الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة العربي التبسي – تبسة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

سيمياء العنوان والفضاء في ديوان "الملاحم والخروج الأخير" لعبد المالك مسعودان

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر (ل.م.د) في اللغة والأدب العربي

تخصص: تحليل خطاب

إعداد الطالبتين:
مروى باجي
نوال بلفار

إشراف الدكتور:
لزهر فارس

الرقم	الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الصفة	الجامعة الأصلية
01	عبد الرحمان مرواني	أستاذ مساعد (أ)	رئيسا	جامعة العربي التبسي– تبسة
02	لزهر فارس	أستاذ محاضر (أ)	مشرفا ومقررا	جامعة العربي التبسي– تبسة
03	عبد الواحد رحال	أستاذ محاضر (ب)	عضوا مناقشا	جامعة العربي التبسي– تبسة

السنة الجامعية: 2017/2016

بسم الله الرحمن الرحيم

شكـــر وعرفـــان

الحمد للّه أولا وآخرا على توفيقه لنا في إنجاز هذا البحث المتواضع، فاللهم لك الحمد إذا رضيت، ولك الحمد بعد الرضا، ولك الحمد حتى ترضى فأنت معيننا وموفقنا.

نتقدم بجزيل الشكر والعرفان للدكتور " لزهر فارس" الذي أشرف على إخراج هذه المذكرة وساعدنا فيها بالرأي والنصيحة والإرشاد والتوجيه، ولا يفوتنا إلّا أن نتقدم بجزيل الشكر والتقدير للجنة المناقشة الموقرة المكونة من الأستاذ عبد الرحمان مرواني رئيسا، والدكتور لزهر فارس مشرفا ومقررا والأستاذ عبد الواحد رحال عضوا مناقشا.

كما نتقدم بالشكر والتقدير للدكتور: يحي الشريف عبد الرزاق الذي ساهم معنا بجهد كبير في إعطاءنا المراجع لهذه المذكرة.

نشكر كل من ساعدنا في هاته المسيرة، وأمد لنا يد العون والمساعدة فنرجو التوفيق من اللّه عز وجل.

مقدمة

مقدمـــــــــــــة:

تعد السيميائية أحد أهم المناهج النقدية المعاصرة التي اهتمت بدراسة العتبات النصيّة من بينها العنوان، الذي يعد مفتاحًا أساسيًا لاقتحام أغوار النص، وفتح مغاليقه، وفهم مجاهيله، و كشف مضمره، فيعدّ مدخلاً أساسيا لدراسة النصوص الأدبية إذ يصبح علامة سيميائية تبحث عن معنى وتأويل؛ لأن العنوان يخضع لاحتمالات دلالية تختلف من قارئ لآخر، وتعرض العمل الأدبي على المتلقي، كما اهتمت السيميائية كذلك بالفضاء وأعطته عناية بالغة باعتباره عنصرًا أساسيا في تشكيل النصوص الشعريّة فاستطاعت بذلك أن تفرض نفسها في الساحة النقدية.

لقد انطلقنا في انجاز هذه الدراسة من جملة اشكالات أقيمت عليها منهجية البحث أهمها:

- إلى أي مدى يمكن اعتبار السيميائية منهجًا جديرًا بفك شيفرات هذا الديوان الشعري وتفسير مضمونه؟
- ما هو العنوان؟ وما هي أنواعه وأهم وظائفه؟ كيف صاغ الشاعر عناوين ديوانه؟
- ما المقصود بالفضاء؟ كيف تجسّد في الديوان؟ ما هي أنواعه ووظائفه؟

إن اختيارنا لهذا الموضوع "سيمياء العنوان والفضاء في ديوان الملاحم والخروج الأخير لعبد المالك مسعودان" لم يكن من باب الصدفة بل وراءه أسباب ودوافع أثارت اهتمامنا منها:

- التعرف على أحد أبرز الشعراء الجزائريين المعاصرين وتوجيه القراء للإطلاع على أشعاره، كما أن ديوان "الملاحم والخروج الأخير" لم يحظ بعد بالدراسة والقراءة النقدية التي تفك شيفراته ورموزه اللغوية.

اتبعنا خطة منهجية احتوت على مدخل وفصلين إضافة إلى مقدمة وخاتمة، خصصنا المدخل في معالجة مفهوم السيمياء أصولها المعرفية، موضوعها، مبادئها، اتجاهاتها.

أما الفصل الأول فقد حاولنا من خلاله عرض مفهوم العنوان، أنواعه، كيفية صياغة العناوين ووظائفه المختلفة إضافة إلى دراسة عناوين الديوان الشعري "الملاحم والخروج الأخير".

بينما تضمن الفصل الثاني مفهوم الفضاء، أنواعه، وظائفه مع دراسة مختلف الأنواع والوظائف الموجودة في الديوان، وختمنا بحثنا بخاتمة كانت حصيلة لما تم التوصل إليه أثناء مغامرة البحث، وملحقا عرفنا فيه بالشاعر عبد المالك مسعودان، أتبعناه بقائمة للمصادر والمراجع المعتمد عليها وفهرسًا لموضوعاته.

ولتجسيد الخطة بشكل فعلي اعتمدنا على جملة من المصادر والمراجع منها:

- ابن منظور: لسان العرب.
- الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين.
- شادية شقروش: سيميائية الخطاب الشعري في ديوان مقام البوح لعبد الله العشي.
- محمد الماكري: الشكل والخطاب – مدخل لتحليل ظاهراتي.
- غاستون باشلار: جماليات المكان.

واتبعنا في هذه المذكرة المنهج السيميائي باعتباره منهجًا يهتم بدراسة الأنظمة اللغوية وغير اللغوية وتفسير معانيها، كما يدرس البنية السطحية والبنية العميقة فكان الأنسب في دراسة هذا الديوان.

وقد اعترض بحثنا صعوبات ومشاكل، أبرزها:

نقص المراجع في مكتبتنا التي تختص بمجال العنونة، وعدم اهتمام الدارسين بها.

وكذلك كون ديوان "الملاحم والخروج الأخير" حديث الظهور ولم يلق اهتمام الدارسين والنقاد، وعلى الرغم من تلك الصعوبات تمكّنا من مواصلة بحثنا بتوفيق من الله تعالى.

فنحمد الله عزّ وجل حمدًا يليق بجلاله، وعظيم سلطاته، الذي يسّر لنا دربنا، وأنار لنا طريق العمل والعمل، ونرجو منه تعالى أن يوفقنا إلى ما فيه الخير، كما نشكر لجنة المناقشة الموقرة التي وافقت على مناقشة هذه المذكرة فلها جزيل الشكر والثناء.

مدخل: مفاهيم وتحديدات

1-مفهوم مصطلح السيمياء.

2-الأصول المعرفية للسيمياء.

3- موضوع السيمياء.

4- مبادئ السيمياء.

5-اتجاهات السيمياء.

السيميائية منهجًا من المناهج النقدية الراسخة في مجال الدراسات الحديثة، ظهرت إرهاصاتها الأولى على يد العالم اللغوي السويسري "**فرديناند دي سوسير**" ،وتأسست على يد الأميركي "**تشارل ساندرس بيرس**"، تهتم بتفسير معاني الدلالات والرموز والإشارات سواء اللغوية أو غير اللغوية، فاحتلت مكانًا مرموقا ومتميزا بين الدراسات اللغوية والنقدية، وأصبحت تحظى باهتمام الباحثين والنقاد ،فقد استمدت أصولها من مجموعة من العلوم المعرفية المختلفة ،وبالتالي اختلفت الآراء في تعريفها كما وقعت في إشكالية المصطلح ومن هنا نطرح الإشكال الآتي:

ما المقصود بمصطلح السيمياء؟ وهل هي علم حديث النشأة أم يعود إلى العهود القديمة ؟.

ما موضوعها ؟ ما هي أهم المبادئ التي ترتكز عليها ؟ هل السيمياء اتجاه واحد أم اتجاهات متعددة؟.

1- مفهوم مصطلح السيمياء:

أ- لغـــــــــة :

وردت كلمة السيمياء في عدة معاجم لغوية من بينها ما نجده في معجم الصحاح للجوهري فيقول : «السَّوْمةُ بالضم : العلامة تُجْعَلُ على الشاة،.. قوله تعالى﴿ **هُوَ الّذِي أَنْزَلَ مِنَ السّمَاءِ مَآءً لّكُم مّنْهُ شَرَابٌ وَمِنْهُ شَجَرٌ فِيهِ تُسِيمُونَ** ﴾ النحل 10 وقوله أيضا : ﴿ **سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِمْ** ﴾الفتح29 وقد تجيء السيميُ والسِيمْياءُ عمد ودين قال الشاعر:

غلام رماهُ اللّهُ بالحُسنِ يافعًا له سيمياءُ لا تَشُقُ على البَصَرْ.

أي : يفرح به من ينظر إليه»[1].

كما وردت لفظة "سوم" في معجم أساس البلاغة للزمخشري فيقول : «سوم: سام البائع السلعة إذا عرضها للبيع وذكر ثمنها وما أغلى سومته وسيمته، وسامها المشتري و استامها [...]، وسوم فرسه: أعلمه بسومة وهي العلامة»[2].

أما ابن منظور في معجمه لسان العرب فيقول : « سوم و السومة و السيمة و السيميا و السيمياء العلامة»[3].

1- أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري: الصحاح – تاج اللغة وصحاح العربية، دار الحديث، (د. ط)، المجلد 1، القاهرة ــ مصر، 2009، ص 572.

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

3- ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، (د. ط)، بيروت، لبنان، 2003، مج 15، ص 308، مادة (سوم).

تجمع المعاجم اللغوية كلها على أن السيمياء مشتقة من الفعل "سَوَمَ" بمعنى العلامة، وبالتالي فالسيميائية هي ذلك العلم الذي يعنى بدراسة العلامات.

ب- اصطلاحًا:

علم السيمياء علم حديث النشأة ظهرت بذوره الأولى في التراثين الغربي والعربي.

- **الغرب:** اهتم الغربيين بالسيميائية على النحو الآتي :

أ- السيمياء عند "روبرت شولز": «دراسة الإشارات والمشتقة من الجذر اليوناني Semeion ويعني العلامة وهي دراسة الشفرات، أي الأنظمة التي تمكن الكائنات البشرية من فهم بعض الأحداث أو الوحدات بوصفها علامات تحمل معنى»[1]فالسيمياء تهتم بفك الشفرات لتتيح المجال للكائنات البشرية في التواصل وتبيان المعاني.

ب- السيمياء عند "رولان بارث": «السيميولوجيا لا يمكن أن تكون قط دراسة لما وراء اللغة وهذا على الرغم من أنها تبدو كذلك لأول وهلة ما دامت اللغة تنكب على اللغات»[2] فتعريف بارث للسيمياء لم يخرج عن حيز اللغة فالسيميولوجيا عنده تهتم بدراسة الجوانب اللغوية وغير اللغوية.

ج- السيمياء عند "جوليان غريماس": «علم جديد مستقل تمامًا عن الأسلاف البعيدين وهو من العلوم الأمهات ذات الجذور الضاربة في القدم، فهي علم جديد وهي مرتبطة أساسًا بسوسير وكذلك ببيرس الذي نظر إليها مبكرًا ونشأ هذا العلم في فرنسا اعتمادًا على أعمال جاكبسون وهالمسليف وكذلك في روسيا وهذا في الستينات»[3]فالسيمياء تعود إلى الفكر اليوناني القديم ولكنها ظهرت على يد سوسير وجهود بيرس ولا ننسى محاولات جاكبسون وهالمسليف.

1- روبرت شولز: السيمياء والتأويل، تر: سعيد الغانمي، دار الفارس للنشر، ط1، بيروت- لبنان، 1994، ص 14.

2- رولان بارث: درس السيميولوجيا، تر: عبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال للنشر، ط2، الدار البيضاء -المغرب، 1986، ص 24.

3- فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم، ط1، بيروت- لبنان، 2010، ص 18.

– **العرب:** لم تكن السيميائية مقتصرة على الحيز الغربي فقط بل نجدها في الثقافة العربية بجهود الأدباء والنقاد.

أ– **السيمياء عند "سعيد علوش"**: «هي دراسة لكل مظاهر الثقافة كأنظمة علامات في الواقع»[1]. تهتم السيمياء بدراسة الأنساق الثقافية فتحلل بنيتها وتفك شيفراتها باعتبارها جزءًا من الواقع.

ب– **السيمياء عند "سعيد بنكراد"**: «بأنها دراسة حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية، ويقول بأنها في حقيقتها كشف واستكشاف لعلاقات دلالية غير مرئية من خلال التجلي المباشر للواقعة كما يقول بأنها تدريب للعين على التقاط الضمني والمتواري والمتمنع، لا مجرد اكتفاء بتسمية المناطق أو التعبير عن مكونات المتن»[2].

ج– **السيمياء عند "قدور عبد الله ثاني"**:«علم الإشارة الدالة مهما كان نوعها أو أصلها، ... وأن النظام الكوني بكل ما فيه من إشارات ورموز، هو نظام ذو دلالة، و السيمياء تختص بدراسة بنية هذه الإشارات وعلاقتها في هذا الكون، وكذا توزيع وظائفها الداخلية والخارجية»[3].

يرى قدور بأن السيمياء علم يهتم بدراسة دلالة الإشارات والرموز وكذلك دراسة بنيتها والعلاقات بينها سواء من خلال الوظائف الداخلية أو الخارجية.

كما يفرق لنا بين مصطلحي السيميولوجيا والسيميوطيقا بقوله: «فالسيميوطيقا تحيل إلى الفروع أي إلى دراسة أنظمة العلامات المختلفة النظام اللغة والصور والألوان وغيرها. أما السيميولوجيا فهي الهيكل النظري لعلم العلامات بصفة عامة ودون تخصص لهذا النظام أو ذاك»[4].

فالسيميولوجياوالسيميوطيقا كلمتان مترادفتان إلاّ أن الأولى تصور نظري عند دي سوسير والسيميوطيقا إجراء تحليلي تطبيقي عند بيرس.

1– عصام خلف كامل: الإتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، دار فرحة ،د.ط، شارع السودان، 2003، ص 19.

2– رضوان بلخيري: سيميولوجية الصورة بين النظرية والتطبيق، دار قرطبة للنشر والتوزيع، ط1، المحمدية – الجزائر، 2012، ص 11.

3– قدور عبد الله ثاني: سيميائية الصورة – مغامرة سيميائية في أشهر الإرسالات البصرية في العالم –، مؤسسة الوراق للنشر، ط1، عمان الأردن، 2008، ص 48.

4– المرجع نفسه، ص 76.

2- الأصول المعرفية للسيمياء:

أـــ الأصول الفلسفية : السيميائية أو السيميوطيقا هي علم موغل في القدم، أيام الفكر اليوناني القديم مع أفلاطون وأرسطو الذين أبدا اهتماماً بنظرية المعنى، وكذلك إلى الرواقين الذين وضعوا نظرية شاملة لهذا العلم بتمييزهم بين الدال والمدلول والشيء، فنجد في التراث العربي أولى المناطقة والأصوليين والفلاسفة المسلمين أمثال : الغزالي، ابن سينا الذين تحدثا عن اللفظ بوصفه رمزًا وعن المعنى بوصفه مدلولاً.

تحدث **عز الدين المناصرة** عن "**العرب والسيمياء**" حديثا مطولا أفصح فيه عن الجذور الأولى للسيميائية عند **ابن سينا** حيث أشار إلى مخطوطة تنسب لابن سينا تحت عنوان "**كتاب الدر النظيم في أحوال علوم التعليم**" وورد في هذه المخطوطة فصل تحت عنوان "**علم السيمياء**" يقول فيه: «علم السيمياء علم يقصد به كيفية تمزيج القوى التي هي جواهر العالم الأرضي ليحدث عنها قوة يصدر عنها فعل غريب، وهو أيضا أنواع فمنه ما هو مرتب على خفة اليد وسرعة الحركة والأولى من هذه الأنواع هو السيمياء الحقيقية»[1].

فالبدايات الأولى للسيميائية تعود إلى الفكر اليوناني القديم وذلك من خلال الأطروحات الفلسفية، كما كان الأصوليين والبلاغيين والمفسرين الدور الكبير في إرساء معالم السيمياء باعتبارها منهجًا نقديا.

ب-الأصول اللسانية :

نعترف مبدئيا بأن أولى علماء السيميائية تألقا هو العالم اللغوي واللساني "**فردينا ن دي سوسير**" فقد كانت نظريته في اللغة مؤسسة إلى حد كبير على فحص العلامة اللغوية إلاّ أن السيميائية بأسسها الحديثة كانت قد ظهرت في النصف الأول من القرن العشرين. أمّا المجال الحق لهذا العلم فقد أسسه العالم الأمريكي "**بورس**" و "**موريس**" الذي يرى «أن السيميائية لم تكن مجالا تخصيصيا فحسب بل إنها احتلت فوق ذلك موقعا مركزيا في البحث العلمي يوجه عام، إذا كان عليها مهمة اكتشاف اللغة المشتركة في النظرية العلمية»[2].

ولهذا احتلت السيميائية موقعا مرموقا في مجال التقصي العلمي وأعلنت استقلالية الظاهرة اللغوية عن باقي الظواهر الإنسانية والعقلانية شأنها في ذلك شأن اللسانيات.

1- بشير تاوريريت: الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، ط1، إربد – الأردن، 2010، ص 112.

2- المرجع نفسه، ص 115.

ومن القضايا اللسانية التي تأثر بها السيميائيون نشير إلى أن السيميائية هي علم تمت ولادته الحقيقية على يد العالم اللغوي "**دي سوسير**" من خلال تدريسه لعلم اللسانيات حيث يقول :«بمقدورنا أن نتصور علم يدرس حياة الإشارة وسط الحياة الاجتماعية فيكون هذا العالم قسما من علم النفس الاجتماعي وبالتالي قسمنا من علم النفس العالم سنطلق عليه اسم السيميولوجيا وسيبين لنا هذا العلم ما هو مضمون الإشارات وأي قوانين تتحكم فيها»[1].

3- موضوع السيمياء:

عند قراءة مختلف التعاريف المعطاة للسيمياء يتضح لنا أن جميعها تتضمن مصطلح العلامة (Le signe) وهذا مؤشر واضح على أن العلامات وأنساقها هي الموضوع الرئيس للسيميائيات، فقد بينت "**جوليا كريستيفيا**" موضوع السيميائيات حين قالت : "إن دراسة الأنظمة الشفوية وغير الشفوية – ومن ضمنها اللغات بما هي أنظمة أو علامات تتمفصل داخل تركيب الاختلافات– هي ما يشكل موضوع علم أخذ يتكون، ويتعلق الأمر بالسيميوطيقا" فندرك أن موضوع السيميائيات "تهتم بالعلامة من حيث كنهها وطبيعتها، وتسعى إلى الكشف عن القوانين المادية والنفسية التي تحكمها، وتتيح إمكانية تمفصلها داخل التراكيب"، فما هي العلامة؟.

– العلامـــــــة :

من الصعوبة إعطاء تعريف واحد نهائي للعلامة؛ ومرد ذلك إلى كونها "مفهومًا قاعديا أو أساسا في جميع علوم اللغة" وإلى كونها كيانا واسعًا جدًا من جهة ومن جهة ثانية تُعْرَى صعوبة تعريف العلامة تعريفا موحدًا قارًا إلى "الخلفيات الفكرية التي يستند إليها" في التعريف وهي خلفيات إستيمولوجية ونظرية تختلف من معرّف إلى آخر.[2]

ومن بين التعاريف المقدمة للعلامة (Le signe) نجد تعريفات عالما اللغة "دي سوسير" و "بيرس" باعتبارهما باحثان في مجال السيمياء.

أ- العلامـــــــة عند دي سوسير:

يعرّف دي سوسير اللغة بأنها منظومة من العلامات التي تعبر عن فكر ما فإنها تشبه الكتابة وأبجدية الصم والبكم، والطقوس الرمزية، وضروب المجاملة والإشارات العسكرية ...إلخ، إنها وحسب أهم هذه المنظومات على الإطلاق فالعلامة في تصوير دي سوسير لا تربط شيئًا باسم بل تصور

1- بشير تاوريريت:الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة، ص 116.

