وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة العربي التبسي– تبسة–

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

العنوان:

سيميائية الخطاب الشعري في ديوان جموح انهزام للشاعر نويجم نور الدين

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

تخصص : أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

- بوديار حنان
- بركية عفراء

إشراف الأستاذ:

أحمد سعود

لجنة المناقشة

رايس كمال	أستاذ محاضر (أ)	جامعة العربي التبسي تبسة	رئيسا
سعود أحمد	أستاذ محاضر (ب)	جامعة العربي التبسي تبسة	مشرفا ومقررا
سعد الله مكي	أستاذ محاضر (أ)	جامعة العربي التبسي تبسة	مناقشا

السنة الجامعية: 2018/2017

بسم الله الرحمن الرحيم

شكروعرفان

الحمد لله الذي جعلنا خير أمة أخرجت للناس وألبسنا لباس التقوى خير لباس أحمده وأشكره وأتوب إليه رب السماوات والأرض ومالك الملك يوم الأرض رفع شأن العلم والعلماء ومر بهم وبملائكته من السماء وصلى الله على رسولنا الكريم النبي العظيم حث على العلم ورغب به وفرق بين سائر الخلق وبين سالكيه وعلمه لأهله وأزواجه وأصحابه الطيبين والطاهرين ومن تبعهم إلى يوم الدين .

لا بد لنا ونحن نخطو خطوتنا الأخيرة في الحياة الجامعية من وقفة تعود فيها إلى أعوام قضيناها مع أساتذتنا الكرام الذين قدموا لنا الكثير باذلين بذلك جهودا كبيرة في بناء جيل الغد لتبعث الأمة من جديد .

وقبل أن نمضي نقدم أسمى آيات الشكر والامتنان والتقدير إلى الذين حملوا أقدس رسالة بالحياة ، إلى الذين مهدوا لنا طريق العلم والمعرفة إلى جميع أساتذتنا الأفاضل .

ونحضي بالشكر الجزيل والعرفان الجميل والاحترام والتقدير لمن غمرنا بالمنهج والإرشاد وتفضل علينا بقبول الإشراف على مذكرة التخرج " أحمد سعود " الذي تقول فيه بشراك قول الرسول صلى الله عليه وسلم " إن الحوت في البحر والطير في السماء ليصلون على معلم الناس الخير "

إهداء

بسم الله الرحمان الرحيم :

الحمد لله حمدا تطيب به حياتنا وتضمد به أرواحنا ، الحمد لله لأن رحمته تحفظنا وفضله يغمرنا ، الحمد لله حمدا تتجاوز به ضيق الأرض للسماء ، لا تحلو الأيام إلا بذكرك ولا الآخرة إلا بعفوك ولا الجنة إلا برؤيتك الله جل جلاله .

إلى شفيع الأمة ورفيق الجنة ، إلى نور قلوبنا وقرة أعيننا محمد صلى الله عليه وسلم ، إلى من كان له الفضل الكبير علي ، إلى قرة عيني وسر نجاحي وتفوقي ، إلى من تكتمل به سعادتي وتحلو به حياتي ، أبي الغالي " صالح " .

إلى من بفضلها ودعائها تألقت ، إلى من برضاها أموري تيسرت ، إلى بسمة الحياة وسر الوجود ، الى من كانت قدوتي في كل الدروب ، أمي الحبيبة " جمعة "

إلى شموع متقدة تنير ظلمة حياتي ، إلى من بوجودهم أكتسب قوة ومحبة ، الى من معهم عرفت معنى الحياة " زهية ، أسامة ، بوخاري ، فاطمة الزهراء ، محمد "

إلى الأخوات اللواتي لم تلدهم أمي ، إلى من تحلو بالايخاء وتميزوا بالوفاء والعطاء : " زمرد ، شيماء ، عفراء ، مريم ، عزيزة ، دلال "

إلى زميلتي التي كانت لي عونا في عملنا هذا ونورا يضيء الظلمة التي كانت تقف أحيانا في طريقنا : عفراء .

إلى من أكن له الاحترام وأخصه بالشكر والوقار ، إلى الذي لولاه لما اكتمل هذا العمل ، إلى من بنصائحه أرشدنا وبتعاليمه قيدنا إلى أستاذي المشرف " سعود أحمد "

إلى الذين أقدس رسالة في الحياة ، إلى الذين مهدوا لنا طريق العلم والمعرفة إلى جميع أساتذتنا الأفاضل

الإهداء

أحمد اللّه عز وجل على منه وعونه وتوفيقه لإتمام هذا البحث ، الى الذي وهبني كل ما يملك حتى أحقق له آماله ، إلى الإنسان الذي امتلك الإنسانية بكل قوة ، الى مدرستي الأولى في الحياة ، أبي الغالي على قلبي " قدور " أطال اللّه في عمره .

إلى التي وهبت فلذة كبدها كل العطاء والحنان ، إلى التي كانت سندي في الشدائد وكانت دعواها لي بالتوفيق تتبعني خطوة خطوة في عملي ، أمي أعز ملاك على قلبي جزاها اللّه عني خير جزاء في الدارين .

- إليهما أهدي هذا العمل المتواضع ، وادخل على قلبهما شيئا من السعادة إلى إخوتي: " طارق ، خالد ، وليد ، المهدي ، وأخواتي : رباب ، أسماء ، سمرة ، وزوجة أخي هاجر الذين تقاسموا عبء الحياة ."

إلى كل الكتاكيت : ادم ، كوثر ، سيرين ، ذاكرة اللّه

إلى من عملت معي بكد بغية إتمام هذا العمل صديقة دربي " حنان "

إلى صديقاتي : " فاطمة ، إسراء ، صبرينة ، سارة ، وخاصة صديقتي المقربة : شيماء .

- كما أهدي ثمرة جهدي إلى أستاذي الكريم " أحمد سعود " الذي زرع في نفسي الأمل لأسير قدما وبما قدمه لي من جهد ونصح ومعرفة والى كل أساتذة قسم : اللغة والأدب العربي .

إلى كل من يؤمن بأن بذور نجاح التغيير هي في ذاتنا وفي أنفسنا قبل أن تكون في أشياء أخرى ، قول اللّه تعالى : " إن اللّه لا يغير ما بقوم حتى يغير ما بأنفسهم "

إلى كل هؤلاء أهدي هذا العمل

مقدمة

مقدمة:

تعتبر السيميائية موضوعا قديما حديثا ، قديما في تجاربه واحتكاكه بالكون والطبيعة ونظر العلماء في أطرافه الواسعة المتنوعة ، ولكنه مستحدث في اصطلاحاته العديدة ، وتنوع مجالاته واتساع ميادينه ، ويعد حقلا علميا واسعا متنوعا هدفه إدراك العلاقات بين العلامات ويستند إلى علوم مختلفة ، ومن الطبيعة إلى الكيمياء والفلسفة وعلم النفس ، والرياضيات والعلوم اللسانية ، وتهتم السيميائية ببنية الإشارات وعلائقها في النص الشعري وترصد توزع العلامات ووظائفها الداخلية والخارجية ومهما اختلف شكلها وتباين نوعها ، لذا وقع اختيارنا على التجربة الشعرية للشاعر الجزائري نور الدين نويجم صاحب ديوان جموح انهزام .

وتضمن عنوان هذه المذكرة سيميائية الخطاب الشعري في ديوان جموح انهزام للشاعر نور الدين نويجم واستعنا بالمنهج السيميائي لأنه يكشف عن الدلالات في الخطاب الشعري الذي يفرض نفسه في مثل هذه الدراسة ، وقد اعتمدنا السيميائية لأنها منهج يجمع أثناء بحثنا بين العلمية والذوق ويستثمر الباحث فيه معارفه اللغوية وغير اللغوية في سبيل الوصول إلى الغاية.

ومن جملة الأسباب التي كانت دافعا لاختيار الموضوع ، هناك أسباب ذاتية وموضوعية ، أما الأسباب الذاتية فتتمحور حول قضية البحث باعتبارها جديدة ولم يتم البحث فيها من قبل ، لذلك دفعني الفضول الى معرفة المنهج السيميائي وتطبيقه على النصوص الشعرية ، بعدما كانت لنا وقفة على هذا المنهج وتطبيقه على ديوان شعري ، وكذلك لمعرفة طريقة تحليل المنهج السيميائي على أشعار نور الدين نويجم ، بما أن كل أشعاره تعد رموزا وعلامات لها دلالات .

أما الأسباب الموضوعية فتتمثل في قلة الدراسات السيميائية حول شعر نور الدين نويجم ، لذلك فقد جاء هذا البحث ليستنبط مظاهر سيميائية الخطاب الشعري في ديوان

جموح انهزام للشاعر نور الدين نويجم وفقا لمنهج سيميائي تحليلي ، مجيبا على عدة تساؤلات متعلقة بالخطاب الشعري وبآلية اشتغال السيميائية فيه نحو :

1- ما مدى استكناه هذا الحقل العلمي المتميز بالغموض في الخطاب الشعري ؟

2- ماهي أبرز الآليات التي يشتغل عليها المنهج السيميائي في الخطاب الشعري ؟

3-إلى أي مدى تمثل فيه المنهج السيميائي في ديوان جموح إنهزام للشاعر نورالدين نويجم ؟

وللإجابة على هذه التساؤلات اقتضت ضرورة الدراسة أن يقسم البحث الى فصلين ، تنتهي بخاتمة تحوصل فيها النتائج

أما الفصل الأول المعنون بسيميائية الخطاب الشعري فهو نظري وتناول مفهوم السيميائية بشكل عام وصولا إلى جذورها وأصولها نحو آليات القراءة السيميائية للخطاب الشعري .

أما الفصل الثاني تطرقنا فيه إلى تحليل المنهج السيميائي في ديوان جموح انهزام للشاعر نور الدين نويجم ، حيث تناولنا فيه سيميائية العنوان والغلاف باعتبارهما بطاقة هوية للديوان، ثم الإيقاع والصورة الفنية والرمز والأسطورة .

وقد استعنا بعدة مراجع ومصادر لدراسة الموضوع منها :

سعيد بنكراد: السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها ، فيصل الأحمر معجم السيميائيات ، وعبد الله إبراهيم معرفة الآخر مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة ،وعبد الواحد المرابط السيمياء العامة وسيمياء الأدب ، وبعد جمعنا لهذه المصادر والمراجع التي ساعدتنا في التحليل والدراسة ، وكأي باحث أكاديمي واجهتنا بعض الصعوبات التي وقفت في طريق هذا البحث المتواضع منها : عدم توافر المراجع والدراسات السيميائية للشاعر نور الدين نويجم ، وكثرة التنظير حول مفاهيم السيمياء من عربية وغربية ، قديمة وحديثة ، وهناك صعوبة أخرى

تمثلت في ارتباط السيمياء داخل الخطاب الشعري بالأدوات الفنية الأخرى من لغة وأسلوب ، وهذا ما يجعل عملية تحريرها أمرا صعبا .

وبعد هذا يبقى من الواجب أن نتقدم بالشكر الجزيل لكل من ساعدنا من قريب أو بعيد ، ماديا أو معنويا ، في انجاز هذا البحث المتواضع ونتوجه إلى الشاعر " نور الدين نويجم " بعظيم التقدير على سعة صدره ، وصدق حديثه معنا ، كما نرفع امتناننا الكبير إلى الأستاذ المشرف " أحمد سعود " الذي جاد علينا بنصحه وإنسانيته الذي رعانا طوال مشوار البحث رعاية علمية لم يبخل فيها علينا بعلم أو ملاحظة مما كان له الأثر في تسهيل مهمتنا على أكمل وجه .

