ» [سورة الرحمان الآية 41]، وقوله تعالى: «سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِمْ مِنْ أَثَرِ السُّجُودِ» [سورة الفتح الآية

---

[1]- ابن منظور : لسان العرب، دار الصادر، بيروت، لبنان، د ت، مادة سوم، ص 311-312.

[2]- المصدر نفسه ص 318.

29]، وقوله تعالى: «وَلَوْ نَشَاء لَأَرَيْنَاكَهُمْ فَلَعَرَفْتَهُم بِسِيمَاهُمْ» [سورة محمد الآية 30]، وقوله تعالى: «لِنُرْسِلَ عَلَيْهِمْ حِجَارَةً مّن طِينٍ * مّسَوّمَةً عِندَ رَبّكَ لِلْمُسْرِفِينَ» [سورة الذاريات الآية 39]، وقوله تعالى «بَلَى إِن تَصْبِرُواْ وَتَتَّقُواْ وَيَأْتُوكُم مِّن فَوْرِهِمْ هَـذَا يُمْدِدْكُمْ رَبُّكُم بِخَمْسَةِ آلافٍ مِّنَ الْمَلآئِكَةِ مُسَوِّمِينَ» [سورة آل عمران الآية 125].

في هذه الآيات الكريمة نلاحظ دعوة صريحة لاستخدام "السّيما" للتّعرف على الإنسان في الدّنيا.

وقد وردت كلمة "السيماء" في الشّعر أيضا و ذلك من قول "أسيد بن عنقاء"

غُلامٌ رَماهُ اللَهُ بِالخَيرِ يافِعاً لَهُ سِيمياءٌ لا تَشُقُّ عَلى البَصَرْ

كَأَنَّ الثُرَيّا عُلِّقَت في جَبينِهِ وَفي حَدِّهِ الشِّعرى وَفي جيدِهِ القَمَرْ

و قول الشاعر:

ولهم سيمَا إذا تبصرهم ببنت ربيبة من كان قد سألْ[1]

ويرى "عبدالعزيز بن عبد الله" أنّ كلمة "السّيمياء" مشتقّة وهي بمعنى "العلامة" أو "الآية "، ويقابلها في اللّغة الفرنسيّة " signe " بمعنى علامة أوالدّليل، وأنّها أولى استخداما من مصطلحي "سيميوثيقا" أو "السّيميولوجيا" لأنّ في الأولى في السّمياء "ضاربة في الأصل العربي"[2] والظّاخر من قول "عبد العزيز بن عبد الله " أنّ اللّفظين الأوليّين يختلفان على اللّغة العربية بينما السّيمياء فهي صفة متشبهة من الفعل "وَسَمَ ".

وردت تعريفات مختلفة لمصطلح "السّمياء" وتناولنا كتب متعدّدة فمنهم من ربطها بعلوم الطّبيعة و منهم من أرجعها إلى الفلسفة الظاهرتيّة، وبعضهم إلى علم الطّب و علم المنطق ولعلّ أبسطها وأكثرها استخداما "نظام السّيمة" أو سبكة من العلاقات النّظمية المتسلسلة[3] وهذا طبقا

---

[1]- ابن منظور : لسان العرب، دار الصادر، بيروت، لبنان، د ت، مادة سوم

[2]-مفتاح مخلوف :الانتاج الدلالي في عرض مسرحي ، دراسة سيميائية مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي الحديث،جامعة باتنة 2007 2008 ص 13

[3]-المرجع نفسه ص13

لن يكون خارج قواعد لغوية متّفق عليها في بنية معينة وهي: "دراسة شكلانية للمضمون تمرّ عبر الشّكل لمسألة الدّوال، من أجل تحقيق معرفة دقيقة بالمعنى"[1].

وهذا ما يقصده به السّيمياويين العيّنات أي أنّ الشّكل سابق للفكرة، فالله تعالى خلق الكون ثمّ علّم آدم الأسماء، أضف إلى ذلك أنّ الإنسان إذا لم تكن في منظومته الفكرية صورة للشّكل الّذي نتحدّث عنه في كلام معيّن فإنّه لا يدركه ولا يستطيع تصوّره، فالإدراك المادّي سابق للفكر.

وبالتّالي نجد أنفسنا أمام ثنائيّة من الدّوال، أو العلامات اللّسانية، وغير اللّسانية، أي نمط العلامات اللّغوية، ونمط النّظام الكوني، والّذي يهدف في مجمله نظام من العلامات والإشارات والرموز الدّالة ومنه فإنّ السّمياء: "هي العلم الذي يدرس بنية الإشارات وعلاقتها في هذا الكون، فيدرس توزّعها و وظائفها الدّاخلية والخارجيّة"[2].

يتّضح ممّا سبق أنّ السّمياء تهتم بالشروط الواجب توفها لكي يحدث هذا التواصل.

ويتّضح ممّا أردناه أنّ كلمة: "السّمياء" مشتقّة تحمل العلامة ضاربة جذورها في عمق الثّقافة العربية، وعلى غرار هذا الأخير سنجد أنّ القواميس والمعاجم الأجنبية هي الأخرى قد تناولت هذا المصطلح وخصّصت له القدر الذي يستحقّه من الإهتمام والوقوف على ذلك سنكتفي ببعض الفنّيات، المعجم الموسوعي larouse يعطي معجم لاروس مصطلح السّيميائية فيجعله:

1-نظرية للأدلّة.

2-نظرية للأدلّة الثّقافية وخصوصا الأدبية.

---

[1]-المرجع نفسه ص 14

[2]-بيرجيرو: علم الإشارات(السيمولوجيا)، ترجمة منذر عياش، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق سـوريا، ط 1،1988، ص 23.

2- علما عامًّا للأدلّة بشكل مقاربة علمية ظهرت خلال سنوات السّتينات[1].

ب- اصطلاحا:

ينبغي الإشارة إلى أن يعتمد بشكل قاطع الموضوع أثار تدخلات عديدة من جهات مختلفة، وقد سبق التّعرض لاستعمالات هذا المصطلح وكذلك الإشارة إلى عدم إثبات المتخصّصين على استعماله بصورة مجمع عليها، إذ بدأ الغرب وخاصّة اللاّتين يستخدمون كلمة: "سيمولوجيا" semiologie، واستخدم "الأنجلوسكسون" كلمة "سيموثيقا" semiotique وهما مقابلان لمصطلح واحد وهو علم السّيمياء، ولكنّ الفارق بينهما يرتبط بالوظائف والدّلالات، أمّا في اللّغة العربية، فقد استخدم الإسمان معًا على قدم المساواة، ولكنّهم اهتمّوا أن وجدوا في تراثهم لفظا إلاّ على ما يدلّ عليه الكلمتان وهو لفظ سمياء، فالسّمياء هي العلم الّذي يدرس الدّلائل، ولقد نشأ كعلم مستقلّ مع بداية القرن العشرين وقد كانت نشأتها في أحضان اللّسانيات ونظرية المعرفة، وقد عمد هذان المعرفيّان إلى ربط هذا بنظريّة الإنساق[2].

حيث يعرّفها "دي سوسير" بقوله: "اللّغة نظام من العلامات الّتي تعبّر عن أفكار، ومن النّاحية فهي مماثلة للكتابة وأبجدية الصمّ والبكم، والطّقوس الرّمزية وصيّغ الإحترام والإشارات العسكرية، ورغم هذه المماثلة، تبقى اللّغة أهم الأنظمة.

ولذلك يمكن أن نؤسّس علما يدرس حياة العلامات، داخل الحياة الإجتماعية، فيشكّل هذا العلم جزءا من النّفس الإجتماعية، وسنطلق عليه إسم «علم العلامات أوالسيمولوجيا» semieon (علامة باليونانية) وسوف يكون علم اللّغة linguistique قسما من السّيميولوجية[3]

---

[1]-مسيكة ديب: البنية العالمية في رواية الشمس، دراسة سيميائية، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي الحديث، جامعة منتوري قسنطينة 2007-2008 ص 23.

[2]-هشام سرحان : المنظمة السيمائية، دراسة في السرد العربي القديم، دار الكتاب الجديد المتجددة، للتوزيع والنشر، طـــ 1، ص 45.

[3]-فرديناند دي سوسير، محاضرات في اللسانيات العامة، ترجمة عبد القادر قنيفي،دار أفريقي للنشر، الدار البياء، المغرب 1987 ص 26.

أمّا بالنسبة للفيلسوف "تشارلزبيرس" فيقول في هذا الصدد: "ليس باستطاعتي أن أدرس في الكون كالرياضيات والأخلاق والميتافيزيقيا والجاذبية الأرضية والديناميكية الحرارية والبصريات والكيمياء وعلم التّشريع المقارن، وعلم الفلك، وعلم النّفس وعلم الصّوتيّات وعلم الإقتصاد وعلم التّاريخ وعلم الكلام... إلاّ أنّه نظام سيميولوجي ومنه فإنّ "بيرس" يقرّ أنّ هذه العلوم هي علوم تقوم على مبدأ الإشارة أوالعلامة.

وعرف علماء الغرب السّيميولوجيا بـــأنّها العلم الّذي يدرس العلامات وبهذا عرّفها كلٌّ من "تودوروف و غريماس" و "جوليا كريستيفا" و "جون دوبرا" و "جوزي راي دوبوف" و قد عرّفها "بيرغيرو" بقوله: "وهي العلم الّذي يهتمّ بدراسة أنظمة علامات اللغة، أنظمة الإشارات، التّعليمات..."[1]

ويعرّفها "رولان بارت" بقوله: "لا تبين دون أداة تحليلية دقيقة ولا سيميولوجيا لا تقوم بوصفا سيميائية"[2]

ويعرّفها "امبرثوايكر" بقوله: "تعني السّيميائية بكلّ ما يمكن اعتباره إشارة"[3]

وقد اختلفت التعاريف الّتي تدور حول معنى السّيمولوجيا ولكنّها دارت في فلك العلامة والأنظمة اللّغوية، فهي "ذلك العلم الّذي يبحث في أنظمة العلامات اللّغوية كانت أو أيقونية أوحركيّة وبالتّالي فإذا كانت اللّسانيات تدرس الأنظمة اللّغوية فإنّ السّيمولوجيا تبحث في العلامات غير اللّغوية الّتي تنشأ في حضن المجتمع[4] كما نجد تعريفات اصطلاحية عند علماء العرب من بينهم "صلاح فضيل"، حيث عرّفها بأنّها "العلم الّذي يدرس الأنظمة الرّمزية في كلّ الإشارات الدّالة و كيفية هذه الدّلالة".

[1] -عصام خلف كامل: الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، دار فوحة للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، طـــ1،2003 ص 17-18

[2] -نصر الدين بن غبيسة: فمول في السيميائيات ، عالم الكتاب العالمي، للتوزيع والنشر، الأرجن –د-ط1،2011 ص 62

[3] -دانيال تشاندلر: أسس السيميائية ترجمة طلال وهبة، المنطقة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، طـــ1، 2008 ص 28

[4] -سولزروبرت: السيمياء والتأويل، ترجمة سعيد القانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر / طـــ1، 1994، ص 14

من حيث ذهب "محمد السرغسني" بقوله: "السّيمولوجيا هي ذلك العلم الّذي يبحث في أنظمة العلامات أيًّا كان مصدرها لغويا أو سينيا أو مؤشّريا".

و يبدوا من التّعاريف السّابقة أنّه علم يهتمّ بالعلامة وهو عند الجميع، أمّا مضمونه فهو دراسة الأنظمة الرّمزية والعلامتية الّتي بفضلها يتحقّق التّواصل بين النّاس.

2-الاتجاهات السيميائية المعاصرة:

يتمتّع مصطلح السّيمياء في الثّقافة العربيّة الإسلامية، بذاكرة دلالية خصبة فقد خلقت هذه الثّقافة أفكارا سيميائية مهمّة من الممكن تنظيمها وترتيبها وإعدادها، لتصبح مكوّنا رئيسيّا في النّظرية السّيميائية المعاصرة، أمّا عادة هذه الأفكار فمتوزّعة في جهود البلاغيين، والفقهاء، وعلماء الكلام والمتصوّفة، ومفسرّي الأحلام، والفلاسفة والأدباء [1].

اتجاه الأول:

يرى أنّ السّيمياء المعاصرة قد تطوّرت ضمن علم اللّغة إذ أشار فرديناند دي سوسير إلى مصطلح السّيمولوجيا semologie عندما تنبّأ بتأسيس علم "يدرس حياة الدّلائل في صلب الحياة الإجتماعية"[2] هو علم الدّلالات أو العلامات أو الدلائل، وقد تحّيز لهذا الإتّجاه مجموعة من الدّارسين والنّقاد من بينهم (رولان بارت، وبير جيرو، وغريماس ومحمد غرام، ورشيد بن مالك، وعبد الكبير الخطيبي).

و هؤلاء جيمعا ركّزوا في أعمالهم على تطبيق مفاهيم اللّسانيات في شكلها البنيوي ووجهتها الدّلالية الموصلة بالحياة الإجتماعية للأفراد والجماعات، وتهتم السّيميائيات بجميع مظاهر الفعل الإنساني، فهي "أداة لقراءة كل مظاهر السّلوك الإنساني بدءًا بالإنفعالات البسيطة مرورا بالطّقوس الإجتماعية وانتهاءًا بالإنساق الإيديولوجية الكبرى"[3].

---

[1]-هيثم سرحان، الأنظمة السّيميائية (دراسة في السّرد العربي القديم، دار الكتاب الجديد المتحدة (الصانع شارع جوستينيان، سنتر أريسكو، الطابق الخامس، توزيع دار أويا للطباعة والنشر والتوزبع)، بيروت، لبنان، طـــ 1، ص 55.

[2]-المرجع نفسه ص 56.

[3]-المرجع نفسه.

حيث يسجّل هذا الإتّجاه أنّ اللّغة لا تستند كلّ إمكانيات التّواصل فنحن نتواصل سواء توفّرت القصدية أم لم تتوفر بكلّ الأشياء الطبيعية، والثّقافية سواء كانت اعتباطية أو غير اعتباطية، لكن المعاني الّتي تنشد الأشياء الدّالة ما كان لها أن تحلّ دون توسّط اللّغة إذا أنّ تفكيك الأشياء الدّالة ما كان لها أن تحصل دون توسّط اللّغة، إذ أنّ تفكيك الأشياء يتمّ بالضرورة بواسطة اللّغة باعتبارها النّسق الّذي يقطع العالم، وينتج المعاني ولهذا كانت المعرفة السّيميولوجية قائمة على المعرفة اللّسانية، ويتّضح ممّا سبق أنّ اللّغة في حقيقة أمرها تتمفعل حولها معنى للفصل بين التواصل والدّلالة.

فالبحث في الأنساق الدّالة بحث في الدّلالات الّتي تتم توصيلها إلى الإنسان بشكل واع أو بشكل غير واع، ولعلّه يمكننا أن نلاحظ أنّ نظرية التّواصل عند البنيويين قد قامت بقتل الإنسان واستبداله بالنتقس[1].

الإتجاه الثاني:

يرى أنّ السّيمياء دراسة أنظمة الإتّصال اللّغوية منها وغير اللّغوية إلى تحديد هذه الأنظمة المختلفة وفقد عدد من الإشارات الّتي من ضمنها الألفاظ اللّغوية، وقد تبيّن هذه الوجهة مجموعة من العلماء من بينهم "جورج مونان بريتو، وبيرنز"، وهم يرون أنّ السّيمياء دراسة أنظمة الإتّصال العامّة[2] وليست خاصة بأنظمة الدّالة فحسب، حيث يرى "مونان" أنّ "بارت" حينما عمل على دراسة أنظمة اللّباس والغذاء... فهو نظر إليها بوصفها أنظمة دالة، ولم يكترث المشاكل الأساسية المرتبطة بانطلاقاته من الدّلالة الإجتماعية.

و يتّضح من هذه أنّ السّيمياء هي أساس التّواصل عامة، وبذلك تصبح اللّغة أو الرّموز اللّغوية جزءا من أنظمة التّواصل مثلها مثل الإيماء والإشارات[3].

---

[1]-نفلة حسن أحمد: التّحليل السّيميائي للفنّ الرّوائي (دراسة تطبيقية لرواية بركان انري) المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية ، د،ت، د ط، ص 9

[2]-هيثم سرحان: الأنظمة السيميائية، ص 59.

[3]- نفلة حسين أحمد: التّحليل السيميائي للفن الرّوائي مرجع سابق، ص 10-11.

الإتجـــاه الثـــالث:

هذا الإتّجاه حاول الموافقة بين الإتّجاهين السّابقين أي بين الرّمز اللّغوي والغير اللّغوي باعتبارهما يتكاملان مع اللّسانيات وهذا يعني أنّ هناك تضامن بين الدّلالة والتّواصل و يستمد هذا الإتّجاه مفاهيمه النّقدية من مراجعيات و مدارس لسانية مختلفة و متباينة كما له استناد إلى الفلسفة الماركسية،من فلسفة الأشكال الرمزية "لـــــكاسيرزو" وينطلق من اعتبار الظّواهر الثّقافية موضوعات تواصلية وانساقا دلالية[1].

فالسّيمياء الثّقافية فقد نشأت من خلال إسهامات جامعة "موسكو" التي وسّعت من دائرة منتجي العلامات فرأت أنّ جميع مظاهر الكون ومخلوقاته ومنتجات الإنسان تحفل بالعلامات والرموز الدّالة الّتي تندرج وفق أنظمة كلية متعددّة و متقاربة قادرة على توحيد الظّواهر الإنسانية المتنوّعة المختلفة، ففعل الثّقافة هو مولد الأنظمة السّيميائية[2].

وهذا التّداخل بين السّيميائيات وحقول الثّقافة يشمل القوانين الّتي تنظّم تداول الدّلالات، فالسّنن الثّقافية هي الكفيلة بتوجيه عملية التّلقي والتّأويل وليس هذا فحسب، بل هناك تضامن بين حدودها فقد ربط النّاقد الإيطالي "أمبرتوإيكو" بين الوحدة السّيميائية semiotic unit والوحدة الثّقافية cultural unit الّتي يمكن أن تحقّق إستقلالا نسبيّا يتيح إدراكها من خلال سياقها الثّقافي وقد تكون هذه الوحدة مكانا أو رغبة أو شعورا، أو.. شريطة أن تكون نظام متكامل[3].

مهما يكن الأمر فإنّ الإتّجاهات المذكورة واختلافها وتعدّد اتّجاهاتها وتعدّد أرائها و نقّاذها دليل على أنّ الدّراسة السّيميائية و محاولة ضبط مفهوم لها واتّجاهات خاصة بها يقف حاجزا أمام تطوّرها لأنّ الدّراسة لهذا الموضوع موضوعها الأوّل هو المعنى وأشكال وجوده ففي هذه النّقطة تحديدا تظهر إتّجاهات السّيميائيات المختلفة، فهناك الإتّجاه المنطقي الذي يرى أصحابه

[1] - هيثم سرحان: الأنظمة السيميائية، ص 60.

[2] -المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] -هيثم سرحان،المرجع نفسه ص 60.

أنّ المعنى خاضع للمبادئ المنطقية بالدرجة الأولى، ليس هذا فحسب بل أنّه يرى أنّ السّيميائية أحد العلوم الأساسية، وإنّها تشكّل أحد أصول المنطق، وعلم النّفس، وعلم الإجتماع، وذلك أنّ ردود أفعال الإنسان واستجاباته النّفسية وأنشطته الإجتماعية في محض دلالات تنطوي على معاني ومقاصد وأبعاد ثقافية[1].

3-نقد المنهج السيميائي:

إنّ هذه الإضطرابات المعرفية والمفهومية في الحقّ السيميائي والمتمظهرة في تعدد المفاهيم والمبادئ لدى منظريها، وفي ظلذ هذا التّعدد تأتي اعترافات السّيميائيين أنفسهم بقصور السّيميائية و ضحالتها فهذا ج كوكي (j.koky) يقر بأنّ الحديث عن السيميائية و ضحالتها والحديث عنهما يجري في اتجاهات مختلفة وبلا تمييز، وغريماس (grimas)، نفسه يعترف وبكلّ صراحة عام 1973 بأنّ السيميائية قد تكون موضة ولم يستبعد أن يكفّ عنها الحديث في مدّة لا تتجاوز ثلاثة سنوات، ويرى "تورودوف" أنّ السيميائية بقيت مجرد مشروع أكثر منه علما، وبقيت الجمل الّتي تتبّأ "**دي سوسير**" مجرّد أمل، وما نستخلصه من هذه التّصريحات من بعض العلماء أنّ السيميائية بقيت مجرّد اقتراحات أكثر من كونها مجالا معرفيا متميزا وهذا فيما يخص مشكلة تعدّد المفهوم[2].

السيميائية وتداخلها بالسيمولوجيا تداخلا مريعا في الكتابات الغربية والعربية يوحي في أكثر الأحوال بأنّهما حدّان لمفهوم واحد، ويتجاهل الفروق الجوهرية اليسيرة التي تفصل هذه عن تلك، حث يقدّم "تودوروف وديكرو" هذين المفهومين في قاموسهما الموسوعي، بصيغة العطف والتخيير (**السيميائية أوالسيمولوجيا**) هي علم العلامات، وهي الصّيغة الّتي يحتفظ بها القاموس الموسوعي الجديد "لديكوروشيفر"، مع إضافة تعريفية بسيطة لا تلامس الفارق في الجوهر

[1] -هيثم سرحان: الأنظمة اليميائية، ص61.

[2] -بشير تاروريت، أبجديات في فهم النقد السيميائي مفاهيم واسكالات، د ط، د ت، ص 207.

"**السيميائية أوالسيمولوجيا**" وهي دراسة العلامات والسّيرورات التّأويلية إلاّ أنّ قاموس "جورج مونان"، يميّز قليلا بين المصطلحين، إذ يشير أنّ السيميائية "معادل -بالمصادفة- للسيمولوجيا"،

وينتمي إلى الولايات المتّحدة بصفة خاصة، عند "شال مورس" مثلا، ويستعمل أحيانا بدقّة أكبر الدّلالة على نظام من العلامات غير لغوية، كإشارات المرور[1].

ويفهم من ذلك أن السيميائية موطن ثقافي أمريكي – أساسا – يحيل على مفاهيم فلسفة شاملة وعلامات غير لغوية، بينما "**السيمولوجيا**" معطي ثقافي أوروبي هو أدنى إلى العلامة اللّغوية والمجال الألسني عموما منه إلى أيّ مجال آخر، فكان الأوّل اعتنق تاريخيا وأوسع موضوعيا من الثّانية فضلا في مجال جغرافية التّداول، على أنّ علماء العلامات في مجملهم كثيرا ما يرادفون بين المصطلحين ويساهمون في إبدال أحدهما بالآخر ولا يتقيّدون بما بينهما من فروق.[2]

كما أنّ صموية نقل المصطلح إلى اللّغة العربية تدفعنا إلى دمج عدّة مورفيمات في كلمة واحدة، ممّا يؤدي إلى الإضطراب أو يصيب الإنسان العربي بالعجر عن مواجهة هذا السّيل المتدفق من المصطلحات... فهناك عاملان أساسيّان مسؤولان عن الخلط والإضطراب أوالتدفّق المستمّر في المصطلحات النّاجم عن التّنوع الهائل في المجالات السيميائية **أولها:** هو حشر ونقل، وإما في موقف العابث الذي يلهو في إلقاء الكلمات الرديفية اعتباطا.

وثانيا: إهمال التراث**:** إن لم يكن جهلة في علوم الدّلالة والمنطق والبلاغة وأصول التّفسير جعل الباحث العربي يستحدث مصطلحات غربية أدّت إلى تشويش في الفهم بدلا من التّواصل المطلوب[3].

---

[1]- يوسف وغليس، محاضرات في النقد الأدبي المعاصر،منشورات جامعة منتوري قسنطينة 2005،2005 ص 64.

[2] - يوسف وغليس، مرجع سابق ص 64.

[3] - عصام خلف كامل: الإتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، دار فوحة للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، طـــ1،2003 ص 121.

فهذه العوامل أشعلت لهيب المواجهة الاصطلاحية العربية لهذه المصطلحات والمفاهيم المتقاربة[1].

وأدّى إلى ارتباك عند القارئ العربي فيما يخص نحت المصطلحات واختلاف الآفاق النظرية والمنهجية،مما أدى إلى رد فعل سلبي على القارئ وكيفية تلقّي الخطاب بحيث أصبح فعله يتراوح بين الفروق التّام عن قراءته وبين تعليق هذه القراءة إلى حين ظهور مجموعة من الكتّاب اللّذين أناروا الطّريق لهذا المتلقّي وواجهوا وتجنّبوا التّيهان في التّفاصيل الزّائدة، وسلب له قيادة لغة النّقد كتقنية منيعة.

إنّ الفوضى الّتي تركتا التّرجمات نتيجة اختلاف المنطق المصطلح وإلى اختلاف كتابته باللّغة العربية من قطر إلى آخر، فالمصطلح نفسه يترجم بـــــ "السيمياء"، "السيمة" ، "السيميائية"، "السيميوطيقا"، "لسيمولوجيا" الرّمزية، والأفضل "السيمياء": لأنّها لفظة متقاربة إلى الوزن العربي خاص بالدّلالة على العلم[2].

من المؤسف أنّ الأمر دوما يجاوز الحدود الإصطلاحية لينعكس على المفاهيم بالجانب السّلبي ولنا دليل على ذلك من مصطلح: علم الدّلالة الّتي حاولنا كثيرا منذ أزمنة أن ندرجه أو نجعله مقابلا حميما للمصطلح الأجنبي (semantics) (sémantique) ولا يزال اختصاصا لغويا شائعا في مختلف الجامعات العربية، إلاّ أنّه عاد ليظهر بمظهر جديد "مقابلا لمفهوم آخر هو السيميوتيكا" وليس "السيمنتيكا" كما كان في عدد قليل من الكتابات الغير عربية المعاصرة، فتتداخل الإختصاصات وتسود الفوضى و يلتبس الأمر على القارئ، وربما يتحمّل "عادل فخوري" بعد هذا الوزر، لأنّه طلع على القارئ العربي سنة 1985 بكتاب سيميائي مهمّ، لأنّه جعل "علم الدّلالة" عنوانا له، حيث أنّ كثيرا من القرّاء يتجزئون بعنوانه الكبير، ولا ينتبهون على عنوانه الفرعي الخفي (علم الدّلالة عند العرب – دراسة مقارنة مع السيمياء الحديثة)[3].

---

[1] -

[2] - عصام خلف كامل : المرجع نفسه ص 122 -123

[3] -يوسف وغليسي، محاضرات في النقد الأدبي المعاصر، ص 69.