2- فريد أمعضشو ، المنهج السيميائي ماخوذ من الموقع : www. Ouldbostamimohamed.Nireblog. com

بصورة سمعية وهذه الأخيرة ليست الصوت المادي، الذي هو شيء فيزيائي صرف، بل هي الدافع النفسي لهذا الصوت أو التمثل الذي تمبنا إياه شهادة حواسنا، إن الصورة السمعية هي الحسيّة.[1] فالعلامة هي مجموع ما ينجم عن ترابط الدال بالمدلول والدال هو الصورة السمعيّة أما المدلول فهو تصور هذه الصورة، فهي كيان نفسي ذو وجهين، وطبيعة العلاقة بينهما اعتباطيّة بمعنى أنه لا يوجد ما يبرر ارتباط الدال بالمدلول مثال ذلك (أخت لا ترتبط بأي صلة داخلية مع تعاقب الأصوات أ، خ، ت) تلك التي تقوم مقام الدال بالنسبة له ويمكن تمثيلها بأي تعاقب آخر أين يمكن شكله ودليل ذلك اختلاف الدليل في مختلف اللغات.[2]

ب- العلامـــــــة عند بورس:

حظيت العلامة عند بور سبكل اهتمامه وانشغاله لأنه كان يسعى لبناء نظريته السيميائية، فلم تكن عنده دليلا لسانيا فحسب بل أصبحت أنموذجًا لكل نشاط دلالي.[3]

تتشكل العلامة عند بورس من ثلاثة أبعاد هي:

ما ثول (**représentamôn**) يحيل على موضوع (**Objet**) عبر مؤول (**Interprétant**) وهذه الحركة هي ما يشكل في نظرية بورس ما يطلق عليه "**السيميوز**Semiose أي النشاط الترميزي الذي يقود إلى إنتاج الدلالة وتداولها وبعبارة أخرى أن السيميوز هي المسؤولة على إقامة العلاقة السيميائية بين الماثول والموضوع عبر فعل التوسط الإلزامي الذي يقوم به المؤول وعلى هذا الأساس فإن السيميوز يتمدد باعتباره سيرورة تشتغل من خلال شيء ما كعلامة وتستدعي استيعاب الكون من خلال ثلاث مستويات، ما يحضر في العيان وما يحضر في الأذهان وما يتجلى من خلال اللسان"[4].

فمثلا : كلمة "**شجرة**" حين يسمعها فإنها لا تعطي له سوى مجموعة أصوات لكن إذا قمنا بتعريف هذا الموضوع "**الشجرة**" عن طريق صورة أو في الحقيقة مباشرة فإننا قمنا بربط ماثول الذي هو صورة الشجرة الفعلية بموضوع ما تتضمنه الصورة أو الواقعة.[5]

1- فردينان ديسوسير: محاضرات في الألسنية العامة، تر: يوسف غازي، المؤسسة الجزائرية للطباعة،ط1، الجزائر، 1986، ص 27.

2- فردينان دي سوسير ،محاضرات في الألسنية العامة ،تر:يوسف غازي، ص 88 – 89.

3- أحمد يوسف : السيميائيات الواصفة- المنطق السيميائي وجبر العلامة، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2005، ص 46.

4- سعيد بن كراد: السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، منشورات الزمن، د.ط، المغرب، د.ت، ص 61.

5- سعيد بن كراد: السيميائيات والتأويل – مدخل السيميائيات بورس-، المركز الثقافي العربي، ط1، المغرب، 2005، ص 88 – 89.

4- مبادئ السيمياء:

تقوم السيميائية باعتبارها منهجا من المناهج النقدية على أسس ومبادئ "تبحث السيميائية عن المعنى، من خلال بنية الاختلاف ولغة الشكل والبنى الدالة".وهي لذلك تهتم بالنص ولا بمن قاله وإنما تحاول الإجابة عن تساؤل وحيد هو كيف قال النص وما قاله؟ ومن أجل ذلك يفكك النص ويعاد تركيبه من جديد لتحدد ثوابته البنيوية وهذا العمل يقوم على المبادئ الآتية:

أ- **التحليل المحايث** : أي البحث عن العلاقات الرابطة بين العناصر التي تنتج المعنى.

ب- **التحليل البنيوي** : لإدراك المعنى لا بد من وجود نظام من العلاقات تربط بين عناصر النص، ولذا فإن الاهتمام يجب أن يوجه إلى مكان داخل في نظام الاختلاف الذي يسمى شكل المضمون وهو التحليل البنيوي.

ج- **تحليل الخطاب** : يعد الخطاب في مقدمة اهتمامات التحليل السيميائي الذي يهتم بالقدرة الخطابية وهي القدرة على بناء نظام لإنتاج الأقوال، على العكس اللسانيات البنيوية التي تهتم بالجملة.[1]

نستنتج مما سبق السيميائية تستند إلى التحليل البنيوي أي البنيوية، كما استفادت أيضا من مبدأ المحايثة وتحليل الخطاب باعتباره نظامًا لإنتاج الكلام.

5- اتجاهات السيمياء:

لقد تأسست السيمياء بفضل جهود العالمين اللغويين "دي سوسير" و "بيـــــرس" ثم اتسع مجالها فانقسمت إلى ثلاث اتجاهات هي :

أ- سيمياء التواصل :

«نجد من بين التصورات السيميولوجيا التي تستلهم سوسير، التصور الذي يمثله كل من **بريطو Prieto ومونان Mounin وبويسنس Buyssnes** ويحكم هذا التصور مبدأ أن لا يرى في الدليل غير كونه أداة تواصلية أو أداة قصد تواصلي».

إن الوظيفة الخاصة بالبنيات السيميوطيقية التي نسميها بالألسنة هي التواصل ولا تختص هذه الوظيفة بالألسنة وإنما توجد أيضا في البنيات السيميوطيقية التي تشكلها الأنواع السنية غير اللسانية.[2]

1- رضوان بلجيري: سيميولوجية الصورة بين النظرية والتطبيق، ص 22- 23.

2- حنون مبارك: دروس في السيميائيات، دار توبوقال للنشر، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 1987، ص 72

وبذلك يمكن للسيميولوجيا– حسب بويسنس– أن تعرف باعتبارها دراسة طرق التواصل، أي دراسة الوسائل المستخدمة للتأثير على الغير والمعترف بها بتلك الصفة من قبل الشخص الذي تتوخى التأثير عليه، بل إن السيميولوجيا كما يقول بريطو، ينبغي عليها أن تهتم فيها يرى بوسينس بالوقائع القابلة للإدراك والمرتبطة بحالات للوعي والمنتجة بقصد التعريف بحالات الوعي هاته، فالتواصل هو الذي يشكل موضوع السيميولوجيا، والتواصل المقصود هو من جنس التواصل اللساني لأن هذا التواصل هو التواصل الحق.[1]

ب– سيمياء الدلالـــــة :

تنطلق سيمياء الدلالة من تصورات سوسير، غير أنها تتجاوز التواصل وما يستلزمه من مقصدية لدى مستعملي العلامات، ويتمثل هذا الاتجاه الدلالي في أعمال **غريماس** المتعلقة بالسرد وأعمال ليفي شتراوس في مجال دراسة الأساطير وغير ذلك، لقد حاول **بارت** أن يعيد بناء اشتغال الدلالة في الأنساق غير اللسانية، وذلك انطلاقا من توسيع المفاهيم اللسانية حتى تستوعب هذه الأنساق في اختلافها وتنوعها.[2]

فنستنتج من هذا القول أن السيمياء تستند استنادًا كبيرًا على النموذج اللساني لتوضيح الدلالات.

فيختصر أنصار هذا الاتجاه –**وفي مقدمتهم بارت**–العلامة إلى وحدة ثنائية المبنى : (دال ومدلول)، على غرار ما اقترحه سوسير للعلامة اللغوية ...، وتأسيسا على ذلك أصبح النظام اللغوي المغلق نموذجًا يجب أن يحتذى به في دراسة جميع الانظمة الدالة «لأن معرفة السيميائية لا يمكن أن تكون اليوم سوى نسخة من المعرفة اللسانية».[3]

ج– سيمياء الثقافـــــة :

«يمثل هذا الاتجاه المستفيد من الجدلية وفلسفة الأشكال الرمزية عند **كاسيرَرْ** وله مؤسسون وأنصار في الاتحاد السوفياتي **يوري لوتمان – إيفانوف** وفي إيطاليا **أمبرتو إيكو**»4.

1– حنون مبارك: دروس في السيميائيات،ص 73.

2– عبد الواحد المرابط : السيمياء العامة والسيمياء الأدب من أجل تصور شامل؛ الدار العربية للعلوم، ط1، الرباط، المغرب، 2010، ص 71.

3– عبد الله إبراهيم وآخرون: معرفة الآخر – مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة – المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء، 1996، ص 96.

4– آن إينو وآخرون : تر: رشيد بن مالك، دار بحدلاوي للنشر، ط1، عمان، الأردن، 2008، ص 35.

فهم يرون أن العلامة تتكون من وحدة ثلاثية المبنى :الدال والمدلول والمرجع، فقد تبلور هذا الاتجاه عام 1962.

يذهب هذا الاتجاه إلى أن العلامة لا تكتسب دلالتها إلاّ من خلال وضعها في إطار الثقافة، وهو لا ينظر إلى العلامة المفردة، بل يتكلم عن (أنظمة دالة)، أي مجموعات من العلامات ولا يؤمن باستقلال النظام الواحد عن الأنظمة الأخرى، بل يبحث عن العلاقات التي تربط بينها، سواء كان ذلك داخل ثقافة واحدة (علاقة الأدب بالنيات الثقافية الأخرى مثل الدين، والاقتصاد، والأشكال التحتية ...إلخ) ويحاولون الكشف عن العلاقات التي تربط بين تجليات الثقافة الواحدة، عبر تطورها الزمني، أو بين الثقافات المختلفة، أو بين الثقافة اللاثقافة.[1]

فالسيميائية واحدة من المناهج التي استطاعت أن تفرض وجودها وتصنع مكان مخصص لها في الساحة النقدية الحديثة، تبلورت في البيئة الثقافية الغربية واستطاع أن يقتحم عددًا من الثقافات من بينها الثقافة العربية.

1- عبد الله إبراهيم وآخرون: معرفة الآخر – مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة –، ص 107- 108.

الفصل الأول

سيمياء العنوان في ديوان الملاحم والخروج الأخير

I. مفهوم العنوان.

II.أنواع العناوين في ديوان الملاحم والخروج الأخير.

III. وظائف العنوان في ديوان الملاحم والخروج الأخير.

تمهيد:

إن التطور الكبير الذي حصل في ميدان الدراسات الأدبية، والنقدية وخاصة دخول المناهج النقدية، الحديثة ميدان هذه الدراسات فيه إلى حيوية العنوان وأهميته وخطورة وجوده على رأس النص، وبناءه معنى الخطاب الشعري. يعد العنوان العتبة الأولى من العتبات المؤدية إلى عالم النص، باعتباره علامة لغوية تتقدم النص وتعلوه يفتح بابا واسعا للقراءة والتأويل لما يحمله النص من إيحاءات و تكثيفات دلالية لأغراء القارئ وإثارته وشد انتباهه ،مايجعله يدرك بعض غيبياته ومعانيه،فيكون موجزا ومكثفابدلالات النص المطولّ .

فقد اهتمت السيميائية اهتماما واسعا بعناوين النصوص الأدبية،لذا كان لزاما البحث في أنواع العناوين ووظائفها المتعددة،وهذا ماجعلنا نطرح مجموعة من الإشكالات وهي:

- ماهو العنوان ؟ و هل يمكن أن يكشف لنا عن مضمون النص الأدبيباعتبارهأول عتبة تواجهالقارئ ؟
- ماهي أهم أنواع العناوين ؟ و ما هي وظائفه المختلفة ؟ .

يحتل العنوان مكانة بارزة في النص الأدبي ، فهو بمثابة الجسرالذي يمكننا من الولوج إلى النص ، لما يحمله من دلالات متشبعة بإمكانها احتواء النص بأسره، لذا اهتمت به الدراسات النقدية لتمكين " **المتلقي من الإمساك بمعاني النص**"ودلالاته المختلفة ، فما هو العنوان ؟.

I. مفهوم العنوان:

أ- **لغة:** وردت مادة "عنن" في المعاجم اللغوية من بينها لسان العرب لابن منظور على النحو الآتي :«عننت الكتاب و أعننته لكذا ، أي عرضته له وصرفته إليه ، وسمي عنونا لأنه يعنّ الكتاب من ناحيتيه قد جعل كذا وكذا عنوانا لحاجته ، وانشد :

وتعرف في عنوانها بعض لحنها

وفي جوفها صمعاء تحكي الدّواهي

والعنوان هو الأثر، والعنوان بالضم هي اللغة الفصيحة»[1]

كما وردت في معجم العين للخليل بن احمد الفراهيدي في قوله: «عننت الكتاب أعنهُّ عنا عنونة وعنويت عنونة وعنوانا»[2]

1- ابن منظور: لسان العرب، ج35، ص 3142، مادة (عنن).

2- الخليل بن أحمد الفراهدي: كتاب العين، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 2003، ج3، ص242.

من خلال التعاريف السابقة نستنتج أن العنوان يحمل دلالات مختلفة فيدل على القصد كما يدل على مقدمة الشيء وبدايته.

ب- اصطلاحا:

تعددت تعريفات العنوان من الناحية الاصطلاحية و منه ماتجده عند سعيد علوش في قوله :«هو مقطع لغوي ، اقل من الجملة ، نصا أو عملا فنيا ، ويمكن النظر إلى العنوان من زاويتين : أ- في السياق ، ب –خارج السياق، فالأول يكون وحدة العمل على المستوى السيميائي ويملك وظيفة مرادفة للتأويل عامة، والثاني عنوان يستعمل في استقلال عن العمل، لتسمية والتفوق عليه سيميائيا»[1].

وكذلك عرف العنوان بأنه: « من أهم العتبات النصية التي تستشرف حقول الدلالات، وتطل على الظلال المعاني وتألق العبارات »[2]

فللعنوان علاقة وطيدة بالنص إذ هو الأساس الذي تدور حوله أنظار القارئ لذلك حظي باهتمام العديد من الدارسين والنقاد الغربيين والعرب .

1- عند الغرب :

تنبه الأدباء والنقاد الغربيين إلى العنوان فخصصوا له دراسات متعددة ومفاهيم متنوعة، من بينها ما قدمه هنري ميتران :" العنوان يجلب مباشرة انتباه القارئ ويساعده على الكشف ، وتوجيه نشاطه الذهني في فك الشفرة "

كما يعرفه أيضا روبرت شولز بأنه :«العنوان وحده لن يؤلف النص الشعري وليس في وسع العنوان والنص الشعري معا أن يخلقا قصيدة بمردها فالكلمات المكتوبة على الصفحة لا تشكل نصا أو مخططا أو إطارا عاما لا يكتمل إلا بمشاركة فعالة من قارئ مطلع على نوع من المعلومات الصحيحة»[3]

1- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني،ط1، بيروت ، لبنان، 1985، ص 155.

2- عبد المحسن فراج القحطاني: مجلة علامات النص، النادي الأدبي الثقافي جدة، السعودية، ج61، مج 16، 2007، ص39.

3- شادية شقروش: سيميائية الخطاب الشعري في ديوان مقام البوح للشاعر عبد الله العشي، عالم الكتب الحديث، ط1، اربد، الأردن،2010، ص28-29.

كما يقول جيليان براون وجورج يول: « أنه يجب ألاَّ ننظر إلى عنوان مقطع خطابي ما على أنه يساوي موضوع ذلك المقطع، بل هو تعبير ممكن واحد عن ذلك الموضوع، وأفضل طريقة لوصف وظيفة عنوان خطاب مادي كونه أداة إبراز لها قوة خاصة »[1]

من خلال التعاريف المقدمة للعنوان نستنتج أنه عبارة عن مقطع نصي يربط بين القارئ والنص فيعد علامة تحيل إلى موضوع وبالتالي يفتح آفاق واسعة لدى المتلقي لاكتشاف المعالم الكبرى وبالتالي تفكيك دلالاته وكشف معانيه فهو جزء لا يتجزأ من النص الأدبي .

2-عند العرب :

اهتم النقاد العرب بالعنوان و لم يقتصروا على ذلك فحسب، بل اهتموا بالإشارة والمراجعة والارتباط بالنص الكلي يقول "القلقشندي" « قد نصوّا عل أنه إذا فرغ الكاتب من كتابة الكتاب ينبغي له أن يتأمله من أوله إلى آخره، ويتبع ألفاظه، ويتأمّل معانيه ويصلح ما عليه وهمّ فيه الفكر أو سبق إليه القلم، ليسلم من قدح القادح وطعن الطاعن»[2]

كما أنهم اهتموا بفضاء الكتابة، فأشاروا إلى مكان العنوان وموضعه في صدارة النص في الجانب الأيمن من جهة الظنية، أو في الجانب الأيسر، ونصوا على التفرقة بين عنوان النص حسب المقام الموجه إليه من طبقة عليا أو سفلى ومن دون أو فوق»[3]

ومنهم من كان أكثر تصريحا وتوضيحا فقد أفرد ابن الأثير فصلا صريحا عنوانه العنوان قافية «هو أن يأخذ المتكلم في غرض فيأتي في ضمنه بأخبار متقدمة تلاءم ما هو أخذ فيه وتكون كالعنوان لما مضى من القصص والأخبار»[4] ويستشهد بشعر لشاعر يذكر فيه شيئا من السيرة النبوية وأيام العرب وأخبار القوم وما يذكره الأثير هنا أدخل من باب التناص منه من باب العنوان المقصود في حديثنا.

ويدلي بن القيم الجوزية: بدلوه فيتناول الأسماء من حي صلاتها بالمسميات أي صلة العنوان بالمضمون وهذا حديثا ما أسماه لايتز في سياق حديثه عن المفهوم الدلالي التقليدي للإحالة بالعلاقة القائمة بين الأسماء والمسميات»[5] .

1- جيليان براون وجورج يول: تحليل الخطاب، تر:محمد لطفي منير التركي،النشر العالمي والمطابع، جامعة الملك سعود، د ط، السعودية، 1997، ص162.

2- يوسف حسن نوفل: موسوعة الشعر الحديث والمعاصر،مؤسسة المختار، د. ط، د.ب، د.ت، ص14.

3- المرجع نفسه، ص14.

4- يوسف حسن نوفل :موسوعة الشعر الحديث و المعاصر، ص15.

5- المرجع نفسه، ص.ن.

II. أنواع العناوين في ديوان الملاحم و الخروج الأخير:

تتعدد أنواع العناوين بتعدد النصوص فمن أهمأنواعه في هذا الديوان ما يلي:

1- العنوان الخارجي: العنوان الغلافي أو المركزي:

إن القراءة السيميائية لا تغفل أي توقيع على هيكل الدواوين الشعرية من أوّل الصفحة إلى أخرها، لذا كان من البديهي أن ننظر للطريقة التي فضل الشاعر "عبد المالك مسعودان" أن يترجم بها ولو جزءا من مضمون ديوانه بجملة من الرموز و الأيقونات البصرية اللغوية وغير اللغوية ، وأول ما يلفت انتباهنا في الغلاف الأصلي طريقة رسم العنوان "الملامح والخروج الأخير " بخط عريض باللون البنفسجي، مما أضفى جمالية على الغلاف الخارجي للديوان ، فهو تعبيرا عن حالة نفسية أو شعورية وجدانية للشاعر.