ولا ننسى أن نتقدم بجزيل الشكر إلى أعضاء اللجنة المناقشة لما يبذلون من جهد في قراءة البحث وتقويمه وتوجيهه الوجهة السليمة .

الفصل الأول

سيميائية الخطاب الشعري

تمهيد:

تعتبر السيمياء كعلم عام لدراسة العلامة بمختلف أشكالها وأنواعها حيث كان سيرورة لعدة آراء ونظريات تشكلت عبر مر العصور وتبلورت ضمن عدة توجهات وأفكار من زمن لآخر ومن مفكر لآخر.

وتجمع عدة معاجم لغوية وسيميائية أن لفظة "**Sémiologie**"أو "**Sémoitique**" مشتقة من الأصل اليوناني "**Sémion**" الذي يعني علامة و "Logos" الذي يعني "الخطاب" حيث نجد هذا الأخير مستعملا في كلمات من مثل "**Sociologie**" علم الاجتماع و "**Théologie** " علم الاديان و" **Biologie**" علم الأحياء، وبامتداد أكبر كلمة "Logos" تعني العلم أو المعرفة"[1].

1-السيمياء لغة:

لكلمة السيمياء جدور في اللغة العربية، ومنه ما ورد في أساس البلاغة " سوّم فرسه، أعلمه يسومه وهي العلامة "[2].

وقال ابن منظور: مسومة بعلامة بعلم بها أنها ليست من حجارة في قوله تعالى" **لِنُرْسِلَ عَلَيْهِمْ حِجَارَةً مّن طِينٍ * مّسَوّمَةً**"

وقال الجوهري: مسوّمة عليها أمثال الخواتيم[3].

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

[1] برنار توسان: ماهي السيميولوجيا، تر: محمد نظيف، ط2 ،إفريقيا الشرق، بيروت، 2002، ص09.

[2] الزمخشري: أساس البلاغة، تح: باسل عيون السود، ج1، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1998، ص587.

[3] ابن منظور: لسان العرب، ج12، دار صادر، بيروت، 2004، ص311-312.

غلام رماه الله بالحسن يافعا له سيمياء لا تشقّ على البصر

كأن الثريا علقت فوق نحره وفي جيده الشعرى وفي وجهه القمر[1].

لقوله تعالى:" **زُيِّنَ لِلنَّاسِ حُبُّ الشَّهَوَاتِ مِنَ النِّسَاءِ وَالْبَنِينَ وَالْقَنَاطِيرِ الْمُقَنْطَرَةِ مِنَ الذَّهَبِ وَالْفِضَّةِ وَالْخَيْلِ الْمُسَوَّمَةِ وَالْأَنْعَامِ وَالْحَرْثِ ذَلِكَ مَتَاعُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَاللَّهُ عِنْدَهُ حُسْنُ الْمَآبِ**"[2].

ففي قوله:" له سيمياء لا تشقّ على البصر " يقصد" يفرح به من ينظر إليه"، والخيل المسوّمة بمعنى "المعلمة".

وقد وردت كلمة "سيمياء" في المعجم الوسيط مرادفة لكلمة "السيماء" حيث جاء فيها ما يلي:" تسوّم فلان: أتخذ سمة ليعرف بها، و(السومة): السّمة والعلامة ، والقيمة السيما: العلامة وفي التنزيل العزيز"**سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِمْ مّنْ أَثَرِ السّجُودِ**" السيماء: السيما، السيمياء: السيما"[3].

فمفردة "سيمياء" هنا ذكرت على أساس أنها لفظ يحمل إلى حد ما بعض التصورات السيميائية للمنهج الحديث على الرغم من انها جاءت باسمها لا بمسماها فهي تعني في كل الآيات التالية "العلامة" وقد اشتملها القرآن الكريم في ثمانية سور هي:

- "**تَعْرِفُهُمْ بِسِيمَاهُمْ لَا يَسْأَلُونَ النَّاسَ إِلْحَافًا وَمَا تُنْفِقُوا مِنْ خَيْرٍ فَإِنَّ اللَّهَ بِهِ عَلِيمٌ**"[4].

[1] ابن منظور: لسان العرب، ج12، دار صادر، بيروت، 2004، ص312.

[2] سورة آل عمران، الآية 14.

[3] المعجم الوسيط، معجم اللغة العربية، اخ: ابراهيم مصطفى آخرون، ج1، ط2، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، تركيا، ص465-469.

[4] سورة البقرة، الآية 273.

- "**يَعْرِفُونَ كُلًّا بِسِيمَاهُمْ وَنَادَوْا أَصْحَابَ الْجَنَّةِ أَنْ سَلَامٌ عَلَيْكُمْ لَمْ يَدْخُلُوهَا وَهُمْ يَطْمَعُونَ**"[1].
- "**يَعْرِفُونَهُمْ بِسِيمَاهُمْ قَالُوا مَا أَغْنَى عَنْكُمْ جَمْعُكُمْ وَمَا كُنْتُمْ تَسْتَكْبِرُونَ**"[2].
- "**وَلَوْ نَشَاءُ لَأَرَيْنَاكَهُمْ فَلَعَرَفْتَهُمْ بِسِيمَاهُمْ وَلَتَعْرِفَنَّهُمْ فِي لَحْنِ الْقَوْلِ وَاللَّهُ يَعْلَمُ أَعْمَالَكُمْ**"[3].
- "**سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِمْ مِنْ أَثَرِ السُّجُودِ**"[4].
- "**يُعْرَفُ الْمُجْرِمُونَ بِسِيمَاهُمْ فَيُؤْخَذُ بِالنَّوَاصِي وَالْأَقْدَامِ**"[5].

كما وردت على صيغة المفعول "مسوّمة" بمعنى "معلمة " في الآيات :

- "**وَالْخَيْلِ الْمُسَوَّمَةِ وَالْأَنْعَامِ وَالْحَرْثِ ذَلِكَ مَتَاعُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَاللَّهُ عِنْدَهُ حُسْنُ الْمَآبِ**"[6].
- "**يُمْدِدْكُمْ رَبُّكُمْ بِخَمْسَةِ آَلَافٍ مِنَ الْمَلَائِكَةِ مُسَوِّمِينَ**"[7].
- "**مُسَوَّمَةً عِنْدَ رَبِّكَ وَمَا هِيَ مِنَ الظَّالِمِينَ بِبَعِيدٍ** "[8].
- "**مُسَوَّمَةً عِنْدَ رَبِّكَ لِلْمُسْرِفِينَ** "[9].

[1] سورة الاعراف، الآية 46.
[2] سورة الأعراف، الآية 48.
[3] سورة محمد، الآية 30.
[4] سورة الفتح، الآية 29.
[5] سورة الرحمن، الآية 41.
[6] سورة آل عمران، الآية 14.
[7] سورة آل عمران، الآية 125.
[8] سورة هود، الآية 83.
[9] سورة الذاريات، الآية 34.

2-السيمياء اصطلاحا:

إن مصطلح السيمياء يعني في أبسط تعريفاته وأكثرها استخداما نظام السمة او الشبكة من العلاقات النظمية المتسلسلة وفق قواعد لغوية متفق عليها في بيئة معينة.

- إن السيميائية تعنى بدراسة العلامات أو الاشارات، أو الدوال اللغوية أو الرمزية سواء كانت طبيعية أو اصطناعية، فالعلامات أما يصطنعها الانسان عن طريق اختراعها وصناعتها، والاتفاق على دلالتها ومقاصدها، مثل: لغة اشارات المرور، وإما تفرزها الطبيعية بشكل عفوي وفطري مثل: أصوات الحيوانات.

ويحددها "جورج مونان George Momin " العلم العام الذي يدرس كل أنساق العلامات (أو الرموز) التي بفضلها يتحقق التواصل بين الناس"[1].

انطلاقا من هذا التعريف يمكننا أن نستخلص ثلاث ملاحظات:

- أن السيميائية علم من العلوم يخضع لضوابط وقوانين معينة ، شأنه في ذلك شأن العلوم الأخرى.
- أن السيميائية تدرس العلامات وأنساقها، سواء كانت هذه العلامات لسانية أم غير لسانية.
- للعلامات أهمية كبيرة ، تتجلى في كونها تحقق التواصل بين الناس في المجتمع، على اعتبار التواصل الانساني هو تبادل المعلومات بين البشر

فالسيمياء " هي علم الاشارة الدالة مهما كان نوعها وأصلها، وهذا يعني أن النظام الكوني بكل ما فيه من إشارات ورموز هو نظام ذو دلالة ، وهكذا فإن السيميولوجية هي العلم الذي

[1] George Moumin : Introduction à la semeologie, ed de nuit, paris, 1970, p11.

يدرس بنية الاشارات وعلائقها في هذا الكون وبالتالي توزعها ووظائفها الداخلية والخارجية"[1].

استنادا إلى هذا يمكن القول أن السيميائيات هي ذلك العلم الذي يهتم بدراسة حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية مما يعني أن النظام الكوني المتمثل في الاشارات والرموز ما هو إلا عبارة عن نظام ذو دلالة باعتباره كيان مستقل بذاته، يملك سياقاته الخاصة وقادر على انتاج معانيه، ذلك أن السيمياء هي العلم الذي يدرس الاشارات ويحدد وظائفها وعلائقها في هذا الكون.

- إن السيمياء أو السيميولوجيا كما عرفها فرديناند دوسوسير:" هي عبارة عن علم يدرس الاشارات أو العلامات داخل الحياة الاجتماعية "[2].

وهو بهذا يضع العلامات داخل أحضان المجتمع، ويجعل اللسانيات فرعا من السيمياء خلافا لغيره من العلماء ، وهكذا فإن علم السيمياء هو ذلك العلم الذي يدرس حياة الاشارات في قلب المجتمع ، ويهتم بإنتاج الاشارات أو العلامات واستعمالها، بحيث تبرز الأنظمة السيميائية من خلال العلاقات بين العلامات.

ويؤكد محمد عزام في إشارته إلى أن :" علم الدلالة أو السيمياء هو علم تفسير المعنى الدلالات والموز والإشارات وغيرها، ويعد من أحدث العلوم في ميادين اللغة والأدب والنقد وهو امتداد للألسنية...وتطوير لها، لأنه يعتمد عليها أصلا، ويقوم علم الدلالة (السيمياء) بدراسة أنظمة العلامات واللغات"[3].

ونلاحظ أنه يطابق بين مصطلحي "علم الدلالة" و" السيمياء"، لعل ما يلفت الباحث غي هذا المقام هو الاستخدام المفرط لمصطلح السيميائية على حساب المصطلحات الأخرى

[1] مازن الوعر: مقدمة في علم الاشارة، السيميولوجيا، لبيير جيور، ص09.

[2] ترنس هوكز: البنيوية وعلم الاشارة، تر: مجيد الماشط، ط1، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1986، ص113.

[3] ابراهيم صدقة: السيميائية، مفاهيم، اتجاهات، أبعاد، ص80.

مثل: السيميولوجيا، أو السيميوطيقا، ويعزى ذلك إلى كونه مصطلح عربي الجذور وهو ما يستدعي التأكيد على ضورة توحيد المصطلح وترجمة بالسيميائية لتفادي فوضى المصطلحات السيميائية وتراكمها.

في حين يعرفها "بيرس" نظرية شبه ضرورية أو شكلية للعلامات "[1].

لكن الأمر الذي لا اختلاف فيه أن عموم الدارسين يتفقون على أن السيميائية هي علم العلامات أو العلم الذي يدس العلامات وانساقها، العلامات اللسانية وغير اللسانية.