ولعلّ هذه الإشكالية الّتي استمدّت جذورها من المفاهيم الغربية (الفرنسية) ذاتها، فالعامّة في فرنسا تخلط بين المفهومين على نحو ما يؤكّده برنارتوسان: "الخطاب الصّحفي يخلط دائما بين مصطلحين (دلالة) ويقصد المترجم semantique وعلم العلامة semiologie، ففي بعض الأحيان لا ندرك الاختلافات الموجودة بين المصطلحين، إلاّ أنّ الاختلاف بسيط نعلم أنّ "علم العلامات" يهدف إلى دراسة العلاقات بين الدّالات والمدلولات أمّا "الدّلالة" لا تهتم إلاّ بالمدلولات و دلالات اللّغات و مختلف أشكال التّعبير والتّواصل[1]، فإنّ المفهوم واضح إذ يعني: "علم الدلالة" ينحصر في دراسة المدلولات (أو المحتوى اللّغوي) بينما تهتم السّيميائية بالعلامة اللّغوية و غير اللّغوية في تعاليق دوالّهما و مدلولاتها، مع التّركيز على (شكل المحتوى)، ثمّ إنّ مدرسة باريس السّيميائية

و قد أحصى باحث معاصر آخر هو "عبد الله بوخلخال" هذا التعدّد، فبلغ ما يقارب تسعة عشر مصطلحا، ومن ذلك: "السيميائية، والسيمولوجيا، علم العلامات، الدلالية"، وغيرها من المصطلحات المترادفة إذن مشكلة المصطلح هي مشكلة "ثانزيو" ذلك أنّها مهما تعدّدت المصطلحات فإنّ مدلولها و مفهومها واحد في الأغلب الأعمّ، فهذه المصطلحات الرّديفة هي كلّها تحليل إلى مضمون المنهج نفسه سواء كان مستوى نظري أو إجرائي[2].

إنّ كلّ هذه المفاهيم وتماثلها لا يلغي أبدا أنّ بعض التّعارضات الجوهريّة بين هذه الإتّجاهات السيميائية، وندلّل في هذه الإختلافات في النّظر إلى بنية النّص بشقّيه الدّاخلي والظّاهري، حيث يقع الإختلاف في العناصر المكوّنة لهذه البنية النّصية، ولعلّ هذا ما جعل "غريماس" وسيميائيته الّتي تشمل القواعد الّتي تخضع إلى "العالم السّردي" فيقع الإهتمام خاصّة بالبناء (الوظيفي) الوظائفي...[3].

---

[1] -المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[2] -بشير تاروريت : محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر،مكتبة إقرأ، قسنطينة، طـــ1، 2006، ص 144-145.

[3] - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

وعندما نذهب إلى سيميائية "جوليا كرسنتيفا" الّتي تحاول التّعمق في المنهج الإجتماعي وتحاول أيضا استيعاب معطيات التّحليل النّفسي وصهرها ضمن التّحليل الإجتماعي[1].

ويجب أن نؤكّد عليه أنّ النّقد السّيميائي والأزمنة لا تنطبق من كلّ التّطبيقات الّتي طبّقّت عليها وإنّما هناك سبب آخر وهو قصور المفهوم الذي يشغله النّقد السّيميائي، ما هو إلاّ معلول أو نتيجة لعلّة أو مقدّمة لازمة لزوما ضروريا عمّا يقرّره المفهوم ولو كانت أزمة هذا النّقد في ممارسة الإحرازية ما كانت هناك تصريحات السّيميائيين في الغرب قد صرّحوا بمعضلة السيميائيين، فإن النّقاد العرب الذين أسّسوا للسّيميائية في وطننا العربي لم يتوانوا في ذلك[2]

وهذا ما يجسّده اعترافهم بأزمة هذا النّقد فـــــ "محمد مفتاح" يتساءل عن عالية النّقد السيميائي فيجيب استخدامه للسيميائية بعضها أفاقًا لا واقعا[3].

وأيضا نجد النّاقد "عبد المالك مرتاض" الّذي مزج في الكثير بين السّيميائية والتّفكيكية وهذا ما نلاحظه في دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة "أين ليلاي" لمحمد العيد آل خليفة التي ألّفه سنة 1987 ونشره سنة 1992، وكتاب تحليل الخطاب السّردي، ومعالجة تفكيكية سيميائية مركّبة لرواية زقاق المدق الذي ألّفه سنة 1989 و نشره سنة 1995.

-نلاحظ التضافر بين السيميائية والتفكيكية في عملية إجرائية واحدة نعدُه من دون هوادة مغالطة نقدية، أنها تكشف عن فقور الحقلين ويتمظهر ذلك التّركيب الإستدعائي بين السيمياء والتفكيك، فلو كانت السيميائية قادرة على استنباط الروح الجمالي للنص ما كان مثل هذا الإستدعاء[4]، إضافة إلى عبد الله محمد الغدامي الذي عرف بتحليقه بفضاء السيميائيات غير المحدودة ألغيناه يصرخ بأعلى صوت باحثا عن منهج يتّسق و ينسجم مع ذاتها وثقافتنا[5] " إنّ

---

[1] -المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[2] -بيثر تاروريت : محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر ص 46.

[3] -المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] -عبد الله محمد الغدامي: الخطيئة والتكفير 1985 ص 160.

[5] -بشير تاروريت : مرجع سابق ص 147.

منهج نقدي نأخذ به، ونسعى إلى تكوينه، أي مدرسة شكلها لن تكون كلّها سوى حوافز غرست من قبل في حين الزّمن السّابق لوجودك ليس إلاّ بعض صناعها[1].

أمام كلّ هذه الحيرة والاضطراب المنهجي نتساءل من جديد عن (أزمة) الآفاق الّتي تنفتح عليها المشروع السيميائي، وهو تساؤل آخر يفصح عن أزمة السيميائية مرّة أخرى: ترى ما دلائل التّصريحات السّالفة الذّكر من النّقاد السّيميائيين عرب وأجانب؟ وإلى أيّ مدى يمكن اعتبار السيميائية واقعا بالفعل في نطاق علم اللّسان؟ وإلى أيّ مدى يمكن اعتبار السيميائية (واقعا بالفعل) علما صارما، ومبدع العلامة فيها هو الذي يدرس العلامة؟ أي ربط العلامة بمرجعها، وكيف يمكن للسيميائية أن تكون علما موضوعيا وهي تختفي خلف البدائل اللّسانية، وهي متغيّرات أو على الأقل عرضة للتّغيّر؟ وإذا كانت السّيميائية تحاول الرّبط بين الأنساق كأنظمة رمزية وبين ما تثيره هذه الأنساق من إيحاءات و دلالات، كإشارات المرور والألوان الثلاثة[2].

إنّما خطوة إيجابية ترتقي بالنّص هذا في سلم الحضارة الجمالية غير أنّ هذا الإرتقاء سرعان ما يتم وأده وذلك في اللحظة التي تعلن فيها السيميائية بأسسها ومفاهيمها دخولها على النّص الأدبي دخولا آليا، وسؤال النّقد السّيميائي خاصّة والنّقد الإحترافي عامّة ليس هو مجرد سؤال عن الفكرة المرجعية كما أدّعى عبد الله محمد الغدامي فالغربيون لهم مناهج نقدية خاصة بهم وهذه المناهج لها أصول فلسفية قامت عليها واستمدت منها غطائها النظري، لكن هذه المناهج استنفذت أصولها الفلسفية، فالجدر الفلسفي يستنفذ والذي لا يستنفذ هو التصوّر النّابع من الإبداع، ونريد الإشارة هنا إلى أنّ النّقد الإحترافي الألسني سواءا كان بنيويا أم سيميائيا أوتفكيكيا لا يمكن لهذه الموضات النقدية أن تأخذ موقعها الصحيح ضمن الخارطة النقدية الجديدة بإستراتيجيتها الجمالية إلا في ضوء سؤال المفهوم فقط الذي لقي تحديدات وتقنياته في

[1] -عبد الله محمد الغدامي: الخطيئة والتكفير، ص 160.

[2] -بشير تاوريرت: ص: 147-148.

كتابات الشعراء المنظرين عرب كانوا أم أجانب والثابت لا المتحول أن الجمال الذي تتحسسه في العمليات السيميوإجرائية مرده إلى التطوّر الذي يمثّله المبدع الناقد عن النّص فالتضافر بين آليات هذا التصوّر الشاعري ،وآليات المنهج السيميوبنيوي هو الذي يؤدّي وسيؤدي إلى مرض لجمال في النّص الشعري، بصفته صديقا لغويا أوجاذبية مجهول، تشدّك شدًّا[1].

1-العتبات النصية في الدرس الغربي والغربي :

خطاب المقدمات.....عتبات النص.....النصوص المصاحبة.....المكمّلات.....النّصوص الموازية.....سياحات النص.....المناص...الخ.

أسماء عديدة لحقل معرفي واحد أخذ يسترعي إهتمام الباحثين والدارسين في غمرة الثورة النصية التي تعتبر أهم سيمات تحوّلات الخطاب الأدبي بشكل خاص، والخطابات المعرفية التي تقتسم معه إشكاليات القراءة والتّفاعل والإقناع والتواصل بشكل عام[2].

أ-عتبات النص في الدرس الغربي:

يعتبر كاب جينت "عتبات" محطّة رئيسية لكل عمل يسعى إلى فكّ شفرات خطاب عتبات النص، فقد ضمّ الكتّاب بين دفيتيه بحث كثير من أشكال هذه النّصوص العتبات: **بيانات النشر، العناوين، الإهداءات، التوقيعات، المقدمات، الملاحظات....** وغيرها، وتكمن أهميتها في كون قراءة المتن تصير مشروطة بقراءة هذه النصوص، فكما أنّنا لا نلج فناء الدار قبل المرور بعتباتها، فكذلك لا يمكننا الدخول في عالم المتن قبل المرور بعتباتها، لأنّها تقوم من بين ما تقوم به، بدور الوشاية والبوح من شأن هذه الوظيفة أن تساعد في ضمان قراءة سليمة للكتاب، وفي غيابها قد نعتري قراءة المتن بعض التشويشات والحقيقة أن جهود "جيراجينت" في هذا المؤلّف تعتبر تتويجا لإرهاصات نظرية سابقة تمثلت في:

[1] -المرجع نفسه ص148-149.

[2] -عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النص، إفريقيا الشرق، بيروت،لبنان، د ط، د ت، ص 20.

وجود بعض الملاحظات والإشارات السّريعة لموضوع أكّدت أهمية و ضرورة الإهتمام به كما في كتاب "المقدمات" إذ نلاحظ أنّ الدراسات الأدبية ما زالت تشتكي من نقص يتمثل في عدم ظهور قاعدة تقنية لدراسات المقدمات[1].

أو كما في جيرار حنيث " PALIMPSESTES "، حيث عدّ عتبات النص "PARATEXTE " مقوّما ثانيا من المقوّمات الخمسة المكونة لما أسماه "TRANSTEXTUESCTUALITE " عبر نصّيه[2].

وتشكّل حلقات دراسية تهتم لموضوع العتبات أبرزها جماعة مجلة "أدب" "الفرنسة" وجماعة مجلة "الشعرية" فقد أصدرت الجماعة الأولى عددا خاصا محوره الرئيسي "البيانات" وقد ضمّ هذا العدد بين دفتيه مجموعة من الدراسات تهتم بتحليل البيانات باعتبارها خطابا، فقاربتها مقاربة لسانية إيديولوجية وبحثت في كيفية تحوّل المقدّمة إلى بيان، كما اهتمت بالجانب الموضوعاتي فتناول البيانات السياسية والسيميائية والأدبية والتشكيلية، وتشترك هذه الأبحاث في تحسّسها أهمية العتبات في الدراسات الأدبية والفكرية، ولم تكتف بهذه المقاربات فقط، بل صاغت مصطلحات خاصة بموضوع العتبات مثل "TEXTE LISIERES"،" TEXTE D'ESCOUTE" ، والملاحظ أنّ هذه الأبحاث ظهرت في وقت ما تزال فيه دراسة عتبات النّص لم تستقر بالشّكل الذي تمت فيه خلال أواخر الثمانينات، وهي الفترة التي أصدرت فيها جماعة "الشعرية" عددا خاصّا من مجلّتها و كان محوره PARATEXTE[3] ولا شك أنّ الدراسات التي أنتظمها هذا المحور كانت أكثر تطورا بفضل استفادتها من هذا التراكم الذي أسّسته الجماعة السابقة، فضلا عن الأعمال الجزئية المتناثرة هنا وهناك.

[1] - المرجع نفسه، ص 24.

[2] -المرجع السابق، صفحة نفسها 24.

[3] -عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النص، ص 25.

تخصيص بعض الفصول من بعض المؤلفات لمعالجة أشكال العتبات من حيث بناؤها الفني والفكري والوظيفي، ومن ذلك مثلا مقدمة JACQUES DERRIDA "لكتابه" LA DISSEMINATION" المعنونة HORS-LIVRE[1] التي انصرفت في معظمها للحديث عن المقدمة الفلسفية، إلى جانب مقدمة "HENRI MITTERAND " لـــــكتابه " DISCOURS DU ROMAN" التي عنى فيها بالقوانين العامة المنظمة لكتابه المقدمة باعتبارها خطابا، فاهتم بالملفوظات والضمائر وتنظيم الكلام وفق أصناف المتلقّين، والعبارات، والنواة، والمستوى الإيديولوجي في المقدمة ووظائفها، والملاحظ أن "ميتران" كان أكثر تركيزا على المقدمات الروائية باعتبارها وثيقة حول الجنس الروائي وجنسا من الخطاب، دون أن ننسى الأعمال الكثيرة المنجزة حول العنوان باعتباره مقوّما أساسيّا في خطاب العتبات[2].

وإذا كنّا نعترف للدّرس الغربي بالسّبق إلى عقلية موضوع العتبات وتنظيمه نظريا وتطبيقيا، فإن ذلك لا يمنع من وجود التفاتات عربية دقيقة في الموضوع، وجدت متناثرة هنا وهناك، لكن يعوزها الجهاز النّظري العام الذي يؤطّر القول فيها، وحسبنا فيما تبقى من فقرات هذا المدخل أنّ نعمل على تقريب هذا المتناثر وجمع أطرافه عسى أن يجد فيه القارئ ما يشكّل مفتاحا لتطوير القول في هذا الموضوع أملا في تلمس بصمات عربية في عتبات النص.

3-عتبات النص من منظور عربي:

إذا تأمّلنا طبيعة الـــــتّأليف العربي قديما نجد أنّ أوّل ما وصلنا منه كان عبارة عن مرويات شفوية ينقلها طلبة العلم عن شيوخهم وعلمائهم، وهذه المرويات كثير ما أخذت طابع الحوار الذي يعتمد على السّؤال والجواب، أو طابع الصّراع بين نمطين ثقافيين هما المشافهة الّذي انتهى برجحان كفّة الكتابة على المشافهة كما في رسالة الفحولة للأصمعي التي ينقلها

[1] -عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النص، ص 25.

[2] -المرجع السابق، ص 26.

تلميذه "أبوحاتم" سهل بن عثمان السجري: "سمعت الأصمعي عبد المالك بن قريب غير مرة يفضل النابغة الذبياني على سائر شعراء الجاهلية، وسألته آخر ما سألته قبيل موته: من أوّل الفحول؟ قال النابغة الذبياني ثم قال: ما أرى في الدنيا لأحد مثل قول امرؤ القيس:

وَقاهُمْ جَدُّهم ببني أبيهِمْ *** وبالأشقَيْنَ ما كانَ العِقابُ

قال أبوحاتم: فملا رآني أكتب كلامه فكّر ثم قال: بل أوّلهم كلّهم في الجودة امرؤ القيس، له الحضوة والسبق وكلهم أخذوا من قوله واتبعوا مذهبه[1].

أو كما في رسالة بشار بن المعتمر التي تكشف وجها آخر من وجوه رجحان كفة المكتوب عن المروي: "مر بشار بن المعمتر بإبراهيم بن جبلة بن مخزمة السكوني الخطيب وهو يعلم فتيانهم الخطابة، فوقف بشر، فقال بشر: أضربوا عمّا قال صفحا وأطووا عنه كشحا، ثم دفع إليهم صحيفة من تحبيره وتنميقه[2].

ومهما كانت طبيعة هذه التصانيف فإنّها صارت فيما بعد تحترم بشكل مشروط أو تلقائي ما اجتمع عليه رأي العلماء في أمر التّأليف لأنّ من صنّف فقد استهدف، فإن أحسن فقد استعطف وإن أساء فقد استقدف، لذلك كنت تجد حرصا دقيقا عند العلماء في تصنيفاتهم وعيًا منهم بجسامة المسؤولية الملقاة على عاتقهم فهم فاتحة عهد جديد في تصانيف العلوم العربية، ولا سبيل لهم عن مخالفة ما عرف بالرؤوس الثمانية في التّأليف الّتي أوردها المقريزي في كتابه "المواعظ" إذ قال: « إعلم أنّ عادة القدماء من المعلّمين قد جرت أن يأتوا بالرّؤوس الثمانية قبل افتتاح كلّ كتاب وهي الفرض والعنوان والمنفعة والمرتبة وصحة الكتاب ومن أيّ صناعة هو

[1] -عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النص، ص 26.

[2] -المرجع نفسه، ص 27.

وكم فيه من أجزاء وأيّ أنحاء التّعاليم المستعملة فيه»[1] فهذه العناصر الثمانية تجعل المؤلّف (بفتح المال) أصلا بالثّقة والذيوع والانتشار وتمنحه المصداقية والشّرعية.

و ما إن عرفت صناعة التّأليف تطوّر حتى بدؤوا يتدبّرون شكلياتها الّتي لا تنفصل عن عمق مضامينها ومنافعها، فعرفوا الكتاب وميّزوه عن السّجل والسّفر، وتكلّموا في أنواع الكتابة ورتبة الخط واستقامة الأسطر والفصل بينها، وكانوا لا يرضون بالكتاب إلاّ إذا كان مختوما ومعنونا كما قال الجاحظ: «وقد يكتبون بعض من له مرتبة في سلطان أو ديانة إلى بعض من يشاكله، أو يجري مجراه، فلا يرضى بالكتاب حتى يخزمه و يختمه، وربما لم يرض بذلك حتى يعونونه ويعظمه»[2].

يكشف النص على مكونين إثنين من مكوّنات عتبات النّص أوّلهما الختم أوالخاتم، وثانيهما العنوان، أما الختم فمنعاه في معاجم اللّغة و قواميسها" وضع نقش على الكتاب فتسمعهم يقولون ختم الشيء وعليه طبعه وأثّر فيه بنقش الخاتم"[3] ومن وظائفه الحفظ والصّيانة والختم أيضا حفظ ما في الكتاب بتعليم الطينة وفي الحديث: أمين خاتم ربّ العالمين على عباده المؤمنين قيل: معناه طابعه، وعلامته الّتي تدفع عنه الأعراض والعاهات لأنّ خاتم الكتاب يصونه ويمنع النّاظرين عمّا في بطنه"[4]، ومعنى هذا أنّ خاتم أو طابع المصنّف على مصنّفه مأمّنة له من الضّياع أو الإنتساب المغلوط أو ما شاكل ذلك من آفات التّأليف المعروفة.

وكان من أعراف وقوانين ديوان الرسّائل والكتابة، وكان الكاتب يصدر السّجلات مطلقة ويكتب في آخرها اسمه ويختم عليه بخاتم السّلطان وهو طابع منقوش فيه اسم السلطان أو إشارته يغمس في طين أحمر مذاب بالماء ويسمّى طين الخاتم ويطبع على طرفي السّجل عند

[1] -عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النص، ص 28.

[2] -المرجع نفسه ص 29.

[3] -عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، ص29.

[4] -ابن خلدون المقدمة ص 27.

طيّه وإلصاقه[1] وبذلك عدّ ضروريا في المكتبات واستحقّ أن يكون أحد المكوّنات الأساسية في العتبات.

أمّا العنوان فمعناه من وظيفته لأنّ عنوان الشّيء دليله ووصفه أن يكون في بداية المصنف لأنّه خبر من أن يساعدنا في كشف غرض المؤلّف إذ كثيرا ما يحملنا إلى الحلم المصنّف فيه. وقديما قيل «إنّ العنوان مشتقّ من العناية، لأنّ الكتب في القديم كانت لا تطبع فلما طبعت وعنونت، جعل القائل يقول من عني بهذا؟ ولقد عنى كتابه» وقد جرت العادة في التّأليف العربي القديم أن تتغلّب عناوين مؤلّفات العلماء على أسمائهم أي أنّ العالم أشهر ما يكون بمصنّفاته مما سوى ذلك.

4-سيميائية العتبات النصية la semiotique des seuils textuels:

تعد العتبات النّصية من أهم القضايا التي يطرحها النّقد الأدبي المعاصر لأهمّيتها في كشف أغوار النصوص، لقد أصبحت تشكل اليوم، سواء في بلاد الغرب، أم في بلادنا العربية حقلا معرفيا قائما بذاته لأن هذا الحقل المعرفي بمصطلحات عدة: النص المصاحب، المناص، النص الموازي، خطاب المقدمة، المكملات،.... وهي كلّها تصبّ في نهر واحد يتلخّص في "مجموع النّصوص التي تخفر المتن، وتحيط به من عناوين وأسماء المؤلفين والإهداءات، والمقدمات، والخاتمات، والفهارس، والحواشي، وكل بيانات النّشر التي توجد على صفحة غلاف الكتاب و على ظهره[2].

وقد سميت عتبات النص بهذا المصطلح فيما هو جلي نسبة إلى عتبة البيت، فهي الأساس والرّكيزة التي يقوم عليها النص.

[1] -عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النص، ص30

[2] -عبد الرزاق بلال،ص21

لقد أهملت الدّراسات القديمة دور العتبات في تشكيل النصوص، سواء في البلاد الفرنسية أو في بلادنا العربية وإن كانت قد أشارت إلى أهمّيتها و ضرورة وجودها، إلاّ أنّ ذلك لم يكن من باب التّقليد وحسب.

إنّ دراسة هذا الحقل بهذا الطّرح وهذا التّناول المتّسم بعمق التّصور وبعد القصد لم يكن إلاّ حديثا حيث استفاد من "إنجازات الدّرس اللّساني الحديث، والدّرس السيميائي، وتحليل الخطاب، والشعرية، والسرديات، وفن التّصوير والتّشكيل، وعالم الإشهار والدّعاية[1].

فكلّ هذه الأبحاث الحديثة تسعى إلى التّعمق والوصول إلى الفكرة الرئيسية، وتبالي لابدّ من الإحاطة بالمادّة المدروسة من كل الجوانب، إنّ النّص سواء كان علميا أو أدبيا "لايمكن أن يقدّم عارياً من هذه النّصوص الّتي تسيجه، لأنّ قيمته لا تحدّد لمتنه وداخله، بل أيضا بسيجاته وخارجه[2] وذلك أنّه كثيرا ما تفيد الأشياء الهامشية في بناء ما هو عظيم، لقد كان للغرب الفضل والسّبق في طرح موضوع "العتبات" طرحا عقلانيا وتنظيمه نظريا وتطبيقيا، وقد كانت إنطلاقاته المنهجية والفعلية مع "جيرار جنيت" بكتابه "كتابات" الذي يعدّ أهم دراسة علمية ممنهجة في مقاربة العتبات بصفة والعنوان بصفة خاصة، لأنّها تسترشد بعلم السّرد، والمقاربة النّصية في شكل أسئلة ومسائل تفرض عنده نوعاً من التّحليل[3] والحقّ أنّ عمل "جنيت" هذا، إنّما بني على محاولات وإرهاصات سابقة كان لها الفضل في تشكيل كتابة يخلصها النّافي:

بعض الإشارات إلى الموضوع في كتابة (المقدمات) لـــ "بورخيص" إذ أكّد على أنّ الدّراسات الأدبية لازالت تشتكي من نقص يتمثّل في عدم ظهور تقنية لدراسات (المتقدمة) المقدمات.

-تشكيل حلقات دراسية تهتم بموضوع العتبات، كحماية مجلة "أدب" الفرنسية، وجماعة مجلة "الشعرية" فقد أصدرت الأولى عددا خاصا بالبيانات باعتبارها، خطابا، وقاربتها مقاربة

---

[1] -فيصل الأجمر: معجم السيميائيات،منشورات الأختلاف،ط1:،1431هـ 2010م ص223.

[2] -عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النص ص22.

[3] -فيصل الأحمر: معجم السيميائيات،ص224.

وإيديولوجية، كما صاغت مصطلحات خاصة لموضوع العتبات مثل: textes lisiéres، textes d'exorte أمّا حماية "الشعرية" فقد عددًا محوره "paratexte" وقد كانت دراسات هذه المجلة أكثر تطورا لأنها إستفادت من تراكم الحماية السّابقة.

تخصيص بعض الفصول من بعض المؤلّفات لمعالجة أشكال العتبات، من حيث بناءها الفني، والفكري، والوظيفي، كمقدمة "جاك دريدا" لكتابه "dissémunations les" المعنونة بـــ hors livere التي انصرفت في معضمها إلى الحديث عن المقدمة الفلسفية[1].

كانت هذه الإرهاصات الغرسة الّتي كانت البّذرة الأولى في نشوء هذا الحقل المعرفي حديثا، أمّا في "البلاد العربية"، فكما هو معلوم فثقافتنا ثقافة شعرية، ما وصلنا من الشّعر القديم لم يكن معنونًا حتّى، فرغم أنّ العنوان أهم العتبات النصّية، فإنّ شعراءنا لم يهتمّوا به حيث «من النّادر أن تحدّد هويّة القصيدة بعنوان، وإن حدث ذلك فإنّ العنوان حينئذ يكون صوتيًّا، دلاليًّا، كأنّ لامية العرب، لامية العجم، سينية البحتري[2] وذلك -كما يرى "الغدامي"- أقرب إلى روح الشعر لما يحمله من إشارة صوتية، هي من صميم الصيّاغة الشعرية، وبالنسبة للمصنفات النثرية الأخرى، فقد كانت عبارة عن مرويات شفوية ينقلها الطلبة عن شيوخهم، وكثيرا ما يلجأ هؤلاء الطلبة إلى تسجيل ما يقول شيوخهم[3] ومع مرور الوقت أصبحت التّصانيف تحترم بشكل مشروط أو تلقائي ما أجمع عليه رأي العلماء في أمر التصنيف -كما يقول "عبد الرزاق بلال" - وأصبح المؤلّفون لا يخرجون عن ما يعرف بالرّؤوس الثّمانية في التّأليف التي أوردها "المقريزي" في كتابه المواعظ، إذ قال «أعلم أن عادة القدماء من المعلمين قد جرت أن يأتوا بالرؤوس الثمانية قبل افتتاح كل كتاب، وهي الغرض، العنوان، المنفعة، والمرتبة، وصحّة الكتاب، ومن أيّ ضاعة هو وكم_فيه من أجواء وأي أنحاء التّعاليم المستعملة فيه[4] وطالما أنّ

[1] -عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النص،ص24،25

[2] -فيصل الأحمر : معجم السيميائيات،ص225.