جاء العنوان بخط عريض لإغراء القارئ "الملتقي" فكان بمثابة لافتة لكيان النص ، لذا:«يبقى العنوان جملة مضغوطة لاتبيح بكل شيء بل تحيلنا إلى المتن الذي قد تعثر فيه على الحيز»[1]كما يشد انتباهنا اسم الشاعر أيضا الذي سبق العنوان وهو « أ. عبد المالك مسعودان»[2]

فهذا دليل على أن الشاعر تعمد ذلك لكي يكون أول ما يصطدم به هو القارئ عندما يريد تصفح الديوان ، تعظيما من شأنه والرفع من قيمته الإبداعية والمكانة المرموقة التي يحتلها في المجتمع وعلى الرغم من ذلك فإن أول ما يجذب انتباهنا في الديوان هو العنوان ليس اسم الشاعر ، يقول حميد لحمداني في هذا الشأن :«وضع الاسم في أعلى الصفحة لا يعطي الانطباع نفسه الذي يعطيه وضعه في الأسفل، ولذلك غلب تقديم الأسماء في معظم الكتب الصادرة حديثا في الأعلى إلا انه يصعب على الدوام ضبط التفسيرات الممكنة وردود فعل القراءة»[3]

جاء عنوان الديوان باللون البنفسجي القاتم الذي يوحي بالأسى والحزن الاستسلام، فربما يدل على مفارقة الشاعر لهذا الكون التعيس كما يحمل دلالة الإدراك و المثالية والحب والحكمة وهذا لما كان يتصف به الشاعر من صفات حميدة،تجعله شخص حكيم ومثالي سواء في تصرفاته أو في قراراته المصيرّية، إضافة إلى أن هذا اللون يرمز إلى الطهر والإيمان والنقاء والحب والهدوء، وكل هذا توفر في الشاعر لشرافته،وإيمانه بالله تعالى وحبه للإسلام والمسلمين ،فهو بذلك أقرب إلى النزعة الصوفية.ونجد أيضا أسفل الغلاف علامة لغوية أخرى تعرف بدار النشر التي يتم فيها توزيع و نشر الديوان الشعري

1- شادية شقروش: الخطاب الروائي في أدب إبراهيم الدرغوثي، دار سحر، د.ط، تونس، د.ت، ص87.

2- عبد المالك مسعودان: الملاحم والخروج الأخير، مطبوعات الكتاب والحكمة، ط1، باتنة ــ الجزائر ، 2008، ص01.

3- جميل حمداوي: السيمولوجيا بين النظرية والتطبيق، دار الورق للنشر، ط1، عمان، الأردن،2011، ص527-522.

وبلد النشر وهو:«مطبوعات الكتاب والحكمة / باتنة»[1] وكلها علامات بصرية وضعتها على خلفية بيضاء اللون لكي تكون أكثر بروزا ووضوحا .

أما في الغلاف الخلفي أول ما يلفت انتباهنا مجموعة من الأبيات الشعرية كالتالي:

أنا خارج ... طفلا بهيجا
يكتر الكلمات والأسرار
في رئتيه .. كل الكون
والغيوب في عينيه ..
أنا خارج ومعي
أوائل ما تفتق من رؤى
الأفلاك والأقمار..
أنا خارج، من تحتي الأنهار
هذي هي حقا تباشير القصيدة
عهدي الحنّان يوحي أمره،
لا ريبَ ..
إنّي لألقى ريحها،
وأرى أنا ما لا ترون[2] .

فقد اقتطف الشاعر هذا المقطع من قصيدته " الخروج الأخير " ليبين معناه، و يحوله إلى رمز وأداة ، فيعتبر العنوان دفقه شعورية وجدانية تختزل بنيات دلالية في الديوان للتعبير بنيات وجدانية للشاعر الذي يعبر عن الأمة وأماله بكلمات كثيفة ،فيحاول توضيح ما هو غامض في الديوان وفك شيفراته وإحالاته ،وبالتالي المساهمة في استقرائه وتأويله وتفسير مضمره وفهم بنياته العميقة.

2- العنوان الأساسي:(العنوان الرئيس)

تتعدد تسميات هذا النوع من العناوين فهناك من يطلق عليه اسم:

-العنوان الحقيقي :(Le titre principale):

1- عبد المالك مسعودان: الملاحم والخروج الأخير، ص01.
2- عبد المالك مسعودان: الملاحم والخروج الأخير، ص94.

وهو ما يحتل واجهة الكتاب، ويبرزه صاحبه لمواجهة المتلقي، ويسمى العنوان الحقيقي، أو الأساسي، أو الأصلي ويعد بحق بطاقة تعريف تمنح النص هويته فتميزه عن غيره[1].

كعنوان الديوان الشعري " الملاحم والخروج الأخير"لعبد المالك مسعودان.[2]

يظهر لنا هذا العنوان في الصفحة الأولى من الديوان، متميزا بشكله وحجمه، يوحي بدلالات خفية، فهو أول لقاء مع القارئ لولوج الديوان.فقد اختار الشاعر عبد الملك مسعودان هذا العنوان الساحر ووضعه في الموقع اللائق به الذي أعطى بعدا جماليا فنيا للديوان ككل.

فإذا نظرنا إلى البنية التركيبية للعنوان نجد أنه جملة اسمية جمعت بين مفردتين: الملاحم + الخروج الأخير فكأن الشاعر أراد أن يجعل لديوانه عنوانين فلم يستطع الاختيار بينهما، فيحمل هذا العنوان علامات لغوية لابد أن نفكك مفرداته واحدة تلوى الأخرى لأنها تحمل دلالات معينة، فلفظة الملاحم جمع مفرده ملحمة فقد ورد في تاج العروس للزبيدي: «الملحمة : الوقْعَةُ العظيمة القَتْل في الفتنة، وقيل الحرب ذات القتل الشديد، وقيل : موضع القتال، والجمع الملاحم، مأخوذ من اشتباك الناس واختلاطهم فيها كاشتباك لحمة الثوب بالسَّدَي»[3]

فالملحمة حرب عظيمة تدور عادة بين أبطال غير عادين ومعارك بينهم كما تدل عن حركة الجماعات والشعوب والأعمال العسكرية الكبرى والأحداث التي تدور بين الشعوب والقبائل ودورها في بناء الأمة والمجتمع سواء القديمة منها أو الحديثة ،أما إذا تطرقنا إلى الشق الثاني من عنوان الديوان وهو " الخروج الأخير " نجده « خرج خروجا برز من مقره أو حاله وانفصل، ويوم الخروج هو يوم البعث »[4] أما الأخير فهي دلالة على الترتيب أي أنه لا شيء بعدما أنها جاءت صفة للخروج .

فيعتبر هذا العنوان النواة المركزية التي يقوم عليها الديوان برمته من خلال الغوص في أعماق الديوان لإدراك المعنى المراد لأن الشاعر في عنوانه لا يفصح لنا إفصاحا بينا عما يريد لأن الملاحم هي الحروب ذات القتال الشديد أما الخروج الأخير فيقصد به خروج الروح من الجسد فيبدو أننا لا نفهم مقصود الشاعر إلا بالغوص في مدلولات كثيرة عبر النص .

فنجد الشاعر يعتمد على دلالات ضمنية لمشاركة القارئ في فك شيفرات النص الشعري، أما البنية الدلالية للعنوان فنجد تضافرا بين مفردتين : الملاحم والخروج الأخير فتدل الملاحم على

1- عبد القادر رحيم: العنوان في النص الإبداعي- أهميته وأنواعه- جامعة محمد خيضر، العدد2-3، بسكرة، جانفي- جوان2008.

2- عبد المالك مسعودان: الملاحم والخروج الأخير، ص01.

3- مرتضى الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، دار الفكر للطباعة والنشر، د.ط، بيروت، لبنان، المجلد17، 1994، ص641.

4- إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر، ط2، القاهرة، مصر، 1972، ص225.

المعارك والصراعات بين الشعوب وهو ما نعيشه في الوقت الحالي خاصة الحروب الأهلية وهو ما جمعها بالخروج الأخير وعادة ما يكون الخروج من مكان إلى مكان في الدنيا، أما الخروج الأخير فهو خروج بلا عودة ووداع بغير لقاء، رجوع على الرب سبحانه وتعالى وهو رجوعا أخيرا وخروجا من الحياة لا رجوع بعده، فقد استعار الشاعر "عبد المالك مسعودان" هذه الصورة من الصور الدينية لتصوير حالته النفسية المتوترة من الخوف والقلق من المستقبل وماله من مفاجآت مؤلمة فيظهر جليا تأثر الشاعر بالدين الإسلامي وكان هدفه الأساسي خدمة الإسلام والمسلمين وإخماد الحروب بين من هم بني جنس واحد وأصل واحد وذلك انطلاقا مما يسود في هذا العصر من مظاهر ووقائع وذلك للتعبير عن روحه والكشف عن تجلياته والتعبير المواقف الاجتماعية والسياسية و الاقتصادية التي أدت إلى تلك الملاحم في المجتمعات العربية خاصة، وسيطرة الأخر على تلك الشعوب ، فتوظيف الشاعر للعنوان ذو وظيفة تناصية محظة، فهو يستدعي فضاءً تاريخيا وهو " الملاحم" خاصة ملحمة هوميروس وملحمة قلقامش ، ودينيا يتعلق ب "الخروج الأخير" خروج الروح من الجسد أي الموت ، فالعنوان في سطحيته لا يعبر تعبيرا تاما عما يريد الشاعر البوح به وإنما يتجسد ذلك في علاقته بالمتن الشعري ككل ما يولد دلالات جديدة للعنوان.

3- العنوان الفرعي:(sous titre) :

يستشف من العنوان الحقيقي، ويأتي بعده لتكملة المعنى وغالبا ما يكون عنوانا لفقرات أو مواضيع آو تعريفات داخل الكتاب، وينعته بعض العلماء "بالثاني أو الثانوي"مقارنة بالعنوان الحقيقي[1].

فالعناوين الفرعية الموجودة في ديوان الملامح و الخروج الأخير هي:

لحن العصفور ص 05 ← سبتمبر 1997

كتابها الريحان ص 09 ← ديسمبر1997

من وحي الياسمين ص11 ← جوان 1998

قصيدة أنت ص 22 ← مارس 1999

ملحمة الأنامل ص 32 ← أوت 1999

بقية من تابوت موسى ص55 ← جوان 2005

ذكرى إلى أن يأتي الطعام ص59 ← أوت 2007

قصيدة الخروج الأخير ص 70 ← سبتمبر 2007[2]

1- عبد القادر رحيم: العنوان في النص الإبداعي- أهميته وأنواعه- ، ص14.

2- عبد المالك مسعودان: الملاحم والخروج الأخير، ص5،7.

فقد ابتكر الشاعر " عبد المالك مسعودان" عناوين مميزة لنصوص ديوانه، واهتم بتقنينها جماليا وتركيبيا ودلاليا، فقد وظف عناوين متنوعة في ديوانه فمنها ما ورد " كلمة" ومنها ما هو" مركبا إضافيا" وكذلك " مركبا وصفيا" واعتمد في عمومه على الجمل الاسمية التي تحيل على الثبات والاستقرار والديمومة.

ولكي ينجح العنوان في استدراج القارئ وإعطائه فرصة للتأويل لا بد أن يتماشى وأفق توقعاته، يقول أحمد مداس « إن البحث في أهميته يذهب بنا إلى التأويل الذي صار مشروعا يحدد أفقا للتوقعات ويعين على دخول عالم النص »[1].

فالعنوان يبين مضمون النص، فتكون له أهمية كبرى في تحديد المعارف والمنطلقات سواء للقارئ أو المبدع.

4- العنوان المزيف (Faux Titre): عنوان بسيط يقع على أول ورقة رقيقة من الكتاب بغض النظر عن العنوان الموجود على ورقة التجليد السميكة، واصطلحت المعاجم الفرنسية على أنه يوجد قبل العنوان الكبير يحمل نصه العنوان الكبير نفسه، وفي بعض الكتب يكون وحده على الورقة دون ذكر اسم المؤلف أو المترجم، مع العلم أن الصفحة التي تحمل هذا العنوان معرضة في الغالب للتلف، وبزوالها يبقى العنوان الحقيقي حاملاً هوية المؤلف والمؤلف، أمّا فيما يخص الكتب الصادرة في العصر الحديث فإن عملية التجليد تحافظ على كل الأوراق.[2]

وهو اختصار وترديد للعنوان الحقيقي، ووظيفته تأكيد وتعزيز للعنوان الحقيقي، ويأتي غالبا بين الغلاف والصفحة الداخلية.[3]

أمّا "**جنيت**" فيذكر لنا اسم **النص المحيط** Peritexte: وهو ما يدور بفلك النص من مصاحبات من اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي إن وجد، الإهداء، الاستهلال... أي كل ما يتعلق بالمظهر الخارجي للكتاب كالصورة المصاحبة للغلاف، كلمة الناشر.[4]

1- أحمد مداس: لسانيات النص نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديثة، ط2، عمان ــ الأردن،2009، ص40.

2- شادية شقروش: سيميائية الخطاب الشعري في ديوان مقام البوح للشاعر عبد الله العشي ، ص 32.

3- عبد القادر رحيم: العنوان في النص الإبداعي – أهميته وأنواعه – ، ص 14.

4- عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص، تقديم سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم، ط1، بيروت – لبنان، 2008، ص 49.

وهو ما نجده في هذا الديوان الشعري وبالتالي وجود ورقة رقيقة من الديوان تحتوي على اسم الديوان مكتوب بالبنط العريض باللون الأسود فلم يكن اختيار الشاعر لهذا اللون عشوائيا وإنما عن قصد لأنه رأى في الأسود تعبيرًا عن الأوضاع المزرية والحالات المأساوية التي تمر بها المجتمعات في ذلك الوقت، فيدل على الحزن والأسى والخوف من المصير المجهول لتلك الشعوب، وان الله تعالى أخرج الناس من الظلمات إلى النور من السواد إلى البياض والحق واليقين قادر على رفع ضررهم.

كما تحتوي على اسم الشاعر عبد المالك مسعودان وكذلك الاستهلال، فقد وردت هذه الورقة بين الغلاف الخارجي الأصلي للديوان والصفحة الداخلية، أما الاستهلال فقد جاء في الصفحة الرابعة من الديوان مجسدة بذلك الصفحة الخارجية المجلدة للديوان الشعري.

5- صياغـــــة العنوان:

العنوان هو آخر ما يكتب من القصيدة، والقصيدة لا تولد من عنوانها، وإنما العنوان هو الذي يتولّد منها، وما من شاعر حق إلاّ ويكون العنوان عنده هو آخر الحركات.[1]

فللعنوان أهمية بالغة عند الشعراء، لذا نجدهم كفيلين بصياغتها حسب ما يتماشى مع مضمون دواوينهم، لأن الشاعر هو الوحيد القادر على وضع عنوان يستوعب الدلالة العامة لإبداعه، فتختلف صياغة العنوان فيأتي لفظا مفردًا كما يأتي لفظا مؤلفًا فتختلف دلالته بحسب اللغة والتركيب.

أ- العنوان المفرد:

يحتل هذا العنوان مكانة واسعة في الاشتغال العنواني، فيوفر هذا النوع جهدًا كبيرًا للشاعر في اختيار عنوانه فيضعه في لفظة واحدة، أما المتلقي "القارئ" فيخلق في نفسه توتر وحيرة من حيث قدرته على ضبط دلالاته، لأنه يكون مفتوح على تأويلات مختلفة وعدد لا متناهي من التفسيرات. فيكون العنوان بنية مستقلة وذلك من خلال أنه: «بنية شبه مستقلة لها اشتغالها الدلالي الحرّ الذي يتحاشى قبضه مدلول بعينه داخل العمل حيث نجد مجموعة من الدوال القليلة العدد وقاعدة تنتظم على أساسها الدوال في تركيب لغوي جزئي أجرى على أحد عناصره إجراء الحذف، أو كلي عليه إجراء الاستبدال أو على بعض عناصره».[2]

لقد وضع الشاعر "عبد المالك مسعودان" عنوانا مفردًا لإحدى قصائده وهو:

- أنـــــت:

1- عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير (من البنيوية إلى التشريحية – نظرية وتطبيق)، المركز الثقافي العربي، ط6، الدار البيضاء – المغرب، 2006، ص 334.

2- عبد الناصر حسن محمد: سيميوطيقا العنوان في شعر عبد الوهاب البياتي، دار النهضة العربية، د.ط، القاهرة – مصر، 2002، ص 33.

يفتح لنا هذا العنوان الشعري فضاءً واسعًا يحتمل الكثير من الدلالات والقراءات والتأويلات، فيتقدم وهو مشحون بكثافة عالية من خلال الدال "أنت"،وعبر المتن الشعري للقصيدة فيستهل الشاعر قصيدته بقوله:

لا تعجلي بالنطق يا صغيرتي ..

لا تعجلي من قبل أن تقضى إليك قصيدتي

لا تهمسي .. لا ترسمي.[1]

فالشاعر يخاطب سواء بالضمير المستتر أو المنفصل "أنت" وهو: «ضمير رفعٍ منفصل، للمخاطبة».[2]

فيكرّر الشاعر عنوان قصيدته في متن القصيدة في قوله:

أنتِ .. يا نجمة بعض السيارة

هل حسبوك حصاةً

مرّوا تركوك هنا مرميٌّ شعرك

قولي لي ما اسمك يا "أنتِ"؟

اسمك لا غيرَ..

بك أنتِ .. يا أنتِ .. ما أنتِ؟!

أنا بمصابيح يديك..

بأعلام عيونك حيران

أين عرفتك؟ .. أين شهدتك؟!

أين سمعتك؟!!.

شعرك ما شعرك يا أنتِ!

.....

شعلة نار .. ليلٌ .. شلالٌ

نضّاخٌ شعرك يا أنت ..

شجرٌ مدهامّ الأفنان

وأنامل كفّي أطيار تغزل عشًّا

1- عبد المالك مسعودان: الملاحم والخروج الأخير، ص 22.

2- إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، ص 29.

ريشًا للقلب تواريه..[1]

فيعتبر هذا العنوان الذي استخدمه الشاعر عنوانا مفردًا في كلمة واحدة "أنت" ليضفي ملمحًا جماليا على القصيدة يوحي للقارئ بالكثير مما يودّ الشاعر قوله، بشكل مكثف ومختصر في لفظة واحدة وهي "أنت" لاشراك القارئ في إنتاج النص وتأويله والكشف عمّا يريد الشاعر البوح به إذ تنتهي قصيدته إلى تكرار العنوان الأوّل فيقول الشاعر:

تنساني الشمس أخيرًا...

والشعر المتعب ينسان.

ينسخني ليلٌ طفلٌ ..

يسحبني من قلبي ملكان

فأرتّل قرآني

وأردد عند الموت:

الآن الآن .. عرفتك يا "أنت".[2]

فقد كشفت لنا هذه الأبيات الشعرية والمتن عن البنية الدلالية للعنوان والمقصود بضمير المخاطبة "أنت" أي المنية والموت، وهو ما يحدد انتماءه للعقيدة الإسلامية من خلال قوله (ملكان، أرتل القرآن، الموت) وبالتالي تجسيده للمنية في أبيات شعرية وعنوان مفرد "أنت".

ب- العنوان المركب:

تستدعي العناوين المركبة اهتمامًا بالغًا على حساب العناوين المفردة، ذلك لتفكيك عناصر الجملة لأن هذه الأخيرة تتكون من ركنين أساسيين: مسند ومسند إليه كما تتجاوزها لتحتوي على متممات كالمضاف والصفة، والتمييز...

فقد غلب على الديوان الشعري "الملاحم والخروج الأخير" العناوين المركبة من جمل اسمية دلالة على الثبات والاستقرار والديمومة فقد وظّف عنوانين عبارة عن تركيب إضافي وهما:

- لحن العصفور:[3]

إن الاهتمام بالعنوان في موقعه وتركيبه وجماليته يعني إعداده كنص للقراءة، فإذا أردنا الكشف عن بنية هذا العنوان الذي يعتبر على المستوى اللغوي مركب من مفردتين وهما: لحن + العصفور نجد

1- عبد المالك مسعودان: الملاحم والخروج الأخير، ص 24-25.

2- المصدر نفسه، ص 31.

3- عبد المالك مسعودان: الملاحم والخروج الأخير، ص 95.

أن: «لحن: اللَّحن: من الأصوات الممنوعة الموضوعة، وجمعه ألحان ولحون ولحّن في قراءته إذا غرّد وطرّب بألحان وفي الحديث: اقرؤوا القرآن بلحون العرب، وهو ألحن الناس إذا كان أحسنهم قراءة أو غناء».[1]

أما إذا انتقلنا إلى المفردة الثانية وهي العصفور فهو: «السيّد وهو الطائر ذكر والأنثى بالهاء، والعصفور هو الذكر من الجراد، ويقصد به قطيعة من الدماغ تحت فرخ الدماغ كأنه بائن بينهما وبين الدماغ جليدة تفصلها».[2]

فتنتظم مفردات هذا العنوان في بنية مكونة من مفردتين لتشكل جملة اسمية تدل على الثبات والديمومة أي أن الشاعر ثابت على ذلك القول فيكشف لنا العنوان (لحنُ العصفور) منذ البداية على نفسية الشاعر التي تبدو متراوحة بين المزح والحزن، التفاؤل والتشاؤم فيظهر لنا متشكلاً في تركيب إضافي حين استطاعت لفظة العصفور إزالة الإبهام والغموض عن هذا اللحن، لأنها خصصتها وأزالت الإبهام عنها ليصبح هذا العنوان بنية تركيبية منسجمة توحي بدلالات مختفية في المتن الشعري لابد من معرفة معانيها والكشف عن مضمرها وما هو كامن داخلها.