ونفرض آراء بعض المنظرين في هذا المجال فيما يأتي: [2]

أ- **فيرديناند دي سوسير(F.Soussure)** : يرى أنها أداة لدراسة المجتمع.

ب- **شارل موريس(Charls Mouris)**: يعتبر السيميائية قانون لدراسة كل العلوم.

ج-**إيريك بويسنس(Byssnes)**: يتخذها وسيلة للتأثير على الآخرين

د- **بريتن(Lous jean Preitie)** يعتبرها علما لدراسة اشتغال انظمة العلامات.

اما **جوليا كريستيفا(K.Kristiva)** فهي بالنسبة اليها أداة لإنتاج المعنى، ويمكن اعتبارها منهجية العلوم الانسانية.

في حين يرى "**غريماس**" **(Greimas)** أنها نظرية المعنى.

ويبد جليا أن هذه الآراء تختلف ظاهريا لاختلاف ترجمة كل واحد وتتوحد في العمق لأنها تبحث في الدلالة وصيغ تجلياتها.

[1] جيرار دولودال، جويل ريطوري: السيميائيات أو نظرية العلامات، تر: عبد الرحمن بوعلي، ط1، دار الحوار، سورية، 2004، ص23.

[2] حسين خمري: السيميائيات والفكر النقدي المعاصر، مجلة الدراسات اللغوية، 2002، قسنطينة، ص170

3- موضوع السيميائيات:

إن كل مظاهر الوجود اليومي للإنسان تشكل موضوعا للسيميائيات ، بعبارة أخرى، كل ما تضعه الثقافة بين أيدينا هو في الاشتغال علامات تخبر عن هذه الثقافة وتكشف عن هويتها، فالابتسامة والفرح واللباس وطريقة استقبال الضيوم وإشارات المرور والطقوس الاجتماعية والأشياء التي نتداولها فيما بيننا، وكذلك لنصوص الأدبية والأعمال افنية، كلها علامات تستند اليها في التواصل مع محيطنا، ذلك أن كل لغة من هذه اللغات تحتاج إلى تقعيد، أي تحتاج إلى الكشف عن القواعد التي تحكم طريقتها في انتاج معانيها، مستندة في ذلك في الكثير من الحالات، إلى ما تقترحه العلوم الأخرى من مفاهيم ورؤى[1].

ذلك أن السيمياء لا تختص بموضوع محدد، فهي تهتم بكل ما يندرج ضمن التجربة الانسانية شريطة أن تكون هذه الموضوعات جزءا من سيرورة دلالية ، ولها علاقة بالسلوك الطبيعي للإنسان وذلك من خلال انتاج الاشارات أو العلامات التي تدرس في قلب المجتمع واستعمالها، بحيث تبرز الأنظمة السيميائية من خلال العلاقات بين العلامات والقواعد التي تحكم طريقتها في انتاج المعاني.

ومن خلال التعاريف المعطاة لمفهوم السيميائيات تتضح جميعها أنها تتضمن مصطلح "العلامة" وهذا مؤشر إلى أن العلامات وأنساقها هي الموضوع الرئيسي للسيميائيات، وهذا ما أكده جون دوبو (John Dubo) حين قال:" السيميولوجيا ولدت انطلاقا من مشروع دي سوسير، وموضوعها هو دراسة حياة العلامات في كنف المجتمع"[2].

ذلك أن سوسير يعتبر أول من أسس علم اللسانيات، وقد أطلق عليه اسم السيميولوجا الذي عرفه بأنه دراسة اللغة في ذاتها ومن أجل ذاتها، فهو يدرس اللغة بمعزل عن الظواهر

[1] سعيد بنكراد: السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، ط1، منورات الإختلاف، دار الأمان، الرباط، لبنان، 2015م، ص19.

[2] J.Dubois et Autres :Dictionnaire de Linguistique, P434.

المحيطة بها، فالعلامة عند سوسير هي علاقة الدال في مجموع الفونيمات الصوتية، كما أثرت أعمال سوسير في أفكار المدارس اللسانية والنقدية التي جاءت بعده هذا الاتجاه في الاتجاه البنيوي.

وقد بيت جوليا كريستيفا (Julia Kristeva) موضوع السيميائيات حيث 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"[1].

فالعلامات (السيميوطيقا) علم يدرس اتساق العلامات والدلالة والرموز، سواء أكانت طبيعية أو اصطناعية، ونقصد باللغة الطبيعية التي اعتاد الناس على استعمالها في حياتهم اليومية، فسوسير قد حصر العلامة في العلامة الصوتية فقط، أي مجموعة الفونيمات.

وتناول بيرس العلامة في سياق منطقي دقيق يعتمد كثرة التفريعات والتقسيمات، مما يجعل فهم مفهومه للعلامة أمرا صعبا ، وإذا كانت العلامة عند سوسير ثنائية الطابع فإنها من وجه نظر بيرس:" علاقة ثلاثية بين ثلاث علامات فرعية تنتمي على التوالي إلى الأبعاد الثلاثة للممثل والموضوع والمؤول"[2].

ومن هنا كان التركيز على المفهوم الاساسي لسيميائية بيرس الذي يعدّ السيرورة الدلالية أي دلالة لانهائية السيميوزيس (Sémiosis)، إنه سيرورة يشتغل من خلالها شيء ما باعتباره علامة، فالكلمة أو الشيء ليست كذلك في حدود إحالتها على سيرورة، فلا شيء يمكن أن يدل من تلقاء ذاته ضمن وجود أحادي في الحدود والأبعاد، فالواحد المعزول كيان لامتناه، وتحتوي هذه السيرورة على عوامل ثلاثة(الممثل والموضوع والمؤول) وهي أقسام

[1] J.Kristen : La Language cet inconnu coll, Points, Paris, 1981, Partie 03 , P292.

[2] دولودال: السيميائيات أو نظرية العلامات، ص21.

العلامة كما صنفها بيرس، حيث تكمن المهمة الأساسية عنده، في تحليل اشتغال الدليل في الاستعمال الفردي للسيرورة بوصفه ذات وظيفة دلالية تواصلية، وتعد هذه الوظيفة الخاصية الجوهرية للغة.

والعلامة عن سوسير كما هي عند بيرس وكل السيميائيين اللاحقين، هي حصيلة لعلاقة بين حدود تعود في أصلها إلى محاولة استيعاب المعطى التجريبي ونقله إلى عالم المفهمة التي يصوغ حدودها اللسان الطبيعي في المقام الأول[1].

وعلى هذا الأساس فإن مفهوم العلامة في سيميوطيقا بيرس متسع، بحيث يشمل إلى جانب العلامات اللسانية، العلامات غير اللسانية.

كما يتعلق الأمر بالإدراك ذاته، فالتقاط العالم الخارجي وتحويله إلى كيانات تسكن الذهن في شكل مضامين لسانية ليس عملية بسيطة، إذ يمكن القول أن تنظيم التجربة الادراكية عبر العلامات، معناه بناء حقل ادراكي يقود إلى الفهم والتجريد التي يصوغ حدودها اللسان الطبيعي الذي هو الأداة الوحيدة التي نعقل عبرها الكون ونحوله من مجرد معطيات حسية بلا نظام إلى كون يستوطن كيانات أخرى هي المفاهيم، ولكن مع ذلك لا يمكن أن يشتغل بكامل طاقته إلا ضمن نسق ثقافي عام يشمل الوجود الانساني كله.

4- اتجاهات السيميائية:

هناك تباين كبير بين الباحثين، فيما يتعلق باتجاهات السيميائية التي تقوم على دراسة جميع أنواع العلامات سواء كانت لسانية أم غير لسانية وقد تنوعت هذه الاتجاهات حسب اهتماماتها بالمظاهر المختلفة للعلامة ، غير أنه يمكننا رصد ثلاث اتجاهات، حيث اهتم كل منهما بمظهر من مظاهر العلامة: "المظهر التواصلي، "والمظهر الدلالي"، و"المظهر

[1] سعيد بنكراد: السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، ص24.

الثقافي"، حيث تدرس سيمياء التواصل العلامة من خلال مظهرها الوظيفي التواصلي، في حين تدرس سيمياء الدلالة العلامة من خلال مظهرها الدلالي أنا سيمياء الثقافة فتدرس العلامة من خلال مظهرها الثقافي.

1.4. سيمياء التواصل:

تنطلق سيمياء التواصل من الأرضية التي وضعها سوسير حين تصور تأسيس علم عام سماه "السيميولوجيا" ويدرس هذا العلم حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية[1]، لأن التواصل يرتبط بين الأفراد بالقصدية الواعية التي يتوخى منها رسالة ما قصد التأثير في الآخر وإبلاغه وهو من هذا الوجه لا يلتفت إلى التمظهرات للعلامات والتي تخلو من القصد، والتي يتم ادراكها بصفة تلقائية كالدخان علامة على النار[2].

وقد ظهر هذا التيار بعد نشر إيريك بويسنس (Eric Buissens) تحت عنوان "محاولة في الألسنية الوظيفية في إطار السيميائية"، وفيها ربط بويسنس السيميائية بالتواصل إذ عرفها بأنها " دراسة طرق التواصل، أي دراسة الوسائل المستخدمة للتأثير على الغير، والمعترف بها بتلك الصفة من قبل الشخص الذي يتوخى التأثير عليه"[3].

وبناء على هذا التعريف، تتأطر سيميائية التواصل بقصد المتكلم في التواصل وتبليغ الرسالة وباعتراف متلقي الرسالة بهذا القصد.

والتواصل في رأي بويسنس هو ما يكون موضوع السيميولوجيا[4]، فالسمة عنده ما يقصد به الاتصال بشخص ما، أو علامة بشئ ما، وتعد أبحاث مونان (Mounin) وأوستين

---

[1] فرديناند دي سوسير: دروس في الألسنية العامة، تر: يوسف غازي ومجيد النصر، المؤسسة الجزائرية للطباعة ، الجزائر، 2011، ص27.

[2] حبيب مونسي: نظريات القراءة في النقد الأدبي، دار الأيب، وهران، 2007، ص93.

[3] Eric Buisens:Les langagues et les discours, ed U.F, Paris, 1967, P02.

[4] عبد الله ابراهيم وآخرون: معرفة الآخر، الدار البيضاء، 1990، ص85.

(Austin) وكرايس (Chryse) وبويسنس (Eric Buisens) قفزة نوعية من التواصل اللساني إلى التواصل السيميائي شريطة أن يبين على الابلاغية الواعية في تشكلاته المختلفة" الأم الذي جعلهم يجمعون على العودة إلى المنطلقات السويسرية بشأن الطبيعة الاجتماعية للسمة فحصروا السيميائية بمعناها الدقيق في دراسة أنساق العلامات ذات الوظيفة التواصلية"[1].

فقد كان سوسير أول من بشر بميلاد علم جديد أطلق عليه اسم السيميولوجيا والتي ستكون مهمته هي دراسة حياة العلامات في أحضان المجتمع، فالسيميائيات وسعت من دائرة اهتماماتها لتجل كل الأنساق التواصلية التي يستعين بها الانسان في خلق حوار مع الآخر موضوعا لدراستها.

كما ركز رومان جاكبسون على التواصل إذ وضع تصورا نظريا لكل رسالة لغوية يقوم على ستة عناصر: المرسل، المرسل إليه، الرسالة، السياق، الشفرة أو القناة[2].

ضمن هذه التصورات، قدم السيميائيون دراسات تطبيقية تشمل مجالات مختلفة منها: إشارات المرور، وشفرات الهاتف، والتلغراف، والعلامات الموضوعة على اللبسة وغير ذلك.