[3] -عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النص،ص28

[4] -المرجع السابق: الصفحة نفسها.

السيميائيات لا تبحث عن الدّلالة فقط، بل هنّ طرق تشكيلها كذلك، فإن الدّارس للعنوان يحضر في بنيته ومضامينه للوقوف على طريقة مبدع النص في صنع عنوانه، ولا مناص للدارس هنا من أن يلجأ إلى التأويل. ذلك أن العنوان حسب "إيكو" "هو منذ اللّحظة الأولى الّتي تضعه فيها مفتاح تأويلي"[1].

نرى في البلاد العربية، أنّ البحّاثة المغاربة كانوا السّابقين لدراسة العنوان، فهذا "محمد مفتاح" نراه يقدم لنا معونة كبرى لضبط إنسجام النص، وفهم ما غمض عنه، إذ هو المحور الذي يتوالد ويتنامى ويفيد إنتاج نفسه وهو الذي يحدّد هوية القصيدة، فهو (...) بمثابة الرأس للجسد، والأساس الّذي تبقى عليه غير أنّه إما إن يكون طويلا يساعد على توقّع المضمون الذي يتلوه، وإما أن يكون قصيرا، وحينئذ فإنّه لابد من قرائن فوق لغوية توحي بما يتبعه[2].

كما توجد دراسات سيميائية كثيرة تناولت العنوان، ولا مجال لذكرها الآن، وهناك من الدّارسين السيميائيين سواء الغربيين أو العرب، ممّن تناولوا عناصر من عناصر النّص الموازي الأخرى، وخاصة "المقدمة والإهداء" وكل هذه الدراسات تحاول الوصول إلى الدلالات المتضمنة في هذه العناصر.

ليس غريبا أن يهتم النقّاد والبّاحثون السيميائيون لموضوع العتبات النصية، ما دامت أبحاثهم تسعى لتحليل النّصوص تحليلا عميقا وإلى الإحاطة بها من كل الجوانب، وليس لهم من سبيل للوصول إلى ذلك إلا من خلال المرور بالعتبات،وهل يستطيع الإنسان دخول بيته دون أن تمتطي قدماه عتبة لباب[3].

[1] -فيصل الأحمر :معجم السيميائيات،ص226.
[2] -محمد مفتاح: التلقي والتأويل، مقاربة نسخية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت (لبنان)، طـ، 2001، ص72.
[3] -المرجع السابق: الصفحة نفسها.

5-النص الموازي:

يمثل النّوع الثاني من المتعاليات النصية، ويشمل شبكة من العناصر النّصية، التي تصاحب النّص، وتحيط به، فتجعله قابلا للتداول[1] إن لم يكن وفق مقصدية المؤلف، فعلى الأقل ضمن مسار تداولي لاينزاح كثيرا عن دائرتها، فالّنص الموازي، بهذا المعنى، يمثل سياجا أوأفقا يوجّه القراءة و يحدّ من جموح التأويل، من خلال ما يساهم في رسمه من أفاق إنتظار محددة.

-يمثل "جيرار جينيت" لهذا النوع ببحث كامل في كتابه "عتبات" "seuils" ولكنه يشير للعناصر المكوّنة له في كتابه طروس كالتالي :

"يربط النص، بهذا المعنى، بما أسماه نصه الموازي ويمثله العنوان، العنوان الفرعي، العنوان الداخلي، التمهيدات، التدبيلات، التنبيهات، التحذير، الحواشي السلفية، الهوامش البديلة للعمل، العبارات التوجيهية، الزخرفة، الأشرطة (تزيين تتخذ شكل حزام)، الرسوم، نوع الغلاف وأنواع أخرى من إشارات الملاحق والمخطوطات الذاتية والغيرية، التي تزوّد النّص بحواشي مختلفة، وأحيانا بشرح رسمي، بحيث أنّ القارئ الحصيف، والأقّل اضطرارا للتّنقيب خارج النص، لا يستطيع دائما التّصرف بالسهولة التي يتوخاها[2].

-فضائية النص الموازي:

يطرح هذا العنصر جانبا إشكاليا،ضمن شعرية النص الموازي،عبر تداخل سؤال الواضع الإعتباري[3] في علاقته الجدلية بفضائيه هذا النص، فهل النص الموازي هو جزء من النص؟ أم هو مجرد "عتبة" و"ديل" و"هامش" و"تكملة"؟ وهل هو جزء من الفضاء الداخلي للنّص أم أنّه مجرد "كلام غَفَلْ" يتموضع خارج حدوده؟ هل ه وجزء من الفضاء الداخلي للنص؟ هل هو دليل، دال أم مدلول؟.

---

[1] -نبيل منصور: الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، إرتوبقان للنشر، ط1، 2007، ص21.

[2] -المرجع نفسه: ص22.

[3] -المرجع نفسه: ص26.

هذه كلها أسئلة، من طبيعة السيمولوجية، تفضح إلتباس الوضع الإعتباري للنص الموازي وطبيعته الزئبقية، التي تقع داخل حدود النص وخارجه في آن واحد؟

تتضح فضائية النص الموازي، بحصرها في الصوغ المادي لخطابه، أي في خطاب حامل لهيئة مادية،عبرها يحتل فضاء محددا قد يكون داخل النص (الكتاب) أوخارجه إنطلاقا من هذه الفضائيه ذات التحديد المادي، و"جيرار جنيت" ميز بين جنسين كبيرين من النص الموازي:

أ-المصاحب النصي pretext:

و يشمل بالضرورة كل خطاب مادي،يأخذ موقعه داخل فضاء الكتاب، مثل العنوان أو التمهيد، ويكون أحيانا مدرجا بين فجوات النص مثل عناوين الفصول أو بعض الإشارات[1] وهذا الجنس هو بالتأكيد النص الموازي الأكثر نمطية[2] والذي يتخصص "جيرار جنيت"، الفصول الإحدى عشر الأولى من كتابه.

ب-المحيط النصي epitexte:

ويشمل كلّ عناصر النص الموازي التي تتموضع بصفة دائمة أو مؤقتة، خارج الكتاب، وترتبط معه بعلاقة شرح أو تأويل أو تعليق أو حوار أو غيرها من الأنواع الإضاءة المعرفية الموجهة لقراءة النّص إنّها نصوص موازية تدور حول النص ولكن عبر "مسافة مهمة جدا"[3] تجعلها لاتبرح ضمن مقصدية الإنتاج الأصلية، فالمحيط النّصي هو أي مكان خارج الكتاب مع الاحتفاظ بحقه طبقا في الالتحاق بالمصاحب النّصي ولكن تبقى الحدود مفتوحة بين هذين الجنسين الكبيرين، اللّذين يقتسمان باستيعاب تام كل الحقل الفضائي للنص الموازي.

---

[1] -المرجع السابق: ص27.

[2] -نفس المرجع: ص27.

[3] -منصور نبيل: الخطاب الموازي للقصيدة العربية ص27.

زمنية النص الموازي:

إذا كان النص الموازي يقتسم فضائية كبرى مفتوحة، موزعة بين الداخلي والخارجي مع استحضار التفاعلات البينية القائمة على قانون الانتقالات الممكنة، التي تنهار معها كل حدود صارمة متوهمة بين الممارستين، فإن هذا النّص يحتاج استكمالا

لأطره، الإنتظام في أحد العناصر زمنية معينة موزعة على أربع خانات إفتراضية، تقتسم الحقل الزمني الممكن للنص الموازي، إنّ تحديد هذه الأزمنة الإفتراضية يتم، أساسا قياسيا لزمنية ظهور النص، يندمج "جيرار جنيت" هذه الخانات الزمنية الأربعة للنص الموازي في علاقتها بالنص، فيما يمكن تجريد خطاطته، على الشكل التالي[1]

هذه الخانات الزمنية لا تحتفظ، رغم طابعها التقابلي، بحدود صارمة بفصل بعضها عن بعض، بل قد تتبادل التفاعل فيما بينها، بحيث تجعل النص متقاسم أكثر في آن واحد،إذا صاحب نصا حوادثه بعديا[2].

هناك مظهر آخر لزمنية النص الموازي، ويتصل بفترة حياته الخاضعة لعامل القيمة الاعتبارية والوظيفية، دونما إلغاء للعوامل الاعتباطية التي لا تخضع لغير قانون الصدفة، فإذا

[1] -المرجع السابق : ص28.

[2] -المرجع نفسه ص 29.

كان بإمكان أي عنصر من النص الموازي أن يظهر في أي وقت،فإنه بإمكانه كذلك أن يختفي نهائيا أو مؤقتا،بقرار من المؤلف ذاته، أو بمجرد تدخل غريب، أو بفعل عامل تقدم الزمن[1]

فمثلما يكون حضور النص الموازي، في بعض الأحيان مؤقتا، فكذلك إلغاؤه بحيث إنّ كل عنصر تمّ حذفه بمناسبة طبعة جديدة، يستطيع أن ينبثق ثانية بمناسبة طبعة لاحقة[2] وهذا الوضع الغير مستقر لقيمة النص الموازي،إن كان شديد الإرتباط بخاصته الوظيفية أساسا فهولا يخلوا، في بعض الأحيان، من دلالته إجتماعية وثقافية تتّصل بالوضع الإعتباري للمؤلّف، الذي تطور تاريخيا نحو امتلاك سلطة رمزية ذاتية، كان يبحث عنها من قبل في الخارج[3].

تداولية النص الموازي:

سياقية النص الموازي:

رغم صدور "جيرار جنيت" عن تصور لغوي مركزي لعناصر النص الموازي، باعتبارها «تتقاسم كلها الوضع الاعتباري اللساني للنص» فهو يشير إلى مقدمة كتابه "عتبات" إلى احتمالية توسيع تعريف النص الموازي يشمل عناصر أخرى غير لغوية، وعلى رأسها عنصر السياق، باعتباره مكوّنا يساهم في شيم تداولية النص وتؤثّر بالتّالي في تلقيه. وتعظم أهمية هذا العنصر، خاصة عندما ندرك القيمة التواصلية الجوهرية لكل الأجناس الخطابية للنص الموازي[4].

يسمي "جيرار جنيت" هذا النوع، غير المستجيب للمقوّم اللساني، بالنص الموازي "الحدثي" (السياقي) factual، ويجمع ضمنه بداهات معروفة، لكنها تؤثر في تلقي النص، رغم تباين الوضع الإعتباري للعناصر المدرجة تحته، وهنا يميّز "جنيت" بين عناصر بسيطة تتصل

---

[1] -المرجع السابق : ص29.

[2] -المرجع نفسه الصفحة نفسها.

[3] -المرجع نفسه الصفحة نفسها.

[4] -منصور نبيل : الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، ص29.

بالسيرة المعرفية "الثقافية" للكتاب مثل الإنتماء إلى أكاديمية معينة، أو الحصول على جائزة أدبية وعناصر أكثر"عمقا" تتقاسم كلها الصفة السياقية ضمن هذا العنصر يميز "جنيت" بين ثلاثة أنواع:

أ-السياق التأليفي c.auctorial :

ب- السياق الأجناسي c.generique :

ج- السياق التاريخي c.historique :

هذه الوقائع السياقية لم يحللها "جيرار جنيت"، ولكنه إنطلق من بداهتها لصياغة مبدأ عام يعتبر "كل سياق يمثل نصا موازيا" وبهذا الطرح يتوسع مفهوم النص الموازي لصالح الإحتمالية أوسع، تتجاوز المظهر اللساني، الذي مهما بدت مركزيته يبقى قاصرا عن استنفاذ كل المظاهر الإحتمالية للنص الموازي، سواء السياقية أو الأيقونية أو حق التشكيلة التي لم تخص بأي اعتبار من قبل "جيرار جنبت"، بناء على إختبار منهجي صريح[1].

محافل النص الموازي (المرسل- المرسل إليه):

لا تكتمل العناصر التداولية للنص الموازي إلاّ بالنظر في المحافل المشكلة لشبكته التواصلية أي بالنظر في "طبيعة المرسل والمرسل إليه" فبالنسبة للمرسل، فيمكن أن يتعلق الأمر بالمؤلف غالبا أو بناشره أحيانا، إذ أنّ كلاً من الطرفين يتقاسمان مسؤولية النص، ولو بصيغ ونسب متفاوتة، وهما غالبًا ما ينوبان على إرسال نصوص موازية تهم تداول الكتاب وتلقية، وقد يتنازلان، طوعًا عن جزء من مسؤوليتها لصالح الطرف الثالث[2] يتحمل مسؤولية إرسال تمهيد أو تعليق أو شرح أو رسم أو أيّ نوع آخر من النّص الموازي، سواء كان من طبيعة لسانية، أو

[1] -المرجع السابق : ص30.

[2] -نبيل منصور : الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، ص30.

أيقونية أو تشكيلية، أو كل نص موازي أنتجه طرف ثالث، بطلب من المؤلف أو الناشر، بمصطلح عليه "جيرار جنيت" بالنّص الموازي الغيري pallograpeبالنسبة للمرسل إليه فهو المحفل الأساسي الذي يستهدفه النص الموازي، سواء كان مصاحبا نصيا أو محيطا نصيا، إنه مبرّر إنتاجيته النصية، ودون تدخله وإختفائه لا يستطيع النص أن يحمي سيرورته الجمالية المتحملة في مجتمع القراءة ضمن هذه القصيدة و يوظف المؤلف أو الناشر (أو أي طرف ثالث ينتدب من قبلهما) كل ما يكتنزه من سلطة رمزية لصالح إستقبال أفضل للنص[1].

أما الرسالة، فهي بقدر ما تتجسد في مادية النص الموازي ذاته بقدر ما تتجسد أيضا في طبيعة الخطاب(البيداغوجي أو المنهجي أو الجمالي، أو النقدي أو الإيديولوجي....) الذي تحمله إلى جمهوره أو قرّاءه. إنّ فعاليتها ترتهن بما يسميه "جيرار جنيت" بقوتها التّداولية F.illocutoire، أي قدرتها على التأثير في التيارات المتلقي، في تفاعل مقصدية المؤلف، التي يمكن أن تتجاوب مع أفق انتظار المرحلة، مثلما أن تخرقه بالتعديل أو التحويل[2].

إنّ القوة التداولية لرسالة النص الموازي لا يمكن التنظير لها إلا من خلال أبحاث في سيميولوجية القراءة التي تروم القياس التجريبي لدرجة و نوع تأثير هذا النمط من الرسائل في الإختيارات الجمالية والثقافية للقراء أو الجمهور، وأيضا في كيفية إستقبالهم للنصوص. إنّ رسالة النص الموازي بحسب هذا الطرح التداولي، يمكن أن تتبادل الإضاءة مع ما يشكل وظيفته (أو الوظائف) التي تعتبر بالنسبة لـــ "جيرار جنيت" موضوعا تجريبيا بالغ التنوع، ينبغي إستخراجه بطريقة إستقرائية نوعا بنوع[3] فوظيفة النص الموازي يمكن إن تمثل إذن المظهر الصريح أو الضّمني لرسالته في علاقتها بمحفل المرسل والمرسل إليه وليكمل مشهد بناء شعرية النص الموازي نتجه، في الفصلين النظريين اللاحقين، نحو تخصيص القول في

[1] -نفس المرجع السابق الصفحة نفسها.

[2] -المرجع نفسه ص31.

[3] -المرجع نفسه الصفحة نفسها.

الأجناس الخطابية للمصاحب النصي، وذلك من خلال مقاربة في البحث تجمع بين إعادة بناء وصياغة التصورات النظرية لـــ "جيرار جنيت"، وإغنائها بالإنفتاح على بناءات نظريه أخرى، وعلى نماذج من النص الموازي المتصل بالشعر الفرنسي في القرن التاسع عشر، وبالموسيقى والرسم في بداية القرن الماضي، ومشهد الإغناء والتوسع على محدوديته، يروم تحقيق هدف مزدوج: تجاوز إشكالية "جيرار جنيت" بما يتجاوب مع إشكالية الدراسة الحالية، وذلك بما جعلها تتفتح على ما يجول من النص كتابا وخطابا شعريا حدائيا في آن، ثم الإفادة من دراسة نمادج من النص الموازي الغربي في بناء نظرية الحداثة الشعرية والفنية، التي سيحاورها الشعر المعاصر، ويبني محتمله الحداثي إنطلاقا من معياريتها، قبل أن يتجه لنقد ما تسرب من ميتافيزيقا اللّغة الواصفة لإبدالاتها.

6-أنواع العتبات النصية ودلالاتها:

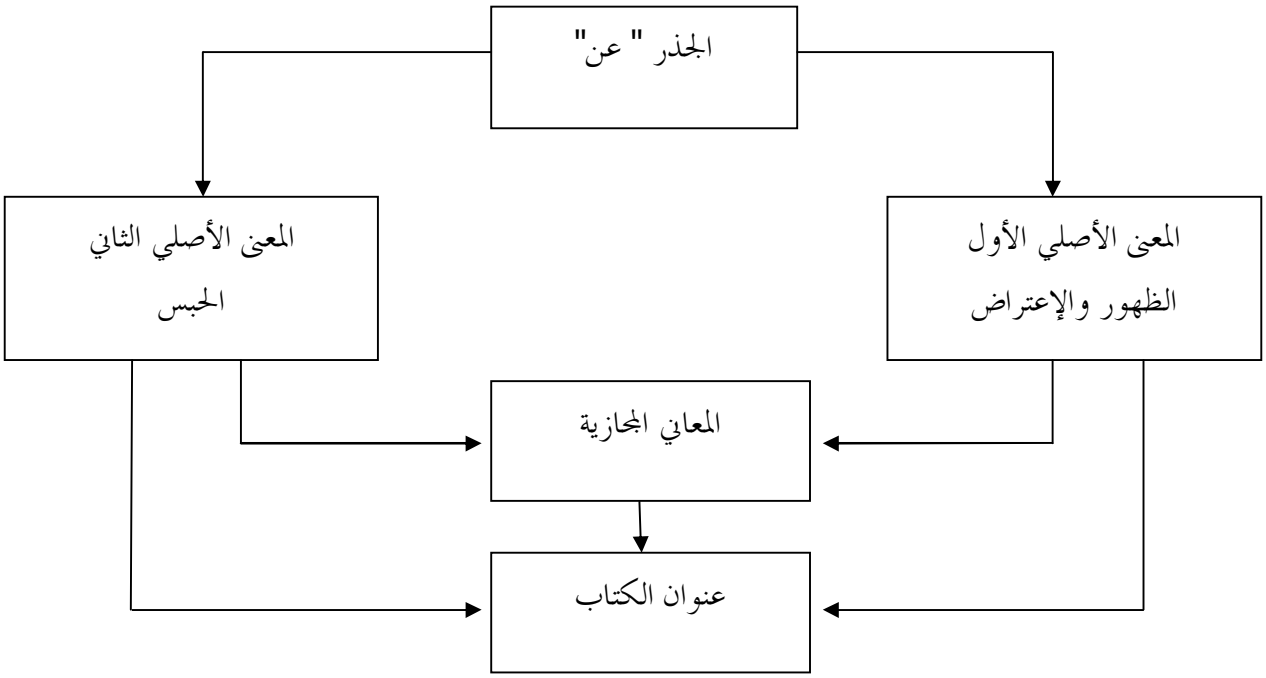
1/ بؤرة العنوان:

تعد دراسة العنوان سواء في الشعر أو في القصة معلما بارزا من معالم المنهج السيميائي على خلفية أن العنوان هوية النص التي يمكن أن تختزل فيها معانيه و دلالته المختلفة ليس هذا فحسب، بل حتى مرجعيّاته وايديولوجيته، ومدى قدرة مبدء النص على اختيار العنوان المغزى والمدهش، والممثل للنص، لهذا السّبب عدّ العنوان من أهم عناصر الموازي la paratexte التي تنسج النص و كذا المدخل الذي يلج من خلال القارئ إلى حظيرة النص"إذ يحتل العنوان الصدارة في الفضاء النصي للعمل الأدبي فيتمتع بأولوية التلقي وطالما أن السيميائية لا تبحث عن الدلالة فحسب بل أيضا عن طرق تشكيلها فإن الدارس للعنوان، بالإضافة إلى بحثه عن الدلالة، يحفز بنية العنوان ومضامينه للوقوف على طريقة مبدع النص في صنع عنوانه"[1].

[1] -شادية شقرون : سيميائية العنوان في "مقام البوح" لعبد الله العشي محاضرات الملتقى الوطني الأول السيميائية والنص الأدبي،7-8 نوفمبر 2000.منشورات جامعة بسكرة، ص271.

1-1/المفهوم اللغوي للعنوان:

يقول ابن فارس في معجمه مقاييس اللّغة عن الجذر عن "العين والنون أصلان،أحدهما يدل على ظهور الشئ واعراضه، والآخر يدل على الحبس"[1]، و من خلال تحليلنا للنص المتعلق بهذه المادة يمكننا تمثيل محتواه كما يأتي :



ولتحقيق التحليل لابد من ضبط العناصر الأساسية المتعلقة بضبط المعنى الأصلي الأول والمعنى الأصلي الثاني والمعاني المجازية والتي تصب إليها "عنوان الكتاب"

أ- فمن حيث المعنى الأصلي الأول فهو يحوي المعاني الفرعية الآتية:

1-التقدم في السّير

[1] - بلقاسم مالكية : عتبات نص : العنوان، مجلة الأثر، جامعة قاصدي مرباح ورقلة (الجزائر) العدد14 جوان 2011، ص2.

2-العتاد

3-المشاركة

4-المفاجأة

5- الارتفاع

ب-أما المعنى الأصلي الثاني فهو يحوي المعاني الفرعية الآتية:

1-الحظيرة

2-المعنى الذي حبس العملية الجنسية

ج- مقود الفرس

ونحن حين نتعمق في تحليل المعاني الفرعية نجدها تتمركز في حقيقتها حول فكرة الحركة، سواء كانت هذه الحركة خارجية مادية أو داخلية نفسية، كما أن الحبس هو حركة منعدمة.

ومن فكرة الحركة هذه تم اشتقاق المعاني المجازية الآتية:

1- ذل لي عنانة : انقاده

2- هو شديد العنان : لا يتقاد

3- هما يجريان في عنان واحد إذا كان مستويين في.....

4- فلان طرب العنان : يراد بخ الخفة والرشاقة

5- فلان طويل العنان : لا يذاذ عما يريد لشرفه أو ولماله

6- جاء ثاني عنانه : انجح في حاجته

و هذه المعاني إليها الأصلي منها و والمجازي تصب إليها في المعنى العنوان الذي يقول فيه ابن فارس "و ما الباب: عنوان الكتاب، لأن يبرز ما فيه وأظهره"[1] و كلمة "أبرز ما فيه" تحليلنا إلى كل المعاني السابقة، فالعنوان من هنا يحمل من حيث المعنى اللغوي العام الدلالات الآتية:

1- الظّهور: أي أنّ العنوان هو الشيء الأكثر استقطابا في الكتاب إذا ما استثنينا الجانب المادي للكتاب من ورق وتجليد...

2الإعتراض: أي أنّ كل عنوان لكتاب ما يدخل في علاقة تعارض مع العناوين الأخرى حتى يمكنه تمييز الكتاب الذي يحمله.

3- الحبس: أي أنّ عنوان كتاب ما يفيد هذا الكتاب من خلال جعله محصورا في حدود معينة ترتبط بالعنوان الذي يحمله، فتقول هذا الكتاب عنوانه كذا أي أن العنوان رسم لنا الحدود التي لا يمكن فيها الخروج عنها أو لغيره من الكتب بالدخول فيها كما إنّ المعاني المجازية يمكنها إنّ تمنح كلمة العنوان.

*ايحاءات كثيرة منها:

1-الانقياد يمعنى أن الكتاب ينقاد الى عنوانه الذي يلهب دور الموجه للكتاب.

وعلى العكس من ذلك فإن وضع عنوان الكتاب يجعله غير قابل للتوجيه خارج هذا العنوان.

1-2- المفهوم الاصطلاحي للعنوان[2]:

أولا: البحث عن المعنى هو غاية الإنسان الأولى، ذلك أن الأشياء حين لا تحدد معانيها تصبح علاقة الإنسان بها مهتزة كالسائر في الظلام لا يعلم إلى أين ينتهي بخطواته، وقد اهتمت

[1] -نفس المرجع السابق ص 2، 3.

[2] -نفس المرجع السابق صلا 3، 4.

الأديان والفلسفات والعلوم عبر العصور،و في الثقافات المختلفة بالبحث عن أعن المعنى وترددت بين التشكيكية المطلقة واليقينية المطلقة وقد عرف البحث في العصر الحديث تطور كبير وبخاصة على يد اللسانيين أولا ثم على يد علماء السيمولوجيا لاحقا، والسيمولوجية وهو العلم الذي حدّده "دي سوسيير" في البداية الأولى لظهور اللسانيات مجاله عمله، والذي يخلص بدراسة حياة العلامات داخل، والّذي يخلص بدراسة حياة العلامات داخل الحالة الاجتماعية[1]، ومن هنا وجدت السيمولوجيا نفسها تهتم بالعنوان، وذلك لأن كل الأنظمة السيميائية غير اللغوية إضافة الى اللغوية تحتاج إلى اللغة للتعبير عنها،و على هذا الأساس نجد "رولان بارت" يؤكد على أن "تخيل نظام من الصور أو الأشياء التي تستطيع مدلولاتها أن تتواجد خارج اللّغة أمر يزداد صعوبة أكثر فأكثر"[2] وهذه الحقيقة يوضحها "د.صلاح فضل" بقوله: "أن الباحث السيميولوجي بالرّغم من أنه يباشر عمله على مواد غير لغوية فإنه لا يلبث أن يجد اللغة محيطة به من كل جانب، هذه اللّغة الحقيقية التي تمثّل عنصر الأغنى عنه -لا كمجرد نموذج- وإنما كوسيط للدلالة...ممّا يضطر بعض الباحثين إلى أن يعكسوا في نهاية الأمر مقولة: "سيوسور" ويرون أنّ السيمولوجية تمثّل جزء من علم اللّغة على اعتبار أن موضوعها لا يخرج عن كونه الوحدات الدالة الكبرى ومن هنا يصبح العنوان عنصرا أساسيّا لا زائدا لأنّه يرتبط بكل أنواع الأنظمة السيميائية اللّغوية منها وغير اللّغوية وقد حدد الباحث "جيرار فيقنز" G.VEGNES كثيرا من مجالات استعمال العنوان[3].