فالعصفور عمومًا طائر من الطيور الصغيرة، جسمه رشيق ولونهرمادي ،قصير المنقار ، فيقول الشاعر:

يا ولـــــدي

يا أجمل عصفور ..

دُمْتَ ملاكًا ..

وأنا لك، ما عِشْتُ،

جناحٌ لتطير

سأعلمك بدايات الدنيا.[3]

يقول الشاعر: لحن عصفور..، أجمل عصفور.. وقد كررها خمسُ مرات ويضع دائمًا نقاط لإشراك المتلقي وتبيان دوره في الفراغات والفجوات وترك مساحة واسعة للتأويل، فقد يقصد به الولد الصغير الذي يكون بريئًا صغيرًا ،فسجلت المناداة حضورها الواسع في المتن الشعري "يا ولدي، يا أجمل..." للوقوف على ما هو آت من المستقبل المليء بالحزن والألم و التوجعات والمعاناة ثم يستمرّ في قوله:

أتعلمني لحن العصفور

1- ابن منظور: لسان العرب، مجلد 13، ص 182 (مادة لحن).

2- المصدر نفسه، مجلد 10، ص 174.

3- عبد المالك مسعودان: الملاحم والخروج الأخير، ص 05.

يا ولـــــــدي،

يا أجمل عصفور؟!.[1]

فكان تشبيه الولد بالعصفور وذلك في براءتهما، لأن العصفور عادة ما يصدر ألحانا جميلة وأغاريد جذابة، ذات صبغة خاصة وكذلك الولد الصغير الذي لا يعلم عن هذا الواقع شيئًا، واقعًا يسوده الخراب والدمار، فهو الذي يبعث في نفسه الطمأنينة والتفاؤل فيكون ملاكًا تغمره البراءة في زمن يصعب العيش فيه مع الأعداء، فيعلمه كيفية العيش في واقع غريب، ولابد عليه أن يتمسك بالمولى عزّ وجل لتيسير أموره.

– ملحمة الأنامل:

لقد اختار الشاعر كلمة من ديوانه الشعري لتكون عنوانا للديوان وأضاف لها كلمة أخرى وهي: ملحمة لكنه استخدمها بصيغة الجمع **الملاحم** فيظهر لنا هذا لعنوان "**ملحمة الأنامل**" معتما لا يبوح بشيء وإذا أردنا فك شفراته فإننا سنجد له عدة معان ظاهرة وأخرى خفية فينفتح على كثير من المعاني، فلا يستطيع القارئ أو المحلل الإمساك بدلالته المتعددة إلاّ من خلال ولوجه أغوار المتن الشعري، ومحاولة الإمساك بمعانيه.

فالملحمة:«شعر قصصي يروي أحداثا خارقة لا يمكن للأشخاص العاديين أن يأتوا بمثلها، كما تروي الأحداث البطولية الضخمة أبطال متفوقون فوق مستوى البشر، لم تكن حكرًا للشعوب القديمة، بل هي لكل الشعوب في كل الأزمنة قديمها وحديثها»[2] فالملحمة حرب ذات قتال شديد. **والأنامل** هي:«الأَنْمُلَةُ: المفصل الأعلى الذي فيه الظُّفرُ من الأصبع ورجل مُؤَنْمَلُ الأصابع، أي غليظ أطرافها، ويقال له: نَمِلٌ، نعت له في الغلظ»[3] فالأنامل هي رؤوس الأصابع.

أمّا من الناحية التركيبية للعنوان فقد جاء تركيبا إضافيا مكونا من لفظتين ملحمة + الأنامل مشكلة جملة إسمية دالة على الثبات والدوام والاستقرار. والملحمة كما هو معروف هي حرب ذات قتال شديد يكون أبطالها متفوقون عن البشر والأنامل أطراف الأصابع التي تشتبك فيما بينها.

في بداية القصيدة يبدو الشاعر وكأنه يصف محبوبته حين تشتبك أنامله بأناملها، فيشكل حبه لها حربًا وملحمة داخلية في أعماق قلبه فيقول في البداية:

مريء كلام أناملها في يديَّ

1– المصدر نفسه، ص 08.

2– أنطونيوس بطرس: الأدب تعريفه – أنواعه – مذاهبه، المؤسسة الحديثة للكتاب، د.ط، طرابلس – لبنان، 2005، ص 51.

3– الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، ص 268.

مليء بخمرة أعنابها ..

وشهيّ لـــديّ

وتيارات العذاب نارٌ وماء يسير إليّ.[1]

لكن هذا المعنى الظاهر فإذا أردنا تأويلها نجد أن الشاعر متعلق تعلقا شديدا بعالم الغيب، فرغم شغفه وشوقه وعشقه الإلهي، يتمنى فناء نفسه وإدراك المبنية ليكون بقاءه الأيدي والدائم بجوار المولى فيقول:

صار يمزقني الموت ..

يقتات من مهجتي الموتُ؟

وداعًا أيا جنتي ..

سوف ألقاك – إن شاء بارئك –

يوم أبعث حيّا.[2]

فقد انبثقت في نفسه رؤية داخلية محملة بالحنين إلى الذات الإلهية كما أنه مؤمن بعالم الغيب ويوم البعث الذي يوجد فيه تناص مع القرآن الكريم لقوله تعالى:﴿ **وَسَلَامٌ عَلَيْهِ يَوْمَ وُلِدَ وَيَوْمَ يَمُوتُ وَيَوْمَ يُبْعَثُ حَيًّا** ﴾.[3] وفنت ذاته في حبه فانقطع عن كل المعاصي والرذائل.

III. وظائـــــف العنوان في ديوان الملاحم و الخروج الأخير:

يعد العنوان من أهم العتبات النصية الموازية للعمل الأدبي له وظائف عديدة من بينها :

1- الوظيفة الدلاليـــــة:

إن العنوان لغة ذات دلالات ومصطلحات مثلما هو النص، إذ يتألف من مفردات لغوية، لكل مفردة معناها الخاص الذي يتقاطع أو يتحاور أو يتناص مع غيره من المفردات التي تمتلك نوعين من العلاقات: علاقات الحضور ذات القوة الدلالية من خلال معناها اللغوي، وعلاقات الغياب ذات القوة الاصطلاحية في التصور الذهني.[4]

فتظهر هذه الوظيفة جلية في أحد عناوين الديوان الشعري و هو:

- **بقية من تابوت موسى:**

1- عبد المالك مسعودان: الملاحم والخروج الأخير، ص 33.

2- المصدر نفسه، ص 54-49.

3- القرآن الكريم، رواية حفص عن عاصم، سورة مريم، الآية 15.

4- عبد المحسن فراج القحطاني: مجلة علامات النص، ص 43.

يتكون هذا العنوان الجملي من مجموعة مفردات لابد من تفكيك دلالاتها بقية مفرد جمعه بقايا جاء في معجم الوسيط للغة العربية «بقايا: الشيء – بقاءً: دام وثبت من الشيء – فضل أبقى على الشيء: حفظه ويقال أبقى على فلان: رحمه وأشفق عليه، ومن جَهْدِه، ادّخر بعضه ويقال: أبقيت الخيل ادخرت بعض جريها، وأبقت الحلوب، لم تحط كل درَها وأبقت الأرض. لم تشرب كل الماء على سطحها والشيء: تركه على حاله».[1]

وحرف الجر مِنْ وهو : «حرف يقع أصليا وزائدًا وله عشرة معان: البعضية، بيان الجنس، بدء الغاية، البديلة، التوكيد، التعليل، زائد في الفاعل، المفعول به، المبتدأ، المفعول المطلق»[2] فتفيد من في هذا العنوان البعضية أي بقي شيء منه. وكذلك لفظة "تابوت" وهو : «الصندوق الذي يُحْرَزُ فيه المتاع، ويقال: ما أودعتُ تابوتي شيئًا فقدته أي صدري والناووس و– من الناعورة – علبة من خشب أو حديد، تغرف الماء من البئر. وعند القدماء المصريين: صندوق من حجر أو خشب توضع فيه الجُثّة، وعليه من الصور والرسوم ما يصوّر آلام المصريين وعقائدهم في العالم».[3]

وموسى نبي من الأنبياء، فجاء العنوان جملة اسمية مكونة من عدة ألفاظ (بقية + من + تابوت + موسى) يبدو لنا في البداية أن الشاعر قد استعار لفظتين دينيتين وهو (تابوت + موسى) تحمل دلالات متعددة فبترعته الصوفية استعار العديد من الألفاظ الدينية في ديوانه بسبب عشقه الإلهي فيبدو لنا منذ البداية أن العنوان ذو طبيعة تناصية مع الدين الإسلامي وقصص الأنبياء مثل قصة موسى عليه السلام.

فإذا أردنا التمعن أكثر في العنوان والكشف عن خباياه ودلالته الخفية فعلينا ربطه بالمتن الشعري الذي بدأه الشاعر بالآيتين الكريمتين:

﴿ **إِذْ أَوْحَيْنَآ إِلَىٰ أُمِّكَ مَا يُوحَىٰ * أَنِ اقْذِفِيهِ فِي التَّابُوتِ فَاقْذِفِيهِ فِي الْيَمِّ .....** ﴾.[4]

وكذلك قوله: ﴿ **وَأَوْحَيْنَآ إِلَىٰ أُمِّ مُوسَىٰ أَنْ أَرْضِعِيهِ فَإِذَا خِفْتِ عَلَيْهِ فَأَلْقِيهِ فِي الْيَمِّ وَلَا تَخَافِي وَلَا تَحْزَنِي إِنَّا رَآدُّوهُ إِلَيْكِ وَجَاعِلُوهُ مِنَ الْمُرْسَلِينَ.....** ﴾.[5]

فنجد عنوان هذه القصيدة يتناص مع إحدى القصص القرآنية وهي قصة –موسى عليه السلام– ما يجعل هذا العنوان يؤدي وظيفة دلالية على المتن الشعري يقول الشاعر في هذه القصيدة:

1– عبد الله البستاني الوافي: معجم وسيط اللغة العربية، مكتبة لبنان، د.ط، بيروت – لبنان، 1990، ص 66.

2– أحمد قبش: الكامل في النحو والصرف والإعراب، دار الجيل، ط2، بيروت – لبنان، 1974، ص 172.

3– إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، ص 81.

4– القرآن الكريم، رواية حفص عن عاصم، سورة طه، الآية 38–39.

5– القرآن الكريم، رواية حفص عن عاصم، سورة القصص، الآية 07.

نمْ .. سنلقيك في اليم .. نَمْ

فهذي الحياة / الممات

فوات عليك

ولا شيء فيها يهمْ

ألم تر أن سويعتها الفانيات

تمر على عين قلبك

- في عجل - كالحلمْ.[1]

فموسى - عليه السلام- حين ولدته أمه خشيت أن يذبحه فرعون فوضعته في صندوق وألقته في اليم، كذلك حال الإنسان مهما عاش في هذه الدنيا التي لا تستحق أدنى اهتمام لأنها زائلة فسوف تكون نهايته الموت وسوف يوضع في صندوق ويلقى به في القبر مهما طال به الزمن، فتخرج روحه إلى بارئها، وينتقل الإنسان إلى حياة البرزخ إلى يوم البعث فكل شيء نهايته الموت إلاّ الله الحي القيوم الذي لا يموت. فالتابوت بذلك يشبه بالصندوق الذي يوضع فيه الميت فيقول الشاعر:

كن مثلما لم تكن ..

سيجيء السكن

ويذهب عنك الحزن

كذا ربّنا في الكتاب حَكَمْ.[2]

فيذهب إلى عالم الهدوء والسكينة ولقاء ربّه عزّوجل في جنة الخلد والنعيم الدائمة.

2- الوظيفة الإغرائيـــــة:

تعد الوظيفة الإغرائية من الوظائف المهمة للعنوان، المعوّل عليها كثيرًا على الرغم من صعوبة القبض عليها، فالقاعدة المنظمة لهذه الوظيفة قد وضعت منذ قرون في مقولة (Furetière): "العنوان الجيد هو أحسن سمسار للكتاب"، وهذا الجمال ليس القيمة الوحيدة للعنوان، فهو ذو قمتين، قيمة جمالية تشترط بوظيفته الشعرية التي يبثها فيه الكاتب، وقيمة تجارية تنشطها الطاقة الإغرائية التي تدفع بفضول القراء للكشف عن غموضه وغرابته، لهذا نجد الناشرين يتفقون مع الكتاب لوضع عناوين مغربة وجذابة.[3]

1- عبد المالك مسعودان: الملاحم والخروج الأخير، ص 55.

2- عبد المالك مسعودان: الملاحم و الخروج الأخير، ص 58.

3- عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص، ص 85.

فلابد أن يكون العنوان مناسبا يغري ويجذب القارئ، وينجح لما يناسب نصه، محدثًا بذلك تشويق وانتظار لدى القارئ.[1] تعني هذه الوظيفة بالعلاقة بين القارئ والعنوان، إذ تجسّد الضغط الذي يمارسه العنوان على القارئ، ومن ثم جذبه وتحريضه ليحدث فعل الاستجابة، لأن العلاقة بين المرسل إليه (القارئ) والرسالة تقوم على مجموعة من المفاوضات تزداد تعقيدًا وتشويقا كلما بعدت العلاقة بينهما.[2]

لا ينشغل الشاعر بتزويق عنوان ديوانه لكي لا يخيب أفق توقع القارئ، لأن ذلك النوع من العناوين يغيّب دور المتلقي له دور في إعادة إنتاجه وقراءته فقد اعتمد الشاعر عبد المالك مسعودان عنوانا يتماشى والقارئ "الملاحم والخروج الأخير" فعنوانه يصدق مضمونه، فكان أكثر جاذبية للمتلقي لمعرفة معانيه الضمنية، فهو عنوان انزياحي زاد الديوان إبداعًا شكلا ومضمونا. فهو قريب من الإيحاء بعيد عن التقرير لأنه لا يفهم من الوهلة الأولى كان لذا لزاما الاستعانة بالمتن لفك شيفراته، لذلك يغري القارئ ويجذب انتباهه ويشوقه لتحليل النص الشعري، ومحاولة تأويله ما يجعله يتساءل عن علاقة الملحمة بالخروج الأخير وعلاقة ذلك بالواقع المعاش، وذلك ما يثير فضول القارئ ويجعله يتقصّى الدلالات المتنوعة لعنوان الديوان.

3- الوظيفة الإحاليـــــة:

يعد النص الثيمة (Thème) الأساسية التي تتمثل فيها أفكار ثانوية كثيرة تعمل على توضيحها وتحليلها، فإن العنوان لا ينطلق من أفكار مسبقة بل يرتبط بالنص، فيكون جزءًا من المعنى، وتلخيصًا واختصارًا للنص، أو يركّز على منظور ورؤية ما وقد يؤلف بؤرة فكرية بذاته أو يخالف مضمون عمله بغية التأكيد على وجهة نظر ما فيعمل العنوان على أن يكون نتيجة لسلسلة من الأفكار التي يزخر بها النص، حيث يحمل النص كمًا هائلاً من البنى الدلالية والعلامات والرموز، فيسعى العنوان لاحتوائها واختزالها ببساطة.[3]

أما "ميشال فوكو" فيرى بأن للعنوان وظيفة إحالية من خلال: «أن العنوان أو الأسطر الأولى للكتاب والكلمات الأخيرة وخلف بنيته الداخلية وشكله الذي يضفى عليه الاستقلالية والتمييز ثمة منظومة

1- المرجع نفسه، ص 88.

2- حميدة صباحي: العنوان وتفاعل القارئ "قراءة تأويلية في شعر عبد الله العشي"، مجلة قراءات، العدد الخامس، بسكرة – الجزائر، 2013، ص 247.

3- عبد المحسن فراج القحطاني: مجلة علامات النص، ص 52.

من الإحالات إلى كتب ونصوص وجمل أخرى مما يجعله ككتاب مجرد عقدة داخل شبكة، أو مجرد جزء من كل وهذه المنظومة من الإحالات تختلف بحسب الأوضاع والمقامات ونوع الكتاب».[1]

فالعنوان يقدم لنا النص ويحيلنا على نص آخر، فهو الذي يشير إلى الموضوع الذي تفسّر فيه دلالات النص ومثل ذلك نجده في هذا الديوان الشعري فقد عنون عبد المالك مسعودان إحدى قصائده بـــ:

– **من وحي الياسميـــــن:** فالوحي هو: «الإشارة والكتابة والرسالة والإلهام والكلام الخفي»[2] والياسمين «يسم معروف، فارسيٌّ، معرّب قد جرى في كلام العرب، فمن قال ياسمون جلع واحدة ياسما كأنه في التقدير ياسمة لأنهم ذهبوا إلى تأنيث الريحانة والزهرة».[3]

فالوحي هو كلام في خفاء والياسمين نوع من أنواع الزهر هذا في المعنى الظاهر للعنوان أما الدلالة الخفية له فتظهر مع بدايات قول الشاعر:

سلام من الله يا روحها ..
روح من ليس تدري بأنّ المنى
والمنايا لدى بدرها مرسلة؛
لدى سحر أجفانها المستحيل ..
.....
يا عبق الياسمين،
على جبهتي؟!!
أو تشدو الزنابق في مقلتيَّ،
وتعدو الشجيرات
يا حبّة النور والخضرة؟![4]

فتمت صياغة هذا العنوان من كلمتين وحرف جر وبالتالي صاغ المشاعر عنوانه المتكون من شبه جملة جار ومجرور + اسم أما إذا انتقلنا إلى الناحية الدلالية للعنوان: فالوحي كلام الله تعالى أنزله على نبيه صلّى الله عليه وسلم بواسطة الملك جبريل وهو معنى ظاهر لكنه ليس ما يقصده الشاعر، بل يربط ذلك بحالته وهو يعبد الله وينسلخ من حالته الطبيعية ويهيم في الاتصال الروحي بالذات

1– ميشال فوكو: حفريات المعرفة، تر: سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، ط3، المغرب، 2005، ص 23.
2– ابن منظور: لسان العرب، مج 15، ص 171.
3– المصدر نفسه، مج 15 ، ص 171 .
4– عبد المالك مسعودان: الملاحم والخروج الأخير، ص 11–13.

الإلهية ويجعله يتعلق بعالم الغيب. فهذا العنوان له وظيفة إحالية لأنه يجبلنا إلى ذلك المتن لتفسير دلالاته ويجعلنا نستدعي ظاهرة الوحي لتفسير مضمونه ومضمره ومن ذلك التقليل من الاشتغال بالدنيا والتعلق بالذات الإلهية.

– **كتابها الريحـــــان:** وردت لفظة كتاب في لسان العرب بمعنى: «اسم لما كتب مجموعًا والكتاب مصدر، والكتاب الصحيفة، فالكتاب ما يكتب فيه»[1] فالكتاب جمع لما كتب أمّا كلمة الريحان فهو: «كل بقل الطيّب الريح، واحدته ريحانة، وقيل الريحان: أطراف كل بقلة طيبة، فالريحان هو كل نبت طيب الريح »[2] فالريحان نبات طيب الرائحة. يتكون هذا العنوان من مفردتين وهما: كتاب + الريحان فيكرّر الشاعر عنوان قصيدته في متنها فيقول:

يا كتابـــــها ..
وأناملي تتشمّم النور
المعبأ في السطور
فلأقرأنّ كتابك الريحان
كل هنيهـــة ..
وسويعـــــة،
والآن.[3]

فالريحان نبات طيب وزكي الرائحة، يستخدم كغذاء ودواء وعطر ويقصد بالكتاب "القرآن الكريم" الذي تكمن قيمته في القراءة "**لأقرأنّ**" فهو أفضل من ذلك النبات لأنه هداية للناس ورحمة ونورًا لهم فهو يحث الإنسان على اعتزال الدنيا بما فيها والتوجه إلى قراءة القرآن بالتدبر فيه، وفهم معانيه، ومعرفة أحكامه ونواهيه، لإدراك عظمة الله وفضله على سائر البشر فتكون عبادة مسجلة لهم.