فقد ربط رواد سيمياء التواصل بين مجال السيمياء والوظيفة التي تؤدي بها الأنظمة السيميولوجيا سواء كانت لسانية أن غير لسانية، وعليه فهذا الاتجاه يحدد وظيفة السيمياء في التواصل بالدرجة الأولى وهو السياق الدي تنبثق فيه علامة على ثلاث أسس تختلف في ركن منها على أركان العلامة عند كل من سوسير وبيرس ففي هذا الاتجاه تتكون العلامة من الدال، والمدلول والقصد[3].

[1] حبيب مونسي: نظريات القراءة في النقد الأدبي، دار الأديب، وهران، 2007، ص93.

[2] عبد الواحد المرابط: سيمياء العامة وسيمياء الأدب، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010، ص51.

[3] عبد الواحد المرابط: سيمياء العامة وسيمياء الأدب، 2010، ص71

2.4 سيميائية الدلالة:

تنطلق سيميائية الدلالة من تصورات سوسير غير أنها تتجاوز التواصل وما يستلزمه من مقصديه عند مستعملي العلامات فلم يرتبط هذا الاتجاه باللسانيات الوظيفية بقدر ما ارتبط بلسانيات هيلمسليف.

ويرتكز هذا لاتجاه على أعمال غريماس السردية وأعمال ستروس في دراسة الأساطير ، لكن التصورات التي اقترحها بارت، تعد نموذجا تمثيليات في هذا الصدد، وذلك لأنها تتعلق بالجوانب العامة والأسس القاعدية الممكن اعتمادها في كل المجالات[1]، ومن هذا المنظور انطلق (بارت) لدراسة مجموعة متنوعة من الوقائع اليومية في الحضارة الغربية المعاصرة (المصارعة الحرة، المسرح، السينما، الهندسة المعمارية...).

ورأى أن هذه الأنساق الدلالية يمكن أن تدرس هذه ميثولوجيا السيميائية توسع المفاهيم اللسانية بتحليل تمظهرات الثقافة الجماهيرية[2].

حيث حدد (بارت) العلاقة في السيمياء بين العلامة والدال والمدلول والشكل والمفهوم، وذلك من خلال دراسته للأسطورة، حيث يرى بأنها نظاما سيميائيا وتتوسع اتجاه السيميائي الدلالي على أربع ثنائيات مستقاة من البنيوية هي اللغة والكلام، الدال والمدلول، المركب والنظام، التقرير والأبعاد[3].

ويوجه الدلاليون انتقادا لأنصار سيميائية التواصل الذين يعتبرون في العلامة الدال والمدلول والمقصدية ، بحيث أن الدلاليون لا يرون في العلامة سواء الدال والمدلول، وبهذا فإنهم يتجاوزون التواصلية الذي يتمسكون بدراسة العلامات اللسانية وغير اللسانية التي

[1] عبد الواحد المرابط: سيمياء العامة وسيمياء الأدب، المرجع نفسه، ص72.

[2] R.Barth : Mythalogies, ed, Seuili, Paris , 1957,P 07.

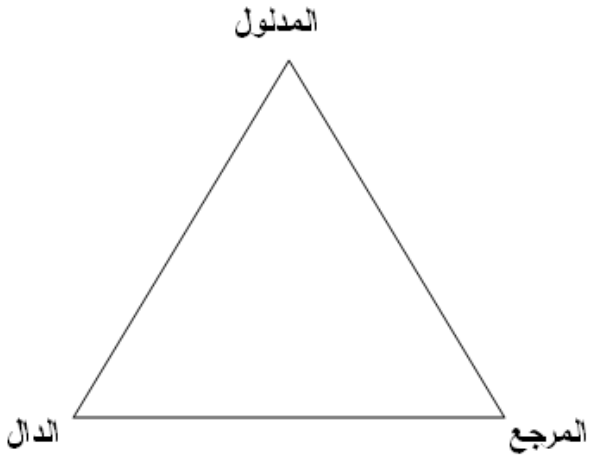
[3] عبد الله ابراهيم وآخرون: معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج التقليدية الحديثة، الدار البيضاء، المغرب، 1999، ص99.

يتواصل بها البشر من مقصدية التواصل، كما انهم أكثر شمولية لأنهم يتخذون موضوعا لهم فيه كل الأنساق الدالة سواء استعملت لأغراض تواصلية أم لم تستعمل، لذلك وجدانا بارت يفتح الدراسة على مواضيع من قبيل اللباس، والأثاث، والطعام، والمعمار وغير ذلك فضلا عن اللغة.

3.4. سيميائية الثقافة:

يعتبر هذا الاتجاه الظواهر الثقافية موضوعات تواصلية انساق دلالية إذ العلامات الاجتماعية لا تقوم ما لم تنسج علاقات تواصلية.

وانطلاقا من هذا يمكن أن نعرف الثقافة بوصفها مجالا لتنظيم الاخبار في المجتمع الانساني فتعتبر بذلك آلية الثقافة بمثابة جهاز يغير المحيط الخارجي إلى محيط داخلي يحول الفوضى إلى نظام والناس الغفل غلى متعلمين ذلك أن النسق الثقافي نسق تواصلي يستلزم فيه تبادل المعلومات، كما أن له صلة بأعمال جماعة موسكو، والتي ضمنت كلا من(لوري لوتمان إيفانوف بوريس، توبوروف، روسي، لالاند...) حيث قالوا بأن العلامة تتألف من وحدات ثلاث هي: الدال والمدلول والمرجع.



وقد استفاد هذا الاتجاه من فلسفة كاسبير الذي رأى في الوجود الانساني وجودا مخالفا للوجود الحيواني ، وقد ميز خصائص النوع البشري عن الحيواني.

ويضيف انصار سيمياء الثقافة أن العلامة لا تكتسب دلالتها، إلا من خلال وضعها في إطار الثقافة ، "وعليه فإن هذا الاتجاه يعتبر النص رسالة تثبت باللغة الطبيعية وتحمل معنى متكاملا : رسم، عمل فين، مؤلف موسيقي، معماري..." [1].

وما يجب التركيز عليه في هذا الاتجاه أنه يعتبر النص وسالة تثبت باللغة التي تعد أول أشكال الترميز الموضوعي، والتي تحمل معنى متكاملا على استيعاب المفاهيم وتكوينها.

وهو ما حاول ويحاول النقد الثقافي بزعامة فنست لينش **(Venst Lynch)** أن يصل إليه، فالنص في هذا النقد لم يعد نصا أدبيا جميلا فحسب، ولكنه أيضا حادثة ثقافية[2]، وقد يقترب طرح جوليا كريستيفا **(Julia Kristiva)** التي تعتبره لغات تنقل رسالة مشفرة من مرسل إلى متلقي.

يعتبر ظهور السيميائيات بما هي نمط للتفكير الخالص في العلامة وماهية تدلال قديمة قدم الانسان بحيث ترجع إلى اللحظات الأولى نوعية بالوجود وممارسته لهذا الفعل بشكل جعل الانسان يصطدم بالدلالات الأولى للصرخات والأصوات المحيطة بالكائن البشري.

إن رجوعنا إلى الأصول التاريخية هنا إنما يتقصد بالأساس الوقوف على الجذور النظرية العامة للسيميائيات التي يعتبرها نوع من الشتات، ورغم ذلك فإننا لا نهتم بتجميع هذه المعلومات بشكل غير متجانس بقدر ما نسعى إلى رصد ترابط التراث العربي مع

[1] عبد الله ابراهيم وآخرون: معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج التقليدية الحديثة، الدار البيضاء، المغرب، 1999، ص111.
[2] المرجع نفسه، ص113.

السيميائيات والعلامة، وهو الترابط الذي لم يتم وبشهادة السيميائيين أنفسهم" إلا في إطار ما هو خارج عن المألوف، أما مفهومه الذي يعرف به اليوم، فإننا لا نجده إلا عبر إشارات من بعض بلاغيينا وفلاسفتنا، فمن أبحاثهم المختلفة وذلك في شذرات متفرقة هنا وهناك"[1].

ومن خلال ما سبق يمكن القول أن المفهوم السيميائي لم يتناول بطريقة مباشرة من قبل بعض البلاغيين بل تم التطرق إليه عبر إشارات ولمحات طفيفة متفرقة ضمن أبحاثهم المختلفة.

5- نشأة السيميائية وتطورها:

إن محاول التتبع المرحلي للسيميائية عبر مراحلها المختلفة، ومنذ بدايتها في الفكر الانساني، لا يتم إلا عن طريق البحث والتقصي عن العلامة في حد ذاتها، وتناول العلامة ليس بالأمر السهل من حيث هي كيان نفسي وثقافي وحضاري بشكل عام، إذ أنها تشكل خطابا انعكاسيا باعتبار طبيعتها الخطية في تحقيق عملية الابداع والتوصيل، لأنها لا تتوقف عند مفردات أحادية بل تتعداها إلى علاقات ارتباطية[2].

والأكيد أن النشاط السيميائي مرتبط بظهور الانسان على وجه الأرض فمنذ أن أحس بانفصاله عن الطبيعة وعن الكائنات الأخرى وباستقامة عوده" بدأ يبلور أدوات تواصلية جديدة ، تتجاوز الصراخ والهرولة والاستعمال العشوائي للجسد والإيماءات ويتكون إنسانيته الخاصة عن طريق أدوات التواصل تقوم على أشكال رمزية وعلامات تقوم على التواضع

[1] فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ط1، منشورات الاختلاف ،الجزائر،بيروت، 2010، ص32.

[2] قدور عبد الله ثاني: سيميائية الصورة، مغامرة سيميائية في أشهر الارساليات البصرية في العالم، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، 2005، ص53.

الاجتماعي وبهذا يكون قد كون ثقافة معينة قائمة على علامات خاصة تستحق الدراسة والتمحيص"[1].

يمكن القول إذن أن العلامات هي أدتنا المثلى ، بل هي أداتنا الوحيدة في تنظيم التجربة وفي السلوك الانساني ، فالعلامة من هذا المنطلق أصل كل ثقافة.

أما بخصوص التفكير الأرسطي فنلمس إرهاصات جلية للتفكير العلاماتي حيث" يمكن الوقوف على أهمية ذلك التمييز الذي وضعه أرسطو بين العلامة اللسانية التي تفتقر في نظره إلى القدرة على الاستدلال ، ولهذا لا حضور لها في القياس، فهي تقف عاجزة أمام ما تحيل عليه"[2].

وهذا التفكير يبقى رهين أسئلة إشكالية تتبلور داخل أنساق معرفية غير خالصة؛ بمعنى أن الاغريق وهو يقاربون العلامة لم يفعلوا ذلك داخل نظرية سيميائية متكاملة وخارج نسق الفلسفة، وإنما هو تفكير جزئي بالمعرفة كما يذهب إلى ذلك أرسطو.

كما اهتم أفلاطون بالعلامات اللغوية وما بعدها ألمحاكاتي وخاصيتها الاعتباطية ما أكد أن للأشياء جوهرا ثابت وأن الكلمة أداة للتوصيل ، بهذا يكون بين الكلمة ومعناها تلاؤم طبيعي بين الدال والمدلول، فلهذا كان اللفظ يعبر عن حقيقة الشيء، كما أشار إلى ما يمتاز به الأصوات كأداة تعبر عن ظواهر عديدة[3].

وقد شكلت ملاحظات أفلاطون اللغوية منبع تقليد فكري، وقد أطلق عليها لفظ Semeion الذي يرادف العلامة اللسانية وهي تدل على الأعراض المرضية Symptome.

[1] فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، المرجع السابق، ص21.

[2] أحمد يوسف: السيميائيات الواصفة، المركز الثقافي العربي، منشورات الاختلاف، 2005، ص20.