ثانيا: يعرف "جيرار فيقنز" العنوان بأنه "نص جزئي" MICRO-TEXTE ذو شكل، حجم متغّيرين (كلمة،عبارة،جملة) والذي يهدف إلى تعيين شيء أو نظام سيميائي معين (نص، رسم، عمل موسيقي، عرض) لصالح قارئي عمومي ويمكننا أن نستخرج من هذا التعريف الملامح

[1] -بلقاسم مالكية: عتبة النص، مجلة الأثر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة (الجزائر)، العدد14/جوان 2011، ص:5.

[2] -المرجع نفسه، ص:5-6.

[3] - المرجع نفسه، ص:5-6.

الكبرى للعنوان والتي سنعود لدراستها بالتفصيل في الفصول القادمة من البحث وهذه الملامح الكبرى يمكننا تحديدها فيما يلي:

1- **العنوان (النص)**:

وهذا يطرح إشكالا، حيث أنّ العنوان من حيث الحجم يعد صغيرا مما يجعله في الكثير من الأحيان يطابق الجملة، وهذا يجعله يتميز بثنائية هي الجملة النص وإذا كانت الجملة على حد بول يلويفيلد إلي يتناولها النحو([1])، فإن العنوان من هنا يتواجد على مستويين: مستوى النحو الجملة / ومستوى اللسانيات النصية /النص، مما يحتم دراسته من حيث بنيته كجملة، وذلك بتناوله في مختلف مستوياته اللغوية: الصوتية، والصرفية والنحوية والدّلالية، ثم الارتقاء بالدراسة إلى مستوى النّص الذي يحتم الدراسة الوظائفية على اعتبار أن جزء عملية الاتصال.

لكن العنوان على الرغم من كونه نصا،فإنه لا يتوفر على كل خصائص هذا الأخير ذلك أنـــه نـــص جزئي،أي أنه ناقص،لأنه غير مستقل بذاته،بل يرتبط بنص أ و نظام سيميائي آخر،يأخذ معناه منه،أو على حد تعبير جيرار فيقنز أن العنوان سؤال والنص أو نظام سيميائي جواب لهذا السؤال[(2)] ومن هنا فإن العنوان واسطة اتصال بين النظام السيميائي الذي يرتبط به وبين المتلقي لهذا النظام، وعلى هذا نستنتج وجود ثنائيين هما:

أ- ثنائية العنوان / النظام السيميائي

ب-ثنائية العنوان المتلقي

على أساس أن كلا من النظام السيميائي، والمتلقي لا يمكنهما أن يتصلا مباشرة إلاّ عبر العنوان،ووفق هاتين الثنائيتين يمكننا دراسة العنوان، هذا الدراسة التي تركز فيها كثيرا من الباحثين على وظائف العنوان بالدرجة الأولى.

[1] -بلقاسم مالكية: عتبة النص، مجلة الأثر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة (الجزائر)، العدد14/جوان 2011، ص:5.

[2] -المرجع نفسه، ص:5-6.

ثالثا : إننا في هذه الفقرة يتعرض لبعض اجتهادات الباحثين وضبطهم لتصنيف هذه الوظائف والتي على أساسها سنبني دراستنا لعناوين المؤلفات النقدية القديمة.

أ-يحدد جيرار قيفنز للعنوان الوظائف التالية :

1-التسمية

2-التعيين

3-الإشهار

4-الشرح[1]

ب -و يحدد C.GRIVEL للعنوان الوظائف التالية:

1-التحديد

2-الإستحضار

3-التأمين[2]

ج- عند كل C.ACHOUR-S-RESSOUG فإن للعنوان الوظائف الآتية :

1-التعبئة EMBALL

2-التذكر

3-الإزاحة

4-القطيعة

5-الاستهلال [3]

د-عند H.MITTERAND نجد للعنوان الوظائف الآتية :

[1] -بلقاسم مالكية: عتبة النص، مجلة الأثر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة (الجزائر)، العدد14/جوان 2011، ص:5.

[2] - المرجع نفسه، ص:6-7.

[3] - المرجع نفسه، ص:6-7

1-التعيين

2-التحريص

3-الإيديولوجية [1] وهي الوظيفة التي يشارك فيها رولانبارت.

هـ - عند G.GENETTE فتجد

1- الاعزاء

2- الإيحاء

3- الوصف

4- التعيين

و كما أن هناك ربط وظائف العنوان بوظائف اللّغة كما حدّدها "جاكسون" مع إضافة الوظيفة البصرية أو الأيقونة التي أوردها "تريس هوكس"

ز- أمّا عند صبري حافظ فإن للعنوان وظائف هي:

1-التلخيص

2-التبسيط

2- الترميز

و من خلال كل الوظائف نجد أنفسنا أمام فوضى كبيرة تحتم علينا تصنيف كل هذه الوظائف حتى يسهل التعامل معها ونحن هنا نقترح تصنيفا لهذه الوظائف وفق الثنائيين المذكورتين سابقا، فتنقسم الوظائف إلى مجموعتين:

[1] - المرجع نفسه، ص:6-7

أ- **المجموعة الأولى:** تظم الوظائف التي تربط العنوان بالنظام السيميائي، وتسميها بالوظائف الداخلية للعنوان (الوصف، التعيين، التسمية، الشرح، التحديد، التأمين، التعبئة، الاستهلال، التلخيص، التبسيط، الترميز، الإيديولوجية.....)

ب- **المجموعة الثانية :** المجموعة الوظائف التي تربط العنوان بالمتلقي للنظام السيميائي ونسميها بالوظائف الخارجية للعنوان (الإرغاء، الايحاء، الاستحضار، الاستئمار،التذكر، القطيعة، الإزاحة، التحريض)

لكن هل يكفي التحليل الوظيفي لدراسة العنوان؟

رابعا : ان السؤال السابق يطرح علينا استكمالا آخر يتعلق بالعنوان كيف ندرس العنوان ؟ وللإجابة على هذا السؤال نقول ان هناك مقاربين لدراسة العنوان :

المقاربة التي تعتبر العنوان بنية لغوية فتدرسه من خلال مستويات اللّغوية (الصوتية، الصرفية، النحوية، الدلالية) ومن الدراسات التي نهجت المنهج دراسة J-MOLIND ورفاقه.

المقاربة الوظيفية: وهي الّتي تدرس العنوان على أساس أنّه عنصر من عناصر عملية الإتصال.

1-مستوى بنية العنوان والذي يشمل المستويات الآتية :

أ- المستوى الكمي (الحجم).

ب-المستوى الصوتي.

ج-المستوى الصرفي.

د-المستوى النحوي.

هـ المستوى الدلالي.

و-المستوى المسكوكي.

2-مستوى الوظيفة الخارجية للعنوان أو العنوان ضمن عملية الإتصال.

3-مستوى الوظيفة الداخلية للعنوان أي العنوان ضمن علاقتة مع النص النقدي[1].

-فضائية العنوان:

يحتل العنوان في النظام الحالي للطباعة والنشر أربعة أماكن :

أ-مقدمة الغلاف.

ب-ظهر الغلاف.

ج-صفحة الغلاف.

د-صفحة العنوان المختصر[2].

-إنّها مواقع أربعة تعطي سلطة العنوان المركزي، وتجعل منه دالاّ أكبر ضمن الجهاز العنواني الذي يحرص الناشر عموما على احترام نظامه، بحيث لا نصادف خروجا عنه إلاّ في بعض الطبقات الشعبية.

أهمية العنوان:

يعد العنوان أهم عناصر المناص (النص الموازي) يقول جميل حمداوي "إن العنوان نسبة رحيمة تولد معظم دلالات النص فإذا كان النص هو المولود، فإن العنوان هو المولد الفعلي لتشابكات النص وإبعاده الفكرية والإيديولوجية[3].

---

[1] -نفس المرجع السابق ص7.

[2] -نبيل منصور: الخطاب الموازي للقصيدة العربية العاصرة، ص42.

[3] -جميل حمداوي: السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، مج 25،ط3،1997 ص 107.

وتكمن أهمية العنوان في أنه يقوم على تحديد علاقة القارئ بالنص الأدبي ذلك أننا لا نغوص في خبايا النص أو العمل الأدبي إلاّ إنطلاقا من العنوان، فالعنوان هو من يحدد قراءتنا لهذا النص أو ذاك، هناك عناوين تشدنا وأخرى تصدنا، عناوين تدهش وأخرى تصدم، إنّها رسالة مشفرة message codes تحمل في طياتها قدرا قليلا أو كثيرا من الدّلالات أو المعاني[1].

كما يعد العنوان بمثابة الرأس للجسد، إذ يحدد هوية النص المبنية على مقومات العنوان، البؤرة، النهابة ،فالعنوان من خلال طبيعته المرجعية الإيحائية غالبا ما يتضمن أبعادا تناصية وبالتالي فهو دال إشارة وإحالي يكشف الغامض ويعلن قصيدته المبدع ومراميه الأيديولوجية، ومن ثمّة فهو ليس عنصرا زائدا، بل هو عنصر ضروري ذو أهمية في مقاربة النصوص بنية و دلالة وظيفة، إلاّ أننا وجدنا من يدعو إلى هدمه من أجل إضاءة النص لكونه بحقي النص بالاختصار أما العنوان عند اللغويين عبارة عن ظاهرة تكشف عن باطن أي أن العنوان السطحي والظاهر هو الكاشف عن الخبايا التي ينطوي عليها المتن وهذا الكشف يتم عن العلاقة الموجودة بين العنوان وبين الذات التي إختارته وفي هذه الحالة لا يكشف العنوان عن محتوى الكتاب فحسب بل يتعدى ذلك إلى تصوير بعض الزوايا النفسية الخفية لدى المؤلف وزوايا أخرى سوسيونفسية تتصل بالمجتمع الذي أنتج وسطه هذا الكتاب[2].

ومن اهتمامات النقد العربي، أضحى الآن يولي أهمية كبيرة له بعد أن كان يمر عليه مرور الكرام، حيث أصبح العنوان عندهم يتدرج ضمن سياق نظري وتحليلي عام يعتني بإبراز ما للعتبات، من وظيفته في فهم خصوصية النص وتحديد جانب أساسي من مقاصدته الدلالية،

[1] -وسيلة بوسيس: بين المنظوم والمنبثق في شعرية الرواية، إتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، 2009،ص99.

[2] -موسى أغربي : مقالات نقدية في الرواية العربية، دار النشر الجسور، جدة ط1، 1997 ص20.

وهو اهتمام أضحى في الوقت الراهن مصدرا لصياغة أسئلة دقيقة تعيد الاعتبار لهذه المحافل النصية المتنوعة الأنساق وقوفا عندما يميزها ويعين طرائف انشغالها[1].

وحسب خالد حسين حسين تنبثق أهمية العنوان -سليل العنونة- من حيث هو مؤشر تعريفي وتحديدي، ينقد النص من الغفلة، لكونه -أي العنوان- الحدّ الفاصل بين العدم والوجود الغناء والامتلاء فأن يمتلك النّص إسمًا (عنوانا) هو أن يحرّر كينونة الإسم (العنوان) في هذه الحال، هو علامة هذه الكينونة :"يموت الكائن و يبقى إسمه" من هنا، الشقة التي ترمي بثقلها على المسمّى أو المعنون، وهو يقف إزاء النّص -القفل- يقصد عنونته وتسميته، فيستبدل العنوان إثر الآخر كما لو أنّ المفاتيح مفاتيح لباب النص الموحد، إلى أن يرتضي النص عنوانه[2].

2- الفاتحة النصية :

تعتبر العناية بمصطلح القصائد من الأمور التي اهتم بها الدّارس النّقدي العربي القديمة وحديثة إذ "هذه المقاطع بالدراسة والتحليل فيبحث في دلالة، رمزية المطالع وأبعادها النفسية والفنية والحضارية وغيرها"[3].

وذلك ما يسمى مفهوم الاستهلال الذي عدد شرطا ضروريا لكي يكون النص الشعري ناجحا في كل جوانبه،إذ "أنه الومضة"[4] الأولى التي تربط النص بالتلقي، وبالتالي المتلقي بالنص الشعري وقد أشار إلى هذا الأمر "إبن رشيق القيرواني" في كتابه العمدة في "صناعة الشعر و نقده" في قوله "فإن الشقر قفل أوله مفتاحه و ينبغي للشاعر أن يجود ابتداءا شعره فإن

[1] -المرجع نفسه الصفحة نفسها.

[2] -خالد حسين حسين : من نظؤية العنوان (مغامرات تأويلية في شؤون العتبة النصية).

[3] -عبد الوزاق بلال: مدخل إلى عتبات النس، دراسة في مقدمة، النقد العربي القديم، تقديم ادريس ناقوري، افريقيا، الشرق، المغرب،ط2000، ص36.

[4] -حسين اسماعيل: شعرية استهلال عند ابي نواس، دراسة في بنية التناسب النصي،دار فرحة النشر والتوزيع،دط، دت، ص18.

أول ما يقرع السمع، وبه يستدل على ما عنده من أول لحظة"[1]، إذ استهل الشّاعر قصيدته بمقطع مكون من سبعة.

3-الخاتمة النصية:

هذه الأخيرة تبحث في خاتمة النص الشعري لتقدم إجابات شافية لما طرحه الشاعر من حيرة، وأسئلة تبحث عن مخرج من خذا المأزق النفسي الذي يتجرع مرارته الشاعر في كل ذكرى من خياله الشعري المتأزم بمرارة الشوق والحنين والجفاف الذي يعيشه في وسط تترمز فيه كل المشاعر الإنسانية لتصبح كل معانيه علل، وزحافات يتعثر فيها وسط الإخفاقات العاطفية الّتي تبحث عنها السيمياء، وتعطيها تفسيراتها و قراءتها وفق منهجية علمية فمنهجه على آليات متّفق عليها سلفا بين المتلقي والناقد.

[1] -أبو علي بن رشيق القيرواني: العمدة في صناعة الشعر و نقدة، حققه وعلق عليه وضع فهارس الدكتور عبد الواحد شعلان، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ج1، ط1،2000 ، ص350.

الفصل الثانـي

*التحليل السيميائي لديوان «سأحبك....ولكن بعد حين»:

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 النقد النصاني، ومع ذلك نجد جل النقاد مازالوا يخوضون في مسألة أدوات الممارسة النقدية لأنها لم تتأسس عند البعض منهم لاختلاف الرؤى والمشارب المعرفية عند كل ناقد ومن هناك كانت رؤيتنا لهذه الآليات النقدية تتمثل في الجمع بين ما هولساني وما هوفني جمالي وهي مصنفة كالآتي:

I - العتبات النصية:

1-العتبات النصية الخارجية:

أ - العنوان:

يعد العنوان من بين أهم عناصر مناص (النص الموازي) لهذا فإن تعريفه يطرح بعض الأسئلة ويلح علينا في التحليل، "فجهاز العنونة" كما عرفه عصر النهضة أوقبل ذلك، العصر الكلاسيكي لعنصر مهم كونه مجموع معقد أحيانا أومربك أوهذا التعقيد ليس لطوله أوقصره، ولكن مرده مدى قدرتنا على تحليله وتأويله فالعنوان عبارة عن كتلة مطبوعة على صفحة العنوان الحاملة لمصاحبات أخرى مثل اسم الكاتب أودار النشر[1] والمهم في العنوان هوسؤال الكيفية، أي كيف يمكننا قراءته كنص قابل للتحليل والتأويل يناص نصه الأصلي؟ وهذا ما ناقش **(جتيت)** كل من **(كلود دوشي، ولوي هويك)** كمختصين في هذا المجال بعد عرض رأيهما حيث يرى **"لوي هويك"** بأن العنوان هوما نسميه اليوم بـــ **ZADIG** أي العنوان الأصلي (1973)، فكل ما يأتي في الجزء الأول قبل الفاصلة هوال**عنوان** أما الذي بعده فهو

[1] -عبد الحق بلعابد: عتبات (جرار جنيت) من النص إلى المناص، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون: ص56.

العنوان الفرعي (SOUS-TITRE) ليقدم له تعريفا أكثر دقة وشمولا في كتابه **"سمة العنوان"** جاعلا إياه "مجموعة العلامات اللسانية، من كلمات وجمل حتى نصوص، قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعينه، تشير لمحتواه الكلي، ولتجذب جمهوره المستهدف"[1] أمّا **"كلود دوشي"**، فيقترح ثلاثة عناصر للعنوان:

أولا: العنوان (ZADIG).

ثانيا: العنوان الثانوي (SECOND TITRE) وغالبا ما نجده موسوما أومعلما بأحد العناصر الطباعة أوالإملائية ليدل على وجهته.

ثالثا: العنوان الثانوي (SOUS-TITRE) وهوعامة يأتي للتعريف بالجنس الكتابي للعمل (رواية، قصة، تاريخ...).

المعنى العجمي:

قال صحب اللسان: وعنَنْتُ الكتاب وأَعْنَنْتُهُ لكذا أي عرضته له وصرفته إليه وعن الكتاب يَعُنّهُ عَنًّا وعَنَّنَهُ: كَعَنْوَنَهُ، وعَنْوَنْتُهُ وعلْوَنْتُهُ بمعنى واحد، مشتقّ من المعنى.

وقال اللحياني: عَنَّنْتُ الكتاب تَعْنِينًا وعَنَّيْتُهُ تَعْنِيَةً إذا عَنْوَنْتُهُ، أبدلوا من إحدى النونات ياء وسمّي عنوانًا لأنّه يَعِنُ الكتاب من ناحيته وأصله عنَّانٌ فلما كثرت النُّونَاتْ قلبه إحداها واوا ومن قال عُلْوَانُ الكتاب جعل النّون لاما لأنّه أخف وأظهر من النون ويقال للرجل الذي يعرض ولا يصرح: وقد جعل كذا وكذا عُنْوَانٌ لحاجته، وأنشد:

وتعرف في عنوانها بنص لحنها وفي جوفها صمعاء تحكي الدواهيا[2]

[1] -نفس المرجع ص:57.

[2] -لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، ط1 (2000م)، مادة عنن.

***القراءة الخارجية لعنوان الديوان "سأحبك....ولكن بعد حين":**

لفضائية عنوان الديوان "**سأحبك....ولكن بعد حين**" قدرة فائقة لأن تكون نصا موازيا لأن الشاعر **بلقاسم مسروق (ابن الرمل)** وظف كواجهة وعلى ظهر الغلاف لوحة فنية تشكيلية تمثل تشكيلا بصريا يكاد ينطق بدلالات يبوح بها العنوان في مكامنه في هذه اللوحة التي تنبت العنوان وجعلته يعلوها واشتغلت على عدة ألوان وهي الأسود الذي كتب به اسم الكاتب في أعلى الديوان وهيمنة على اللوحة التشكيلية في أسفلها ونجده أيضا في خلفية الغلاف عبارة عن بطاقة مستطيلة الشكل كتب عليها نص باللون الأبيض والمعروف أن اللون والكآبة والحزن حيث ينجد اللّون الأبيض مهيمنا على فضاء الغلاف وهو يدل على الطّهارة والنّور والغبطة والفرح والنّصر والسلام وهو رمز للصفاء ونقاء السريرة والهدوء والأصل.

العنـــوان الرئيـــسي	العنـــوان الفرعـــــــــي	عنـــاويـــن النصـــوص
"سأحبـــك...ولكن بعد حين"	-بطاقة هوية. -إشراقـــات. -تأملات في مرايـــا الصمت والاحتراق. -تسكعات بين أروقة الماضي والحاضر. -تأملات في أغصان رمل. -أغنية الجرح. -برقية إلى كل العرب. -تأملات. -طلال الروح. -تسابيح في محارم الهوى. -ثرثرت القلب. -أي عاشقي. -الرحيل. -طفلتان هما.	-تأملات في ذاكرة الأمي. -توقيعات لعينيها. -توقيعة أليها. -توقيعة على ساحل عينيها. -وما أنا إلا من غرة إن...وأن... -عشـــيقـــة.

*قراءة وتحليل لعنوان الديوان "سأحبك....ولكن بعد حين":

لفضائية عنوان الديوان "**سأحبك .... ولكن بعد حين**" قدرة فائقة لأن تكون نصا موازيا فهذا الديوان يشتمل على:

ب-نسبة العنوان الرئيسي:

"**سأحبك....ولكن بعد حين**" هوتركيب من جملتين "**سأحبك**"، "**ولكن بعد حين**"

س: تفيد المستقبل القريب

أحبك: فعل مضارع والفاعل أنا والكاف مفعول به.

نقاط الحذف...: تفيد التأويل والتريث.

ولكن: للاستدراك.

بعد حين: جملة تحمل ظرف زمن وهوبذلك يحمل الزمن القريب.

ج-العنوان كبنية لها دلالاتها الخاصة:

يدل هذا العنوان على شيء محمول سوف يحدث وذلك من خلال قوله **سأحبك ...لكن بعد حين** أي أنه لم يحدد لنا ماذا أحب وفي أي وقت سوف يحب ومن المقصود بهذا الحب ولعل الملفت في هذا العنوان نقاط الحذف التي تدل على شيء محمول ومحذوف يوحي بعدة تساؤلات وهذا دليل على أن عنوان هذا الديوان غير محدد وغير واضح حيث نجد نمط هذا العنوان يوحي بعدة قراءات عندما نقول **سأحبك...** فهولم يحدد لنا الجنس الذي يعنيه بهذا الحب ومن يحب فهويقصد بهذا الحب امرأة أم رجل أووطنه أوشيء له قيمة عنده ولا حتى التساؤل الذي يحيرنا هولماذا لم يكن حبه مباشرا ولماذا لم يقل "أحبك مباشرة" لكانت واضحة ولكنه أعطي لنا عدة قراءات للعنوان وكأنه عندما أعطي حكما لحبه ولكن أعطي له قيود

مثل حرف **السين** فقد ربطها بكلمة أحبك فغيرت معناها أي أنها تدل على المستقبل القريب أي أنه أحب ولكن بعد أن يعمل شيء ما أويمتحن في شيء ما.

د -تعريف الغــلاف:

أ -لغـــــة: تعددت المصطلحات للغلاف بتعدد المعاجم والأدباء، إلا أنها تصب كل معانيها في معنى واحد فقد ورد في لسان العرب من مادة الغلاف كتابي:

الغــلاف: غلف الصوان وما اشتمل على الشيء كقميص القلب وتمام الزهر.

الغــلاف:

غلاف السيف والقارورة، وسيف أغلق وقوس غلقاء وكل شيء في الغلاف وغلف القارورة وغيرها وأغلقها وأدخلها في الغلاف قيل: غلفها غلفا في صفته على الله عليه وسلم «يفتح قلوبا غلفا أي مغشاة مغطاة واحدها أغلف» وجاء في قاموس محيط المحيط.

الغلاف: «الغشاء يغشى له الشيئ كغلاف القارورة والسيف والكتاب إلى غير ذلك جمع غلف وفي سورة البقرة "**وقالوا قلوبنا غلف**"»[1].

ب - اصطلاحا:

تصميم الغلاف لم يعد حيلة شكلية بقدر ما يدخل في تشكيل بقد ما يدخل في تشكيل الأبعاد الإيجابية للنص.

إنّ الغلاف يعد بمثابة عتبة تحيط بالنص من خلالها يعبر السيميائي إلى أغوار النص الرمزي والدلالي ويدخل النص هوما يصنع به النص من نفسه.

[1] -سورة البقرة: الآية 88.

تكون الذاكرة قد اختزنتها لهذه الألوان هذا إلى جانب الأبعاد الرمزية والدّلالية لهذه الألوان.

الغـــلاف:

"إن من شروط تصميم الغلاف الفعال، أن يكون قادرا على جذب الانتباه وإثارة الاهتمام، ولتحقيق هذه الغاية، حيث تتجسد فكرة النص من خلال العنوان الرئيسي أوالفرعي، وبالإشارات اللغوية الدالة لجنس الكتابة (رواية، قصة، دراسة،...) وكذا من خلال سيميائية اسم المؤلف لما يمثله من حمولة فكرية ومعرفية...الخ.

ويبقى استخدام العلامة غير لغوية (صورة، رسوم، رموز...) فعال ومحفز، ومن شأنه أن يحقق هذه الغاية أيضا، وعلم هذا الأساس تتجلى أبعاد هذا التواصل، مع هذا العمل الأدبي، "**الغلاف** هوعنوان الرسالة وليس قبرا باردا، داخله ورقة أومجموعة أوراق بالحروف المرتبكة وحرائق الشوق، الغلاف هواللغويات الأولى..."

1-1-ج-سيميائية الصورة:

إن مفهوم الصورة وإنتاجها قائم على مجموعة من الرموز والدلالات التي تضعنا أمام إشكالية اللغة التشكيلية، وهي لغة مرئية منظورة عبر آليات القراءة وتنوعها، ولأننا اعتبرنا أن بنية لغتنا خطية، ومتواصلة، بحيث تصلنا المعلومات شفويا أوكتابيا، الواحد تلوى الآخر على امتداد الخيط الزمني، فإن إدراكنا للصورة شامل ومتزامن فالمعلومات تتكشف أمامنا في آن واحد، ذلك أن القراءة ناتجة عن مسار العين التي تنتقل بين الرموز لتؤسس محور الرؤية هذا المسار الشخصي وغير محدود في بدايته، وهوالشيء الذي يجعل من الصورة أحيانا أداة تواصل غير مكتملة، إذ أنها تمتص قراءات وتأويلات مختلفة ناتجة عن طبيعتها المعقدة والقراءة تعني اختراق الحدود التقريرية (الظّاهر)، في محاولة للكشف عن الإيحاء (الباطن) للاستخلاص مختلف العلاقات بين العناصر التشكيلية والانسياق التعبيرية، وتتولد

عن ذلك عملية التفكيك لكل مركبات الأثر الفني ونسيجه لداخلي بغية استجلاء ما تخفيه الرموز والدلالات.

هـــ-مفهوم الصورة :

1-لـــغـــة:

جاء في معجم "لسان العرب" لمادة (ص.و.ر) صور: من أسماء الله تعالى المصور: وهوالذي صور جميع الموجودات ورتبها فأعطى كل شيء منها صورة خاصة وهيئة مفردة يتميز بها اختلاف وكثرتها.... والجميع صور وصوُر، وصوَرْ، وقد صوره فتصوّر... وقال ابن الأثير: الصورة ترد في كلام العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء، وهيئته، وعلى صفته، يقال: صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته، وصوره الأمر كذا وكذا أي صفته....[1]

وبالتالي فمصطلح (الصورة) يدل على كل ماله صلة بالتعبير الحسي، ويستخدمها الشاعر والأديب في نقل فكرته وعاطفته معا إلى قرائه وسامعيه.