4– الوظيفة الإيحائية (F. Connotative):

تعتبر هذه الوظيفة أشد ارتباطا بالوظيفة الوصفية حيث لا يستطيع الكاتب التخلي عنها فهي ككل ملفوظ لها طريقتها في الوجود ولنقل أسلوبها الخاص، إلاّ أنها ليست دائما قصدية ولهذا يمكننا الحديث

1– ابن منظور: لسان العرب، مج 13، ص 18 (مادة كتب).
2– المصدر نفسه، مج6، ص 254 (مادة روح).
3– عبد المالك مسعودان: الملاحم والخروج الأخير، ص 9–10.

لا عن وظيفة إيحائية ولكن عن قيمة إيحائية لهذا دمجها "جنيت" في بادئ الأمر مع الوظيفة الوصفية ثم فصلها عنها لارتباكها الوظيفي.[1]

يضع الشاعر "عبد المالك مسعودان" عنوانا لإحدى قصائده موسوما بـــ:

- **الخروج الأخير**: جاء هذا العنوان جملة اسمية مكونة من لفظتين الخروج + الأخير فجاءت الجملة كعنوان لإحدى قصائد الشاعر التي يبين في متنها ما يقصده بالخروج الذي يكون عادة الخروج من مكان إلى مكان آخر فيكون الخروج موصوفا بالصفة المعرفة "الأخير" فالجملة الاسمية دليل على الثبات والاستقرار. فيقول الشاعر:

أنا خارج .. طفلاً بهيجًا
يكتر الكلمات، والأسرار
في رئتيه .. كل الكون
والغيوب في عينيه ..
لابد أن آتيك أو تأتين
أنا خارج .. ومعي
أوائل ما تفتّق من رؤى
.....
الأفلاك و الأقمار ..
أنا خارج، من تحتيَّ الأنهارُ
هذي هي حقًّا تباشير القصيدة
عهديَ الحنَّانُ يوحي أمره،
لا رَيْبَ ..
إنّي لألقى ريحها،
وأرى أنا ما لا ترون.[2]

تعد هذه القصيدة مركزا للديوان لأنها تحولت إلى عنوان إضافة إلى كلمة "الملاحم"، فهي القلب النابض للديوان لأنه سمي باسمها. تكشف لنا هذه القصيدة عن شخصية الشاعر الدينية المتصوفة

1- عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص، ص 87-88.

2- عبد المالك مسعودان: الملاحم والخروج الأخير، ص 71-27.

المتعلقة بالحب الإلهي الذي يختلج نفسه ومشاعره، فقد استلهمه الشاعر من بيئة دينية فلهذا العنوان وظيفة إيحائية لأنه يحيلنا على أبعاد دينية وهو ما أحدث انفعالاً وجدانيا في نفس الشاعر فعبّر عنه وفقا لأحاسيسه الذاتية حول "الخروج الأخير الذي يقصد به خروج بلا عودة من الحياة الدنيا إلى حياة البرزخ أي خروج الروح من الجسد مما يكشف لنا عن الراحة الأبدية لنفس ولهانة بحب الذات الإلهية والامتثال لها في شتى الأمور.

- **ذكرى إلى أن يأتي الطعام:**

وردت لفظة "ذكر" في المعجم الوسيط بمعنى: «ذَكَرَ الشيء ذِكْرًا وذُكْرًا وذكرى وتَذْكارًا: حفظه واستحْضَرَهُ».[1]

أمّا الطعّام فهو: «الطعام عامٌّ في كل ما يؤكل ويقتات من الحنطة والشعير والتمر وغير ذلك »[2].

يتمحور المعنى الظاهر لذا العنوان حول ذكريات الشاعر مع أحبته خاصة في الأوقات التي يوضع فيها الطعام، أمّا المعنى الخفي يظهر في قوله:

أتذكرك الآن

في الفجر والشفق

وأراك هنا، ملء أذنيَّ والحدق

أتذكّرك .. وأراك كثيرًا

وأحضرك كلما اشتقت،

أحضرك مثلما أنت ..[3]

يقصد الشاعر بالذكرى "الموت والمنية" فهو دائم التفكير فيها حتى في أوقات وضع الطعام فهو لا ينسى ذكر ربّه وتذكر الموت فتتدافع خواطره وتتزاحم صوره فيغمره إحساسا صادقا متلذذا بالموت، فعلاقة الشاعر بدينه، وحبه الصوفي للإسلام يجعله دائما منشغل البال في التفكير في هذا الكون وعالم الغيب ما يجعله ينبذ الدنيا ويفكر دائما في الموت وملاقاة ربّه، فقد استعار الشاعر تلك الصور والذكريات لتصوير حالته النفسية المتوترة من الخوف والقلق من الموت. وكل ذلك يدل على توحيده لله وتنزيهه له، وإقراره بوحدة الوجود وحنينه إلى المزيد من القرب من الذات الإلهية رغبة منه في الاتحاد بها وفناء ذاته في حبه وانقطاعها عن الدنيا والتوجه لعبادته وحده عزّوجل والتمسك به.

1- إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، ص 224.

2- ابن منظور: لسان العرب، مج 17، ص 437.

3- عبد المالك مسعودان: الملاحم والخروج الأخير، ص 69.

أمّا رومان جاكبسون فقد اختصر تلك الوظائف في الجدول التالي:[1]

الوظيفة	تمركزها	تعريف الوظيفة	طبيعة الوظيفة
المرجعية الإحالية (جاكبسون)	المرجع النصي أو الواقع المادي	إن الوظيفة تركز على موضوع الرسالة باعتباره مرجعًا وواقعا أساسًا تعبر عنه الرسالة وهذه الوظيفة موضوعية لا وجود للذاتية منها، نظرًا لوجود الملاحظة الواقعية، والنقل الصحيح والانعكاس المباشر.	معرفية موضوعية
الانفعالية (جاكبسون)	المرسل أو(المتكلم المخاطب)	تحدد العلائق الموجودة بين المرسل والرسالة وهذه الوظيفة تحمل في طياتها انفعالات ذاتية، وقيما مواقف عاطفية ومشاعر وإحساسات سيقطها المتكلم عن موضوع الرسالة المرجعي، وفي هذه الوظيفة يتم التعبير عن موقفنا إزاء هذا الشيء فتحسه جيدًا أو نسبيا أو جميلا أو قبيحًا، مرغوبًا فيه أم مذمومًا محترمًا أم مضحكًا، وهذه الوظيفة ذاتية على عكس الأولى موضوعية معرفية.	عاطفية ذاتية
التأثيرية (جاكبسون)	المتلقي/ المخاطب/ المرسل إليه	تحدد العلاقات الموجودة بين الرسالة والمتلقي حيث يتم تحريض المتلقي وإثارة انتباهه، وإيقاظه عبر الترغيب والترهيب وهذه الوظيفة إغرائية.	عاطفية ذاتية
الشعرية أو الجمالية (البويطيقية)	الرسالة في حدّ ذاتها.	إنها تحدد العلائق الموجودة بين الرسالة وذاتها، وتتحقق هذه الوظيفة إبان إسقاط المحور الاختياري على المحور التركيبي وعندما يتحقق الانتهاك والانزياح والمقصود، تتسم هذه الوظيفة بالبعد الغني والجمالي والشاعري.	عاطفية ذاتية

1- جميل حمداوي: السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، المجلد الخامس والعشرون، العدد 3، الكويت، مارس 1997، ص 101.

التواصلية أو الحفاظية (إقامة الاتصال جاكبسون)	القناة (الاتصال في ذاته)	تهدف هذه الوظيفة إلى تأكيد التواصل واستمرارية الإبلاغ، وتثبيته أو إيقافه، إنها وحسب مالينوفسكي نبرة تؤكد على الاتصال أو تسمح بالتبادل الوافر للأشكال الطقوسية أو لحوارات كاملة لأهداف لها سوى إطالة الحديث.	معرفية موضوعية
الميتالغوية (ما وراء اللغة) جاكبسون	السنن / اللغة	تهدف هذه الوظيفة إلىتفكيك الشفرة اللغوية بعد تسنينها من طرف المرسل والهدف من السنن هو وصف الرسالة وتأويلها مستخدمًا المعجم أو القواعد اللغوية والنحوية المشتركة بين المتكلم والمرسل إليه.	معرفية موضوعية
البصرية أو الأيقونية (ترنس هوكس)	الفضاء المكاني والطباعي	تهدف هذه الوظيفة إلى تفسير البصريات والألوان والأشكال والخطوط الأيقونية للبحث عن المماثلة أو المشابهة بين العلامات البصرية ومرجعها الإحالي أو أنها تركز على الفضاء البصري والطباعي.	عاطفية ذاتية

جدول رقم (1) : يوضح وظائف العناوين عند رومان جاكسون.

يتفاوت حضور هذه الوظائف من عنوان إلى آخر بحسب طبيعة العنوان وشحناته الرمزية، فيقودنا بدوره إلى مجال واسع للتأويل وتبيان مضمون النص، فقد اعتبرته السيميائية مفتاحًا يتسلح به المحلل لولوج عوالم النص قصد التأويل فيه نفك البنيات الدلالية للنص قصد إعادة بناءه من جديد. فالمحلل يقوم بنشاط ذهني مزدوج أي أنه يقرأ الأعمال الأدبية ويعيد صياغتها من جديد. فيمكننا القول في الأخير أن العنوان هو العتبة الأولى من العتبات النصية التي تمكن القارئ من الولوج إلى النص ولذلك كان محل اهتمام السيميائية والعديد من الدارسين والنقاد العرب والغربيين،فهو ذلك المقطع النصي الذي يربط بين القارئ و النص.

وصفوة القول: تتعدد العناوين بتعدد النصوص فنجد في هذا الديوان أنواع متعددة للعنوان منها: العنوان الخارجي، الأساسي، المزيف، المفرد، المركب فنجد الشاعر قد نوع في استخدام تلك الأنواع في ديوانه وذلك لفتح النص على دلالات متنوعة تمكن القارئ أو المحلل من الإمساك بتلك المعاني والدلالات.

كما يشتمل هذا الديوان الشعري أيضا على وظائف متباينة للعنوان منها: الوظيفة الدلالية، الإغرائية، الإحالية، الإيحائية ويتفاوت حضور تلك الوظائف من نص شعري إلى آخر بحسب طبيعة الديوان.

نوّع الشاعر من استخدام العناوين المفردة والعناوين المركبة كما نوّع في استخدام وظائف لعناوينه تركز كلها على المتلقي (القارئ) وجلب انتباهه ليكوّن جزءاً من الدلالات والمعاني ويفك شيفرات النص ويملأ فراغاته وبياضاته.

الفصل الثاني

سيمياء الفضاءفي ديوان الملاحم والخروج الأخير

I. مفهوم الفضاء.

II. أنواع الفضاء في ديوان الملاحم و الخروج الأخير.

III. وظائف الفضاء في ديوان الملاحم و الخروج الأخير.

تمهيـــــــد:

حظي الفضاء باهتمام الدراسات النقدية الغربية المعاصرة، فتعددت المصطلحات التي ترجم اليها في العربية منها: المكان، الفضاء، الحيز، الموقع، الفراغ...، فيرى حسن بحراوي أن الفضاء هو: «مجموعة من الأشياء المتجانسة من الظواهر والحالات والوظائف والصور والدلالات المتغيرة التي تقوم بينها علاقات شبيهة بتلك العلاقات المكانية المعتادة (مثل الامتداد والمسافة)، بل إن لغة العلاقات المكانية تصبح من الوسائل الأساسية للتعرف على الواقع»[1]

فالفضاء غير مقتصر على الأشكال والأشياء والأبعاد بل هو إشارة تحمل دلالات مختلفة يشارك القارئ في فك معانيها وآثارها الجمالية أمّا سعيد علوش فيرى أن الفضاء: «مصطلح يستعمل في السيميائية كموضوع تام يشتمل على عناصر غير مستمرة، انطلاقا من انتشارها»[2]

ويفهم من ذلك أن الفضاء مصطلح خاص بالسيميائية وهو عنصر مطلق غير مقيد بمجال معين لذلك أولى النقاد هذا الفضاء باهتمام كبير، فجعلوه وسيلة اتصال بين مرسل ومرسل إليه لأنه يفتح المجال الواسع للقارئ في فك شيفرات النصوص الإبداعية وملأ فراغاتها وبياضاتها والكشف عن مضمرها والتوصل إلى دلالات ومعاني لا متناهية باختلاف القرّاء وهو ما جعلنا نطرح الأسئلة الآتية:

- ما هي أهم أنواع الفضاء؟ وهل تجسدت في ديوان الملاحم والخروج الأخير أم لا؟
- ما هي أبرز وظائف الفضاء؟

I. مفهوم الفضاء:

اختلفت الآراء في تحديد مدلول الفضاء، فلا نجد مفهومًا واحدًا له نظرًا لتشعب المجالات التي يستخدم فيها، فيسميه بعض الدارسين بالفضاء وبعضهم بالمكان والبعض الآخر بالحيز.

أ- لغـــــة:

تعددت تعريفات الفضاء من الناحية اللغوية فنجد الخليل بن أحمد الفراهيدي يعرّفه بأنّه: «المكان الواسع، والنعل فضا يفضو فضوًّا وفضاءًفهو فاضٍ، أي واسع».[3]

1- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء – الزمن – الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت – لبنان، 1990، ص 36.

2- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص 164.

3- الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، م 3، ص 328.

كما يعرف في المعجم الوسيط بأنّه :«فضا المكان فضاءًوفضوًّا اتسع وخلا والفضاء: ما اتسع من الأرض والخالي من الأرض ومن الدار ما اتسع من الأرض أمامها وما بين الكواكب والنجوم من مسافات لا يعلمها إلاّ الله».[1]

أمّا ابن منظور في معجمه لسان العرب فيرى أن الفضاء هو: «المكان الواسع من الأرض... وقد فضا المكان وأفضى إذا اتسع، وأفضى فلان إلى فلان أي وصل إليه، وأصله أنه صار في فرجته وفضائه وحيزه».[2]

تجمع جميع التعريفات على أن الفضاء هو المكان الواسع من الأرض فيقول باشلار: «إن المكان في النص الروائي يتجاوز كونه مجرد شيء صامت أو خلفية تقع عليها أحداث الدلالة، فهو عنصر غالب في الرواية حامل للدلالة، يمثل محورًا أساسيًا من المحاور التي تدور حولها عناصر الرواية، الذي يرى البعض أن العمل الأدبي حنين يفتقد المكاني، فهو يفتقد خصوصيته وبالتالي أصالته، فالمكان كان يحمل خصوصية قومية، كما يعبر عن رؤية. فالمكانية تتصل بجوهر العمل الفني ويعني به الصورة الفنية».[3]

فيظهر أن الفضاء معادل للمكان لكن الفضاء ممدودًا ومطلقًا أي أنه غير مقيد بمجال معين أما المكان فهو محدود، فيكون الفضاء أوسع وأشمل من المكان، فارتبطت المعاني المعجمية للفضاء بالمكان الواسع أو أنه الحيز أي المكان المحدد.

ب ــ اصطلاحـــــا:

تعددت التعريفات الاصطلاحية للفضاء لذلك لا يجد لدارس مفهوما محددًا للفضاء، نظرًا لتشعب المجالات التي استعمل فيها هذا المصطلح ويعتبر شارل ساندرس بورس (C.S Peirce) أول من حدده بدقة من خلال المرتبة الأيقونية للعلامة، يعرف غريماس وكورتيس (Greimas etCourtes) مفهوم الفضاء بأنه ذو خصائص مرئية لأنه يدخل في مجال الهندسة المعمارية إلاّ أن موضوع الفضاء في تحليل الخطاب تراعى فيه الناحية النفسية والفيزيولوجية وكذا الناحية الثقافية والاجتماعية. معنى ذلك أن الفضاء السيميائي أيقون يحمل عناصر لا متناهية، تؤثر فيه الطبيعة البشرية والطبيعية والثقافية.[4]

1- إبراهيم مصطفى حامد عبد القادر وآخرون: معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر، د.ط، د.س، ص 694.

2- ابن منظور: لسان العرب، ص 194.

3- غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، بيروت – لبنان، 1984، ص 5- 6.

4- شادية شقروش: سيميائية الخطاب الشعري، ص 199.

فقد استعمل مصطلح "الفضاء" في السيميائية بمفاهيم مختلفة في الفرنسية أطلق عليه "L'espace" أما في الإنجليزية فسمي "Space".[1]

فقد يختلط مصطلح الفضاء بمصطلحات أخرى كالمكان والحيز لذا وجب التفريق بينهما:

– يرى "محمد بنّيس" ان المكان منفصل عن الفضاء وانّه سبب في وضع الفضاء، أي أن الفضاء بحاجة على الدوام للمكان فإذا كان الفصل بين الفضاء والمكان ضروريا ويستلزم كل قراءة نقدية جديدة للقيام به، فإنه ينبغي بالمثل ألا نلح عليه كثيرًا، بل الأفضل أن نكتفي بتشغيل الفضاء على امتداد الدراسة ولا نذكر المكان إلا حيث ينبغي أن يذكر المكان الذي شوهت ترجمات عربية عدة خصوصياته ومميزاته عن الفضاء.[2]

فالمكان بالتالي منفصل عن الفضاء لكن هذا الأخير بحاجة ضرورية له على الدوام.

لكن هناك من فضل أن يطلق عليه مصطلح "الحيز" كما ذهب إلى ذلك "عبد المالك مرتاض حيث وضح لنا معنى :الفضاء" قاصر بالقياس إلى "الحيز" لأن "الفضاء" من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ، بينما "الحيز" ينصرف استعماله إلى النتوء والوزن والثقل، والحجم والشكل.[3]

فقد اختلفت في ذلك الآراء في تحديد مفهوم الفضاء فهناك من تجاوزه إلى وضع مصطلحات أخرى لكن يبقى الفضاء أوسع وأشمل من المكان والحيز لان الفضاء ممدودًا ومطلقا غير مقيد بمجال معين على عكس المكان فهو محدود.

II. أنواع الفضاء في ديوان الملاحم و الخروج الأخير:

يعد الفضاء عنصرًا أساسيا في تشكيل النص الشعري تتعدد أنواعه ووظائفه، تتمثل الأنواع في ما يلي:

يتشكل الفضاء من الفضاء النصي (L'espace textuel)، والفضاء الصوري (L'espace Figural)، ويتكون الفضاء النصي بدوره من الفضاء المقروء والفضاء الموجه للقراءة، ويندرج تحت الفضاء المقروء: الفضاء المكاني والفضاء الدلالي، والفضاء كمنظور والإيقاع، ويدخل تحت الفضاء الموجه للقراء كل من علامة الترقيم، والسواد والبياض، وحركة الأسطر والنبر.[4]

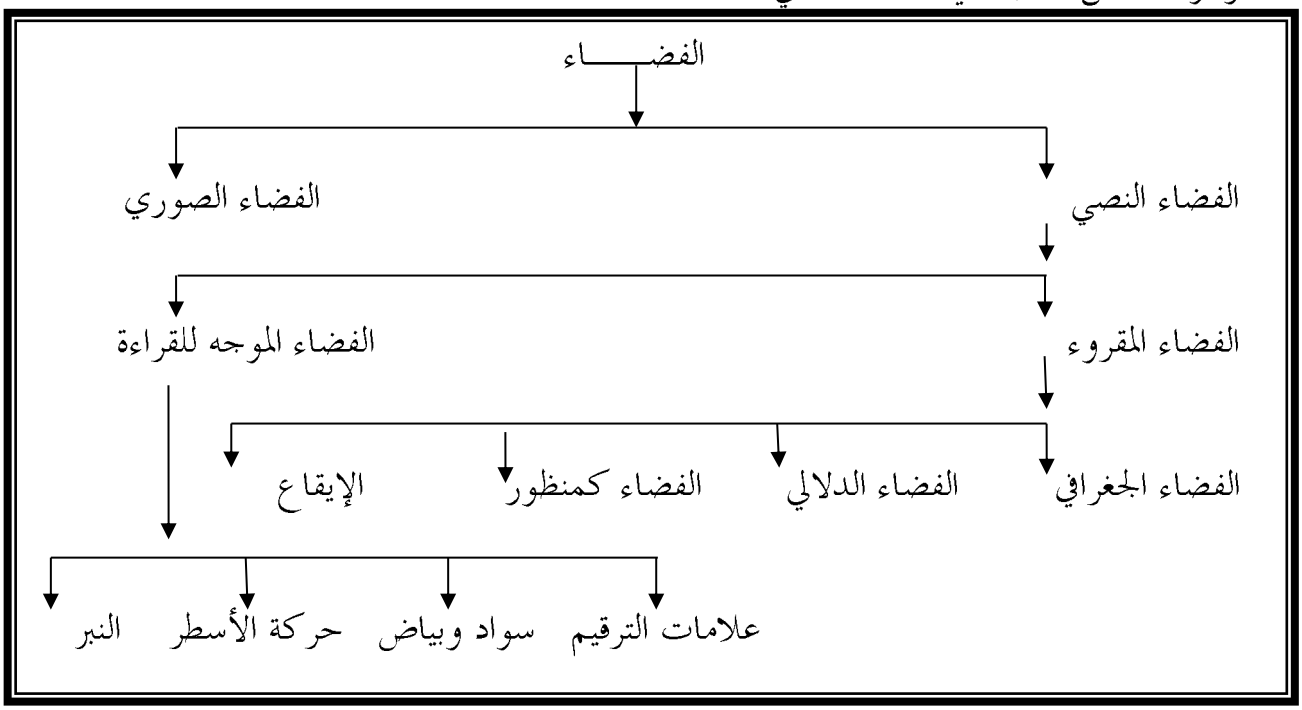
1– رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكمة، د.ط، الجزائر، 2000، ص 71.