[3] قدور عبد الله ثاني: المرجع السابق، ص47.

إلا أن أرسطو جعل هناك فرقا بين العلامة اللسانية والسميون حيث يجعل العلامة قضية برهانية إما ضرورية وإما احتمالية من خلال انتاج شيء على شيء فالعلامة اللسانية عنده تفتق إلى القدرة على الاستدلال بينما تمتلك السميون القدرة التي تؤهلها للانخراط في العملية الاستدلالية[1].

ويتضح لنا من هذا السياق أن أفلاطون لا يميز بين العلامة اللسانية والسميون ، بل جعل بينهما ترادف في المعنى، على غرار أرسطو الذي نجده في المقابل مميزا لهما وواضعا لكل منهما فروقا على حساب قدرتها وإمكاناتها في عملية الاستدلال. وتتميز الأصول الأولية للتفكير في العلامة ذلك أنها ليس وليدة القرن 20 ما قد يتصور البعض ، ولكنها متجذرة في التراث العالمي من حيث التفكير أصلا في ماهية المعرفة والعلاقة الرمزية التي تربط الانسان بباقي أنساق العلامات، على مستوى التفكير بجدية في ثنائية العلامة بل إذا اعتبروا" أن لها جانبين: دال ومدلول ليست العلامة اللغوية فحسب، بل وكما يوضح أرسطو...كل أنواع السيميائيات أي ليست العلامة اللغوية فقط، وإنما العلامة المنتشرة في مناحي الحياة الاجتماعية"[2].

وبناء عليه فإن العلامة هي عبارة عن نسيج ثنائي متكون من دال ومدلول التي تربطها علاقة اعتباطية، ونخص بالذكر هنا كل انواع العلامات بغض النظر عن تحديدها، فالدال (الصورة السمعية أو أي كيان يستعمل للإحالة على شيء آخر، باعتباره أداة للتعرف الأولى ينتج مدلولا وفق علاقة مبنية على ترابط اعتباطي والمدلول هو ذلك (الصورة الذهنية).

[1] أحمد يوسف: الدلالات المفتوحة، مقاربة سيميائية في فلسفة العلامة، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، المركز الثقافي العربي، المغرب، الدار العربية للعلوم، لبنان، ص21.

[2] فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ص23.

كما دعا سوسير إلى الاهتمام بالعلامة لمنطلقات لغوية إلى ما سماه بعلم السيميولوجيا أو علم منظومات العلامات من خلال مفهومه للغة بوصفها منظومة من العلامات تعبر عن فكر ما مع تركيز دائم على العلاقات التي تربط بين الوحدات والعناصر اللغوية كما قرر سوسير اعتباطية اللغوية بينما تقول السيميائية باعتباطية العلامة مما يمنح الدوال مدلولات لا نهائية[1].

وهكذا تلتقي السيميائية واللسانيات في القول باعتباطية الدليل اللساني وإن رأى البعض أن هذه العلاقة ينبغي وصفها بأنها ضرورية وليست اعتباطية[2].

والدال هو تلك الصورة الصوتية، والمدلول هو ما تثيره تلك الصورة في ذهن المتلقي.

بعد هذا جاء الرّواقيون بعد حوالي قرن من أرسطو وكان لهم حضورهم في دراسة العلامة ، إذ أنهم أول من قال بأن للعلامة دال ومدلول (Signifie–Signifirant) وهذا الجانب لا يتعلقان بالعلامة اللغوية فحسب، بل وكما يوضح "إيكو" كل أنواع العلامات وكل السيميائيات أي العلامة المنتشرة في شتى مناحي الحياة[3]، والرواقيون أصلهم من العمال الأجانب في أثينا ، وأصلهم الحقيقي يعود إلى الكنعانيين الفينقيين

وبالاستمرار صعودا بحثا عن المتأملين في العلامة نجد مرحلة مهمة في دراسة الاشارات السيميائية القديمة في العصر الوسيط، وهي مرحلة للمفكر الجزائري أوغسطين (354–430) الذي ميز بن العلامات الطبيعية والعلامات التواضعية، وكذا وظيفة العلامات عند الحيوانات وعند البشر[4].

---

[1] فرديناند دي سوسير: محاضرات في علم اللسان العام، تر: عبد القادر فنيني، ط1، 1987م، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، ص88.

[2] جميل حميداوي: مدخل إلى المنهج السيميائي، مجلة عالم الفكر الالكترونية، العدد الثالث

[3] فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، المرجع السابق، ص23.

[4] المرجع نفسه، ص24.

وأكد على إطار الاتصال والتواصل عن معالجته لموضوع العلامة، كما انه صنّف العلامات إلى لسانية وغير لسانية، أعطى الامتياز للعلامات المحمولة في الكلمات لكونها قادرة على تمثيل العلامات البصرية والسمعية وغيرها.

ودائما في العصور الوسطى والتي تميزت بالتأمل في العلامات واللغة أين اتسعت استعمالاتها وامتازت بظهور نظريات لها، ونخص بالذكر هنا الفيلسوف الاسباني(بوانسوت) الذي نشر Tractutus de singes (Iconnais a sancto toma) وهو متضمن في الجزء الثاني من كتابع "فن المنطق" وقد اقترح فيه ما يعد من غير ريب النظرية الأولى للعلامات، فقد أقام فيه تمييزا بين التمثيل والمعنى وأوضح خصوصية علامة المعنى الكامن في كون العلامة لا تستطيع أن تكون بنفسها علامة على الاطلاق، بينما الشيء يستطيع أن يمثل نفسه بنفسه(...) فهو بهذا ربط المعنى بالأشياء المجردة، أما التمثيل فربطه بالمحسوسات التي تستطيع أن تمثل نفسها دون الحاجة إلى أن يعبر عنها [1].

وانتقالا إلى عصر النهضة نجد الفيلسوف الأماني (ليبنتز Leininiz) الذي كان يرى أن لكل العلوم أصولا جوهرية مشتركة وعندما يستطيع الإنسان أن يشكل علامات تدل على هذه الأصول يكون بذلك قد أتم موسوعة العلوم فمعرفة الوجود تتطلب بالضرورة معرفة العلامات التي تشكله[2].

وفي ما يخص التصورات التي قدّمها بيرس فهي لم تتبلور إلا في إطار الدرس اللساني وتحديدا في إطار اللسانيات التداولية.

[1] المرجع نفسه، ص25.

[2] فيصل الأحمر، المرجع السابق، ص25.

ذلك أن السيمياء علم يدرس جميع أنواع العلامات، فهي تشمل فروع متعددة واختصاصات متباينة، وقد كانت نظرة موجزة ومتبعة لمسار العلامة منذ ظهورها إلى شكلها التحليلي الحديث.

-العلامة عند العرب القدم:

اهتم الدارسون العرب القدامى عل اخلاف مشاربهم واتجاهاتهم العلمية من لغويين وفلاسفة بهذا العلم ومارسوه في حياتهم، وذلك قبل أن قعد له القواعد وتوضع له الأصول، ومن ذلك قول أبي بكر رضي الله عنه للصحابة رضوان الله عليهم، حين عهد لعمر بالخلافة:" فكلكم ورم أنفه"[1] أي اغتاظ وذلك يعد لغة إشارية تحكي الواقع بصدق ويقين.

كما يتقارب مفهوم العلامة عندهم مع مفهوم السمة والأمارة والأثر والدليل.

فتجد ابن قتيبة والذي أورد في كتابه العلم والبيان، الوسائل غير اللفظية وهي الاستدلال بالعين، والاشارة والتحية وهي الحال الناطقة بغير لفظ، والمشيرة بغير يد مثل قول الفضل بن عيسى بن أبان "سل الأرض فقل: من شق أنهارك؟ وغرس أشجارك؟ وجني ثمارك؟ فإن لم تجبك حوارا أجابتك اعتبارا"[2].

وقد تحدث كل من الغزالي وابن سينا عن اللفظ بوصفه رمزا وعن المعنى بوصفه مدلولا.

أما ابن خلدون فقد خصص فصلا في مقدمته لعلم اسرار الحروف ويقول عنه:" المسمى بالسيمياء نقل وضعه الطلمسات إليه في اصطلاح أهل التصرف من غلاء المتصوفة، فاستعمل استعمالا في الخاص وظهور الخوارق على أيديهم...فقد تحدث بذلك على أسرار الحروف وهو من تفاريع السيمياء لا يوقف على موضعه ولا تحاط بالعدد

[1] ابن الأثير: النهائية في غريب الحديث والأثر، تر: طه أحمد الزاوي ومحمود محمد الطناجي، المكتبة العلمية، بيروت، (د.ت)، ص76.

[2] الجاحظ: البيان والتبيين، ج1، البيان والتبيين، ج1، تح: عبد السلام محمد هارون، ط7، مكتبة الغانجي، القاهرة، 1998.ص81.

مسائله، وتعددت فيه تأليف البوني وابن العربي، ومن فروع السيمياء عندهم استخراج الأجوبة من الأسئلة بارتباطات بين الكلمات خرافية يوهمون أنها في أصل المعرفة"[1].

6-هدف السيميائية وأصولها الفلسفية:

تسعى السيميائية إلى تعديل العلوم الانسانية (خصوصا اللغة والدب والفن) من مجرد تأملات وانطباعات إلى علوم بالمعنى الدقيق للكلمة، ويتم لها ذلك عند التوصل إلى مستوى من التجرد يسهل معه تصنيف المادة الظاهرة ووصفها من خلال أنساق من العلامات تكشف عن الأبنية العميقة التي ينطوي عليها، ويمكننا هذا التجرد من استخلاص القوانين التي تتحكم في هذه المادة ، وتتركز نظرية سوسير على فحص العلامة، ويرى (موريس):" أما السيميائية لم تكن مجالا تخصصيا فحسب، بل إنها احتلت فوق ذلك موقعا مركزيا في البحث العلمي بوجه عام، إذ كان عليها مهمة اكتشاف اللغة المشتركة في النظرية العلمية"[2].

فالسيميائية قديمة قدم العصور، وهي علم واسع متشعب له جذور متعددة ذلك أنها لم تختص بعلم وبحث واحد بل شملت كل لعلوم حيث ارتبطت بنماذج عدة: اللسانيات والفلسفة والمنطق كما انها حافظت على كيان مستقل بخصائص تميزها عن هذه النماذج، وقد استطاع هذا النشاط المعرفي أن يخلق لنفسه موضوعا وأهمية للدرس وأن يحدد أساليب في التصور والتحليل.

ويرى البعض:" أن هذا النظر قد نشأ يقصد التشكيك وليس بقصد المعرفة لأن منطلق المدرسة الاغريقية الشكلية فكرة مفادها أن الحواس من شأنها أن تخوننا، وأن المختصين يناقض بعضهم بعضا، وتبعا يجب عدم لتصديق بكل ما يزعم والتشكيك في كل ما يقدم ويقال"[3].

[1] ابن خلدون، المقدمة، ج1، ط3، دار نهضة مصر، 1979م، ص556.

[2] عادل فاخوري: علم الدلالة عند العرب، دراسة مقارنة مع السيمياء الحديثة، ط2، دار الطليعة، 1994، ص70.

[3] بشير كاروربرت: مناهج النقد الأدبي المعاصر، دراسة في الأصول والملامح والاشكالات النظرية والتطبيقية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2008، ص130.

وعلى الرغم من هذا فقد اختلف البعض في النظر حول نشأة هذا العلم بين التشكيك والتصديق معتقدين أن الحواس من شأنها أن تخوننا، وما يمكن التنبيه عليه هو أن الاتساق التواصلية مرتبطة في المقام الأول بالحواس، أي أنها تحدد الحالات الأولى للإدراك الحسي ، فالذوق والشم واللمس والبصر والسمع هي المنافذ الأولى التي تتسرب منها المادة الولية للإدراك.