أما المعجم الوسيط فقد جاء فيه (صورة): جعل له صورة مجسمة.... والشيء أوالشخص: رسمه على الورق أوالحائط ونحوها بالقلم أوالفرجون أوبآلة التصوير، والأمر: وصفه وصفا يكشف عن جزئياته.

***قراءة في صورة غلاف ديوان "سأحبك...ولكن بعد حين"** سنحاول قراءة صورة غلاف ديوان سأحبك....ولكن بعد حين للمبدع بلقاسم مسروق (ابن الرمل) قراءة منهجية من خلال الاستعانة بالأدوات الإجرائية لقراءة الصورة، وسنركز على الخطاطة السردية، التي تستطيع استيعاب كل النصوص كيفما كان وسيطها الإدراكي في هذه القراءة.

[1] -ينظر: جابر عصفور، مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط3، ص197.

الخطوة الأولى مكونات الصورة نشير إلى أننا نتعامل مع صورتين صورة الغلاف الأمامي وصورة الغلاف الخلفي ونشير إلى أننا سنقرأ صورة الغلاف الأمامي.

نلاحظ أن الصورة عبارة عن لوحة تشكيلية تضم بداخلها ثلاثة نساء بدون ملامح يلبسن لباس بألوان متراكبة.

و - اللـــــون:

أ-لـــــغة:

اللون لغة مأخوذة من الجدر الثلاثي " لون"، جاء في لسان العرب "لإبن منظو" اللون بمعنى الحد الفاصل بين الأشياء والهيئة ، وكذا التغير وعدم الثبات على حالة واحدة فيقول :

اللون: "هيئة كالسواد والحمرة، ولونته فتلون، ولون كل شيء ما فصل بينه وبين غيره، والجمع ألوان، والألوان: الضروب، واللون النوع، فلان متلون أي لا يلبث على خلق واحد، واللون: النقل وهوضرب من النّخل، وكلّ شيء من النّخل سوى العجوة من اللّين، واحدته ليّنه، ويشبه ألوان الظّلام بعد المغرب يكون أولا أصفر ثم أحمر ثم يسودُّ، ولون البسر تلوينا إذا بدا فيه أثر النضج[1].

ورد اللون بمعنى الأثر فقيل:

[1]- ابن منظور :لسان العرب ،مادة (لو)، ضبط نص وعلق حواشيه، خالد رشيد القاضي، ط1، دار صبح ادسوقت- بيروت، لبنان،2006، ج12،ص 355

لون: جمع الوان: صفة الشيء وهيئته من البياض والسواد والحمرة، وهي حصيلة الأثر الذي يحدثه في العين النور الذي تبثه الأجسام[1].

أما "الزبيدي" فعرفه قائلا: "اللون تكيف ظاهر الأشياء في العين، أوهوما قيل الطيفية المدركة من حمرة وصفرة وغيرها"[2].

ب- اصطلاحا:

نال اللّون حظا من اهتمام الفلاسفة والعلماء، والّذين أعطوه تعريفات متعدّدة كل حسب مجال تخصّصه، فالعلماء اعتبروا الضوء سببا في حدوث الألوان وتجليها في الطبيعة ومن ثمة تعددها وتنوعها، وبعضهم جعلها سمة موجودة في الأشياء، وهناك من حصر الألوان جميعها في اللونين الأبيض والأسود.

ذهب بعض العلماء الى أن المقصود بكلمة " لون": هوذلك التأثر الفسيولوجي الخاص بوظائف أعضاء الجسم الناتج عن شبكية العين سواء أكان ناتجا عن المادة الصباغية الملونة أوعن الضوء الملون، فهوإذن إحساس وليس وجود خارج الجهاز العصبي للكائنات"[3].

[1] - دار المشرق : المنجد في اللغة العربية المعاصرة ، مادة (لون)، ط1،بيروت، لبنان، 2001،ص1309

[2] - الزبيدي : تاج العروض،مادة (لون)، تحقيق : عبد الكريم الغربواي،ط1، مؤسسة الكويت،2001،ج36، ص 131

[3] - ابتسام مرهون الصفار: جماليات التشكيل الوني في القرآن الكريم، ط 1،عالم الكتب الحديث-اربد، الأردن،2010،ص64

أما فيما يخص "أرسطو" فيرى أن: "اللون خاصية متأصلة في الأشياء"[1]، وعرف "بلينيوس" هوالآخر اللون فقال: "اللون هوجنس من الأجناس لأنه مقسم إلى البياض والسواد والحمرة والصفرة والاسما نجوني وهولون السماء"[2]

ي- القراءة السيميائية للألوان:

اللون الأبيض:

إن اللّون الأبيض رمز الطّهارة والّنور والغبطة والفرح والنّصر والسّلام والهدوء والأمل، ولعلّ ارتباطه بالخير والأمل والتفاؤل هوما جعل هذا اللون دلالة ايجابية استمرت على مر العصور في المقابل نجد أن له دلالة سالبة في كونه يختصّ بالشّيء الذي يصيب الإنسان وهونذير شؤم ومصدر اضطراب قلق[3].

اللون الأسود :

حمل اللون الأسود في طياته معاني عديدة منها السلبية وتتمثل في الموت والدمار والخراب والفناء بالإضافة إلى معاني ايجابية فهويرمز للوقار والعظمة وعلوالمكانة، ولعل هذه الدّلالات هي التي تجعل من اللون الأكثر تدخلا في مصائر النّاس وهويرمز لأمور مختلفة أي أنه يتغير وفق الظّروف المكانية والزّمانية [4]، ولهذا كان الأسود لون الخوف والتشاؤم فقد كانت دلالته سلبية لأنه

---

[1] -فضل بن عمار العماري : الدم المقدس عند العرب،ط1،مكتبة التوبة، الرياض، 2004،ص21

[2] - ابتسام مرهون الصفار: جماليات التشكيل الوني في القرآن الكريم، مرجع سابق ص 21

[3] -أمل بوعون، اللون وأبعاده في الشعر، المعلقات نموذجا، رسالة دكتوراه غير مطبوعة، اشراف احسان، جامعة النجاح،نابلس،فلسطين،2003،ص12

[4] -فائق عبد الجبار جواد،اللون لعبة سيميائية ص9

ارتبط بأشياء موجودة في الطبيعة تربط بالنفور والاشمئزاز كارتباطه باللّيل والزّفـــت والسخـــام والرماد المختلف عن الحريق[1].

اللون الأحمر:

يتّخذ هذا اللّون في المخيال الإنساني دلالات متباينة بحسب السّياقات والاستعمالات فقد ارتبط اللون الأحمر بأشياء طبيعية تثير البهجة واتلانشراح وبعضها يثير الشؤم والألم والإنقباض[2]، فهو لون الفرح والسّرور، كما أنه لون الثّقة والتّردّد والموت وقد ارتبط بأمور عديدة منها أنه لون الدم، لون الأحجار الكريمة، وهولون النار ولون الشفق.

اللون الأخضر:

يعد اللون الأخضر اللون الوحيد الذي اتفقت عليه الشعوب على دلالته الموجبة، فهويرمز للخصب والنماء "لأنه مستمد من النباتات وبعض الأحجار الكريمة كالزمرد والبرجد"[3]، وهويدل على النعيم والنضارة[4]، والحدائق والغناء، فهويوحي بالتفاؤل، ويبعث على الأمل، أما في الأساطير القديمة فقد كان الأخضر شديد الصلة بكل ما هوإلهي ومقدس.

اللون الأصفر: استمدت دلالة الأصفر من الطبيعة، إلا أن هذه الدلالات تختلف وتتعدد فهولون محبب يحمل الخير والجمال، حينا لأنه لون الشمس، الذهب،

---

[1] - المرجع نفسه ص 10

[2] - أمل بوعون، اللون وأبعاده في الشعر، مرجع سابق ص 9.

[3] - أحمد مختار عمر: اللغة واللون،ط1،عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة،1997.

[4] - مرجع نفسه ص10.

والنحاس، وبعض الثمار مثل الزّعفران، في المقابل هو لون الضّعف والانكسار لأنه مرتبط بالذبول وجفاف النباتات ويعني المرض والدبول[1].

اللون الأزرق:

تغيّرت إيحاءات اللون الأزرق، بتغير درجات لونه فالأزرق الفاتح يعطي دلالة مختلفة عن الأزرق القاتم، وذلك تبعا لدرجة اللون وشدّته.

فالأول يمثل الصفاء والشفافية والثّاني يثير النّفور والكراهية وهذا راجع لتجسيده لكائنات تشعرنا بالتقزز ولأنه "بالغول والجن والقوى السلبية في الأرض"[2].

يبعث هذا اللون على الهدوء والسكينة لأنه يمثل الصفاء والشفافية وغالبا ما يتصل بعالم السماء والأرض وماء المحيطات وغيرها"[3]، فاقترن بلون الماء الصافي النّقي، حيث نجد في أدب الرحلات المصرية وصفا للثعبان الذي "كان لونه فضيا عليه نقوش ذهبية وزرقاء وكانت الجزيرة محاطة بالمحيط الأزرق"[4].

أما اللون الأزرق القاتم يمثّل الموت لأنه قريب من اللّون الأسود الذي عد لون الفناء والدمار وقد استعمله الصينيون رمزا للموت في حين أن غيرهم يستخدم

---

[1] - لوك بنوا : اشارات رموز وأساطير ، تعريف فايز كم نقش ،ط1 ، دار عويدات للنشر والتوزيع،بيروت، لبنان(د،ت) ص 72 .

[2] - احمد مختار عمر : اللغة واللون ، مرجعي سابق ص 164.

[3] - أحمد مختار عمر: اللغة واللون، مرجع سابق، ص 164.

[4] - ظاهر محمد هزاع الزواهرة : اللون الشعري ودلالته في الشعر،ط1،دار حامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2008.

الأسود"[1]، فدلالات اللون الأزرق عند الشعوب تختلف باختلاف كثافة اللون لذا كان" الأزرق الفاتح يثير الأوهام في حلم النهار والأزرق الغامق القريب من الأسود وهو صورة الحلم السلبي"[2].

[1] -أمل بوعون: اللون وأبعاده في الشعر ص28.

[2] - أحمد مختار عمر ، اللغة واللون ص 100.

II- العتبات النصية الداخلية:

أ- الإهـــداء:

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

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

ب- الإهـــداء الذاتي:

إهداء الكتاب تقليد عريق، عرف على امتداد العصور الأدبية بأشكال مختلفة من أرسطوالى الآن، موطدا مواثيق المودة والاحترام والعرفان وحتى الولاء، فقد اتخذ شكل **الإهداءات السلطانية** والتي تتخذ فيها قواعد المجاملة ومسالك اللياقة واللباقة للمهدى إليه من (ملوك وأمراء ونبلاء...) وهناك **الإهداءات العائلية** والتي تكون من الكاتب إلى أهله وأقاربه، وكذلك **الإهداءات الإخوانية** التي يكون فيها الإهداء موجها للأصدقاء والأصحاب حاملا لهم من خلاله كثيرا من الود والمودة، ونجد الآن أيضا ما يعرف **بالإهداءات العامة** الموجهة للهيئات والمؤسسات والمنظمات والرموز التاريخية والثقافية، فكل ما تحمله إهداءات الكاتب هي عرفان منه يحمل ما قدمه هؤلاء (المهدي إليهم) من عون معنوي أو مادي[3].

---

[1] -نفس المرجع، ص:93.

[2] -نفس المرجع، ص:94.

[3] -نفس المرجع السابق، ص:100،101.

وفي ديوان "سأحبك.....ولكن بعد حين" لـــ: بلقاسم مسروق (ابن الرمل) أنه يحتوي على إهداء ذاتي والمتمثلة في كلمته.

أحيانا تبدولنـــــا بعــض الأشــياء غــامضــة جـــــدا مع أنـــها في منتـــهى الوضـــوح .....[2]

"ابن الرمـــــــــــل".

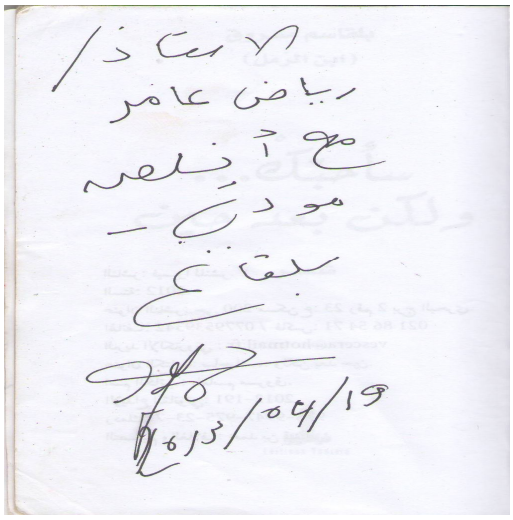
ج-إهـــداء النسخة:

يتحرز "جينيت" تحرزا كبيرا من هذا العنصر لتعقيده وصعوبة تحديده ولتداخله، لهذا أراد أن يضع بعض المعالم المميزة إهداء العمل/الكتاب، وإهداء النسخة دون الدخول في التفاصيل اللانهائية.

فوجد أن أهمّ ميزة لإهداء الكتاب، أنّ الإهداء فيه يكون مطبوعا ومندرجا فيه بعد صفحة العنوان وقبل الاستهلال، أما إهداء النسخة من الكتاب فيكون إهداء بخط يد الكاتب نفسه للقارئ[1] أي (المهدى إليه/من يشتري نسخة الكتاب)، وعليه يكون إهداء النسخة فيطوله التعبير بتغيّر المهدى إليه كما يمكن أن ينتقل إهداء النسخة ليصبح إهداء في الكتاب، مثلا ما نجده في المخطوطات من توقيعات وإهداءات التي ستنتقل للكاتب بعد التحقيق والطبع وهذا بعد استشارة الكاتب.

أنّ إهداء نسخة من الكتاب يكون إهداء بخط الكاتب نفسه وهذا ما وجد في ديوان بلقاسم مسروق المعنون «سأحبك....ولكن بعد حين» وإهداءه النسخة للأستاذ "رضا عامر" ونجدها في الصفحة الأولى من ديوانه بخط بلقاسم مسروق (ابن الرمـــل).

[1] -نفس المرجع، ص:100،101.



د-البنية النحوية والصرفية:

البنية النحوية:

يعتبر الزمن من الركائز الأساسية والهامة التي تبنى عليها الأعمال الأدبية إذ لا يمكن الحديث عن نص أدبي خال من الزمن، لأنه يمنحه الحياة والحركة والاستمرارية وكذا التحول والانتقال، وهذا العنصر المجرد غير الملموس أي الزمن له علاقة وطيدة بالمكان، إذ لابد من نسبة الحركة إلى الزمان والمكان[1] وفي هذا الديوان الذي بين أيدينا كان الزمن حاضرا بأنواعه الثلاث الماضي والحاضر والمستقبل.

[1] - محمد محمد داوود: الدلالة والحركة الافال الحركة في العربية المعاصرة في إطار المناهج الحديثة، دار غريب للطباعة والشر،القاهرة،ص37

أ- النحو لغة: هو القصد.

ب- اصطلاحا :

هوعلم يبحث فيه عن أحوال أواخر الكلم إعرابا وبناءا[1].

وفي تعريف آخر لغبن جيني للّنحو بأنّه: "انتحاء سمت كلام العرب في تصرف من أعراب وغيره كالتّثنية والجمع والتحقير والتكسير وبالإضافة، والنسب والتركيب وغير ذلك ليلحق من ليس من أهل اللغة العربية بأهلها في الفصاحة فينطلق بها وإن لم يكن منهم إن شد بعضهم عنها رد به اليها[2]، أما المتأخرون فقد عرفوا النحو بقولهم: العلم المستخرج بالمقياس المستنبطة من استقراء كلام العرب الموصلة إلى معرفة أحكام أجزاءه التي يتألف منها[3].

البنية الصرفية:

يعد البحث في البنية الصرفية من الأمور التي يراعيها الباحثون والنقاد حاليا وخاصة إذا تعلق الأمر بخطاب شعري معاصر، يشكل الصرف إحدى أسس الدراسة فيه حيث نجد البحث اللغوي قسم إلى قسمين أولهما "النحو" علم التراكيب وثانيهما "الصرف" الذي شغل علماء اللغة القدامى والمحدثين بالبحث والتنقيب في أسراره وغاياته التعليمية التي توصل إليها الباحثون عند استعمالهم للأدوات اللغوية في الكشف عن خفايا النّصوص الأدبية في الخطابات النّقدية المعاصرة وقبل الولوج إلى عملية التّحليل البنى الصرفية لابد من التّعريف اللّغوي والاصطلاحي للصّرف.

---

[1] - عيد علي حسين: أصول اعراب اللغة العربية،دار دجلة، الأردن سنة 2008، ص 86.

[2] - ابن جني: الخصائص، اللغة وأنظمتها بين القدماء المحدثين، نادية رمضان نجار، دار الوفاء.

[3] - مرجع نفسه ص 146.

أ-الصرف لغة :

الصرف لغة مأخوذ من المادة المعجمية (ص،ر،ف) التي تدل على التغير ومنها أخذ المصطلح ليدل على نظام تغير الكلمات تغيرا داخليا وخارجيا ومن ذلك ما جاء في معجم لسان العرب قوله "الصرف" ردّ الشّيء عن وجهه صرفه يصرفه، صرفا، فانصرف وقال يونس، الصّرف العلية، وصرفت الصبيان فليتّهم وصرف الله عنك الأذى، واستصرفت الله المكاره، والتّصريف اللّين ينصرف به عن الضّر حارّا وصرف الشّيء: أعمله في غير وجهه كأنه ينصرف عن وجه الى وجه، ومنه تصريف الرياح والسحاب من جهة والصرف: التقلب والحياة"[1]، وعندها وباختصار هو: علم بأصول تعرف بها صيغ الكلمات العربية وأحوالها الكلية التي ليست بإعراب ولا بناء[2]، كـــما أنه العلم الذي يصف الظواهر الصرفية ويفسر حدوثها ويقدر قواعدها كما"هوعلم يبحث فيه عن أحكام بنية الكلمة الصرفية من حيث التجريد والزيادة والصحة والاعتلال والجمود والاشتقاق"[3]، عن أن عملاء اللغة المحدثين يرون أن كل دراسة تتصل بالكلمة أواجد أجزائها وتؤدي إلى خدمة العبارة والجملة وكل دراسة من هذا القبيل هي صرف، إذ يتناول علم الصرف تقسيم الكلم إلى ثلاث أقسام وظيفية هي الإسم والفعل والحرف ثم يدرس كيفية تولد الكلمات ويزايدها في مبحث الاشتقاق والزيادة، فتقسم الأسماء إلى جامد ومشتقة، والجامدة ما ارتجل لفظها بدلالة معينة مثل: (كرسي، قط، رجل) أمّا المشتقّة فهي أسماء أخذت من الأفعال كاسم الفاعل، اسم المفعول، الصّفة المشبّهة، اسم المكان المصدر الميمي، المصدر الصّناعي، اسم لآلة وغيرها...، وقد ارتبط نسيج الوحدات الصرفية بإيحاءات بلاغية ودلالات فنّيّة عميقة، وهي وسائل لغوية تؤثّر في السّياق ويؤثّر فيها فتكسب بذلك شرعية

---

[1] -ابن منظور لسان العرب، ج9(مادة) ص 189،190.

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

[3] - من نفس المرجع ص 10.

وجودها من التراكيب اللغوية التي تدل على معنى التحويل والتغيّر والانتقال من حال إلى حال.

ب- الصّرف اصطلاحا:

هو تحويل الأصل الواحد إلى أمثلة مختلفة لمعان مقصودة لا تحصل على تلك المعاني إلا بهذا التغير، وذلك كتحويل المصدر"قطع" إلى الفعل الماضي " قطع" والمضارع "يقطع" والأصل "اقطع" وغيرها مما يمكن أن تتوصل إليه من مشتقات تتصرف عن الكلمة الأصل كاسم فاعل واسم المفعول، والصفة المشبهة وغيرها، وهو إلى جانب ذلك هو"علم يبحث في اشتقاق الكلام بعضه من بعض"[1].

وقالوا هو"علم بأصول يعرف بها أحوال بنية الكلمة"[2] ويبحث هذا العلم في صنع الكلمة وبنيتها بهدف إظهار ما في حروفها من أصالة أو زيادة أو صحة أو إبدال أو حذف... ولم يرد عن النحاة الأوائل تعريف جامعا مانعا لعلم الصرف وغاية ما عرف به هذا العلم ما ذكره "الشريف الجرجاني" في كتابه التعريفات على أنه "علم يعرف به أحوال الكلم من حيث الاعلال"[3]، أمّا حديثا فيعرفه **عبده الرّاجعي** في كتابه التّطبيق الصّرفي "بأنّه العلم الذي تعرف به كيفية صياغة الأبنية الصّرفية وأحوال هذه البنية الّتي ليست إعرابا ولا بناءا"[4].

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

[2] -محمود مطرجي، في الصرف وتطبيقاته، ص7.

[3] -الشريف الجرجاني، التعريفات، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط، 1995، ص133.

[4] -عبده الراجحي، التطبيق الصرفي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، دط، 1973، ص7.

هـــ-الزمـــن الحاضر:

استعان الشاعر بالزمن الحاضر ليثبت واقعه الأليم الذي عاشه من اشتياق وحزن وينحل لنا كل أبواب الانهيار التي تصاحبه وما قيمته على نفسيّته باعتباره يعيش ذلك الواقع أو الحاضر الأليم فه وبهذه الوضعية هو شاهد عيان على ما مر به من حسرة وألم وتأسف على فراق الحبيب ومغامراته التي قام بها وهذه القصيدة:

وما أنا إلا من غزة...وإن...

سأبقى...

وأبقى...

فأنا آخر من يبقى شاهدا،

على احتضار الزمن...

وأنا آخر من يبقى

في حقل الحياة يغني،

ويشهد على سقوط العمارة

غزة...

أيا جرحها النـــارف،

يمتـــد في حضـــر الحضـــارة...

ويا وجههـــا الجمـــيل،

عبئـــا حاولت تلوثـــه

لا تجـــزعـــي غزة

دمهـــم مـــاء

وطمـــوحهم كهـــف بـــارد

تســـكنه الدعـــارة...[1]

فالزمن الحاضر أتى به الشاعر لإثبات الحالة النفسية التي يعيشها ونفى كل إحساس بالرضى والفرح.

***الزمـــن المـــاضي:**

الزّمن الماضي هو الآخر له نصيب في الحضور في هذا الديوان لأنّ الشّاعر يؤكّد دلالة الثّبات باعتبار أنّ الفعل الماضي عند النّحويين دالّ على ثبوت الحدوث، ويبرز هذا جليًّا في قصيدة "**توقيعة لعينيها":**

في ليلـــة البـــارحة.

تملكتني شهوة غبية جامحة.

لاكتب شـــعرا.

في عينيها الجميلتين

في صهـــيل العطر

في تلك الرائـــحة

[1] -بلقاسم مسروق، ديوان سأحبك....ولكن بعد حين، 103، 104، 105.

ليـــلة البـــارحة

وما أدراك ما الطـــعنة الفـــادحة[1]

و -الأمـــــــــر:

والأمر الماضي هو أيضا كان له الحضور في هذا الديوان وذلك (في قوله) جاء بصيغة المخاطب:

بربك يا بلبل قل أيهما أجمل

قدٌّها المـــيّاسٌ

أم لخطهـــا حينما يذبـــل

بربـــك قل...لا تخجـــل

وقولـــه:

مـــن منكـــم يرثـــي القتيل

مـــن يقـــرأ النـــعي

مـــن ينقـــل الخبـــرا

مـــن منـــكم يتلوا على النـــعش

ويبرز هذا جليا ذلك في قصيدة **توقيعة لعينيها** في قوله:

في ليلة البـــــارحة

[1] -بلقاسم مسروق، ديوان سأحبك...ولكن بعد حين، ص86.

تملكت في شـــهوةُ غبيةُ جـــامحة

لأكتُبَ شعراَ

في عينيها الجميلتين

في صهيل العطر

في تلك الرائحة

ليـــلة البـــارحة

من **مولينووتامين** في كتابهما "مدخل إلى التحليل اللساني للشعر"[1] تناولا فيه الجانب الأصوات بالعناية والاهتمام وعليه يمكن القول أنّ «الدّراسة الصّوتية صارت تحتلّ مكانا مرموقا في المقاربات الشّعرية»[2] وغيرها، وصار تحليل الصّوت جزءا من العملية التّحليلية نصّ كلّه على أنّ استنباط سيميائية الصوت "تبقى دوقية"[3] إذ قد يخصّ البحث إلى نتيجة يكون لغيره فيها رأي آخر، فيكون بعد ذلك دلالة النّص العامّة هي الحكم والفيصل بين الرّأي الأوّل والثّاني.

وقد وردت الأصوات في ديوان "سأحبك....ولكن بعد حين" بأنواعها المهموسة والمحصورة.

[1] -محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، المركز الثقافي، دار البيضاء، المغرب، ط1، 1985، ص:35.

[2] -المرجع نفسه، ص32.

[3] -المرجع نفسه، ص36.

2-المستوى الصوتي:

قد وردت الأصوات في ديوان "سأحبك....ولكن بعد حين" بأنواعها المهموسة والمحصورة في كلّ من القصائد التالية "بطاقة هوية"، "تأصّلات في مرايا الصمت والاحتراق"، "إشراقات" ونحصيها في الجدول التّـــالي:

الحروف	
الحروف المبصورة	الحروف المهموسة
ب : 42	ف : 42
ج: 13	ج :43
ذ : 17	ث : 8
د : 24	هـــ : 27
ر : 72	ش : 22
غ : 23	خ : 14
ل : 121	ص : 15
م : 85	س : 21
ن : 62	ك : 18
ز:12	ت : 95
ص:7	
ط : 10	
ظ:0	
ع:23	
و: 52	
ي :104	

ق:50	
المجموع : 717	المجموع : 305
النسبة 21.51 %	النسبة : 9.15 %

التـــعليق:

نلاحظ من خلال الجدول طغيان الحروف المهجورة على حساب حروف أخرى، فمثلا نجد الراء قد ورد 72 مرة متذبذبا في القصائد، وقد جاء متدرّجا حيث ورد في المقاطع الأولى ليرتفع في قصائد ويتميز حرف الراء بصفة التكرار حيث نجد في القصيدة الثالثة تكرّر 17 مرة .