2– حسن نجمي: شعرية الفضاء، المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء – المغرب، 2000، ص 42.

3– عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والآداب، د.ط، العدد 240، الكويت، 1998، ص 53.

4– شادية شقروش: سيميائية الخطاب الشعري، ص 202.

وهو ما يمكن تجسيده في المخطط الآتي:[2]



مخطط رقم 02: يوضح أنواع الفضاء.

يتضح من خلال هذا المخطط أنواعًا مختلفة للفضاء فمنها ما هو موجه للقارئ ومنها ما يتعلق بالنص الشعري في حد ذاته لأن الفضاءات الموجهة للقارئ تجعله يتفاعل معه ويفك شيفراته ويملأ بياضاته، فلا تتحقق جمالية النصوص إلاّ من خلال دور القرّاء في اكتشاف الدلالات العميقة والمسكوت عنها فهي دلالات تأويلية يسعى فيها القارئ إلى إعادة بناء النص خاصة تلك النصوص الغامضة التي لا يمكن فهم واستيعاب خباياها بسهولة، والكشف عن معانيها إلاّ من خلال الغور في أعماقها وتفكيك بنياتها وجزئياتها وبالتالي الوصول إلى مخزونها الفني والجمالي والفكري.

1- الفضاء النصي:

ويقصد به الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها – باعتبارها أحرفًا طباعية – على مساحة الورق. ويشتمل ذلك طريقة تصميم الغلاف، ووضع المطابع، وتنظيم الفصول، وتغيرات الكتابة المطبعيّة وتشكيل العناوين – ولقد كان اهتمام "ميشال بتور" بهذا الفضاء دورًا كبيرًا فيقول: «إن الكتاب، كما تعهده اليوم هو وضع مجرى الخطاب في أبعاد المدى الثلاثة، وفقا لمقياس مزدوج هو طول السطر، وعلو الصفحة، والبعد الثالث الذي يتحدث عنه هنا هو سمك الكتاب الذي يقاس عادة بعدد الصفحات».[1]

فيكون للفضاء النصي أبعاد ثلاث هي: طول الأسطر، وعلو الصفحة، سمك الكتاب.

1– حميد الحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت – لبنان، 1991، ص 55.

أ- الفضاء الجغرافي: (الفضاء كمعادل للمكان: L'espace Géographique):

ويقصد به الحيّز المكاني، فالفضاء معادل لمفهوم المكان. فهناك من يعتقد أن الفضاء الجغرافي يدرس في استقلال كامل عن المضمون، تماما مثلما يفعل الاختصاصيون في دراسة الفضاء الحضري، فهؤلاء لا يهمهم من سيسكن هذه البنايات، ومن يسير في هذه الطرق ولا ما سيحدث فيها، ولكن يهمهم فقط أن يدرسوا بنية الفضاء الخالص.[1]

فينتقل الشاعر "عبد المالك مسعودان" في ديوان "الملاحم والخروج الأخير" إلى أماكن متعددة منها ما ينتمي إلى عالم الأرض "طبيعيّة" ومنها ما ينتمي إلى عوالم السماء "كونية غيبيّة" وكلها تدل على الأماكن تقسم إلى ما يلي:

- **الأماكن الطبيعيّة الواقعية:** وتتمثل في: البيت، البحر، الأرض، السهول، الصحراء، الزروع، اليّم، الجبال، الواحات، الأمواج، الأنهار، الوديان ...الخ.

- **الأماكن الكونية الغيبيّة:** كالسماء، الكواكب، الشمس، القمر، الغيوم، الليل، الظلام، الأنوار، دنيا الأحلام، الغيب، الجنّة السندسيّة، مهد الأحلام، سر السموات ...الخ.

تصور لنا تلك الأماكن نفسيّة الشاعر المتراوحة بين التفاؤل والتشاؤم من هذا الكون بنزعته الصوفية، فقد وظف أماكن تحيل إلى الراحة والسكينة الطمأنينة والهدوء مثل: السماء، المروج، الأزهار، الريحان، الياسمين، الربيع، القمر، السهول، الأنهار، الشمس، الماء ...الخ فكانت رؤيته متفائلة لهذا العالم الذي يطمح في تأسيسه من جديد ما يجعله يحس تارة بضيق داخلي ومكبوتات تسيطر عليها وتارة يحس الراحة والسكينة فيبحر في عالمه الجديد وينفتح قلبه على أماكن كونية وغيبية يحس فيها بالأمان وهو مع الذات الإلهية فيهرب من ضيق ذاته وضيق عالمه إلى فضاء لا حدود له، لا هدف له سوى العشق الإلهي والفناء في حبها، فيعبّر عن معان في قلبه من خلال تلك الألفاظ التي ترسم حالته وأحاسيسه في نفس المتلقي والإنسانية عامة.

وقد وظف أماكن تحيل إلى الحزن والكآبة مثل: الشوك، الغبار الظلام، الفراغ، الغمام، الصحراء، النار، الدخان، العاصفة... كما تحيل إلى التشاؤم والعوائق والعراقيل التي تواجه الشاعر.

فيغلب في هذا الديوان الشعري استخدام الأماكن المفتوحة على الأماكن المغلقة أي الانفتاح على هذا الكون.

تتمثل **الأماكن المغلقة:** في ما يلي:

1- المرجع نفسه، ص 53-54.

– **البيت:** يعد البيت من الأماكن المغلقة التي حضرت في هذا الديوان، فهو مرآة عاكسة لنفسية الشاعر تدل على الأمان والاستقرار والطمأنينة ومكمن الأسرار وقد وردت في قول الشاعر:

هاأنذا أتشمّم نشوة لعبي اليتيمة ..

.....

أشهد فرحة عودي إلى البيت

في الأمسيات ..

ها أنذا أتذكّر

رائحة الكتب المدرسيّة.[1]

فالبيت هو المكان الوحيد الذي يشعر فيه المرء بالاستقلالية والراحة و الدفء.

أمّا**الأماكن المغلقة** تتمثل في:

السهول والجبال: فعادة ما يدل الجبل على المصاعب والعوائق والحواجز كما يدل على الحرية والهدوء والسلام فيظهر في قوله:

سلام من الله يا روحها ..

روح من ليس تدري بأن المنى.

والمنايا لدى بدرها مرسلة؛

لدى سحر أجفانها المستحيل ..

لدى البحر

تجري به المائجات الجبال

فتمتد حينًا، وترتدّ ..

تعلو .. تُنَزَّل وحيًا

سحاباتها المثقلة.[2]

وكذلك في قولـــــه:

صغيرًا ألهو بالثّلج مع الصبيان

أهوي في الوادي ... أشدو

1– عبد المالك مسعودان: الملاحم والخروج الأخير، ص 18-19.

2– المصدر نفسه، ص 11.

وأدمر غيماتٍ من ندّفٍ ..
أصنع دبًّا كالجبل.[1]

فالوديان والجبال، الأنهار، السهول، الأمواج، البحار ...الخ كلها أماكن ترمز إلى الطبيعة والهدوء والانتعاش والدفء والرومانسيّة والجمال والراحة والسكينة في الأماكن والمناظر الطبيعيّة.

كما تحيل على الترفيه والترويح عن النفس فيقول:

نهر يجري ..
مروج فراشات شتى و زهور
أرجوحة أنغام و حريرْ
.....
فدرّاج السهول الواطئات
يخاف هذاك العنان.
.....
أنا مثلك مرميٌّ من زمنٍ،
تعرفني كل الوديان
.....
وستُصنع، يا ولدي،
رغم الأمواج
على عين الله ..[2]

فالبحر مثلا مكان يرمز إلى الراحة والاستجمام خاصة في فصل الصيف يدل على المتعة فقد مزج الشاعر بين الأماكن المفتوحة والأماكن المغلقة، الأماكن الطبيعيّة الواقعية والأماكن الكونية والغيبيّة فكانت معادلاً لنفسيته المضطربة تارة متفائلة وتارة متشائمة، فيفتح النص على دلالات مختلفة باستخدامه الأماكن المفتوحة كالشعور بالراحة والهدوء والحرية، الانطلاق، القوة، الاستقرار الأمن، أمّا الأماكن المغلقة كالبيت فتحيل إلى الراحة من التعب والشقاء فيكون للمكان دورًا بارزًا في النص الشعري كونه عنصرًا فنيًّا يضفي جمالية على النص فيبيّن عواطف الشاعر وإنسانيته وتجاربه في الحياة

1- المصدر نفسه ، ص 29.
2- عبد المالك مسعودان: الملاحم والخروج الأخير، ص 6،24،9،7.

ونزعته الصوفية التي يختزلها في تلك الألفاظ فينقل عبرها الواقع الاجتماعي الذي يعيشه ويسعى إلى تفسيره فيصوغه في عبارات حاملة لأحاسيسه الفنية والإنسانية، معبرة تعبيرًا صادقا عنه وعن واقعه.

ب- الفضاء الدلالي:

لغة الأدب لا تقوم بوظيفتها بطريقة بسيطة، إذ ليس للتعبير الأدبي معنى واحد، بل تتضاعف معانيه وتكثر، إذ يمكن للكلمة الواحدة أن تحمل أكثر من معنى واحد، فهناك المعنى الحقيقي، والمعنى المجازي. والفضاء الدلالي يتأسس بين المدلول الحقيقي والمدلول المجازي فإذا كانت له علاقة وطيدة بالشعر، فإنه ليس مبحثا ضروريا في السرد.[1]

ترى "شادية شقروش" أن: «الفضاء الدلالي (L'espace Sémantique) أي الفضاء التخييلي الذي يتأسس من المدلول المجازي والمدلول الحقيقي، أما ما يتعلق بالمجال الإستعاري فهو ضمن المعطى المقروء، وينفتح هذا الفضاء على فضاءات عديدة وفقا لثقافة المتلقي»[2] فالفضاء الدلالي يتأسس ضمن المجالات التخييلية التي شكلتها الاستعارة من بداية الديوان إلى نهايته وتظهر في قول الشاعر:

يا زبدة الأرض قد مخضتها الرياح
وأرضعها النور والماء ..
يا مزنة أرسلتها السماء
تموج المروج إذا ما مررت،
ويعصف .. يعزف ريحانها
فيا أيها القلب قلها ..[3]

يفرغ الشاعر مكبوتاته في أسطر شعريّة فيشتكي همومه وآلامه وحرقته فيبوح عن مكامنه، فيبتغي من القارئ أن يمارس معه لذة النّص وجماليته وفنيته، فقد وظف الاستعارة في ديوانه بأشكال مختلفة وغلب عليها توظيف الاستعارة المكنية (مخضتها الرياح، أرضعها النور والماء، يعزف ريحانها...الخ) ويعتبر ذلك برهانا جليا على نبوغ الشاعر في بناء ديوانه وإحياء عاطفته الشعرية لأن الاستعارة تعتبر جزءًا أساسيا من جماليات التصوير الشعري وهو ما يظهر في قوله أيضا:

وأناملي تتشمّم النور
المعبّأ في السطور

1 - محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د.ط، دمشق، 2005، ص 73.

2 - شادية شقروش: سيميائية الخطاب الشعري، ص 202.

3- عبد المالك مسعودان: الملاحم والخروج الأخير، ص 9.

تتعقب النديّ ..

وعقلي المذهول

يجول في ذاك المدى حيران.[1]

فقد مزج الشاعر تلك المعاني والدلالات في معاني طريفة فشبه الأنامل بالأنف الذي يتشمّم الروائح باعتبار أن حاسة الشم تخص الأنف لا الأنامل والعديد من الاستعارات المكنية التي غلبت على ديوان الملاحم والخروج الأخير فقد استطاع الشاعر من خلالها نقل تجربته الشعرية إلى المتلقي فيجعله حزينا أو غاضبا أو حائرًا كما يريد فيتذوق شاعريته ويدرك سر معاناته في هذا الكون المعقد.

ج- الإيقـــــاع:

يلعب الإيقاع دورًا مهمّا في تناسق بنية القصيدة فهو: «كلمة Rythme تعني الإيقاع وهي مصطلح إنجليزي تشتق أصلاً من اليونانية بمعنى الجريان والتدفق، ثم تطور معناها بتطور العصور حتى أصبحت مرادفة لكلمة Mesure الفرنسية المعبرة عن المسافة الموسيقية».[2]

فالإيقاع مصطلح يعني الجريان والتدفق، ثم تطور وأصبح يعني المسافة الموسيقية فالمقصود بالإيقاع: «وحدة النغمة التي تتكرر على نحو ما في الكلام أو في البيت، أو بمعنى أوضح، توالي الحركات والسكونات على نحو منتظم في فقرتين أو أكثر من فقرة الكلام أو في أبيات القصيدة»[3]

فقد استطاع الشاعر "عبد المالك مسعودان التعبير عن مكنوناته يتدفق أحاسيسه بموسيقى شديدة القوة، فقدم لنا تنوعات إيقاعية جميلة وعذبة تميز بها عن باقي إيقاعات الشعر المعاصر فيتمركز الإيقاع في الملاحم والخروج الأخير على مستويين: الإيقاع الخارجي (التفعيلات) والإيقاع الداخلي (التكرار).

– **الإيقاع الخارجي:** ينتمي ديوان الملاحم والخروج الأخير إلى شعر التفعيلة، فلا يسمى الكلام شعرًا حتى يكون له وزنا وقافية ويعتبر ابن طباطبا من أوائل النقاد الذين لمحوا إلى ذلك: «فإذا أراد كل شاعر بناء قصيدة، محصن المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثرًا، واعدّ له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه، والقوافي التي توافقه والوزن الذي يسلس له القول عليه»[4] فيسهم الوزن والقافية في تشكيل الإيقاع الخارجي للقصيدة وإضفاء جماليات خاصة وتدفق إيقاعي قوي ومنتظم.

1- المصدر نفسه، ص 9.

2- ابتسام أحمد حمدان: الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي، منشورات دار القلم العربي، ط1، حلب – سوريا، 1997، ص 21.

3- محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار النهضة للطباعة والنشر، د.ط، القاهرة – مصر، 1997، ص 435.

4- ابن طباطبا: عيار الشعر: تحقيق محمد سلام، منشأة المعرف، ط3، الإسكندرية – مصر، د.ت، ص 43.

فقد نظم الشاعر ديوانه على بحر "الكامل" وهو من البحور الصافية، استثمره الشاعر في بناء ديوانه من خلال إيقاعات تتناسب وحالته النفسية المتراوحة بين الهدوء والاضطراب، بين التفاؤل والتشاؤم، بين الرضا والغضب، فتصرف في تفعيلات هذا البحر زيادة ونقصانا لتصوير حالته.

– **الإيقاع الداخلي"التكرار"**: تعتبر ظاهرة التكرار أحد الأساليب الشعرية التي لا يستطيع الشاعر الاستغناء عنها فيقول عنه ابن رشيق: «إن للتكرار مواضع يحسن فيها، ومواضع يقبح فيها، أكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني، وهو في المعاني دون الألفاظ أقل، فإذا تكرر اللفظ والمعنى جميعًا فذلك الخذلان بعينه، ولا يجب للشاعر أن يكرر اسما إلاّ على جهة التشويق والاستعذاب».[1]

فالتكرار يكون في مواضع دون أخرى، ويكون في الألفاظ دون المعاني وإلاّ عبّر عن عجز.

فيظهر التكرار سواءً للمعاني أو الالفاظ على سبيل المثال في قصيدة "**لحن العصفور**":

يا ولـــــدي
يا أجمل عصفور ..
دُمتَ ملاكًا
وأنا لك، ما عشتُ،
جناحٌ لتطير
يا ولدي يا أجمل عصفور
عطاءً وعطورْ
دع خيل خيالاتك تعدو
وطيور جوانحك الفضّة ..
يا أجمل عصفور
أتعلمني لحن العصفور
يا ولـــــدي،
يا أجمل عصفور؟![2]

فقد تكررت لفظة عصفور خمس مرات ولفظة ولدي ثلاث مرات ما يمنح القصيدة بعدًا جماليا وفنيًّا.

كما تتكرر في قصيدة: "أنت" اللازمة "أنت" عشر مرات أيضا وذلك في قول الشاعر:

1– ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، دار الرشاد الحديثة، د.ط، الدار البيضاء – المغرب، د.ت، ص 256.

2– عبد المالك مسعودان: الملاحم والخروج الأخير، ص5-6-7-8.

أنت .. يا نجمة بعض السيارة

قولي لي ما اسمك يا "أنت"؟

بك أنت .. يا أنت .. ما أنت؟!

وجهك ما وجهك يا أنتِ!

شعرك ما شعرك يا أنتِ!

نضّاخ شعرك يا أنت ..

وأنا في الآخر، لا ألقى إلاّ أنتِ..

وهنا في الآخر، لا يبقى إلاّ أنتِ.

الآن .. عرفتك يا "أنت".[1]

وسواء تكرر الضمير المنفصل أنت أو المتصل "كاف المخاطبة" في قوله: (حسبوك، شعرك، قدميك، اسمك، يديك، عرفتك، شهدتك، سمعتك، منك، فيك، فاك، إليك، معانيك، عرفتك ...الخ) فيحدث التكرار هنا تنوعًا إيقاعيا لإثبات قول الشاعر وترسيخ الفكرة وإيصال المعنى للقارئ فيجعل الشاعر الكلمة المكررة مفتاحًا أساسيا للولوج إلى عالم النص الداخلي وإحداث التواصل بين النص والمتلقي ومشاركته في تأويل النص الشعري.

-الفضاء الموجه للقراءة:

أ- علامات الترقيم:

يتكون الترقيم من علامات لا أثر لها في سلسلة الكلام أثناء القراءة بصوت مرتفع كعلامات صوتية، ولكن يبرز أثرها كعلامات ضابطة للنبر (Intonation).

فالنبر الذي نراه في النص بواسطة العلامة /؟/ يؤدي الوظيفة نفسها التي يؤديها المركب /هل/ وهذا لا يعدّ مكونا معزولاً للسلسلة ولكنه ينتمي مع ذلك لنسق اللغة. فغياب أو تغيير الترقيم، غالبا ما يكون سببا في اتساع الدلالة، أو إنتاج معنى نقيض.[2]

وتتمثل علامات الترقيم في نقاطالحذف: (...) والفواصل، والنقط، وعلامات الاستفهام.[3]

لقد نوّع الشاعر "عبد المالك مسعودان" من استخدام علامات الترقيم في ديوانه منها:

يقول في قصيدته "من وحي الياسمين":

1- المصدر نفسه، ص 23-24-31،27،25.

2- محمد الماكري: الشكل والخطاب ،ص 109.

3- شادية شقروش: سيميائية الخطاب الشعري، ص 223.