ويمكن تلخيص الأصول الفلسفية للسميائية بصفة عامة في الآتي:

1. الفكر اليوناني القديم عند أفلاطون وأرسطو والرواقيين.
2. التراث العربي الاسلامي الوسيط (المتصوفة والنقاد والبلاغيين والأدباء كالجاحظ.)
3. الفكر الفلسفي والمنطقي والتداولي (بيرس وكارناب وغيرهم)
4. اللسانيات البنيوية والتداولية والتحويلية بكل مدارسها واتجاهاتها .
5. الشكلانيون الروس ولا سيماغلادمير بروب.
6. فلسفة الأشكال الرمزية (دراسة الأنظمة الرمزية التواصلية مثل: الدين والأسطورة والتاريخ)

وبالرغم من غموض بعض ما جاء في هذه النصوص، إلا أنه يكفينا منها أنها دليل ساطع على ريادة علماء العربية، قبل سوسير بقرون طويلة، وتفصيلهم له بدقة تحديد أنواعه المختلفة، تبين ارتباطاته بعلوم أخرى مثل الهندسة والطب والفلك والسحر.

وقد بلغت السيميائية عندهم حدا من الرقي سمح لها أن تجعل لك موقف الاشارات التي تخصه مما يقوم مقام اللفظ.

ومنذ ذلك مواقف العشق والغرام لها علاماتها التي لهج بها الشعراء والأدباء وتناولها الناس...ومن علاماتها التي سجلها ابن عبد ربّه[1] :

وللحب آيات إذا هي صرحت تبدت علامات لها غرر صفر

فباطنه سقم وظاهره جوى وأوله ذكر وآخر فكر.

ومن الميادين الأخرى: معرفة الكاذب من المنافق بعلامات كثيرة، الصوت وايقاع الكلام: قال تعالى :" **فَلَعَرَفْتَهُمْ بِسِيمَاهُمْ وَلَتَعْرِفَنَّهُمْ فِي لَحْنِ الْقَوْلِ**"[2].

وهكذا فإن مصطلح السيمياء بالمعنى اللغوي المقابل للعلامات، معروف عند العرب ويشهد له قوله تعالى "**وَمِنْهُ شَجَرٌ فِيهِ تُسِيمُونَ**"[3].

7-آليات القراءة السيميائية لخطاب الشعري:

تشبعت الدراسات السيميائية وظهرت داخلها تيارات ذهبت بالتحليل في جميع الاتجاهات، ووسعت من دائرته ليشمل كل المناطق التي تغطي الوجود الانساني بدءا باللسان وانتهاء بالسلوك الانساني، والتي تطبع وجوده وفكره القائمة على الدلالة إذ تبني القيمة المعرفية والأخلاقية والجمالية، ولها من خلالها طور تجربته بشقيها المادي (الحضارة) والفكري الروحي (الثقافة).

إن التفكير السيميائي بمعناه العام يشمل كل عملية تأمل دلالة وكل ما يتعلق بها من حيث أنماطها وكيفية اشغالها، او من حيث شكلها وبيتها، أو انتاجها واستعمالها وتوظيفها، فلا شك أن هذه السيميائية قديمة العصور ذلك أنها ترتبط ارتباطا شديدا بالنشاط العقلي الانساني، ولقد كان اهتمام الانسان ولا يزال إلى حد الآن "هو أن يعطي دلالات لنفسه

[1] ابن عبد ربه: العقد الفريد، ج1، تح: أحمد أنمين وآخرون، دار الكتاب العربي، بيروت، 1964، ص317.

[2] سورة محمد: الآية30.

[3] سورة النحل: الآية10.

وسلوكه وللعام من حوله، وأنه يتواصل مع الآخر بتلك الدلالات ومن خلالها مستنفذا لذلك طاقاته التعبيرية والتفسيرية والتأويلية من جهة وساعيا من جهة أخرى إلى تأمل تلك الطاقات وتطويرها وهذا ما يجعله كائنا سميائيا بالدرجة الأولى"[1].

وعلم السيميولوجيا يعرفنا على وظيفة الدلائل داخل الحياة الاجتماعية ويحيلها على معرفة طبيعة هذه الدلائل والقوانين التي تحكمها ويعمل من جهة دراستها بكل أبعادها واستعمالاتها وتعقيداتها دراسة شاملة وعامة لكل مظاهرها العلامية.

والسيميولجيا كما عرفها (لويس بريتو) " هي علم يبحث في أنظمة العلامات سواء كان مصدرها لغويا أم سننيا او مؤشريا "[2]، وإن هذا العلم الذي يتكفل بدراسة أنظمة العلامة فيحاول أن يتعرف على كينونتها وعلاقتها بغيرها من العلامات" ويستفيد هذا العلم في دراسته للعلامة من جملة من العلوم مثل اللسانيات والبلاغة والأسلوبية والشعرية وكذلك علم النفس لكون العلامات ذات طابع نفسي واجتماعي"[3]، والنص بالمفهوم السيمولوجي هو الفضاء المفتوح لسلسلة لا متناهية من الانبثاقات الدلالية التي تمكنه من تأكيد حضوره عبر الزمان والمكان ويقول الدكتور جميل حمداوي:" لا يهمها ما يقول النص ومن قاله، بل يهمها هو كيف قال النص ما قاله"[4]. بذلك بأن العلامات لا يهمها المضمون وبيوغرافيا المبدع بقدر ما يهمها شكل المضمون، ويرى بأن السيميائية تنتقل من الشكل إلى شكل المضمون، ويرى بأن السيميائية تنتقل من الشكل إلى المضمون، من الدال إلى المدلول وفق ثلاثة مبادئ:

1. **التحليل المحايث:** فهي تدرس وظائف النص التي تسهم في توليد الدلالة

[1] عبد الواحد المرابط: السيمياء العامة وسيمياء الأدب من أجل تصور شامل، ط1، منشورات دار العربية للعلوم وآخرون، دار الأمان، الرباط، المغرب، 2010م، ص07.

[2] محمد السرغيني: محاضرات في السيميولوجيا، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، 1987، ص05.

[3] عبد القادر فيدوح: دلائلية النص الأدبي، ديوان المطبوعات الجامعية، وهران، 1993، ص07.

[4] عالم الفكر، م25، ع3 يناير/مارس، ص79.

2. **التحليل البنيوي:** فهي تهتم ولا تفهم المعنى إلا من خلال الاختلاف

3. **تحليل الخطاب:** فهي لا تقف عند الجملة مثل اللسانيات ولكن تحاول البحث عن كيفية توليد النصوص واختلافها سطحيا واتفاقها عميقا[1].

إذا انطلقنا من كون السميائية تبحث في الأعمال السردية كبداية فإنها تعلم عن إنطلاقها الثاني لعالم الخطاب الشعري، وهذا ما أصر العديد من الاشكالات في كيفية مقاربة النص الأدبي مقاربة واعية على مستوى الأدوات الإجرائية واستنطاق النص بشكل لا يفسد دلالة المعاني الحقيقية للبنى العميقة ومن هنا يعد الخطاب الشعري من القضايا النقدية المهمة التي تناولها النقاد في ظل المنهج السيميائي الممارس في تحليل علامات هذه النصوص دون المساس بهويتها العربية بلا افراط و تفريط .

كما يهتم المنهج السيميائي في دراسته " لحقول الادب ووسائل التعبير الخاصة بمنطقة النص بوصفه حقلا مصرفيا أدبيا"[2].

وتبدو السيميائية واضحة هنا بإعطائها هدف استكشاف المعنى مما يعني ابتداء أنها لا تقتصر على توضيح واحد للعملية التواصلية ممثلة على هيئة خطاب يقصد منه التواصل بأي حال من الأحوال.

فهم العلامة الأدبية في مستوى العلاقة الجدلية بين النص الأدبي والمجالات الثقافية الأخرى"[3] بكونها تهتم بكل العلامات الحاملة للمعنى والذي يتشكل وينمو وسط الأحداث اليومية التي نعيشها.

---

[1] المرجع نفسه، ص76.

[2] حاتم الصكر،ما لا تؤذيه الصفة:المقتربات اللسانية والشعرية ،ط1،دار كتابات ،بيروت،1993،ص07

[3] محمد صابر عبيد:سيمياء الموت،تأويل الرؤيا الشعرية قراءة في تجربة محمد القيسي ، (دط،) دار نينوي ،سوريا،2010، ص18

ويتشكل النص كنتاج لعملية الكتابة عبر آلية القراءة التي قامت سحب السلطة من المؤلف وقدمتها للقارئ لينتقل بذلك مجال الدراسة من المرسل إلى المتلقي وهكذا، قضى التحليل السيمولوجي على صاحب النص (المؤلف) وألغى حضوره " وأمر طبيعي أن ترى النص الواحد فضاء متعددا ، خاصة إذا انطلقنا من مفهومها للخطاب الذي يعني بشكل صريح ودون أي ضبابية جلاء اللغة وسط التواصل الحي[1] الذي يقوم على أساس الفاعلية والمفعولية في الآن ذاته، لأن تحاور النصوص فيما بينها قائمة قيام العملية التواصلية واستمرارها.

إن الخطاب الشعري يقوم بتوظيف علامات توظيفا سيميائيا مخصوصا فيقف عند الرموز والأساطير مهملا علاقتها بالواقع السياسي والاجتماعي والثقافي ، وبعضها يرفق بين الشكل والمضمون وفي نتعقب المستويات المختلفة للنص، ومنها ما يكنز على زاهرة معينة في الخطاب الشعري كاللون مثلا، ومنها ما يتناول نصا واحدا بالتحليل ومنها ما يحاول الوقوف عند جملة من النصوص[2].

ذلك لأن السيميولوجيا هي محاول لفك رموز الخطاب على الاهتمام بخلية النص من حيث كونه مولد المجموع من العلامات والرموز ذات مدلولات لا يمكن الكشف عنها غلا من خلال العلاقات الجدلية القائمة بينها.

ومن أهم ما تختص به السيميائية لمفهوم الخطاب "هو الاهتمام بالقارئ بوصفه شريكا في هذه الفعالية المنهجية، إذ المنهج السيميائي يعطي دورا رئيسيا للقارئ الناقد ، فالقارئ السيميائي قارئ نوعي ومتميز له القدرة على تفسير الرموز التي يتلقاها في ضوء

[1] Luis, Helert, Dictionnaire de Sémiatique générale unversite du Quélec à humoushi, P25

[2] فاتح علاق: التحويل السيميائي ببخطاب الشعري في النقد المعاصر (مستوياته واجراءاته)، مجلة جامعة دمشق، مج25، ع الأول، 2009، ص152.

الرموز التي يملكها في ذهنه، وليس شرطا أن يكون تحليله مطابقا لرموز الكاتب"[1]، بل يضع رموزه بنفسه عبر معلوماته وثقافته وهو يقارب النص مقاربة تأويلية تكون داخل النص.

أما اجراءات التحليل المعتمد في الدراسة السيميائية فهي مختلفة ذلك أن بعض الدراسات لم تلتزم المنهج حرفيا، وإنما استعانت ايضا بإجراءات بنيوية وأسلوبية وبلاغية أيضا.

وتقوم هذه الاجراءات على آليات المنهج السيميائي على " متابعة حركة الدوال في النص، لاستكناه المدلولات والوصول إلى قيمة العلامة وفعاليتها في النص والأثر الدلالي الذي تحدث فيه"[2] وتتخذا ركيزة لتحليله ومراوغة المعنى الذي يختلف باختلاف غوص القارئ في العمق وقد يكون بشكل مرتب أو بنسق أحدها على الآخر.