ونجد حرف اللاّم هو الآخر تكرّر 121 مرة يتّصف بكونه حرف انجرافا وقد شكّل أعلى نسبة في القصائد من حيث تواتره: "فإذا علمنا أن هذا الحرف هو صوت انحرافي يعتمد فيه اللّسان أصول الأسنان العليا مع اللثّة بحيث توجد عقبة في وسط الفم تمنع مرور الهواء منه مع ترك (مع) منذ لذلك من جانب الفم أومن أحدهما[1]، وقد استنتجنا ذلك من خلال الألفاظ التالية من القصيدة الرائية في المقطع الخامس.

وغربلت رمل الكون بين أناملي فلم استسغ حكاية كحكايتي[2].

كما نجد حرفي (النون والميم) وقد وردا (62)،(85) مرّة وهما من الحروف الخيشومية الفناء وقد وجدت هذه الحروف نوعا من التناغم والانسجام الموسيقي ساعد على تأدية المعنى المراد بروزه والمتمثّل في إخراج الشّاعر لمشاعر الحزن والألم والأنين من خلال اتّصالهما بحرف المدّ (أكفاني، أحزاني ،نيراني، المحموم) والحروف المهجورة

[1] - رابح بوحوش ، اللسانيات وتحليل النصوص، عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع ، عنابة، ط 1، ص119.

[2] -بلقاسم مسروق : ديوان سأحبك ... ولكن بعد حين ، ص 25.

تمتاز بقوة الوضوح وسهولة الانتشار فقد حقّقت الغاية التعبيرية وسهّلت الرّسالة التي يريد الشّاعر إيصالها إلى الأجيال اللاّحقة.

إلى جانب الحروف المهجورة نلاحظ ورود الحروف المهموسة هي الأخرى بنسب متفاوتة ساعدت على توضيح المعنى ونجد على رأسها حرف (السّين) الذي ورد (21 مرة)، والصّاد (15) مرة، والحاء(43)، والتاء(95 مرة)، وتدل حروف الهمس عادة على معاني الارتياح والنعومة والليونة ولكنها ولا يصالها بحروف الجهر أدت معاني الحسرة والألم والتأسّف مثل (يئن، الأرق، الخرح، النازف، اليأس) .

والمقاطع الصّوتية قد عبّرت عن النّغمة الأليمة والصّوت الشجيّ الحادّ، هي متنوعة في هذه القصائد بين الطويلة والمفتوحة[1]، أما الطويلة المفتوحة (لا، يا، سا، جا، شا، تا) فقد صوّرت شدة الخصب والقلق والحسرة مثل "يا جارح النازف، يا باب الهيكل، لا تجزعي عزة، لا سأركب مدمعي... نعشي[2]، تملكني شهوة غبية جامحة[3] أمّا المغلقة (أن، من، عن، قد، تل)، فقد صوّرت التوتّر النّفسي لدى الشّاعر مثل "من منكم يتلو على النعش"[4].

ويا طيورا يغني للهوى أملا

في أن أصلي لها صلاة مرتزق

أ-التّـــكـــرار:

عملية التكرار هي أكثر من جمع، إذ هي عملية ضرب فإن لم يكن كذلك فهي وليدة ضرورة لغوية أو شعرية أو توازن صوتي وللتّكرار مواضع يحسن فيها ومواضع يقبح

[1] - بالقاسم مسروق : ديوان سأحبك ... ولكن بعد حين، ص 39.

[2] - الديوان نفسه، ص 86.

[3] - الديوان نفسه، ص 87.

[4] - الديوان نفسه، ص 20.

فيها، فأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني وهو في المعاني دون الألفاظ، فإذا تكرّر اللّفظ والمعنى جميعا فذلك الخذلان بعينه، ولا يجب للشّاعر أن يكرّر إسمًا إلاّ على جهة التّشوق والاستعذاب وإذا كان في الغزل أو التسيّب[1].

ونجد التّكرار في قصيدة "توقيعه إليها" في قوله:

أسأليه عن الحب

أسأليه

في ذا اليم

كم خابت مساعيه

فالحزن قد شيح

قلبه الدامي

واليأس قد نام بين جنبيه

اسأليه كم طفلة هوى؟

وكم هوت في حفرة التية

أمانيه؟

إسأليه هيفاء

هل جنى ؟

وكم جنت عليه هيفاء ة هيفاء

[1] -رابح بحوش: اللسانيات وتحليل النصوص، ص 87.

في كل ماضيه؟

إسأليه لمه؟

فالحب يقتله

والحب يحتيه[1]

حيث تكررت (6 مرات) من اجل لفت انتباه إلى ما يريد الشاعر قوله، وتشويقه إلى تتبع الأحداث.

ب - الملـــكية:

في تكرار حرف الملكية أكثر من مرّة، في قوله:

لي السفر في المدى
لي وترى لي أناشيد الصباح
لي مواويل المساء
لي أمطار الخريف
وبرد الشّتاء
لي نبوءاتي ... غنواتي
لي الشّجن الخضيل
ولي الطّواويس النائحة[2]

فقد ورد حرف (لي) سبع مرات، وهذا دليل على أن الشاعر لدي حب التّملك

[1] - بالقاسم مسروق : ديوان سأحبك ... ولكن بعد حين، ص 94،93.

[2] - بالقاسم مسروق : ديوان سأحبك ... ولكن بعد حين، ص90

وأيضا نجد التكرار كلمة "شكرا" خمس مرات ولكن نجد دلالتها غير المعنى المعروف (هو) ولها دلالة أبعد من ذلك، بل كانت معناها هو نوع من الألم النفسي نتيجة الألم الذي أصابه من تلك المدينة (قسنطينة) وذلك في قوله:

فشكرا لكم

شكرا لعينيها

وشكرا لتلك الكلمة الجارحة

شكرا...

شكرا

أنا يا صديقي

طبعت على عينيك

قبلة جميلة فأهديتني

مدية دابحة .....

ج-البنيـــــة الدلاليـــــــة:

في حدود القرن التّاسع عشر ميلادي تشبّعت الدّراسات اللّغوية، فجمع ذلك تخصّص البحث في جانب معين من اللّغة، فظهرت النّظريات اللّسانية، وتعدّدت المناهج فبرزت "الفونولوجيا" الّتي اهتمت بدراسة وظائف الأصوات إلى جانب "علم الفونيتيك" الذي يهتم بدراسة الأصوات المجردة كما برز علم الأبنية والتّراكيب الذي يختص بدراسة الجانب النّحوي وربطه بالجانب الدّلالي في بناء الجملة.

لقد أعلن "بريال" ميلاد علم يختص بجانب المعنى في اللّغة، ووضع مصطلح يشرّف من خلاله على البحث في الدلالة واقترح دخوله اللّغة العلمية، هذا المصطلح هو"السيمانتيك" حيث قال بريا : "أنّ الدراسة التي تدعوا إليها القارئ هي نوع حديث للغاية بحيث لم تسمَّ بعد، لقد اهتم معظم اللّسانيين بحبّهم وشكل الكلمات وما انتبهوا قط القوانين التي تنظّم

تفسير المعاني وانتفاء العبارات الجديدة والوقوف على تاريخ ميلادها ووفاتها، وبما أن هذه الدراسة تستحق إسما خاصا بها فإننا نطلق عليها اسم sémantique للدّلالة على علم المعاني"[1].

فعلم الدلالة عند اللّغوي "بريال" يعني بتحليل المعنى الحرفي للألفاظ اللغوي ووصفها ولا تقتصر اهتمامات هذا العلم على الجوانب المعجمية من المعنى فقط، بل ووصفها، ولا تقتصر اهتمامات هذا العلم على الجوانب القواعدية وكذا، فإن مباحثه لا تقتصر على معاني الكلمات فقط بل تشمل أيضا معاني الجمل وإن كان اللّسانيون في عصر ما قبل الثمانينات كانوا يميلون إلى الإقتصار على معالجة المعاني المعجمية للمفردات فقد دون أن يتطرقوا تطرقا كافيا للعناصر القواعدية وبني الجمل[2]، ومن هنا نتطرق غلى تعريف اللغوي والاصطلاحي لعلم الدلالة.

-الدلالـــــة:

أ- لـــــغــة:

من (دل-يدل) إذا هدت، ومنه دليل ودليلي، والدليلي: العالم بالدلالة [3]، ويقال: دله على الطّريق يدله، دلالة ودلولة[4]: سدّده إليه، وسدّده نحوه وهداه.

ب- اصطلاحا:

فتعني: ما يتوصل به إلى معرفة الشيء كدلالة الألفاظ على المعنى"الذي توحي به الكلمة المعجمية أوتحمله أوتدل عليه،سواء أكان المعنى قائما بنفسه أو عرضا[1]، كما نجد

---

[1] - منقور عبد الجليل علم الدلالة أصوله ومباحثه
http:/www.aw4-dan.or/book/01/267-m-a/book 01-sdoo4-htm

[2] - محمد يونس علي:مقدمة في علمي الدلالة والتخاطب،دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1،2004،ص11-12.

[3] - منقور عبد الجليل، علم الدلالة ومباحثه الموقع نفسه.

[4] - التهذيب للأزهر (دل) وتاح الهروس للزبيدي (دلل) نقلا عن علم الدلالة التطبيقي ف التراث العربي،هادي، تهتمد جدار الكتاب العالمي للنشر والتوزيع ط1،2008،ص11.

"سالم شاكر" يوضح في هذا الصدد أكثر إذ يقول : "أنّ علم الدلالة يعني بظواهر مجرّدة هي الصورة المفهومية[2]، واستمر علم الدّلالة في الارتقاء تدريجيا، يكفي أن نتأمّل كتب "غريماس" مثل كتاب "علم الدلالة البنيوي 1966" في المعنى 1970م السيموتيكا والعلوم الإجتماعية 1976م لندرك المصاف الذي بلغه المنهج والموضوع معا، إذ كان كنشأة في إطار علم الألسنة العام.

ومنه لقد تطور البحث الدلالي تطورا سريعا منذ عهد "بريال" و"دي سوسير"، حتى غذى فيه التنوع والاختلاف بين العلماء سمة مميزة وذلك لإغراقه في بحث المجرد ولاتساع مساحة الدرس وظهور نظم جديدة زاحمت النظام وأضحى النموذج السيمولوجي أحد النماذج الأكثر حضورا في القراءات النقدية الأدبية باعتبار النص شبكة من العلامات الدالة، وفي الجانب الآخر من العالم كان المفكرون العرب قد خصصوا للبحوث اللغوية حيوا واسعا في إنتاجهم الموسوعي الذي يضم الى جانب العلوم النظرية كالمنطق والفلسفة علوما لغوية قد مسّت كلّ جوانب الفكر عندهم، سواء تعلق الأمر بالعلوم الشرعية كالفقه والحديث أو علوم العربية كالنحو والصرف والبلاغة بل أنهم كانوا يعدون علوم العربية نفسها وتعلمها من المفاتيح الضرورية للتبحر في فهم العلوم الشرعية، فالبحوث في دلالة الكلمات من أهم ما لفت اللغويين العرب وأثار اهتمامهم وتعد الأعمال اللغوية المبكرة عند العرب من مباحث علم الدلالة مثل تسجيل معاني غريب القرآن (...) ومثل إنتاج المعاجم الموضوعية ومعاجم الألفاظ وحتى ضبط المصحف بالشكل يعد عملا آليا[3]، أن هذه الجهود اللغوية في التراث العربي لأسلافنا الباحثين وتلك الأبحاث التي اضطلع بها اللغويون القدامى من الهنود واليونان وعلماء العصر الوسيط وعصر النهضة الأوروبية

---

[1] -ابن منظور : لسان العرب مادة (دل) نقلا عن علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي، هادب نصر، جدار الكتاب العالمي للنشر والتوزيع 2008،ط1،ص11.

[2] -هادي نهرك : علم الدلالة التطبيقي ص 13.

[3] - أحمد مختار عمر : علم الدلالة العربي، ص 20.

فتحت كلها منافذ كبيرة للدرس اللغوي الحديث وأرسلت قواعد هامة في البحث الألسني والدلالي، استفاد منها علماء اللغة المحدثين حيث سعوا إلى تشكيل هذا التراكم اللغوي المعرفي في نمط علمي يستند إلى مناهج وأصول ومعايير واضحة الدلالة .

د-الحقول الدلالية للمدونة:

يقصد بالحقل الدلالي Semantic field مجموعة من الكلمات المتقاربة في معانيها يجمعها صنفا عام مشترك بندها[1]، في حين نجد "ستيفن أولمان" يضع تعريف للحقل الدلالي على أنه : "قطـــاع متكامـــل من المادة اللغويـــة يعتبر عن مجـــال معين من الخبرة"[2]، كما يرى "جورج مونان" أن الحقل الدلالي هو: مجموعة من الوحدات المعجمية التي تشتمل على مفاهيم تندرج تحت مفهوم عام يحدد الحقل[3] أي أنه مجموع الكلمات التي تترابط فيما بينها من حيث التّقارب الدلالي ويجمعها مفهوم عام تظل متصلة ومقترنة به ولا تفهم إلاّ في ضوءه.

وهدف التّحليل للحقول الدّلالية هو جمع كلّ الكلمات التي تخص حقلا معينا والكشف عن صلاتها للواحد منها بالآخر وصلاتها بالمصطلح العام.

هـــ-الحقل الدلالي السياسي:

يعد الشعر أرقى أنواع الفنون الأدبية لواقعة بصورة فنية في عالم الجمال والوجدان لأنه يرى الأشياء وأحاسيس رؤية طازجة ليست نظرية وليدة المنطلق أو العلم ولكنها وليدة الحدس وليست أدوات هي التحليل والتركيب بل هي الخيال المضيف وقد يستعير المبدع

[1] - محمد محمد يونس علي، مقدمة في علمي الدلالة والتخاطب ص 33.

[2] - احمد مختار عمر:علم الدلالة العربي، ص 79.

[3] - أحمدعزوز: صورة تراثية في نظرية الحقول الدلالية، دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق،2004.
http://www.awr-dom.org/book/02/stuy02/365-a-a//book02-sd003.htm

بعض أدواته السياسية ورموزها وتواريخها وشخصياتها من أجل تبليغ رسالة ما للمتلقي الذي يساهم في التفاعل مع المثقف سياسيا دون دراسة كالتحفيز للثورة أو مراسيم الـــتأبين للشخصيات السياسية أو الرفع من قدر شخص سياسي ما، أو الحط من قدره وهكذا ..

ومن خلال الديوان الذي بين أيدينا يبرز الحقل السياسي والجدول الآتي يبرز المقاطع الشعرية التي يبرز فيها التواجد الدلالي للحقل السياسي من خلال التمثيل لبعض القائد وهي[1]:

عدد القصائد	التمثيل الشعري للحقل الدلالي
القصيدة السابعة	لِي في نزيفِ الجَرحِ القصيدةِ نامتْ علَى أهدابهَا الأوطانِ
	فأنَا جعلتُ مِنْ القصائدِ ثورةٍ وقفتُ علَى أحَداثِهَا الأزمانِ
	القدسُ ينبضُ فِي عروقِ قصائدِي ولَظَّى القصيدِ، تخافُهَا التِّيجَان
	والقَادسيةُ لفْحَةٌ قُدُسِّيةٌ أحْرَقَتْ بِلَهِيبِهَا الأوثَانِ
القصيدة التاسع عشر	وأنَا آخِرُ مَنْ يَبْقَى فِي حَقْلِ الحيَاةِ يُغَنِّي

[1] - بلقاسم مسروق: سأحبك .. ولكن بعد حين ص21-43-50.

و - الحقل الدلالي الاجتماعي [1] [2]:

لعل مسؤولية الأديب أعظم شأنا وأبعدها خطر، لأن الأدب وحده من دون سائر الفنون يقوم على المادة الألفاظ اللغوية أي على مدلولات معنوية كون الديوان يمس الجانب الاجتماعي الإنساني والجدول التالي يبرز بوضوح ذلك .

عدد القصائد	التمثيل الشعري للحقل الدلالي
القصيدة الأولى	مِنْ محَارِيبِ الهُوَّة والتَّجَلِّي مِنْ سُعَالِ المَوتِ فَي خُطُواتِي
القصيدة الثانية	لا..لا تَسَلْ إِنْ أَنَا بَعْثَرْتُ أَكْفَانِي وجِئْتُ أَحْمِلُ بِّالنَّهَارِ أَحزَانِي
القصيدة الثالثة	ومَزِّقِي كَفَنَ الأَلْحَانِ فَي دَمِهِ وأَطْوِي البَقَايَا عَلَى الأَسْحَارِ وانْسَحِقِي
القصيدة الرابعة	بَنَيْتُ مِنْ اللَّوْعَاتِ كَونَ خَوَارِقِي وصغتُ من الآهَاتِ أيْ نُبُوءَتِي
	فَكَمْ عَانَقَ الصِّلْصَال غَيْمَ سَحَائِبِي وأَجْهَشَ فِي البُكَاء... يُرَمِّمُ جَنَّتِي
	سَأَرْحَلُ فِي صَمْتِ الجنَائِزِ.... فَي اللَّظَى وأكسِرُ في الأَحْزَانِ غَصْنَ مَغِبِي
القصيدة السادسة	مَشْؤُومٌ خَطٌ يَصُوغُ الجَرْحَ أُغْنِيَةً مَا إِنْ تَعَاطَى الهَوَى هَوَى بِلاَ حَذَرِ
	أَهْوَاكَ أَنْتَ أَهْوَى فِيكِ ذَاكِرَتِي أنتِ الحَبِيبَة مَا أَعْدَلْتُ عنْ سَيْرِي

[1] - بلقاسم مسروق: سأحبك .. ولكن بعد حين ص 30،34.

[2] - المرجع نفسه ص 57-59.

القصيدة السابعة	وقَفَ القَصِيدُ عَلَى حُدُودِ مَلاَمِحِي فَالأُغْنِيَاتُ تَلُودُهَا الأَحْزَانِ
	صَدِئْتُ عَلَى جَرْحِ العُرُوبَة دَمْعَةٍ إنَّ العُرُوبَة خَانَهَا الخُصْبَانِ
	يَا رَبَّةَ الأَشْعَارِ جِئْتُكَ عَاشِقًا والوَاقِفُونَ عَلَى دَمِي خُرسَانِ
القصيدة السادسة عشر	ومَا أَدْرَاكَ مَا الطَّعْنَةَ الفَادِحَةِ زَهْرَةٌ تَذْبَحُ سِكِّينًا مِنْ ذَا رَأَى فِيمَا يَرَى الشَّاعِرُ فِي خَلْوَتِه : قَصِيدَةً تَقْتُلُ شَاعِرَهَا لَي أَمْطَارَ الخَرِيفِ وبَرْدَ الشِّتَاءِ وشُكْرًا لِتِلْكَ الكَلِمَة الجَارِحَةِ

ز - الحقــل الدلالـــي الأدبـــي:

أجمع الدّارسون السّيميائيون على أنّ الحقل الدّلالي مجموعة من الكلمات ترابطت ووضعت تحت لفظ عام يجمعها، وقد يحدث في اللغة فجوات وتنزاح اللغة عن معناها فيتجه المجتمع اللغوي نحو المجاز، فيتم ابتداع دلالة جديدة أو حقل جديد.

وذلك هو الحقل الأدبي أين يوظف الشّاعر ألفاظ وعبارات أدبية خالصة تفضي إلى الحقل الدّلالي الأدبي، وقد تواجد هذا الأخير في الديوان الشعري، الذي أمامنا من خلال توظيف الشاعر لكلمات وألفاظ أدبية ويبرز ذلك بوضوح وذلك من خلال التّمثيل الشّعري لهذا الدّيوان في الجدول الآتي:

عدد القصائد	التمثيل الشعري للحقل الأدبي
القصيدة الأولى	مَا شُعَاعَاتُ بِتِلْكَ المَنَافِي جِئْتُ أَتْلُوفِي المَدَى كَلِمَاتِي
	رَافِلاَ أَلْتَفُّ عِطْرَ الأَغَانِي أَمْلأُ الأَكْوَانِ بِالقُبُلاَتِ
	والعَذَارَى كَالفَرَاشَاتِ حَوْلِي غَارِقَاتٌ فِي هوَى أُغْنِيَاتِي
القصيدة الثالثة	قَدْ يَبْرُحُ الشَّبَقُ المَحْمُومُ دَائِرَةٌ تَظَلُّ تَحْصِي غُصُونَ الحُزْنِ فِي أُفُقِي
	ويَا طُيُور تُغَنِّي لِلْهَوَى أَمَلاً
القصيدة العاشرة	مَنْ ذَا الذِي فِي الهَوَى صَلَّى عَلَى جَمَرٍ صَلاَةِ طُهُرٍ ولَمْ يَقْنَعِ بِآتِيهَا
	إِنَّ الصَّلاَةَ .. صَلاَةَ الحُبَّ مُظْهَرَةٌ فَلاَ حَيَاةَ لِمَنْ يَخْشَى تَعَاطِيهَا
القصيدة الخامسة عشرة	مِنْ مِنْكُم يَتْلُوعَلَى النَّعْشِ (يَسِ والفَاتِحَة؟) أَصْبَحَ لِعَيْنَيْهَا كُلَّ صَبَاحٍ وَكُلَّ مَسَاءٍ
	صَلَوَاتِي لَكُمُ دَعَوَاتِي لَكُمُ
القصيدة السادسة عشر	سَجَدْتُ أَنَا الأَوَّلُ صَلَّيْتُ رَكْعَتَيْنِ تَتَبُّلاَ تَحَيَّتُ سَلَّمْتُ ولَمْ يُؤَذِّنْ الأَوَّلُ [1]

[1] - بلقاسم مسروق: سأحبك .. ولكن بعد حين ص 98.

	* * * أَذَّنَ الأوَّلُ أَذَّنَ الثَّانِي
القصيدة عشرون	لَهُمْ دِينُهُمْ ولَنَا دِينُنَا
	ويَشْهَدُ عَلَى سُقُوطِ العِمَارَةِ غَزَّةَ....
	يَا وَجْهُهَا الجَمِيلُ ،عِبْئًا حَاوَلْتُ نلونَهُ يَدُ القَدَارَة... غَزَّةَ... كَمْ لِغَزَّةَ مِنْ إِثْمٍ.... غَيْرُ الطَّهَارَةَ غَزَّةَ..... أيَا غَزَّةَ الجَمِيلَةَ [1]
	غَزَّةَ... أيَا بَابَ الهَيْكَلِ ويَا صَوْتَ المَنَارَةَ غَزَّةَ أيَا أجْمَلَ مَا فِي الْحَضَارَةَ لاَ تَجْزَعِي غَزَّةَ ، فَهُمْ حَقَارَة
	لاَ تَجْزَعِي غَزَّةَ دَمُهُم مَاءٌ وَطُمُوحَهُمْ كَهْفٌ بَارِدٌ، تَسْكُنُهُ الدَّعَارَة
	(ابْنُ الرَّمْل بَكَى (بِبَابَ قَنْطَرَةَ) [1]

[1] - بلقاسم مسروق: سأحبك .. ولكن بعد حين ص 104ــ105.

	هَدْيَ (القَنَاطِرِ)[2] مَا رَقَّتْ مَجَارِيهَا
القصيدة الحادية عشر	مَا كُلَّ مِنْ بَكَى (بِبَابَ قَنْطَرَةَ)[3] يَبْقَى أَسِيرَ الهَوَى يَشْكُومِنْ الوَجَدِ

ز- الحقــل الدّلالـــي الدينـــي:

لقد عدّ الشّعر العربي من أرقى الفنون الأدبية التي يطلق فيها الشاعر العنان لأحاسيسه وعواطفه، فرؤية الشاعر تعكس جانبا جماليا وجدانيا بصورة فنّية رائعة تكون وليدة مشاعر عميقة ويبدو أنه وبحكم البيئة العربية الإسلامية هناك من الشعراء الذين تأثّروا في أشعارهم بالثقافة الإسلامية أين نجد حضور الحقل الدّلالي الديني في الدّيوان الذي بين أيدينا والجدول الآتي يبرز فيها أهم المقاطع الشعرية التي تبرز فيها الحقل الدلالي من خلال التّمثيل الشّعري لهذا الأخير.

عدد القصائد	التمثيل الشعري للحقل الأدبي
القصيدة الرابعة	ودُوسِي قَوَانِينَ البَرَاءَةَ والهَوَى وكُلَّ قَرَارَاتِي ... وكُلَّ طُفُولَتِي
	فَفِي شَهْوَةِ الأَمْلاَحَ تَحْبُلُ تُرْبَتِي وتَعْبَقُ أَزْهَارِي ... وتُورَّقِ نَبْتَتِي
	أَنَا مِنْ سَدِيمِ الجُرْحِ جِئْتُ مُخَصِّبًا بِسِلْسَالِ فِكْرِي... وفِيضَ رِسَالَتِي
	شربلت بالنعاس دهرا ولم الم ونمت على اللظى بكل سكينة
	أبحر في المجهول... أبحر في المدى وأعتق بالنيران عرض حبيبتي

[1] -مرجع نفسه 56.

[2] -بلقاسم مسروق: سأحبك .. ولكن بعد حين ص 56.

[3] -بلقاسم مسروق: سأحبك .. ولكن بعد حين ص 61.

القصيدة الخامسة عشر	في ليلة البارحة [1] تملكني شهوة غبية جامحة لأكتب شعرا
القصيدة التاسعة عشر	أيا امرأة يعبق من خمائل شعرها العطر
القصيدة العشرين	وعلى شفتيك تنام عربات الحقيقة

ح-الحقــل الدّلالـــي التـــاريخـــي:

تنوّعت الحقول الدّلالية وتكاثرت وأصبح لكل دارس وجهة أو نمط في تلك الدراسة ونجد من الدّارسين من توجّهوا إلى الحقل التاريخي فربط بين العمل الإبداعي والبيئة التاريخية ومن خلال ديواننا السفري نلاحظ أن الشّاعر ركّز على مدينتين هي بسكرة وقسنطينة فبسكرة هي مسقط رأسيه وقسنطينة هي مدينة التاريخ والحضارة العريقة مدينة الجسور المعلقة والجدول الآتي يوضح ذلك:

عدد القصـــائد	التمثيـــل الشعري للحقل الدلالـــــي
القصـــيدة السـابعة	القــدس ينبض في عروق قصـــائدي ولـــظى القصيد تخافها التيجان.
القصيـــدة التـــاسعة	قـــد كنت أمـــرح في ربـــوع (بسكرة)[2] وطيـــف لبـــنى يجوب الروح مختزلا.
	يـــا نخلها ... باهوى يختـــال ملء دمي (بسكرة) النخل أهواها هوى قتلا.
القصيدة العـــاشرة	أسراب نخـــل تقيم اللـــيل زاهـــدة (بسكرة)[3] النخل هل ضاقت روابيها.

[1] - المرجع نفسه ص 63.

[2] -بلقاسم مسروق :ديوان سأحبك .... ولكن بعد حين، ص51.