يا جناح الملائكة في الأرض،
يا ريشتـــــــي ..
وتجرين .. تسرين كالنهر،
لاهيةً تتضاحك فيك الحياة
من البهجـــــــة
وأنا أتمزّق .. أحرق،
لا .. إنني أتشكّل ..
أغسل ... كالغيمة.[1]

تدلّ هذه النقاط (...) على استرسال الكلام وفتح مجال واسع للقارئ من اجل التأويل. ويجعله يتفاعل مع النّص الشعري ويسعى لفك شيفراته وإحداث تفاعل معه.

كما وظف الشاعر الفواصل وعلامات الاستفهام، علامات تعجب مع علامات الاستفهام ويظهر في قوله في قصيدة "ملحمة الأنامل":

وتذيقي فؤادي الحنان النقيّا؟!
كمثل الحمام على كتفيّ!
أنا مَن أنا يا صبيّة؟!
أإياي تعنين
حين تقولين ذاك الكلام الشجيّا؟
أإياي تهدين ذاك الطعام الشهيّا؟!
أ أنت التي يخرج الطيّب من شفتيك
لينطق كالطير في أذنيّ؟
ليفجُر في القلب
ينبوع شعر ثريّـــــا؟!![2]

فكانت معظم قصائده مليئة بالاستفهامات والتعجبات، فالشاعر يترك دورًا للقارئ في فهمها وتأويلها ويخضعه لأسئلة ينتظر إجاباتها وأسئلة لا إجابات لها فيشركه آلامه ويجعله يتفاعل مع ذلك النص الذي ينفتح على دلالات لا نهاية لها.

1- عبد المالك مسعودان: الملاحم والخروج الأخير، ص13.
2- عبد المالك مسعودان: الملاحم والخروج الأخير، ص 35.

فتوظيف تلك العلامات على لفت انتباه القارئ لإيصال المعنى الذي يريد إيصاله وتقديم صورة عن وجدانه النفسي، فيبحث عن إجابات مقنعة لتساؤلاته.

فيكون لتلك العلامات دورًا كبيرًا في إنتاج المعنى وتحديد الإيقاع الشعري كما تظهر النقط والفواصل وعلامات الاستفهام مقترنة بعلامات تعجب في قول الشاعر:

فما الذي بات يصهرني

صار يُسهرني؟

ويشدُ على وتر الروح شدّا؟!

... نشيد تنفّس في الليل، أحرقني

آه .. لابدّ أن أهجر المهدَ،

أمضي لأسبح في سجدة ..

* *

يا نجمة طرقت مهجتي بالضياء،

فديتك قولي:[1]

أتمشي النجوم على التربة؟!

أترتع بيض الزهيرات، ستجد

يا عبق الياسميـــــن،

على جبهتـــــيّ؟!!

أو تشدو الزنابق في مقلتيَّ،

وتعدو الشجيرات

يا حبّة النور والخضرة؟!

* *

ماذا أسميك؟

كيف أناديك؟

يا روعة الانفجار الربيعيّ،

يا عنفوان الجمال الطفوليّ

1- عبد المالك مسعودان : الملاحم و الخروج الأخير، ص12.

يا لؤلؤ البحر؟[1]

فالتساؤلات التي طرحها الشاعر عبارة عن استفهامات استنكارية لأن الشاعر لا يطمح في إجابات لها لأنه تعليمها، بل يطرحها ليمنح الدور الفعّال للقارئ في تأويلها وإبراز قيمتها الفكرية والجمالية والفنية وإعادة صياغتها وتركيبها في صورة جديدة وبالتالي اتصال القارئ بالمرسل الذي يحدث تفاعلاً مع نصه لأن تلك العلامات مرتبطة بنفسيّة الشاعر المسترسلة أحيانًا والمتقطعة أحيانا أخرى.

ب- السواد والبياض وحركة الأسطر:

يعلن البياض عادة عن نهاية فصل أو نقطة محددة في الزمان والمكان وقد يفصل بين اللقطات بإشارة دالة على الانقطاع الحدثي والزماني كأن توضع في بياض فاصل ختمات ثلاث كالتالي: (***) على أن البياض يمكن أن يتخلل الكتابة ذاتها للتعبير عن أشياء محذوفة أو مسكوت عنها داخل الأسطر، وفي هذه الحالة تَشْغَلُ البياض بين الكلمات والجمل نقط متتابعة قد تنحصر في نقطتين وقد تصبح ثلاث نقط أو أكثر.[2]

فنجد في ديوان "**الملاحم والخروج الأخير**" العديد من المساحات الفارغة "البياض" له أبعاد دلالية وتتوافق هذه البياضات مع الكتابة العمودية ونجد الختمات الثلاث (***) تفصل بين مقطع وآخر فنجدها في جل الديوان، كقول الشاعر في قصيدته الموسومة بـــ"**ملحمة الأنامل**":

سأغيب، أغوص قليلاً
بعالمك السّحْرِ .. يا آية السِّحر
يا حيرة الشعر فيَّ:
هنا فيه تكمن بيض اللآلىء ..
يرقد كأسٌ من النور والماء ..
يوقد ظلٌّ .. وتمتدّ في العمق
روح دفيّه ..
هنا فيه وجهُ توضّأ بالشمس
والسّمات،
وشعر تقاطر فوق الجبين

1- المصدر نفسه، ص 13.

2- حميد الحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 58.

شواظا نديًّا .

هنا فيه بحرٌ ...

أنا فيه أغرق .. أحرق

بحرٌ أنا فيه أرقى رقيّا.[1]

* * *

وراء عيونك تغفو عوالم أخرى بهيّة،

وأفلاك دوّارة شاعريّة

فواكهُ طيرٍ ..

وأسماك نهرٍ ..

وربوةُ عطرٍ وفكرٍ.

ونافورة كوثريه.[2]

* * *

يا ملاكي رويـــدًا!

قد ازدحم الشعر في خاطري ..

أنبت البيت سبعَ قصائدَ

في كل بيت بها

عبقٌ راقصٌ بالرؤى ..

في كل بيت بها روضةٌ عبقريّة.[3]

* * *

تشكل هذه الختمات الثلاث استراحة للقارئ من الكلام المتتابع والمتتالي.

ج- الكتابة العموديّة: وهي استغلال الصفحة بطريقة جزئية فيما يخص العرض، أن توضع الكتابة على اليمين أو في الوسط أو في اليسار وتكون عبارة عن أسطر قصية لا تشغل الصفحة كلها. وتتفاوت في الطول بين بعضها البعض.[4]

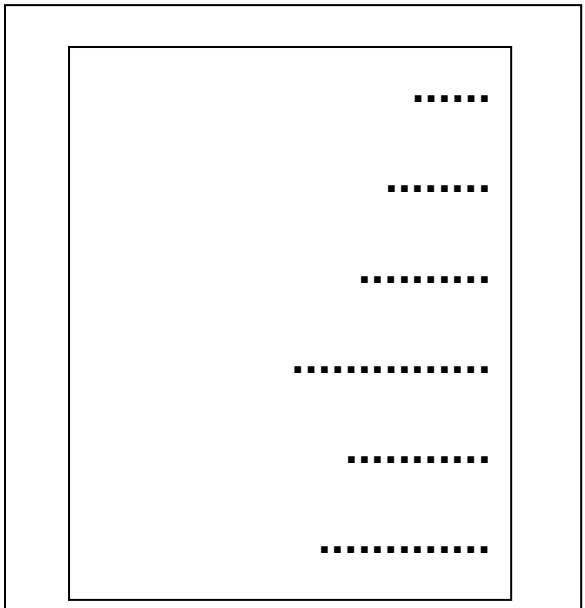
1- عبد المالك مسعودان: الملاحم والخروج الأخير، ص37.

2- عبد المالك مسعودان: الملاحم والخروج الأخير، ص 38.

3- المصدر نفسه ، ص 38.

4- حميد الحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 56-57.

لقد اشتمل ديوان الملاحم والخروج الأخير لعبد المالك مسعودان على ذلك النوع من الكتابات وتم إدراج الكتابة في جزء من الصفحة على جهة اليمين كالآتي:



مخطط رقم 03: يوضح شكل الكتابة العمودية في ديوان "الملاحم والخروج الأخير".

يجسّد هذا المخطط نوعًا من الكتابات التي طغت على ديوان الملاحم والخروج الأخير وهو الكتابة العمودية استعملها الشاعر في جل قصائده مثلا في قصيدته "بقية من تابوت موسى"

نم .. سنلقيك في اليم .. نَمْ
فهذي الحياة / الممات
فوات عليك
ولا شيء فيها يهمْ
ألم تر أن سويعاتها الفانيات
تمر على عين قلبك
– في عجلٍ – كالحلمْ
ألم تر أن امتلاءاتها وفراغاتها،

عذبها وعذاباتها ...

كلها وهلة تنصرم.

نم في العواصف،

حتى يجيئك تابوت ربّك

فيه الهدى والسكنْ ..[1]

فقد زادت من بلاغة النص وفتح البياض آفاقا وأبعادًا للقارئ للتأويل والتفسير.

2- الفضاء الصوري:

يعتبر هذا النوع من الفضاء مكملاً للفضاء النصي، فهو ليس نصا، فداخله يوجد سمك، ليس معطى للقراءة، ولكن للرؤية في حين أن الفضاء النص هو الممنوح للقراءة. هذا يعني أن الفضاء النصي يمنح أدلته للعين المسترسلة في القراءة ومسح المكتوب، في حين أن مكونات الفضاء الصوري تستدعي توقف هذا الاسترسال وتستلزم فترة زمنية أطول للإدراك، فالفضاء الصوري ترتسم فيه الأسطر والعلامات البصريّة، كأشكال للرؤية كالتشكيل الخطي مثل: الأشكال المثلثة، المربعة، الدائرية، الحلقية ... الخ.[2]

فيظهر الفضاء الصوري في ديوان الملاحم والخروج الأخير مبني على التدوير، فالجملة لا ينتهي عند السطر الأوّل بل هناك استرسال في الكلام كالآتي:

يميـــــن ←—— يســـــار

يســـــار ←—— يميـــــن

يميـــــن ←—— يســـــار

كقول الشاعر:

أنا خارج .. طفلاً بهيجًا

يكتر الكلمات، والأسرار

في رئتيه .. كل الكون

والغيوب في عينيه ..[3]فهذا الاسترسال في الكلام يدل على أن كل بيت متصل بالآخر لا يتم معناه إلاّ بالعبور إلى البيت الآخر. فقد بني هذا الديوان على منطق الثنائيات الضدية مثل: (سواد/بياض)،

1- عبد المالك مسعودان: الملاحم والخروج الأخير، ص56-57.

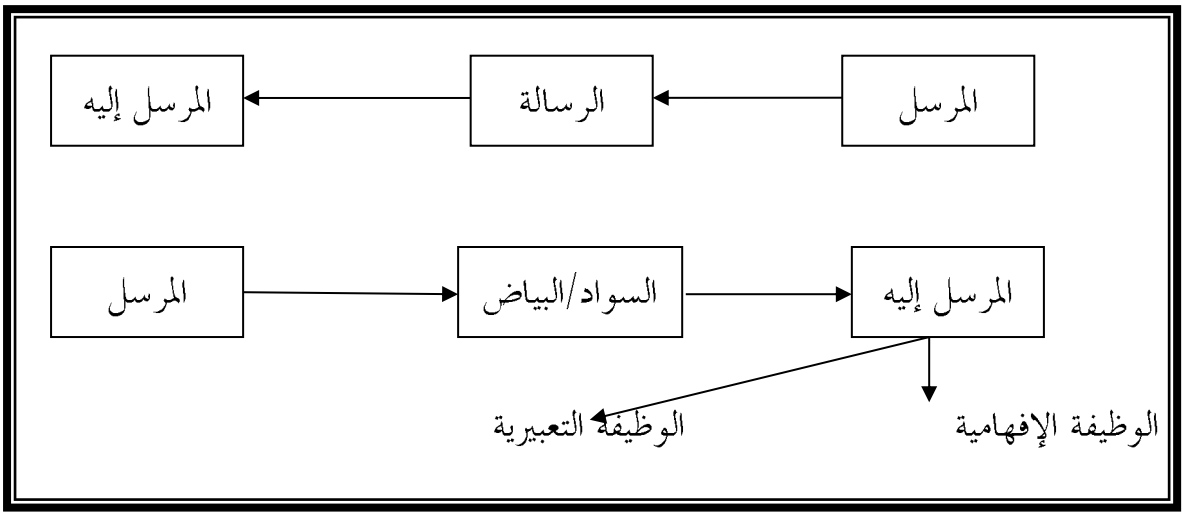
2- محمد الماكري: الشكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهرتي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت- لبنان، 1991، ص 241-424.

3- عبد المالك مسعودان: الملاحم والخروج الأخير، ص71.

(البحر/الصحراء)، (البحر/الأرض)، (عالم الشهادة/عالم الغيب) وهو ما يدل على نفسية الشاعر المتوترة التي تبحث عن التوازن والاستقرار فيطغى عليه الحزن والألم. كما يكشف عن ثنائيات ضدية أخرى: (الموت/الحياة)، (الليل/النهار)، (القمر/الشمس)، ما يجعل المتلقي ينهمر في أعماقها لتأويلها. «فالفضاء الصوري تتحكم فيه أشكال تجد مرجعيتها في موقع المتلقي ودرجة تجاوبه معها، فالمتلقي وحده يستطيع التأويل، أو يخلق لها تأويلا يربطاها بالنسق العام للفضاء النصي، والفضاء الصوري لا يتعلق بمعطيات اللغة، ولكن بالبعد التشكيلي المنظم للفضاء الصوري للنص» فالقارئ هو العنصر الأساسي الذي يعمل على التفسير والتأويل للفضاءات الصوريّة للنصوص.[1]

III. وظائف الفضاء في ديوان الملاحم و الخروج الأخير:

قدم رومان جاكبسون ستة عوالم للرسالة اللغوية والفضاء يتعالى عن تلك الوظائف، فالرسالة يتحكم فيها (السواد والبياض)، والقناة التواصلية هي (الورقة)، سواء أكانت ورقة كتاب أم ورقة الملصقات الحائطية، والشفرة هي (اللغة، الخط، علامات الترقيم)، ومحور الرسالة في الكتابة هوالمرسل والمتلقي هوالقارئ المعني بطبيعة إعادة التشفير والترسيمة التالية تبين ذلك:[2]



مخطط رقم 04: يوضح عناصر الرسالة اللغوية.

يبين هذا المخطط العناصر الأساسية للرسالة والمتمثلة في (المرسل، الرسالة، المرسل إليه) وحين تصل الرسالة للمتلقي يتحول بدوره إلى مرسل ينشئ رسالة يتحكم فيها السواد والبياض فيقوم بتأويل رموزها وفك شيفراتها وملأ فراغاتها وبياضاتها، أمّا المرسل إليه (القارئ/المتلقي) فيقوم المرسل بإفهامه

1- شادية شقروش: سيميائية الخطاب الشعري، ص 203.

2- المرجع نفسة، ص 200.

وتبيين مقصوده من الرسالة (النص الشعري مثلا)، كما يعبّر عن المسكوت عنه ليفهمه المرسل إليه فيكون للمرسل وظيفتين أساسيتين هما: الوظيفة الافهامية والوظيفة التعبيريّة. فيحمل الفضاء دلالات متعددة، مملوءة بالأسرار الخفية التي تجذب القارئ إلى تأويلها والتعلق بجماليات النص وما يحمله من أسرار خفية وسحرًا لا يمكن فكه إلاّ بالتعمق فيه.

للفضاء وظائف متعددة، تتمركز تلك الوظائف إما على المرجع النصي، أو المرسل أو السنن أو المرسل إليه أو القناة وتتمثل فيما يلي:

1- الوظيفة المرجعية: تتمركز هذه الوظيفة على المرجع النصي، وكيفية تموضع اللغة على الصفحة ويختص بها المرسل إليه لأنه المعني بإعادة التشفير.[1]

يهتم المرسل إليه (المتلقي/القارئ) بفك شيفرات الصفحة وتأويل لغتها فمثلا ما يقوله الشاعر في قصيدته "**ذكرى إلى أن يأتي الطعام**":

أخبار هذا العالم المسعور

لا تهمّني ..

أخبار اللغو والسراب والهباء

أخبارك اللذيذة الغرّاء،

وجبة الحشاشة الخراء[2] ..

هذه الكلمات هي لغة تموضعت على صفحة بيضاء في جهة اليمين، فيقوم القارئ بنشاط ذهني مزدوج أي يقرأ تلك القصيدة (اللغة) ويفك شيفراتها ويؤولها ويعيد صياغة نص جديد.

2- الوظيفة الأيقونية: ترتكز على المرسل وعلى السنن، وفيها يقوم المرسل إليه بفك شفرات الرسالة بفك علامات الترقيم والبياضات وسعة الكتابة ونسبة السواد والبياض، حيث يحول الوظيفة الأيقونية إلى الوظيفة التعبيرية، ليكشف من خلالها، المرسل إليه من الدرجة الثانية عن المظاهر الفيزيولوجية ونبرات الصوت والإيماءات، التي يفترض أن يكون قد قام بها المرسل، ومعنى ذلك أن المرسل إليه يحل محل المرسل ويتلبس بصورته فتصبح الوظيفة التعبيرية التي تركز على المرسل وتطبق الوظيفة الأيقونية على الملصقات الحائطية وتدخل فيها الألوان وسمك الخط وشكله.[3]

1- شادية شقروش: سيميائية الخطاب الشعري، ص 207.

2- عبد المالك مسعودان: الملاحم والخروج الأخير، ص 59

3- شادية شقروش: سيميائية الخطاب الشعري، ص 207.

فقد غلب البياض على السواد في هذا الديوان فكان مكانا تفرغ فيه معاني القصيدة فباتت تلك المساحات تبحث عن تأويل وملأ الفراغ فتخضع لتعدد القراءات، فيصبح البياض علامة سيميائية تبحث عن تفكيك وفك الرموز فتتسع الدلالات وينتج المعنى.

أما علامات الترقيم فقد طغت على جل الديوان منها: الفواصل والنقط والختمات وعلامات التعجب والاستفهام. فيقول الشاعر في قصيدة : "**أنت**"

أين عرفتك؟.. أين شهدتك؟!

آهٍ .. ما أثقل ظلمات النسيان![1]

* *

فقد احتوى هذا المقطع على تلك العلامات التي يسعى المتلقي إلى فكها وفهمها وإعادة بناءها.

3-الوظيفة اللغويّة: وترتكز على القناة، وبما أن القناة هي الورقة، تهتم هذه الوظيفة بالتنويع الطباعي وكيفية تنظيم الصفحة.

4-الوظيفة الجمالية: تبرز في التشكيل الفضائي في حد ذاته؛ أي الفضاء الصوري وهي ترتكز على الرسالة، فقد يكتب نص على شكل مربع أو مثلث أو دائرة.[2]

ترتكز هاتين الوظيفتين على القناة (الورقة) والتشكيل الفضائي الذي يحمل قيما حسية وجمالية، كما تم استغلال الورقة في هذا الديوان بشكل عادي بواسطة كتابة عمودية تبتدئ من اليمين فتظهر الكتابة مشحونة في الصفحات بطريقة جزئية في ما يخص العرض فلا تشغل الصفحة كلها ما يجعلها تؤسس فضاءً أدبيا متعدد المعاني ومختلف الدلالات.

5-الوظيفة التأثيرية: وترتكز على المرسل إليه حيث يعمد فيها المرسل التأثير على المرسل إليه من خلال الأدوات التعبيرية المستعملة كالنداء والأمر، من أجل إقناعه.[3]

فيظهر النداء مثلا في قول عبد المالك مسعودان في قصيدة "**من وحي الياسمين**"

ماذا أسميك؟

كيف أناديك؟

يا روعة الانفجار الربيعيّ،

يا عنفوان الجمال الطفوليّ

1- عبد المالك مسعودان: الملاحم والخروج الأخير، ص 24-25

2- شادية شقروش: سيميائية الخطاب الشعري، ص201-202.

3- المرجع نفسه، ص201.