8-النصوص الموازية:

اهتمت الأبحاث والدراسات في مجال السرديات اهتمام بالغا بدراسة النص الموازي أو كما أطلق عليه هوامش النص عن "هنري ميتران" وقدمت عدة مصطلحات مترجمة لهذا المصطلح، إذ يترجمه (محمد بنيست) بالنص الموازي، و(مختار حسني) بالتوازي النصي، وأسماه الناقد الفرنسي (جيرار جنيت) بالعتبات، وبمعنى الموازي والمساوي الارتفاع والقوة، وبمعنى الزوج القرين والوزن بين مقدارين، والعدل والمساواة بين شخصيات بمعنى تحاذي الجمل بين بعضها البعض[3].

[1] يوسف الأطرش: المقاربة السيميائية في قراءة النص الأدبي، محاضرات الملتقى الوطني الأول (السيمياء والنص الأدبي) منشورات بسكرة، الجزائر، 7-8 نوفمبر 2000، ص42.

[2] محمد صابر عبيد: سيمياء الموت، تأويل الرؤيا الشعرية قراءة في تجربة محمد القيسي، (دط،) دار نينوي، 2010، ص18.

[3] Voir :Larousse :(Dictionnaire de français), France :1997 ;p301.

ويرتبط النص بهذا المعنى بما اسميه نصه الموازي ويمثله العنوان، والتنبيهات، والتصدير، الزخرفة، الأشرطة، والرسوم، ونوع الغلاف، كما يقول الدكتور "جميل حمداوي": "عبارة عن مجموعة العتبات المحيطة داخليا وخارجيا تساهم في إضاءة النص وتوضيحه... وعلى الرغم من موقعها الهامشي فإنها تقوم بدور كبير في مقاربة النص ووصفه سواء من الداخل أم من الخارج"[1].

ونلاحظ أن النص الموازي يساعد القارئ على استيعاب خصوصية العمل الأدبي ويعتبر خطاب مفكر فيه من قبل المبدع، فالنص الموازي يهدف إلى تقديم تصور أولي يسعف النظرية النقدية في التحليل، وإرساء قواعد جديدة لدراسة الخطاب الروائي"[2] حيث يسعى غلى تقشير جيولوجيا المعنى بوعي يحفر في التفاصيل وفي النص الأدبي الذي يحمل في نسيجه تعددية وظلالا لنصوص أخرى.

1.8. العنوان:

يعد العنوان من اهم العتبات النصية الموازية المحيطة بالنص الرئيسي حيث يساهم في توضيح دلالات النص، واستكشاف معانيه الظاهرة والخفية أن فهما وأن تفسير، وإن تفكيكا وإن تركيبا، حيث دون الباحثون في سيميائية العنوان دراسات كثيرة، إلا أن بحث الدكتور جميل حمداوي في مجلة عالم الفكر قد ميزه من غيره[3]، والدكتور (بسام قطوس)صنف كتابا وسماه بـ: سيمياء العنوان "[4]، فهو يعتب بمثابة المفتاح السحري الذي بواسطته يمكن تفكيك بنية النص الأدبي، وكما يقول المثل العربي: الكتاب يعرف من عنوانه"، ولهذا فإن العنوان يعتبر هو الخطوة الأولى من خطوات الحوار مع النص ومعها

[1] بيانكا ماضية: (النص الموازي المصطلح والتطبيق)، الاثنين 29 أكتوبر 2008، منبر حر للثقافة والفكر والأدب.

[2] د شعيب حليفي: (النص الموازي للرواية–استراتيجية العنوان)، مجلة الكرمل، قبرص، العدد 1992/46، ص82

[3] جميل حمداوي : (السيميوطيقا والعوان)، عالم الفكر، ج3، م25، 1997م

[4] قطوس بسام: (سيمياء العنوان)، وزارة الثقافة، 2001، ص7.

تتزامن خطوة اخرى هي ما يمكن أن تسمي القراءة الأولى، التي بواسطتها ومن خلالها يطرح القارئ أو الناقد احتمالات وتساؤلات وافتراضات عديدة منها والمقابلة بين التضاد كما يسعى إلى تجميع شتى الاختبارات والانحرافات المبثوثة داخل النص وتصنيف ما تشابه ورصد الظواهر الفنية البارزة والقبض على أبرز السمات اللغوية الفارقة التي تفضي إلى فهم مغزى القصيدة[1].

فمن الملاحظ أن العنوان هو الأداة التي يتحقق بها انسجام النص واتساقه، وتكشف مقاصده مباشرة.

2.8. الغلاف:

إن تصميم الغلاف لم يعد شكلية بقدر ما يدخل في تشكيل الابعاد الايجابية، ومن شروطه أن يكون قادرا على جذب الانتباه وإثارة الاهتمام، ويتطلب خاصيتي التناسب والمرونة البصرية لتحقيق افضل تمركز بصري ممكن ويساعد في حركة العين نحو الأشياء الكبيرة والألوان، ذلك بأن الغلاف هو واجهة العمل الأدبي فهو يحتوي عناصر ليست قانونية " بل اسم المؤلفة، وجنس الكتابة والعنوان تشكل عناصر لسانية في الخطاب نفسه، فإذا ظل المعنى خفي بين طيات الصور والتباسها فإن هذه العناصر تضيف للقارئ اقتراحات واضحة المقاصد والوظائف يجعل التعاقد يحصل بين المؤلف ذاته والقارئ، ذلك نجد تعبير (سوزان سونتاغ)من إمكانية إضافية لفهم النص الأدبي"[2].

وصورة الغلاف تتشكل من لوحة تشكيلية ابتدعتها يد الفنان فهي تمثل نص بصريا، تتداخل عبره الألوان والعلامات فهو بمثابة لغة ثانية تستدعي اقتانها برسالة لسانية تبين دلالتها

[1] فوزي عيسى: النص الشعري وآليات القراءة، منشأة المعارف ، الاسكندرية، 1997، ص18.

[2] Susan Sontag : L’ecriture meme :a propos de berthes, paris, christian Bourgois, 1982, p26.

3.8. المقدمة:

لا يخلو أي بحث من مقدمة تتصدر وتتضمن موضوعه، لذلك على الباحث ان يكون موقنا بأن مقدمة البحث مهمة جدا ولا يمكن إغفالها أبدا.

فالمقدمة مهمة لأنها عنصر لجذب القارئ، فالقارئ يلجأ عادة إلى قراءة مقدمة بحث أو كتاب من أجل أن يعرف مبتغاه موجود في هذا البحث أو الكتاب أم لا، كما أنها بداية تأسيس البحث بطريقة علمية صحيحة، وهي التي تعطينا انطباعا جيدا عما يحتويه بشكل عام.

" طالما أن مقدمة البحث تعد من أهم عناصر ومشتملات موضوع البحث، حيث أن خطة البحث ذاتها تتبلور وتتجسد في نهاية مقدمة البحث كعنصر تتويجي لها وكمدخل لمعالجة الموضوع محل البحث"[1].

ونلاحظ من خلال القول أن المقدمة بمثابة واجهة الموضوع والجر الذي يجلب القارئ وهي تعريف عام بالبحث وذلك أنه توضح الفكرة الأساسية التي ستعالج فيما بعد، ومن خلالها يستطيع الكاتب أن يحدد وبدقة اتجاهه وخطة عمله، وأن يتعرف على البحث ويعرف الخطوط الأساسية له، ومع وجوب انتقاء الألفاظ المنمقة والفصحى بعيدا عن الزيادات أي باختصار وإيجاز، إضافة إلى أنها تعد المدخل الحقيقي والبداية الرئيسية له، وهي محصلة البحث وتوجهاته.

4.8. التهميش:

[1] علي مراح: الوجيز في منهجية البحث القانوني ، (د-س)، س.ط 2009/2008، ص38.

من الضروري أن يعتمد الباحث على الأعمال السابقة والمراجع لأجل إثراء البحث، لكن عند القيام لذلك ينبغي على الباحث أن يلتزم الأمانة العلمية، فلا ينسب آراء العلماء والمفكرين لنفسه، وإنما عليه أن يشير إلى المصدر الذي أخذ منه هذه الفكرة أو تلك.

لكن الاشارة إلى هذه المراجع في متن المقال أو البحث أو الرسالة تؤثر سلبا على الجانب الشكلي، خاصة إذ كان الباحث يوظف كثيرا تلك المصادر والمراجع، لهذا ظهرت تقنية التهميش ونعني به تلك المصادر والمراجع التي استخدمها الباحث في بحثه وكأنها مستنداته في الدراسة، فهو يقدمها للقارئ، وكأنما يقدم أدلة وبراهين على ما يسوق من الأفكار ويقدم من الحقائق.

وقد ورد في قاموس المحيط أن" الهامش حاشية الكتاب (مولّد) [1]، ونعني به الملاحظات التي يسجلها الكاتب حول المراجع التي اعتمد عليه والتي تكون خارجة من المتن في الصفحة فنجدها على حافة الكتاب على أن يكون مكانها في اسفل الصفحة، ويفصله عن المتن خط صغير في حدود ثلاثة أو أربع سنتميترات على اليمين.

وعلى أهمية هذه التقنية فإن المؤلفين لا يعتمدون على منهجية واحدة متفق عليها، لكن اختلافهم لا يعني أن يترك الأمر دون ضوابط فكان عليهم أن يتفقوا على الحد الأدنى الذي يضمن إمكانية التعرف بسهولة على المرجع الذي أخذت منه هذه الفكرة من طرف القارئ، ذلك لأن التهميش موجه في الأساس لفئة القراء والنقاد وعليه ينبغي للباحث أن يضع القارئ في وضعية التائه خاصة إذا كان يريد التأكد من صدق الفكرة أو النص في مراجعه الأصلية.

5.8. التوشيح:

[1] الفيروز الأبادي: قاموس المحيط، ج2، ص450.

يعتبر التوشيح عنصرا من العناصر الأساسية في البحث، يعود إليه الباحث للشرح والتوضيح، ويستخدمه كآلية من آليات الدراسة، ذلك أن كلمة (حواش) تطلق على كل ما لا يعتبر جزء أساسي في المتن، الأساس في الرسالة وتعرف بأنها: التعليقات أو بسط فكرة في المتن أو الترجمة لعلم من الأعلام، أو التعريف بمكان، وقد تكون اقتباسا طويلا.

فالحاشية (ج.حواش، ورمزها "ح" أو حش) [1] ، معنى ذلك أنها تعليق يكتب على هامش الصفحة أو بين أسطرها، ويراد بها في الغالب تفسير ألفاظ مبهمة جاء ذكرها على المتن.

كما تعني كلمة الحاشية الشرح على الشرح، فتورد الكلمة أو العبارة من الشرح ثم يعلق عليها، وقد ذاع هذا النوع من لتأليف في عامة الدراسات العليا في العصور المتأخرة[2].

ذلك أن الحاشية هي إيضاحات مطولة دعت إليها ظاهرة انتشار المتون والشروح، وقد قصد منها حل ما يستغل من الشرح، وتيسر ما يصعب فيه واستدراك ما يفوته، وهي تمثل الجزء الأسفل من صفحات البحث، حيث يدون الباحث فيها كل التوثيقات أو يذكر فيها بعض التوضيحات للمعلومات الواردة ضمن مادة البحث، والتي لا يمكن اثباتها في سياق النص.

[1] Adam Gercek, The Arabic Manuscrits Tradition

[2] حاشية، الموسوعة العربية الميسرة، 1965.