[3] -المصدر نفسه، ص55.

ط-الحقـــل الدلالـــي الطبيعي:

القصيدة	التمثيل الشـــعري للحقل الدلالي
بطـــاقة هويـــة	أملأ الأكوان بالقبلات غامرا بالدفء كيل التشهي والعذاري كالفراشات حولي[1].
إشـــراقـــات	وحبت أحمل بالنـــهار أحزاني. يا رعشة الوتر الحزين..يا طائرا يريق في شغف الرياح إذعاني[2]
تأملات في مرايا الصمت والإحتراق	تقرب البحر يرتمي على حدقي ليغرف الشمس من محراب معتنقي أستغرف النخل في أثواب جارية. يا طيورا نعني للهوى أمـــلا[3].
تسكعات بين أروقة المـــاضي والحاضر	أبيجي متون الريح بعض تشتتي وعطي هدوب الليل فجر أشعتي وهبي أعاصير الشتاء على دمـــي. وهدي مساحات الربيع لمهجتي ففي شهوة الأملاج تحبل تربتي وفي غمرة الأرياح نبعت ثورتي [4]
تأملات في أغصان الرمل	وذلك أن الرمل سافر في الدجى وتدبل أجفان الرياح من الكري وهمشت أطياف الزهور بمهجتي

[1] - بلقاسم مسروق :ديوان سأحبك .... ولكن بعد حين، ص10.

[2] - نفس ديوان المصدر ص13-14.

[3] - نفس المصدر ص 17-20.

[4] -نفس المصدر ص 23-24.

	وخضت بحبي في الزوابيع مرغذا [1]
أغنية الجرح	مري بهذا المدى ليلا ولاتعدي لك البحار... لك الرحيل فانطلقي وغمسي بعض صوتي بالرياح ولا [2]
برقية الى كل العرب	في كل فصل ابحر صلت معي وتعانقت في موجها الألوان وجعلت من همس الحجارة عبوة[3]
تأملات	غريب أنا أم أنا طينة وحدي أقضي سكون الليل أحمل حيرتي
ظلال الروح	قد كنت أغرف رمل الحرف من وتري وكنت أنحت صخر الشعر مرتجلا وغرد الطير في أوكارها... وبكي [4]
تسابيح في محاريب الهوى	أسراب نخل تقيم الليل زاهدة (بسكرة) النخل هل ضاقت روايتها ؟[5]
ثرثرة قلب	
أي عاشقي	أي عاشقي... مزق جميع رسائلي مهما فقلت، فلن تثير زوابعي [6]
الرحيل	قد عشت أهوى النخيل في مشاتله وعشت أهوى رحيق التمر...أسقاه [7]

[1] -نفس المصدر ص 30-32.

[2] -بلقاسم مسروق :ديوان سأحبك .... ولكن بعد حين، ص36.

[3] -نفس المصدر ص 47-48.

[4] -نفس المصدر ص 51-52.

[5] -نفس المصدر ص 55.

[6] -نفس المصدر ص65.

[7] -نفس المصدر ص 69.

الطفلتان هما	ويفرق البحر في ذرا شواطئها وفي الهوى يفرق الريحان والعبق [1]

ي-الحقـــل الدلالـــي النفســـي:

تنوعت الحقول الدلالية وتكاثرت وأصبح لكل دارس وجهة أو نمط في تلك الدراسة، حيث نجده ربط بين العمل الإبداعي والحالة النفسية واستعملها في دوانه الشعري .

القصيدة	التمثيل الشعري للحقل الدلالي
بطاقة هوية	
اشراقات	وجئت أجمل بالنهار أحزاني أنا... أنا في الخراح موغل.... سفري يا رعشة الوتر الحزين..... يا طائرا [2]
تأملات في مرايا الصمت والاحتراق	مدي يديك على الأجراح وانطلقي تمثال ذكرى، يئن في المدى قلقا فيا دموعا تخال الحب مقبرة [3]
تسكبات بين أروقة المافي والحافر...	أنا من سديم الجرح جئت مخصبا سلسال أفكاري... وفيض رسالتي بنيت من اللوعات كون خوارقي وصفت من الآهات أي نبوئتي [4]
تأملات في أغصان الرمل	وعربد جرح في حطام توتري فقام حمام الشعر يبكي منددا وغمست صوتي بالعويل ودمعتي

[1] -نفس المصدر ص 75.

[2] -بلقاسم مسروق :ديوان سأحبك .... ولكن بعد حين، ص 13-14.

[3] -الديوان نفسه ص18،19،20.

[4] -الديوان نفسه ص 24.

	وصرخت لا...لا لست أقوى على التعدي[1]
أغنية الجرح	باق كما لووقفت في مدى سفري أبكي بغصن الهوى اشد وبلا وتر بأي حرف أصوغ الجرح يا شفة يذوب لحنا على أشلائها خبري [2]
برقية الى كل العرب	وقف القصيد على حدود ملامحي فالأغنيات تلوكها الأحزان لي في نزيف الجرح ألف قصيدة نامت على أهدابها الأوطان [3]
تأملات	أقول نفسي إن تموت من الجوى ومالي سوى نفسي تموت من الوجد [4]
ظلال الريح	وغرد الطير أوكارها .... وبكى وانساق في مدخلها الشعر مبتهلا[5]
تسابيح في محاريب الهوى	ذي الكأس تبكي فراق الخمر في وله كم ذا بكى من نزيف الجرح في وطن فهل خمور الهوى ما عاش يبكيها [6]
تأملات في أغصان الرمل	تصلبت الأحداق بين رموشها فنادى منادي الدمع أن بست جلمدا وعربد جرح في حطام توتري

[1] -الديوان نفسه ص 30-31.

[2] -بلقاسم مسروق :ديوان سأحبك .... ولكن بعد حين، ص37.

[3] -الديوان نفسه ص 41.

[4] -الديوان نفسه ص 48.

[5] - الديوان نفسه ص 52.

[6] -الديوان نفسه ص 55.

	فقام حمام الشعر يبكي منددا[1]
أغنية الجرح	باق كما لووقفت في مدى سفري أبكي بغصن الهوى اشد وبلا وتر بأي حرف أصوغ الجرح يا شفة يذوب لحنا على أشلائها خبري [2]
تأملات	أقول نفسي إن تموت من الجوى ومالي سوى نفسي تموت من الوجد [3]
ظلال الريح	وغرد الطير أوكارها .... وبكى وانساق في مدخلها الشعر مبتهلا[4]

ك- البنيـــة التركيبيـــة:

يجدر قبل الحديث عن البنية التركيبية الحديث بداية عن (علوم النحو) حيث جاء في كتاب التّعريفات لـــ: **شريف الجرجاني** أنه "علم بقوانين يعرف بها أحوال التّراكيب اللّغوية من الإعراب والبناء وغيرها..."[5] كما هو"علم ينظر في أحوال الكلمات إعرابا وبناءا وبه وبه يعرف النّظام اللّغوي للجملة، كيف تتعلق الكلمات فيما بينها لنؤلف تركيب يحمل الإفادة"[6]، وغيرها من التّعاريف التي جعلت موضوع النّحو الكلمة، وما يحدث لها من تغيّرات وظيفية داخل كل سياق تركيبي ومن خذا المنطلق كان "التّركيب علم لساني جدّ معقّد، يدرس بنية الجمل في اللغات (مكتوبة أو منطوقة) ترتيب الكلمات، مكان الصفات

---

[1] -الديوان نفسه ص 37.

[2] -الديوان نفسه ص 48.

[3] -بلقاسم مسروق :ديوان سأحبك .... ولكن بعد حين 48.

[4] -الديوان نفسه ص 52.

[5] -الجرجاني، التعريفات، ص:259.

[6] صالح بلعيد، الصرف والنحو، دراسة وصفية تطبيقية في مفردات أقسام السنة الأولى الجامعية، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د،ط، 2003، ص:123.

والمفعولات"[1]، وبما أن البنية التّركيبية أساسها "الجملة/التركيب" التي تعدّ "الوحدة اللّغوية الرئيسية في عملية التّواصل"[2]، وبما أنّ المدونة الّتي تتعرّض لها الدراسة –مدونة شعرية- فإنّ كلّ قصيدة و"لها خصائصها التّركيبية الخاصة بها والتي تتفاعل داخلها وعلينا أن نتنبه لهذه الخصائص في داخل القصيدة وسيلة بمحاولة فهمها على مستوى التّركيبي"[3].

وقبل الخوض في باب الدراسة والتحليل نتّبع إرهاصات الدراسة النحوية تاريخيا ثم نحلل ما جاء في المدونة من تراكيب، هناك آراء متنوعة، ومتعددة في مسألة نشأة (علم النّحو العربي) وكل رأي يذهب رأي اتجاهات متشعبة ولعل "أحمد مومن" يود أحد هذه الروايات فيقول: "ترجع نشأة النّحو العربي حسب الروايات المتوارثة إلى خشية المسلمين على القرآن الكريم من مخاطر اللحن والتعريف"[4].

وكان "أبو الأسود الدؤلي" من بين العلماء اللغويين الذين تحملوا على عاتقهم الحفاظ على لغة القرآن الكريم ولما جاء العصر الأموي، والعباسي ظهرت المدارس اللغوية خاصة في العراق فكانت البصرة مركز النحو البصري والكوفة مركز للنحو الكوفي وتوالت المؤلفات النحوية فظهر ملف"[5] الموسم (بالمقتضى) وغيرها من المؤلفات اللغوية اللغوية كما شهد القرن الرابع الهجري ظهور مجموعة كبيرة من الكتب النحوية المسماة

---

[1] -برنار توسان، ماهية السيميولوجيا محمد نضيف، دار النشر افريقيا الشرق، المغرب، ط1، 1994، ص73.

[2] -محمد كراكبي، خصائص الخطاب الشعري في ديوان ابي نواس الحمداني، دراسة صوتية وتركيبية، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2003، ص123.

[3] -محمد حماسة هبد اللطيف، الجملة في الشعر العربي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، د، ط، 2005، ص61.

[4] -أحمد مؤمن اللسانيات، النشأة والتطور، ص36.

[5] -سيبويه: هوأبوبشير عمر وبن عثمان قنبر، نشأة في البحرة، أهم مؤلفاته الكتاب (سيبويه، الموسوعة العالمية ويكبيديا www.ar-wikipedea.org.

(بالألفية وعموما فإن الدراسات النحوية العربية بلغت مستوى علمي رفيع، ونضج فكري قديم "إذ جمعت بين النّقل والعقل والوصف والتّحويل"[1].

ويشير "أحمد مؤمن" سبق العرب علماء الغرب في كثير من الدراسات اللّغوية التي لم ينتبه إليها الغرب إلاّ في بدايات القرن العشرين، كعلم التّراكيب وعلم الدلالة وعلم الأصوات وعلم صناعة المعاجم، وفي هذا الصدد يقول أحد المستشرقين: "إن علم النحو أثر من آثار العقل العربي بما فيه من دقة الملاحظة ونشاط في جميع علم النحو أثر من آثار العقل العربي، بما فيه على تقديره، ويحق للعرب أن يفخروا به"[2]، ويجمع النقاد العرب، اللّسانيون الغربيون على أنّ النّحو العربي قد بلغ ذروته على يد "سيبويه" في آخر القرن الثاني للهجرة من خلال جمعه بين الوصية والمعيارية، حيث يجمع في كتابه خمسين وألف بين من الشواهد، بالإضافة إلى عدد حمائل من القرآن الكريم[3].

لقد تعددت الآراء النّحوية العربية القديمة والحديثة حول مفهوم الجملة ونال أوّل من استخدم مصطلح الجملة "المبرّد" (ت285) من خلال قوله «إنّما كان الفعل حسن عليها السكوت وتجب بها الفائدة للخطاب فالفعل والفاعل بمنزلة الابتداء والخير، فإذا قلّت قام زيد فهو بمنزلة قولك القائم زيد[4]، "الشريف الجرجاني" فيشير إلى أنّ الجملة "ما حصلت بها الفائدة ولم ترتبط بغيرها وبفكرة أخرى أن الجملة بناء متكامل الدلالة"[5].

---

[1] -المبرد: هوأبوالعباس محمد بن المبرد ولد عام 210 هـ/توفي 285 هـ، من مؤلفاته الكامل المقتضي الفاضل (المبرد ــ الموسوعة العالمية ويكبيديا ((http.qr.zikipedeq.org).

[2] -ابن مالك:هومحمد بن عبد الله بن مالك طائي،ولد عام 600 هـ، ت 672 هـ، من مرلفاته الألفية في النحو(ابن مالك ، الموسوعة العالمية (http.qr.zikipedeq.org).

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

[4] - أحمد مومن : اللسانيات النشأة والنطور ص 44.

[5] - المرجع نفسه ص 38.

أما المحدّثون فيختلف عندهم مفهوم الجملة وقد ترفع إلى انتماءاتهم المتعدّدة إلى مدارس، ومذاهب لغوية عربية أو غربية، وتبعًا لذلك فالقواعد والأحكام اللّغوية القديمة تغيّرت مع تطوّر الدراسة اللّغوية الحديثة فتحدّد المفاهيم باختلاف وجهات النظر، فهناك من اللّغويين العرب من يرى أن الجملة "قول مركّب، أي دال من معنى يحسن السكوت عليه"[1]، أما "إبراهيم أنيس" فإنّه يرى "أنّ الجملة في اقصر صورها أقلّ قدرًا من الكلام يفيد السّامع معنى مستقلاّ بنفسه إلى الجملة هي: "الكلام المفيد يتألّف من الفعل والفاعل، أو مبتدأ وخبر"[2]، في حين يرى "هاريس": "إنها عبارة عن مقطع من التّكلم الذي يقوم به الشخص واحد حيث يبدأ بالسّكوت وينتهي بالسكوت"[3].

ويعد عرض مجموعة من التعريفات للجملة عن العرب والغرب نخلص إلى أنها أصغر وحدة لغوية مفيدة ويفهم منها قصد المتكلم ولا يكون إلاّ بحسن الــتّأليف بين مفرداتها، وهذا التّأليف لا يتم بالمصادفة أو حسب رغبة المتكلم، بل أنه محكوم المبادئ، قواعد تضبط الكلام أو تحدّد المعنى المقصود منه فكلّ كلمة في الجملة يغلب أن يستدعي كلمة أخرى تقع في خبرها فتتألّف معها، وتؤدّيان معا معنى معينا، وذلك بشروط خاصة، تتعلق بوحدة القرائن الكبرى "وبما أنّ المدونة شعرية فإنّ "بناء الجملة هو الذي يكشف عبقرية الشّاعر ويظهر تفرّده وامتيازه"، وبما أنّ موضوع الجملة ليس أساس في هذا البحث ما عدا كون عناوين المدونة تقتضي دراستها تركيبيا وتقسيم جملها حسب صيغة التّحليل وهذا ما يجعل البحث لا يتعمّق في الخوض فيها أكثر مما تستحقّه [4].

---

[1] - أحمد مختار عمر، مصطفى النحاس، محمد حماسة عبد اللطيف، النحوالأساسي،دار السلاسل، الكويت،ط1،1984 ، ص 11.

[2] -محمود احمد نحلة: المرجع الى دراسة الجملة العربية،دار النهضة العربية، بيروت، لبنان،د،ط،1988،ص21.

[3] - أحمد قبش: الكامل في النحووالصرف والإعراب،ط،وت،ص 5.

[4] - احمد ثبش: الكامل في النحووالصرف والإعراب، ص 5.

3-المستــوى التركيبـــي:

لقد وردت عدة جمل اسمية وفعلية وهذا أول ما يلفت انتباهنا في هذه القصيدة وهو التنويع في هذه الجمل بين الطويلة والقصيرة وهي تنقسم إلى جمل اسمية، وجمل فعلية، وجمل استفهامية وشبه جمل"، وتحت كل قسم منها أنماط مختلفة تركيبا تحتوي على مجموعة من الدلالات المتقاربة، وعموما فإن البحث يسعى جاهدا إلى تحليل وتمحيص هذه الأنماط التركيبية للجمل أثناء عملية التّأليف.

وأكثر ما يشيد انتباهنا هو التّنويع في الجمل الفعلية والاسمية، (جئت أتلو في المدى كلماتي)، (تتحدى العطر في بسماتي)، (ببحر حب ذوى كالحلم في صغري)، (القدس ينبض في عروق قصائدي)، (تملكني شهوة غبية جامحة)، (أسبح لعينيها كل صباح) ....وهذه الأنماط هي تجسيد لمواقف متعددة هي الاشتياق والعتاب والألم والحسرة..

وفي الجدول الآتي يمكن توضيح الجمل الطاغية على الديوان.

نوع الجمل	العدد	النسبة
الجمل الإسمية	160	٪32
الجملة الفعلية	310	٪62

أ-ساليب الخبر والإنشاء:

أ-1-الأسلوب الخبري:

هو الكلام الذي يجوز عقلا أن يكون صادقا أو كذبا بصرف النّظر قائلة ودون الاهتمام بمطابقته أو مخالفته للحقيقة الخارجية أمثلة: (فالحب يقتله والحبّ يحييه)، (صلّيت ركعتين تبتلا)، (لا تجزعي غزة دمهم ماء)، (من حزن المدى والنهايات السحيقة).... وقد وصفه الشّاعر بغرض الإخبار والتقرير.

أ-2-الأسلوب الإنشائي:

هو الكلام الذي لا يحتمل التصديق ولا التركيب أمثلة: (لا تسأليني بقاء في دياركم)، (لا... ما فتنت بحب الراح قد قدم)، (لا جمرة الروح تجعل الهوى ثملا)، (لا...لا تسل إن أنا بعثرت أكفاني)، النهي وغرضه النصح والإرشاد، أما النداء في قوله: "(يا من أمرت بقتل السنين في شفتي)، (يا أنا...بالذي كنت تهوى)، (أيا جرحها النازف)، (يا طيور تغني للهوى أملا) وغرضه لفت الانتباه، والتمني في قوله: (لو تفصل على ساحل عينيها)، (لوتدري ما الهوى في حياتي) وغرضه التحسر، والنفي في قوله (ما كنت أهوى الفانيات من الورى)، (ما كنت أولى بالجراح توسدا) وغرضه الاستفهام، كما ورد الاستفهام في قوله (بسكرة) النخيل هل ضاقت روابيها؟)، (أم دي المدينة قد اخفت غوانيها؟)، (وأي كأس وليس الخمر تغريها؟)، (فهل خمور الهوى ما عاش يبكيها)، وغرضه استفهامي.

4-المستوى الجمالي:

أ-مـــاهيـــة التنـــــاص:

برزت عدة نظريات جعلت النص الأدبي محور اهتمامها وحقل عملها من هاته النظريات التي كان لها الفضل في تخليص النص والدراسات الأدبية بصفة عامة أسر النظر الضيّقة ومحدودية الأفق نظرية التّناص وهي من نظريات ما بعد الحداثة فكان لابد من البحث في الجذور اللغوية لهذا المصطلح .

أ-1-لغة:

التّناص لغة من نصَّ، نَصًّا، الشيء: رفعه وأظهره، تقول نصصت الحديث أي رفعته إلى صاحبه[1]، والنصّ أصله منتهى الأشياء ومبلغ أقصاها، ونصَّ الرجل نصاً إذا

[1] - أحمد بن فارس : مقاييس اللغة،مؤسسة الرسالة ط2،1986، مادة ن ،ج3، ص 843.

سأله عن شيء حتّى يستقصي ما عنده، ونصَّ كل شيء منتهاه ومنه قيل: نصصت الرجل فالتناص في اللّغة هو المنتصى والرّفع والإظهار والمفاعلة في الشّيء، مع المشاركة والدلالة الواضحة والاستقصاء"[1]، إنّ للتّناص إذا معنى معجمي، إذ يعتبر مادة لها صلاحية التعامل معها كمصطلح له جذوره اللّغوية، وإن تتوافر له جذور اصطلاحية والملاحظ أنه لم يكن هناك اتفاق بين رواد الحداثة حول شفرتهم النقدية أو التفسيرية، فالبعض يفضل التناقصية أو النصوصية، والبعض يميل إلى تداخل النّصوص لكن بالرّغم من ذلك يظل أوّلها أكثرها شيوعا وانتشارا[2].

أ-2-اصطلاحا:

لقد ظهر مصطلح التّناص عام 1965 على يد "جوليا كريستيفا" دراستها عن "دويستوفسكي وزبلي" غير أن الأصول الأولى تعود إلى الناقد الروسي "باختين" بالإضافة إلى "أرفي ولورنت"، و"ريفاتير"[3]، على أنّ أي واحد من هؤلاء لم يضع تعريفا جامعا مانعا ولذلك فإننا سنلجأ إلى استخلاص مقوماته من مختلف التعاريف المذكورة، وهي:

***فسيفساء:** من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة.

* ممتص لها يجعلها من عندياته وبتصريفها وبتسييرها منسجمة مع فضاء بنائه ومع مقاصده.

---

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

[2] - محمد عبد المطلب: قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني : الشركة المصرية العالمية للنشر لوتمان، ط1، 1990،ص 137.

[3] -حيور دلال: بنية النص السردي في معارج ابن عربي مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في السرد العربي، جامعة منتوري قسنطينة، 2006/2005،ص 125.

* محول لها بتطبيطها أو تكثيفها بقصد مناقضة خصائصه ودلالاتها أو بهدف تعضديها[1].

ومعنى هذا أنّ التّناص هو تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة وقبل أن نبيّنها نحلّل بعض المفاهيم الأساسية.

ب-المعارضة:

وتعني أنّ عملا أدبيا أو فنيّا يحاكي فيه مؤلفه كيفية كتابة "معلم" فيه وأسلوبه ليقتدي بهما أو لرياضة القول على هديهما أو للسّخرية منها (robert) أنّ هذا الجزء الأخير من التحديد.

ب-1-المعارضة الساخرة:

أي التّقليد الهزلي أو قلب الوظيفة بحيث يصير الخطاب هزليا والهزلي جديا، والمدح ذمًّا والذّم مدحا.

ب-2- السرقة:

وتعني النقل والافتراض والمحاكاة.... مع إخفاء المسروق[2]، ولهذا يمكن رصد مختلف أشكال التناص التي يمكن أن نصادفها [3] على النّحو التّالي:

أ- **التناص الداخلي:** حينما يدخل نص الكاتب في تفاعل مع نصوص كتاب عصره سواء كانت هذه النصوص أدبية أو غير أدبية .

ب- **التناص الخارجي** : حينما يتفاعل نصوص الكاتب نصوص غيره التي ظهرت في عصور بعيدة فهو تداخل حر يتحرك فيه النص بين النصوص بحرية تامة .

---

[1] -محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،ط4،2005، ص 120.

[2] - المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

[3] - سعيد يقطين : انفتاح النص الروائي النص والسياقي، المركز الثقافي ، بيروت، ط3، 2008، ص 100.

ت- **التناص التآلف:** وفيه يشترك النصان الحار والغائب في الكثير من الخصائص الذاتية.

ث- **التناص التخالف:** وفيه يختلف النصان الحاضر والغائب في كل الخصائص الذاتية ولكن هذا لا ينفي وجود تشابه يرجع إلى تشابه سياقي[1].

ب- التنـــــــاص في الديوان:

نجد التناص موجود في ديوان بلقاسم مسروق «سأحبك ... ولكن بعد حين» في قوله: «من منكم يتلوا على النعش»، «يس والفاتحة» والمعروف أنهما سورتين من القرآن الكريم وذلك في قوله تعالى في سورة يس: {يس (1) وَالْقُرْآنِ الْحَكِيمِ (2) إِنَّكَ لَمِنَ الْمُرْسَلِينَ (3) عَلَى صِرَاطٍ مُسْتَقِيمٍ (4) تَنْزِيلَ الْعَزِيزِ الرَّحِيمِ (5) لِتُنْذِرَ قَوْمًا مَا أُنْذِرَ آبَاؤُهُمْ فَهُمْ غَافِلُونَ (6)}، وهذا التناص هو تناص خارجي فالنص الحاضر هو نص شعري، والنص الغائب هو نص قرآني، (والنص الحاضر هو من منكم يتلو على النعش يس) وفي سورة الفاتحة أيضا بقوله تعالى[2]: {الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ (2) الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ (3) مَالِكِ يَوْمِ الدِّينِ (4) إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ (5)}، وهذا التناص هو تناص خارجي فالنّص الحاضر هو نص شعري، والنص الغائب هو نص قرآني، (والنص الحاضر هو من منكم يتلو على النعش الفاتحة)

وهنا أيضا يتناص قول الشاعر (لهم دينهم ولنا ديننا) مع قوله تعالى "لكم دينكم ولي دين" (6)، وهنا تناص خارجي ووجه الشبه بينها هو الدين، وبهذا اختلاف في الأديان فلكل أمة دينها.

*يا ساقي أحمر في كؤوسكما "تناص خارجي من معلقات المتبني.

---

[1] - هوامش على دفتر النكسة، الأعمال الكاملة لنزار قباني ص 13.

[2] -سورة الفاتحة اللآية من 1-5.

ج-الانزيـــــــــاح:

مصطلح (L'ECART) عسير الترجمة لأنه غير مستقر في متصوره لذلك لم يرض به كثيرا من رواد اللسانيات والأسلوبية فوضعوا مصطلحات بديلة عنه، والانزياح عبارة عن ترجمة حرفية للفظة (ECART) على أنّ المفهوم ذاته قد يمكن أن نصطلح عليه بعبارة التّجاوز أو نحّيت له لفظة عربية استعملها البلاغيّون في سياق محدّد وهي عبارة "العدول" وعن طريقة التّوليد المعنوي وقد نصطلح بها على مفهوم العبارة الأجنبة"[1] وفي لسان العرب: "وعدل عن الشّيء يُعَدِّلُ عَدْلًا وعَدُولاً جاد وعن الطّريق جار وعدل إليه عَدُولاً": رجع، ولا مَعْدُولْ أي مصرف وعدل عن الطريق مال، والعدل أن تعدل الشيء عن وجهه تقول عَدَلْتُ فلانا عن الطّريق وعَدَلَتِ الدَّابَّةُ إلى وضع كذا، فإذا أراد الاعوجاج نفسه قيل: وهو يَنْعَدِلُ أي يعوج وانْعَدَلَ عنه وعَادَلَ: "أعوج"[2].

أمّا في الاصطلاح فقد تباينت النّظرة إلى مفهوم الانزياح، واختلفت باختلاف المذاهب، والتيارات، بل اختلفت باختلاف تصوّراتهم وتحديداتهم لمصطلح المعيار ومقاييسه، وأيًّا ما كان الإختلاف، فالانزياح من الوجهة الدياكدونية يرجع إلى عبارة: "بيفون" الشهيرة: "الأسلوب هو الرّجل ذاته"[3].