يا لؤلؤ البحر!
يا صورة الحور شعّت من الغيب
يا كوثر الجنّة!
يا جناح الملائك في الأرض،
يا ريشتي ..
وتجرين .. تسرين كالنهر،
يا طفلة ذاهلة،
يا لذة العين، يا قرتي.[1]

فغلب استخدام الشاعر لأسلوب النداء على جميع الديوان، فيغطي مساحة هامة من مجموع قصائده، فيكتسب وظيفة فنية غنية بالدلالات فتكون له أبعاد بلاغية متعددة فغلب عليه استخدام أداة النداء (يا) وندرة الأدوات الأخرى فيعكس انفعالات الشاعر ونفسيته.

أمّا الأمر فقد جسّده الشاعر في قوله:

انزعيني – إذا شئت – من سلطة الشعر
تلك الأميرة ..
من قسوة العاتيات العبارات
هذي، انزعيني من كلماتي العصيّة،
أو فدعيني أقولك
في بيتها السّحْر ..
دعيني سأغرق فوق الأنامل
أنشودة، ليس في الكون
من منصب لي
دعيني سأكتب أعجوبة في الطبيعة
حدّثيني بأيّ كلام ..[2]

كما وظّفه في قصائد أخرى، فقد لعب الأمر دورًا كبيرًا في إثارة المتلقي فيحدث تفاعلاً مع الشاعر فتكتمل عملية التواصل بين طرفي الخطاب، فاستخدامه لتلك الأساليب تنشئ جدلية كبرى بين

1- عبد المالك مسعودان: الملاحم والخروج الأخير، ص 13-14.
2- المصدر نفسه، ص 36.

الشاعر والمتلقي فيتيح له إمكانية واسعة للتعبير عن معان متعددة فأضفى الأمر ملمحًا جماليا على القصيدة مما ساعد الشاعر على تجسيد وتفجير أحاسيسه ونسج صوره وشعوره في تلك القصائد ورحلته الشعرية وإثارة خيال القارئ وذهنه.

وقد حدّد "محمد الماكري" تلك الوظائف في الجدول التالي:[1]

الوظيفـــــة	تمركزهـــــا	تعريف ووصف الوظيفـــــة
1- المرجعية	على المرجع النصي فقط	تناسب المعلومات الموضوعية المنقولة أنها وظيفة أساسيّة إذن.
2- تعبيرية	على المرسل	في الكتابة تختفي نبرات الصوت والإشارات والحركات الإيمائية، ويمكن لعلامات الترقيم أن تعوضها ولكن بفاعلية أقل، غير أن هذه الوظيفة مهمة جدًّا، فهي تظهر في التعبير عن الآراء والأحكام والمشاعر الشخصية.
3-التأثيرية	على المتلقي	في الكتابة يبرز فرق ضئيل بالقياس إلى الشفوي، فهنا نجد الاستعمال نفسه لضمير المخاطب، وللأمر والنداء والرجاء من أجل إقناع أو تحفيز المتلقي ويكون استعمالها أساسا في الملصقات والإعلان.
4- اللغوية	على القناة	تختلف وسيلة الاتصال عن تلك المستعملة في التواصل الشفوي، نشير بأمثلة إلى: – التنقيط والإملاء – الكتابة المقروءة – تطبيق قواعد الوضوح لتيسير القراءة – التنويع الطباعي– تنظيم الصفحة.
5- الميتالغوية	على السنن	التعريف نفسه كما في الشفوي، فالنص والرسالة البصرية، يمكن أن يتعالقا ميتالغويا.
6- الشعرية	على الرسالة	هذه الوظيفة المرتبطة بالمتعة الجمالية، تتحدد كما هو الشأن في الشفوي، غير أنها تكتسي أهمية زائدة في الشعارات والنصوص الإعلانية، وتبرز في اختيار الكلمات وتركيبها.

1- محمد الماكري: الشكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهرتي، ص 92.

جدول رقم05: يوضح وظائف الفضاء عند محمد الماكري

فقد استبدلت "شادية شقروش" الوظيفة التعبيريّة بالوظيفة الأيقونية وجعلت القارئ يسهم بدور كبير وفعال في فك شيفرات تلك الرسالة لأن هذا النوع من الوظائف يرتكز على المرسل وعلى السنن، فالقارئ يفك علامات الترقيم، البياضات، السواد، الكتابة، فيشارك المرسل في بث نصه وإثارة تفاعل مع رسالته فيضفي عليها طابعًا مميزا ويبرز ملامحها وتشكيل دلالات جديدة تختلف من قارئ لآخر.

نستخلص من خلال ما تقدم ما يلي:

– الفضاء أحد أهم المصطلحات النقدية المعاصرة التي خطيت باهتمام النقاد والأدباء حيث ترجم إلى مصطلحات متعددة منها: المكان، الحيز، الموقع، التجاوز، الفراغ ...الخ فهناك من يجعله مرادفا للمكان وهناك من يفصل بينهما.

يكمن الفرق الجوهري بين الفضاء والمكان في أن المكان أضيق من الفضاء، فالفضاء ممدودًا ومطلقًا غير مقيد بمجال معين، أما المكان فهو محدود لذلك اعتبره النقاد وسيلة اتصال بين مرسل ومرسل إليه لأنه يفتح للقارئ مساحة واسعة للتأويل وكشف المضمر.

– الفضاء عنصرا أساسيا في تشكيل النص الشعري تتعدد أنواعه ووظائفه يتعدد النصوص، تتمثل أنواعه في:

– الفضاء النصي نوعان: ما هو موجه للقارئ: كالسواد والبياض وعلامات الترقيم، حركة الأسطر، و ما هو موجه للنص: كالفضاء الجغرافي والدلالي والإيقاع والفضاء كمنظور.

– تتعدد تلك الأنواع في ديوان الملاحم والخروج الأخير فوظف الشاعر الأماكن الطبيعية الواقعية والأماكن الكونية الغيبية، كما وظف الأماكن المغلقة والمفتوحة التي تجسد حالته النفسية كما طغت عليه الكتابة العموديّة وظف الشاعر في ديوانه وظائف متنوعة للفضاء منها: الوظيفة المرجعية والأيقونية، اللغوية، الجمالية، التأثيرية .

خاتـــــــمة

خاتمـــــــة:

بعد أن حاولنا الإلمام بجوانب موضوعنا ، بلورنا أهم النتائج التي وقفنا عندها و نحن نخوض غمار البحث، أبرزها ما يلي:

– السيميائية المنهج الأنسب لقراءة هذا الديوان لأنها تفتح النصوص الإبداعية على مساحات دلالية متنوعة تختلف من قارئ لآخر، فساعدت على فهم محتواه .

– يعد العنوان أحد اهم العتبات النصيّة ووسيلة عملية من وسائل تحقيق التواصل بين القارئ والنص فيؤدي بذلك وظائف أساسية فيكون مفتاحًا في التعامل مع النصوص، كما غلب على عناوين هذا الديوان الوظيفة الإغرائية التي تختص بجلب انتباه المتلقي.

– استطاع الشاعر "عبد المالك مسعودان" توظيف كل أنماط العناوين في ديوانه، فقد أكثر من استخدام العناوين الجملية، كما غلب عليه توظيف الجمل الإسمية التي توحى بالثبات والاستقرار، فالشاعر ثابت في تفكيره، معبرًا عن تجاربه الحياتية فيفتح أفقا واسعًا للقارئ من أجل التأويل.

– القارئ لشعر "عبد المالك مسعودان" يظهر له بوضوح حرصه الشديد على توظيف التراث الديني في ديوانه ،فيظهر أنه متشبع بالثقافة الإسلامية ،ومعتز بالتراث الإسلامي، فعكست تلك العناوين نفسيته ، وما يريد البوح به من آلام وآمال في مجتمعه، فكشفت لنا عن شخصيته المولعة بحب الذات الإلهية.

–للعنوان علاقة وطيدة بالنص، فهو الأساس الذي تدور حوله أنظار القارئ، فيفتح له آفاقا واسعة لاكتشاف المعالم الكبرى للنصوص وتفكيك دلالاته وكشف معانيه ،فقد اختار الشاعر "عبد المالك مسعودان" عناوين ساحرة و جذابة لديوانه فأعطته بعدًا جماليا وفنيا، لاستدراج القارئ واعطائه فرصة للتأويل.

– للعنوان أهمية بالغة عند الشعراء، لذا نجدهم كفيلين بصياغتها حسب ما يتماشى مع مضمون دواوينهم، فهو القادر على وضع عنوان يستوعب الدلالة العامة لإبداعه، وهوما جسده "عبد المالك مسعودان "في ديوانه.

تعد الوظيفة الإغرائية من الوظائف المهمة للعنوان، لذا يسعى المبدع إلى وضع عناوين مغرية وجذابة، محدثا تشويقا لدى القارئ، وتعنى هذه الوظيفة بالعلاقة بين القارئ والعنوان.

– يتفاوت حضور الوظائف من عنوان إلى آخر بحسب طبيعة العنوان وشحناته الرمزية، فيقودنا بدوره إلى مجال واسع للتأويل وتبيين المضامين المضمرة للنصوص.

- تعددت المصطلحات اللاتي ترجم إليها الفضاء منها: المكان، الحيز، الموقع، الفراغ...، فلا نجد مفهومًا واحدًا له نظرًا لتشعب المجالات التي يستخدم فيها.

- الفضاء عنصرًا أساسيًا في تشكيل النص الشعري تعددت أنواعه ووظائفه، فمنها ما هو موجه للقارئ، ومنها ما يتعلق بالنص فلا تتحقق جمالية النصوص إلاّ من خلال دور القرّاء في الكشف عن الدلالات العميقة، وإعادة بناء النصوص.

- صوّرت الأماكن الطبيعية والغيبيّة نفسية الشاعر المتراوحة بين التفاؤل والتشاؤم، ونزعته الصوفية، فأسهمت في فهم محتوى الديوان وتوليد معانيه.

وفي الختام نرجو أن نكون قد وفقنا في هذا البحث، وتمكنا من إزالة الغموض عن هذا الديوان، فإن أخفقنا فمن أنفسنا وإن وفقنا فمن الله فاللهم لك الحمد على كل حال.

ملحـــــق:

عبد المالك مسعودان في سطور:

الأستاذ عبد المالك مسعودان. من مواليد: 1975/10/23م بباتنة. حاصل على شهادة البكالوريا شعبة العلوم الطبيعية عام 1993م، وعلى ليسانس في الآداب بتقدير ممتاز من معهد الآداب واللغة العربيّة بباتنة.

تحصل على شهادة الماجستير بتقدير جيد عن مذكرة بعنوان "خطاب الطفولة في أدب مصطفى صادق الرافعي".

كان عضوًا في "نادي الحرف العربي" الثقافي بجامعة باتنة وعمل مدرسا للأطفال بجمعية رعاية الشباب بباتنة ومدرسا مستخلفا بأطوار التعليم المختلفة (ابتدائي – إكمالي – ثانوي)، وهو الآن أستاذ بقسم اللغة والآداب العربي بجامعة محمد الصديق بن يحي – تاسوست – جيجل.

له مجموعة إسهامات إبداعية مازالت مخطوطة ومشاريع أدبيّة وفكريّة أخرى.[1]

1–عبد المالك مسعودان: الملاحم والخروج الأخير، ص03

قائمة المصادر والمراجع

ا. المصـــــــادر:

1- القرآن الكريم: برواية حفص عن عاصم.

2- عبد المالك مسعودان: الملاحم والخروج الأخير، مطبوعات الكتاب و الحكمة، ط1،باتنة- الجزائر، ،2008.

3- ابن دريد: جمهرة اللغة، مؤسسة الحلبي وشركاه للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1932.

4- ابن طباطبا: عيار الشعـــر، تحقيق: محمد السلام، منشأة المعارف، ط3، الإسكندرية، مصر، (د.ت).

5- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وأدبائه، دراسة الرشاد الحديثة، (د. ط)، الدار البيضاء، المغرب، (د. ت).

6- أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري: الصحاح – تاج اللغة وصحاح العربية، دار الحدث، (د،ط) ، المجلد 1، القاهرة، مصر، 2009.

7- الزمخشري: أساس البلاغة، تحقيق باسل عيون السود، ج1، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان،1998.

8- ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، (د. ط)، بيروت، لبنان، 2003.

9- الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 2003.

10- مرتضى الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، دار الفكر للطباعة والنشر، (د. ط)، بيروت لبنان، 1994.

11- إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر، ط2، القاهرة، مصر، 1972.

12- عبد الله البستاني الواخي: معجم وسيط اللغة العربية، مكتبة لبنان، (د. ط)، بيروت، لبنان، 1990.

II. المراجـــــــــــع:

أ-المؤلفات العربية:

13- عبد الله الغذامي: الخطيئة والتفكير (البنيوية إلى التشريعية – نظرة وتطبيق)، المركز الثقافي العربي، ط6، الدار البيضاء، المغرب، 2006.

14- عبد الناصر حسن محمد: سيميوطيقا العنوان في شعر عبد الوهاب البياتي، دار النهضة العربية، (د. ط)، القاهرة، مصر،2002.

15- أحمد قبش: الكامل في النحو والصرف والإعراب، دار الجيل، ط2، بيروت لبنان،1974.

16- فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم، ط1، بيروت، لبنان،2010

17- عصام خلف كامل: الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعـــــر، دار فرحة، شارع السودان، (د. ط)، 2003.

18- رضوان بلخيري، سيميولوجية الصورة بين النظرية والتطبيق، دار قرطبة للنشر والتوزيع، ط1، المحمدية، الجزائرية، 2012.

19- قدور عبد الله ثاني: سيميائية الصورة – مغامرة سيميائية من أشهر الإرساليات البصرية في العالم، مؤسسة الوراق للنشر، ط1، عمان، الأردن، 2008.

20- بشير تاوريريت: الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، ط1، إربد، الأردن، 2010

.21-أحمد يوسف: السيميائيات الواصفة – المنطق السيميائي وجبر العلامة، منشورات دار الاختلاف، ط1، الجزائر، 2005.

22- سعيد بن كراد: السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتهـــا، منشورات الزمـــن، ط1، المغرب، (د. ت).

23- سعيد بن كراد: السيميائيات والتأويل- مدخل لسيميائيات بورس-، المركز الثقافي العربي، ط1، المغرب، 2005.

24- حنون مبارك: دروس في السيميائيات، دار توبقال للنشر، ط1، الدار البيضاء - المغرب، 1987.

25- عبد الواحد المرابط: السيمياء العامة وسيمياء الأدب من أجل تصور شامل، الدار العربية للعلوم، ط1، الرباط – المغرب، 2010.

26- عبد الله إبراهيم وآخرون: معرفة الآخر – مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة –، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء – المغرب، 1996

27-سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار اللبناني، ط1، بيروت – لبنان، 1985.

28- شادية شقروش: سيميائية الخطاب الشعري في ديوان مقام البوح للشاعر عبد الله العشي، عالم الكتب الحديث، ط1، اربد – الأردن، 2010.

29- يوسف حسن نوفل: موسوعة الشعر الحديث والمعاصر، مؤسسة المختار، د.ط، د.ب،د.ت.

30- شادية شقروش: الخطاب الروائي في أدب إبراهيم الدرغوني، دار سحر، د.ط، تونس، د.ت.

31- جميل حمداوي: السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، دار الوراق للنشر، ط1، عمان – الأردن، 2011.

32- أحمد مداس: لسانيات النص نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديثة، ط2، عمان – الأردن، 2009.

33- أنطونيوس بطرس: الأدب تعريفه – أنواعه – مذاهبه، المؤسسة الحديثة للكتاب، د.ط، طرابلس – لبنان، 2005.

34- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء – الزمن – الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت – لبنان، 1990.

35- رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكمة، د.ط، الجزائر، 2000.

36- حسن نجمي: شعرية الفضاء – المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء – المغرب، 2000.

37- حميد الحميداني: بنية النص السردي – من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت – لبنان، 1991.

38- محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د.ط، دمشق – سوريا، 2005.

39- ابتسام أحمد حمدان: الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي، منشورات دار القلم العربي، ط1، حلب – سوريا، 1997.

40- محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار النهضة للطباعة والنشر، د.ط، القاهرة – مصر، 1997.

41- محمد الماكري: الشكل والخطاب – مدخل لتحليل ظاهراتي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت – لبنان، 1991.

ب-المؤلفات المترجمة:

42- ميشال فوكو: حفريات النعرفة، تر: سالم يقوت، المركز الثقافي العربي، ط3، المغرب،2005.

43- روبرت شولز: السيمياء والتأويل، تر: سعيد الغانمي، دار الفارس للنشر، ط1، بيروت، لبنان، 1994.

44- رولان بارث: درس السيميولوجيا، تر: عبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال للنشر، ط2، الدار البيضاء، المغرب، 1986.

45- فردينان دي سوسير: محاضرات في الألسنة العامة، تر: يوسف غازي، المؤسسة الجزائرية للطباعة،ط1، الجزائر، 1986.

46- آن إينو وآخرون: السيميائية الأصول والقواعد والتاريخ، تر: رشيد بن مالك، دار مجدلاوي للنشر، ط1، عمان – الأردن، 2008.

47- جيليان براون وجورج يول: تحليل الخطاب، تر: محمد لطفي منير التركي، النشر العلمي والمطابع جامعة الملك سعود، د.ط، السعودية، 1997.

48- عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص، تقديم سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم، ط1، بيروت – لبنان، 2008.

49- غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، بيروت – لبنان، 1984.

ج- المجـــــلات:

50- عبد المحسن فراج القحطاني: مجلة علامات النص، النادي الأدبي الثقافي، جدة – السعودية، ج 61، مج 16، 2007.

51- جميل حمداوي: السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، المجلد الخامس والعشرون، العدد 3، الكويت، مارس، 1997.

52- حميدة صباحي: العنوان وتفاعل القارئ "قراءة تأويلية في شعر عبد الله العشي"، مجلة قراءات، العددالخامس،بسكرة-الجزائر،2013.

د-المقالات:

53- عبد القادر رحيم: العنوان في النص الإبداعي – أهميته وأنواعه، العدد 2-3، جامعة محمد خيضر،بسكرة،جانفي-جوان2008.

ه-

المواقع الإلكترونية:

54- فريد أمعضشو: المنهج السيميائي مأخوذ من الموقع:
www.ouLd.bost.amimohamed.nireblog.com

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
البسملة	
شكر وعرفان	
مقدمـــــــة .	أ- ب
مدخـــــل: مفاهيم وتحديدات.	16-7
1 - مفهوم مصطلح السيمياء.	8
2 - الأصول المعرفية للسيمياء.	10
3 - موضوع السيمياء.	12
4 - مبادئ السيمياء.	13
5 - اتجاهات السيمياء.	14
الفصل الأول : سيمياء العنوان في ديوان الملاحم والخروج الأخير.	43-17
تمهيـــــــد.	18
I. مفهوم العنوان.	21-18
أ- لغـــــــة.	18
ب- اصطلاحًا.	19
II. أنواع العناوين في ديوان الملاحم و الخروج الأخير.	33-21
1- العنوان الخارجي.	21
2- العنوان الأساسي.	23
3- العنوان الفرعي.	25
4- العنوان المزيف.	26
5- صياغـــة العنوان.	27
III. وظائف العنوان في ديوان الملاحم و الخروج الأخير.	40-33
1- الوظيفة الدلالية.	33
2- الوظيفة الإغرائية.	35

3- الوظيفة الإحالية	36
4- الوظيفة الإيحائية.	38
الفصل الثاني : سيمياء الفضاء في ديوان الملاحم والخروج الآخر.	69-44
تمهيـــــــــد.	45
I. مفهوم الفضاء	47-46
أ- لغـــــــة.	46
ب- اصطلاحًا.	47
II. أنواع الفضاء في ديوان الملاحم و الخروج الأخير.	63-48
1-الفضاء النصي.	49
أ- الفضاء الجغرافي.	49
ب- الفضاء الدلالي.	52
- الفضاء الموجه للقراءة.	56
أ- علامات الترقيم.	56
ب- السواد والبياض وحركة الأسطر.	59
ج- الكتابة العمودية.	60
2-الفضاء الصوري.	62
III. وظائف الفضاء في ديوان الملاحم و الخروج الأخير.	69-63
1- الوظيفة المرجعية.	64
2- الوظيفة الأيقونية.	64
3- الوظيفة اللغوية.	65
4- الوظيفة الجمالية.	65
5- الوظيفة التأثيرية.	65
خاتمة.	70
ملحق : عبد المالك مسعودان في سطور.	73
قائمة المصادر والمراجع.	79-74