ثم تطوّر هذا المفهوم، وتبلور فارتبط بتفصيلات الكاتب: "فون ديرجا بلغتر" وبالاختيارات التي توفرها اللغة للكاتب والمبدعين مع: "موروزو" انطلاقا من الدّرجة الصّفر في الكتابة وبعد هذه المحاولات انتقل الاهتمام إلى الاستعمال ذاته، 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 سنن أولى في البلاغة

[1]- عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، ط5، 2006،ص124.

[2] - ابن منظور: لسان العرب،ج11، مادة (عدل)، ص434-435.

[3] - رابح بوحوش: اللسانيات وتطبيقاتها على تحليل الخطاب، ص 196.

كما ربطه "بيير جيرو" بالمعالجة الإحصائية من خلال مقياس التواتر، ونظر " كبيدي" إلى الأسلوب، ومن خلاله الانزياح سنة 1963م، على أنه عنصر من عناصر المفاجأة التي تهز المتلقي، وأرجعه "جاكبسون" إلى خيبة الانتظار إلي تحدث لدى المخاطب هذا المفهوم ما فتن يتطور حتى اتسع مجاله، فتقاطع مع البلاغة النقدية واللسانيات التداولية،ليخصب اتجاها جديدا سمي باسم المصطلح نفسه "أسلوبيات الانزياح"، تقوم على دعامتين الانتهاك والأثر الانفعالي تكون الصورة البلاغية فيه وحدة لسانية والعبارة ضربا من الإنزياحات اللغوية[1].

كما نجد أن جاكبسون قد حاول تدقيق مفهوم الإنزياح فسماه " خيبة الانتظار " من باب تسمية بما يتولد عنه، وعبارة جاكبسون بالإنجليزية (deceived expection) هي ما يعني حرفيا "تلهف قد خاب"

وترجمت العبارة إلى الفرنسية (l'attente décue) (الانتظار الذي خاب) وكذلك بـــ (l'attente frustrée) (الانتظار المكبوت)، وقد تجلى الانزياح في هذا الديوان من خلال الإنزياحات اللغوية: (الإستعارة، التشبيه).

ففي القصيدة الأولى التي بعنوان بطاقة هوية في قوله (والعذارى كالفراشات حولي)[2]، تشبيه حيث شبه العذارى وهم النساء بشيء محسوس وهم الفراشات والكاف أداة تشبيه ووجه الشبه محذوف وهنا يكون الانزياح.

وفي القصيدة الثالثة في قصيدة "تأملات في مرايا الاحتراق" في قوله(تمثال ذكرى لئن في المدى قلقا)[3] استعارة تصريحية حيث ذكر المشبه (التمثال) وحذف المشبه به

[1] -رابح بوحوش: مرجع سابق ص 197.

[2] -بلقاسم مسروق، ديوان سأحبك...ولكن بعد حين، فيسرا للنشر، دط، 2012، ص10.

[3] -ديوان نفسه، ص19.

وهو(الإنسان) وترك قرينة من قرائنه تدل عليه وهي (الأَنين) وهذه اللفظة انزاحت عن معناها الحقيقي.

في قصيدة (تَسَكُعَاتْ في أَرْوِقَةْ المَاضي وَالحَاضرْ)[1] في قوله (أغسل بالأشعار ثوب حقيقي) هي استعارة تصريحية حيث ذكر المشتبه وهو **الأشعار** وحذف المشبه به وهو (الإنسان) وأبقى قرينة من قرائنه وهي (الغسل) والذي انزاح عن معناه الحقيقي وهو غسل الشّيء المحسوس إلى معنى مجازي وهو الفسل المعنوي.

وفي قصيدة تأملات في **أغصان الرمل** في قوله (تريق دموع الحرف[2]) هي استعارة تصريحية حيث ذكر المشبه وهو (الحرف) وحذف المشبه به وهو (الإنسان) وأبقى على قرينة تدل عليه وهو (الدموع) وهنا (الإنسان) إنزاحة عن معناه الحقيقي في القصيدة السابقة (برقية إلى كل العرب) في قوله (نامت على أهدابها الأوطان)[3] هي استعارة تصريحية حيث ذكر المشبه (الأوطان) وحذف المشبه به وهو (الإنسان) وأبقى على قرينة من قرائنه وهي (النّوم) وهذه اللّفظة أدّت معنى غير معناها الحقيقي.

وفي قصيدة (أغنية الجرح)[4] حيث قال "ببحر حب ذوى كالعلم في صغري" تشبيه حيث شبذه بحر الحب بالحلم الصغير وهو شيء معنوي والكاف هي أداة التّشبيه ووجه الشّبه محذوف، وهنا يمكن الإنزياح.

وفي قصيدة (تسابيح في محاريب الهوى)[5] في قوله "أسراب نخل تقيم اللّيل زاهدة" إستعارة تصريحية حيث ذكر المشبّه وهو النخل وحذف المشبّه به وترك قرينة تدلّ عليه وهي السّراب وهذه اللّفظة أدّت معنى غير معناها الحقيقي وذلك لأجل توضيح المعنى.

---

[1] -ديوان نفسه، ص26.
[2] -ديوان نفسه، ص27.
[3] -بلقاسم مسروق، ديوان سأحبك....ولكن بعد حين، ص41.
[4] -ديوان يفسه، ص37.
[5] -ديوان نفسه، ص55.

وقوله في قصيدة (ثرثرة قلب) في قوله (طويت ملف الحزن) استعارة تصريحية حيث ذكر المشبّه وهو (الملف) وحذف المشبّه به وهو (الكتاب) وهذه اللّفظة أدّت معنى غير معناها الحقيقي وذلك لأجل توضيح المعنى.

خاتمة

خـــــاتمـــة:

و هنا يبلغ البحث مطافه الأخير، و الذي نسأل الله أن يكون حظنا فيه من التوفيق الكبير، و إن كان موضوعه ما زال مجالا خصبا لمن يريد الخوض في عماره، و الكشف عن أسراره، فمهما كانت قيمة النتائج التي طرحنا إليها، فهي قابلة للإثراء و التغيير، للمنافسة و التدبير التي طرحنا إليها، فهي قابلة للإثراء أو التّغيير، و أيًّا كانت نسبة حظّنا من التوّفيق، يبقى عزائنا الوحيد أنّنا أحصلنا الجهد و لم نتهاون عن بذل قصارى ما نستطيع، و تبخل ضمن العصارة الخالصة لبحثنا هذا جملة نتائج نوجزها فيما يلي:

1)نتائج الفصل الأول :

أ- يعتبر المنهج السيميائي منهجا تأويليا بالدرجة الأولى، و هو ينطلق من النص نفسه و يتموقع فيه بوصفه شكلا من أشكال التواصل، يربط علاقة التفاعل بين النص والقارئ.

ب- تتعدد مصطلحات السيميائية في العالم الغربي بشكل مبالغ فيه أمام مفهومين أجنبين هما (Semiologi) (sémiotics) .

ج-تعدد الاتجاهات و الآراء و تباينها و تباينها و تشعبها حول تحديد السيميائية و ضبط مفاهيمها، دليل على وجود تعارض يفقد عاجزا أمام نموها و تطورها و ضبط مفاهيمها.

د- بالرغم من راوج المنهج السيميائي، في الدرسات النقدية إلا أنه تعرض لمجموعة من الانتقادات .

نتائج الفصل الثاني:

من خلال دراستنا التطبيقية للديوان توصلنا الى ما يلي :

أ- سنتناول الديوان الحديث عن مدينتي بسكرة (موطنه) و قسنطينة التي كانت مصدر إلهامه .

ب- يعد العنوان أول سمات النص التي لا يمكن تجهالها بأي حال من الأحوال و ذلك لأنه يحمل من شفرات و الرموز الدالة ما يعين القارئ على مواجهة النص بكل ثقة .

أ- احتوى الديوان على الحروف بنوعيها المهوسة التي بلغت نسبتها 9.15% والمجهورة 21.51% .

د- كان الزمن في هذا الديوان حاضرا حيث طغى الزمن الحاضر، يليه الماضي فالمستقبل فالأمر .

هـــ- من ناحية الحقول الدلالية لا حظنا طغيان الحقل الدلالي الأدبي على باقي الحلول الدلالية الأخرى.

وفي المستوى الجمالي وجدنا أن الشاعر قد وظف التناص والانزياح، و هذه الخاصية نجدها في جل القصائد العربية المعاصرة .

نسأل الله أننا قد وفقنا في هذا العمل الذي اجتهدنا فيه بكل حب وإخلاص فإن أصبنا فمن الله تعالى، و إن أخطأنا فمن أنفسنا و من الشيطان، فسبحانك لا إله إلا أنت إننا كنا من الضالمين .

و شكرا

ملحق

السيرة الذاتية للشّاعر بلقاسم مسروق:

المولد والنشأة:

هو بلقاسم مسروق (الكنية"إبن الرمل") من مواليد 24 جوان 1967 بلدية فوغالة بولاية بسكرة، متزوج وأب لثلاث أطفال.

كانت انطلاقة حياته التعليمية بالمدرسة الابتدائية "ضحوي محمد فوغالة"، ثم جاءت مرحلة التعليم المتوسط حيث درس في متوسطة الصيد نورالدين بطولقة، ثم انتقل إلى ثانوية "محمد العربي بعرير" بطولقة، وبعد أن نال شهادة البكالوريا كانت "جامعة منتوري بقسنطينة" وجهته، حيث درس شعبة اللغة العربية وآدابها حتى تحصل على شهادة الليسانس، وهو الآن يزاول دراسته بقسم العلوم السياسية في جامعة بسكرة .

بلقاسم مسروق يشتغل حاليا في إذاعة بسكرةّ، ومن بين البرامج التي يعدّها برنامج "أحاديث في الفكر والأدب".

من أعماله:

- سأحبك ولكن بعد حين(شعر) مطبوع.
- ماذا تريد ألأنثى؟ مجموعة قصصية مطبوعة.
- لديه رواية تتأهب للصدور(مخطوط).
- مجموعة قصصية مخطوط.
- توقيعات مجموعة شعرية مخطوط.

كما نشر أعماله في العديد من الصحف والمجلات الوطنية والعربية:

-الصحف: جريدة الشعب، الشرق الجزائري-الموعد- صوت الأحرار

المجلات العربية: الفيصل، الرافد.

المجلات الإلكترونية: أصوات الشمال، العالمية، الموقف

كما كان له مشاركات في العديد من الملتقيات الوطنية، من بينها-ملتقى محمد العيد آل خليفة.

معلومات أخرى:

يعتبر عضوا في اتحاد الكتاب الجزائريين، وتتلمذ على يد الشاعر الجزائري "عثمان لوصيف"، كما تتلمذ على يد الكاتب"إدريس بوذتبة".

عناوين قصائد الديوان بلقاسم مسروق

- بطاقة هوية.
- إشرقات.
- تأملات في مرايا الصمت والاحتراق.
- تسكُّعات بين أروقة الماضي والحاضر.
- تسكعات في أحضان الرمل.
- أغنية الجرح.
- برقية إلى كل العرب.
- تأملات.
- ظلال الروح.
- تسابيح في محاريب الهوى.
- ثرثرة القلب.
- الرحيل.
- طفلتان هما.
- تأملات في ذاكرة الآتي.
- توقيعة لعينيها.
- توقيعة إليها.
- توقيعة على سحل عينيها.
- وما أنا إلا من غزة إن...إن
- عشقيه.

تسكعات بين أروقة الماض والحاضر

أبيحي متون الريح بعض تشتتي وغطي هدوب اللـــــــيل فجر اشعتي

وهبي أعاصير الشتاء على دمي وهدي مســــــــاحات الربيع بمهجتي

ونمي ميولات الخريف بداخلي وغذي كآباتي ... وذكي فجيـــــعتي

ودوسي قوانين البراءة والهوى وكل قراراتي... وكـــل طـــــفولتي

وذري إذا شئت القصيد وحطمي جميع مواويـــــلي... ومطلع نهضتي

ففي شهوة الأملاح تحبل تربتي وتعبق أزهـــــاري... وتورق نبتتي

وفي غمرة الأرياح تبعث ثورتي وتنمو فتـــــــوحاتي.. وتشمع رايتي

أنا من سديم الجرح جئت مخضبا بسلسل أفكـــــاري... وفيض رسالتي

بنيت من اللوعات كون خوارقي وصغـــــــت من الآهات أي نبـــوئتي

فرشت جناحي للرياح ومهجتي وسرت على الأشواك أحضن زهرتي

تسربلت بالنعاس دهرا ولم انـــم ونمـــــت عـــــلى اللظى بكل سكينة

وغربلت رمل الكون بين أناملي فلم اســــتســــــــغ حكاية كـــحكايتي

فكم عانق الصلصال غيم سحابتي واجهش فـــــي البـــــكاء..يرمم جنتي

وكم حاول الشحوب سحق أشعتي وولى كســــــــير البال..ينحت بهجتي

أنا الشفق الهزيل جئت مبـــــكرا لأبعث تـــــــاريخي وجـــــد قبيلتـــي

ولي من وراء الكون بعض قاصد ولي في سحيـــــق الدهر بعض شهية

ولي فـــي متـــاهات التوغـــــل نشوة تدغدغ أوتاري وتضرم حيـــــرتي

سأرحل في صمت الجنائز..وفي اللظى وأكسر الأحزان غصن مغبتـــــي

وأوغل في كهف الظلام معربـــــــدا واغسل بالأشعار ثوب حقيقتـــــي

وأبحر في المجهول..أبحر في المدى واعتق بالنيران عرض حبيبتـــــي

وما انا إلا من غزة إن...وإن

سأبقى..

وألقى...

فأنا آخر من يبقى شاهدا،

على احتضار الرمل..

وأنا آخر من يسقى،

في حقل الحياة يغني،

ويشهد على سقوط العمارة

غزة...

أيا جرحها النازف،

يمتد في خصر الحضارة..

ويا وجهها الجميل،

عبثا حاولت تلوثه،

يد القذارة..

غزة...

كم لغز من إثم،

غير الطهارة

غزة...

أيا غزة الجميلة،

أيا امرأة يعبق من خمائل،

شعرها العطر،

ويتوضأ في عرق،

جبينها الناكسون..

غزة..

أيا باب الهيكل،

ويا صوت المنارة..

غزة أيا أجمل ما في الحضارة.

لا تجزعي غزة،

فهم حقارة.

لهم دينهم ولنا ديننا،

ولا أرض لهم ولنا أرضنا،

لهم الفناء

ولنا البقاء..

لا تجزعي غزة،

دمهم ماء،

وطموحهم كهف بارد

تسكنه الدعارة.

قائمة المصادر والمراجع.

***القرآن الكريم**، برواية ورش.

أ-المصادر

1-ابن جني: الخصائص،تحقيق محمد النجار، دار الكتب المصرية، مصر،ط1،ج1، د-ت

2- ابن منظور: لسان العرب، دار الصادر، بيروت، لبنان،مج3-مج9،م10،ط1،ط2000م.

3- أبو علي بن رشيق القيرواني: العمدة في صناعة الشعر ونقدة، حققه وعلق عليه وضع فهارس الدكتور عبد الواحد شعلان ، مكتبة الخانجي، القاهرة ، ج1،ط1،2000م.

4-بلقاسم مسروق، ديوان سأحبك ولكن بعد حين، دار فيرا للنشر.

ب-المراجع:

5- أحمد مختار عمر: اللغة واللون،ط1،عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة،1997م

6- أحمد بن فارس: مقاييس اللغة، مؤسسة الرسالة ط2،1986، مادة ن ،ج3.

7-أنور المرتجى: سيميائية النص الأدبي، أفريقيا الشرق، بيروت،1987

8-ابن خلدون: المقدمة

9- ابتسام مرهون الصفار: جماليات التشكيل الوني في القرآن الكريم، ط ،عالم الكتب الحديث-اربد، الأردن،2010م.

10- الشريف الجرجاني : التعريفات دار الكتب العلمية بيروت ، لبنان،د ن، 1995م

11-التهذيب للأزهري (دل) وتاح العروس للزبيري (دلل) علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي،هادي نهر،جدار الكتاب العالمي، للنشر و التوزيع،ط1،2008م.

12- ميشال أريفيه ، جان كلود جيرو، لوي بانييه، جوزيف كوريسي : السيميائية أصولها وقواعدها، تر: رشيد بن مالك، منشورات الإختلاف، الجزائر، 2002م.

13-برنارتوسان: ماهي السيميولوجيا، ترجمة محمد نصيف،دار النشر أفريقيا، الشرق، المغرب،ط1،1994.

14- بشيرر تاروريت:- محاضرات في مـــناهـــج النـــقـــــد الأدبي المعاصر، مكتبة إقرأ، قسنطينة ، ط1، 2006 م

-أبجديات في فهم النقد السيميائي، مفاهيم وإشكالات،د،ط، دت

15- بير جيرو:علم الإشارات السيمولوجيا، ترجمة منذر عياش، دار طلاس للدراسات والنشر ،دمشق سوريا ، طـــــ 1 ،1988م.

16-جابر عصفور، مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط5، 1995م.

17- حسين اسماعيل : شعرية استهلال عند ابي نواس ، دراسة في بنية التناسب النصي ،دار فرحة النشر و التوزيع ،دط، دت

18 دانيال تشاندلر : أسس السيميائية ترجمة طلال وهبة ، المنطقة العربية للترجمة ، بيروت ، لبنان ، طـــ1 ، 2008

19- رابح بوحوش: البنية اللغوية لبردة البوصيري ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون، الجزائر، ط1،1993م.

20- رشيد مالك ، قاموس المصطلحات التحليل السيميائي للنصوص ، عربي- انجليزي –فرنسي ، دار الحكمة للنشر و التوزيع ،د– ط،2000

21- سعيد يقطين : انفتاح النص الروائي النص والسياقي، المركز الثقافي ، بيروت، ط3، 2008م.

22- سولزروبرت : السيمياء و التأويل ، ترجمة سعيد القانمي ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر / طـــ1 ، 1994

23-صبري المتولي: علم الصرف العربي، أصول البناء وقوانين التحليل،دار الغريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، د،ط،2002م

24- عبـــد الرزاق بـــلال :مدخل الى عتبات النص ، أفريقيـــــا الشرق ، بـــيروت لبنان ، د ط ، د ت.

25-عبد الراجحي، التطبيق الصرفي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر،بيروت، دط،1973م.

26- عبد الحق بلعابد: عتبات (جرار جنيت) من النص إلى المناص، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم،د،ط، د،ت.

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

28-عبد علي حسن، أصول إعراب اللغة العربية، دار دجلة، الأردن،د،ذ،2008.

29-لوك بنوا : إشارات رموز وأساطير ، تعريف فايز كم نقش ،ط1 ، دار عويدات للنشر والتوزيع،بيروت، لبنان(د،ت).

30- محمود احمد نحلة: المرجع الى دراسة الجملة العربية،دار النهضة العربية، بيروت، لبنان،د،ط،1988.

31- ظاهر محمد هزاع الزواهرة : اللون الشعري ودلالته في الشعر،ط1،دار حامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2008م.

32- محمد حماسة هبد اللطيف، الجملة في الشعر العربي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، د، ط، 2005م.

33- محمد مفتاح :- التلقي والتأويل، مقاربة نسخية، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء، المغرب، بيروت (لبنان)، ط2، 2001م.

- تحليل الخطاب الشعري،استراتيجيو التناص، المركز الثقافي .

34- محمد عبد المطلب: قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني : الشركة المصرية العالمية للنشر لوتمان، ط1، 1990م.

35-محمد كواكبي:خصائص الخطاب الشعري في ديوان أبي نواس الحمداني،دراسة صوتية تركيبية، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2003م.

36-مصطفى العلايني:جامع الدروس العربية، دار الكتب العربي، بيروت،ط1،1985

37-محمدمحمد داوود، الدلالة والحركة، دراسة افعال الحركة العربية المعاصرة في إطار المناهج الحديثة،دراسات العربية المعاصرة، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، د،ط، د،ت.

38- محمد خان: اللهجات العربية والقراءات القرآنية، دراسة في البحر المحيط، دار للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2002، ص56.

39- محمد يونس علي:مقدمة في علمي الدلالة والتخاطب،دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1،2004م.

40- موسى أغربي : مقالات نقدية في الرواية العربية ، دار النشر الجسور ، جدة ط1، 1997ك.

42-محمود أغربي، مقالات نقدية في الرواية العربية،دار النشر الجسور، جدة،ط1،2000م.

43- ميشال أريفيه ، جان كلود جيرو، لوي بانييه، جوزيف كوريسي : السيميائية أصولها وقواعدها، تر: رشيد بن مالك، منشورات الإختلاف، الجزائر، 2002م.

44-نبيل منصور: الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توفان للنشر، ط1،2007.

45- فرديناند دي سوسير ، محاضرات في اللسانيات العامة ، ترجمة عبد القادر قنيفي ،دار أفريقي للنشر ، الدار البياء ، المغرب 1987ك.

46- فضل بن عمار العماري : الدم المقدس عند العرب،ط1،مكتبة التوبة، الرياض، 2004،

48- فيصل الأحمر :معجم السيميائيات ،منشورات الأختلاف ،ط1،1431هـ 2010م

49- وسيلة بوسيس: بين المنظوم والمنبثق في شعرية الروايةّ، اتحاد الكتاب الجزائريين،ط1،2009م.

50- يوسف وغليس ، محاضرات في النقد الأدبي المعاصر ،منشورات جامعة منتوري قسنطينة 2005

المذكرات:

- حيور دلال: بنية النص السردي في معارج ابن عربي مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في السرد العربي، جامعة منتوري قسنطينة، 2006/2005م.

- محمد بوعمامة: علم الدلالة بين التراث و علم اللغة الحديث، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه،مخطوط جامعة قسنيطنة.

- مسيكة ديب : البنية العالمية في في رواية الشمس ، دراسة سيميائية ، مذكرة مقدمة لنيل شهادةالماجستير في الأدب العربي الحديث ، جامعة منتوري قسنطينة 2007-2008م.

- مفتاح مخلوف:الانتاج الدلالي في عرض مسرحي، دراسة سيميائية مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي الحديث ،جامعة باتنة 2007

-أمل بوعون، اللون وأبعاده في الشعر، المعلقات نموذجا، رسالة دكتوراه غير مطبوعة، إشراف إحسان الديك، جامعة النجاح،نابلس، فلسطين،2003م.

*المجلات:

- بلقاسم مالكية : عتبات نص : العنوان ، مجلة الأثر ، جامعة قاصدي مرباح ورقلة (الجزائر) العدد14 جوان 2011م.

- جميل حمداوي : السيميوطيقا و العنونة ، مجلة عالم الفكر ، مج 25،ط3 ،1997م.

-عبد الجليل منثور: المقاربة السيميائية للنص الأدبي، ادوات ومناهج محاضرة الملتقى الوطني الأول، مجلة السيمياء والنص الأدبي، جامعة بسكرة،2000/11/8/7م.

-محمد زغبية: إشكالية المصطلح النقدي المعاصر في الدرس العربي، العدد4،5

-سعيد بنكراء: السيميائيات-النشأة والموضوع، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، م35،ع3مارس2007م.

-ابراهيم صدفة: السيميائية، مفاهيم، اتجاهات،ابعاد، ضمن محاضرات الملتقى الوطني الأول، السيمياء والنص الأدبي، منشورات جامعة بسكرة،200م

-جميل حمداوي: السيموثيقاو العنونة، مجلة عالم الفكر، مج25،ط3،1997.

-

- شادية شقرون : سيميائية العنوان في "مقام البوح" لعبد الله العشي محاضرات الملتقى الوطني الأول السيميائية و النص الأدبي ،.منشورات جامعة بسكرة 8-9 نوفمبر2000م.

*المواقع الإلكترونية:

-الموسوعة العالمية ويكيبديا :http//ar.wikipedia.org

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

-

فهرس الموضوعات

مقدمة.....أ،ب،ج
مدخل.....05
الفصل الأول: المنهج السيميائي.....12
*حول مفهوم العام للسيميائيات: 12
1- ماهية السّيمياء: 15
أ-لغة: 15
ب- اصطلاحا: 18
2-الاتجاهات السيميائية المعاصرة: 20
3-نقد المنهج السيميائي: 23
.4-سيميائية العتبات النصية.....34
5-النص الموازي.....38
6-أنواع العتبات النصية ودلالاتها.....44
1- بؤرة العنوان.....44
2- الفاتحة النصية 55
3-الخاتمة النصية.....56
الفصل الثاني: دراسة تطبيقية لديوان سأحبك... لكن بعد حين.....59
*التحليل السيميائي لديوان «سأحبك....ولكن بعد حين».....59
I-العتبات النصية.....59
1-العتبات النصية الخارجية.....59
أ-العنوان.....59
ب-نسبة العنوان الرئيسي.....62
ج-العنوان كبنية لها دلالاتها الخاصة.....62
د-تعريف الغـــلاف.....63
أ-لغـــــة.....63

ب-
اصطلاحا.....63
-ج-سيميائية الصورة.....64
هـ-مفهوم الصورة 65
و-اللـــون.....66
أ-لـــغة.....66
ب- اصطلاحا.....67
2-العتبات النصية الداخلية.....72
أ-الإهـداء.....72
ب-الإهـداء الذاتي.....72
ج-إهـداء النسخة.....73
د-البنية النحوية والصرفية.....74
هـ-الزمـن الحاضر.....78
و-الأمـــر.....80
2-المستوى الصوتي.....82
أ-التّـكـرار.....84
ب-الملـكية.....86
ج-البنيـــة الدلاليـــة.....87
د-الحقول الدلالية للمدونة.....90
هـ-الحقل الدلالي السياسي.....90
و-الحقل الدلالي الاجتماعي.....92
ز-الحقـل الدلالـي الأدبـي.....93
ي-الحقـل الدّلالـي الدينـي.....96
ح-الحقـل الدّلالـي التـاريخـي.....97
ط-الحقل الدلالي الطبيعي.....98
ي-الحقـل الدلالـي النفسـي.....100

ك-البنية التركيبية.....102
3-المستــوى التركيبـــي: 106
أ-ساليب الخبر والإنشاء..... 106
أ-1-الأسلوب الخبري.....106
أ-2-الأسلوب الإنشائي.....106
4-المستوى الجمالي.....107
أ-مـــاهيـــة التنـــــاص.....107
أ- 1-لغة.....107
أ-2-اصطلاحا.....108
ب-المعارضة.....109
ب-1-المعارضة الساخرة.....109
ب-2- السرقة.....109
ب-التنـــــــاص في الديوان.....110
ج-الانزيـــــــــاح.....111
خاتمة.....113

ملاحق

قائمة المصادر والمراجع

الفهرس