الفصل الثاني

تحليل المنهج السيميائي في ديوان جموح انهزام للشاعر نور الدين نوتجم

ديوان جموح انهزام للشاعر نورالين نويجم من مواليد 1986 بالشريعة ولاية تبسة الجزائر ،مهندس دولة في الهندسة الميكانيكية ،خريج جامعة قاصدي مرباح ولاية ورقلة ،ومن أهم ما صدر له:سكون بماء البوح ،مسافات يرشفها الوجد ،شذرات الغيم.

واعتمدنا في دراستنا لهذا الديوان على المقاربة السيميائية ،وذلك بما تضمنه من دلالات وإيحاءات تمثلت في :

1- العنوان :

يعد العنوان علامة لغوية تعلو النص لتسمه وتحدده و تغري القارئ بقراءته، فلولا العناوين لظلت الكثير من الكتب مكدسة في رفوف المكاتب فكم من كتاب كان عنوانه سببا في ذيوعه و انتشاره و شهرة صاحبه وكم من كتاب كان عنوانه وبالا عليه وعلى صاحبه.

والعنوان حسب رأي بعض النقاد " مقطع لغوي اقل من الجملة يمثل نصا أو عملا فنيا و يمكن النظر إلى العنوان من زاويتين (ا) في سياق (ب) خارج السياق "[1]، فبالرغم من قلة كلماته – أي العنوان – إلا انه يملك خاصية الانتشار لأنه مكثف و مشحون دلاليا ولهذا سمي نصا موازيا " وعني كثير من العاملين في حقل النقد بسميائية العنوان ويدوره في تقديم الخطاب وبتفاعله فيه باعتباره نصا موازيا فالعنوان طاقة حيوية مشفرة قابلة للتأويلات قادرة على إنتاج الدلالة "[2] لهذا يعتبر العنوان علامة جوهرية مصاحبة للنص رغم اختلاف النقد في صياغة وضعه فهو تارة جزء من كيان النص باعتباره العتبة الأولى في النص وتارة أخرى عنصر خارجي كونه الأكثر خارجية عن النص إذ إما قورن بباقي العناصر النصية الأخرى المؤطرة للعمل .

[1] علي ملاحي: مقالات نقدية وحوارات مختارة (من سيميائية العنوان عند الطاهر وطار، رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي أنموذجا، بقلم الأستاذة نعيمة فرطاس، ط1، 2011، مؤسسة كنوز الحكمة للنشر والتوزيع، ص517.

[2] حلومة التجاني، البنية السردية في قصة النبي ابراهيم عليه السلام، دراسة تحليلية سيميائية في الخطاب القرآني، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، 2014، عمان، الأردن، ص73.

فقد حظي العنوان بأهمية كبيرة في المقاربة السيميائية بعدها احد المفاتيح القرائية التأويلية والعنوان هو سيرورة ثقافية لأنها تحدد كثيرا من خصائص النصوص (تحديد شكل النص ودلالته) كما انه يفتح شهية القاري وتشوقه للقراءة وتعينه على فك مغاليق النصوص.

ونحن نقف على أعتاب نص نور الدين نويجم من حقنا ان نتساءل عن العنوان للوصول إلى تفسير ملائم للنص لان العنوان بمثابة الرأس للجسد فضلا عن كونه المفتاح السيميائي لولوج النص وعلى هذا نتساءل :

*ما الطبيعة التركيبية لعنوان جموح انهزام ؟

* وكيف يفسر العنوان ذاتيته النصية ؟

*ما هي العلاقة الوظيفية المؤسسة للبنية اللفظية العنوا نية؟

هي جملة تساؤلات تخيم على الانتقائية العنوا نية في بحث علاقتها بالنص المحلية إليه فان العنوان إذا كان مركبا فانه يثير أكثر من تساؤل إذ يحمل عنصرين بقدر ما يتكاملان ويأتلفان فقد يقعان على طرفي نقيض هذا المركب العنواني " جموح انهزام " قائم على علاقة المضافية وعلى تجميع النقيضين لتوحيد دلالاته مع توجيه النص [1].

فقد استهل الشاعر ديوانه بعنوان يحمل دلالات وتأويلات اتسمت بالغموض حيث إن القارئ لهذا العنوان تسيطر عليه رموز وتأويلات عديدة قبل أن يخوض في قراءة ما بين سطور النص ومعرفة خباياه .

[1] برق الليل: البشر خريف، تق: فوزي الرمزلي، سلسلة عيون المعاصرة، دار الجنوب للنشر، تونس، ط3، 2000، ص82.

ذلك إن الشاعر يريد من خلال وضعه لهذا العنوان إن يجذب اهتمام القراء ولقد وضع ميزة الغموض حتى يضفي بعدا جماليا يمكن من خلاله التأثير في نفسية المتلقي ويصبح هذا الأخير شديد التطلع لما يحمله هذا العنوان من خبايا وأسرار من خلال النص .

ويمثل الغموض تلك الميزة التي يضفيها وينسجها المبدع من خلال عنوانه أو نصه وتتسم هذه الظاهرة في النص الأدبي دون غيره من النصوص حيث يعمد الكاتب إلى

خلقها من اجل التأثير في المتلقي وجذب اهتمامه وحتى يبقى الكاتب في سيرورة البحث والاشتغال في الكشف عن مقصده عن طريق تأويلاته المتعددة .

حيث تحيل اللفظة الأولى من التركيب " جموح " إلى التمرد والهيجان وهي ذلك السلوك والتيار الذي يحدث اثر انفجار ناتج عن ارتطام المشاعر في النفس البشرية فيكاد يؤدي بها إلى الهلاك وهي لفظة جامعة لمعاني النفور والنشوز ثم هناك الجزئية الثانية من المركب العنواني وهي " انهزام" التي من معانيها الهروب التحطم الاستسلام الفشل والانكسار وهي معاني تهيمن على جل الأحداث زمنيا في النص .

هذا الجموح يمتاز بالتمرد والطغيان وحب التملك والاندفاع ولكن في هذا السياق اندفاع للهزيمة وكأنه لا يكتفي بها لا بل يتطلع ويتلهف إلى هزيمة اكبر ذلك إن تمظهره يحتاج إلى العنصر النقيض ليتجلى فيه فالانقياد هو الذي يحتوي الرضوخ والهدوء والكبح والسكينة ومن ثم فان العلاقة بينهما هي علاقة المضافية وكل لفظ في هذا التشكيل العنواني يؤسس موقعه السيميوطيقي الذي يتكامل به مع الطرف الأخر فالتنافر اللفظي البارز على رقعة الغلاف الأمامي للديوان وهذا السواد البياض المجسد طباعيا هو الذي يصنع المفارقة من حيث انه يكشف عن تآزر دلالي يضفي على النص تجانسا من نوع آخر.

فالعنوان رغم استقلاليته وتأسيسه لنصيته يمثل الواسطة المركزية في عملية ربط الخطاب الموجه إلى القارئ ويمثل علامة سيميائية تنفتح على كون سيميائي أرحب هو

النص المفسر له وهو بطاقة الهوية التي يحملها النص ذلك إن العنوان يعد أمام ما توفره صناعة الحرف المتحرك نصا تتبعيا مسلوب الإرادة بل أصبح يتمتع بقوة دلالية متمخضة من بنية اللغوية أولا ومن موقعه الطباعي ثانيا ما يجعله يتطلب جماليات تتناسب مع مؤهلاته كالحرص على موقعه وإبراز حروفه والخط الذي يدون به فالخط هو هندسة روحانية .

وهو فن وتصميم عملية الكتابة في جميع اللغات التي تستخدم اللغة العربية والكتابة العربية تمتاز بكونها متصلة الأم الذي يجعل منها عملية قابلة لاكتساب العديد من الإشكال الهندسية ويكون ذلك من خلال الاستدارة والتركيب والتداخل .

وقد دون العنوان هنا جموح انهزام بخط كبير يبرز أهميته وحضوره بشكل ملفت حيث يعد المركز الأساسي الذي يمثل جوهر الغلاف فهو من أهم العناصر التي تدخل في تركيب المؤلف الأدبي فهو سلطة النص وواجهته الإعلامية وجزءه الدال إذ يسهم في تفسير رموزه وفك شيفراته وإزالة الغموض فهو بذلك المفتاح الإجرائي الذي نفتح به مغاليق النص .

فقد شغل فضاء نصيا اكبر من الفضاءات النصية الأخرى ذلك انه يمكن العثور على علاقة بين الفضاء النصي والدلالة النصية وإدراك كيف أسهم التشكيل البصري في البنية الدلالية وما ذاك التنويع في طرق الكتابة إلى اغناء النصوص .

فقد أورد الشاعر العنوان بطريقة عمودية تدفعنا إلى التساؤل عن وضعيته وشكله والى معرفة المزيد من الدلالات والاضاءات التي تسهم وبشكل كبير في فك هذه الشيفرات صياغة وتركيبا . ودلالة بصفة تتعلق بالنص الأدبي ذلك إن صياغته له بهذا الشكل تعبر عن دلالته ومكوناته حيث يعبر العنوان عن الاندفاع نحو الهزيمة والاستسلام وكتابته بطريقة عمودية تعبر عن السقوط إلى الأسفل " الهاوية" وهي تأشيرة للانهزام الفعلي غير المألوف وان هذا الأخير بحد ذاته يعبر عن جموح وخرق والقصد الخفي من هذا الخرق في الخبايا

الموجودة بيت ثنايا القصيدة ومضمونها يعتبر جموح في حد ذاته معنا وطريقة لحمل ذلك المعنى على المساحة المائلة في البداية .

2-الغلاف

-الديوان (جموح انهزام) للشاعر الجزائري" نور الدين نويجم " في طبعته الأولى الصادرة في 2016م غلاف خارجي أمامي وغلافان داخليان ثم غلاف خارجي أخير وبين الأغلفة الأربعة فروق شكلية ودلالية لابد من الوقوف عندها فالغلاف هو سحر العمل المطبوع الذي يأخذك من ارض الواقع ويساعدك على دخول العالم الذي صنعه لك الشاعر وهو نفسه الباب الذي سوف تخرج منه بعدما تنتهي من رحلة القراءة حاملا أفكار ودلالات . حيث يعرف (جينيت) تصدير الكتاب " كاقتباس يتموضع عامة على رأس الكتاب أو في جزء منه... ويعد التصدير كمقدمة للنص والكتاب عامة ذو قيمة تداولية واضعة لطريقة تسنن بها القراءة الواقعة فيقلب الحوار الناشئ بين النص والحكمة التي رجع إليها الكاتب كما يمكن للتصدير أيضا ان يكون ايقونا كالتصدير بالرسوم والنقوش "[1].

وما من مؤلف إلا ويقع بين دفتي غلاف يضمن له على الأقل تقدير نضارة وحماية من التلف إذ أن ا الغلاف يأخذ أبعاد دلالية متعددة

ولغلاف الديوان واجهتان: أمامية وخلفية يظهر في الغلاف الأمامي، اسم الشاعر والعنوان الخارجي، والتعيين الجنسي والعنوان الفرعي وحيثيات النشر والرسوم والصور التشكيلية، وفي الغلاف الخلفي فنجد الصورة الفوتوغرافية، للشاعر ونبذة عن حياته وحيثيات الطباعة والنشر وعن المطبوع ومقاطع من النص للاستشهاد أو شهادات إبداعية أو كلمات للناشر .

ازدحم الغلاف بالألوان والصور في عمل تشكيلي أيضا حيث احتلت الصورة معظم مساحة الديوان وساهم في تشكله نوعان من خط اليد العربي وهما خط النسخ وخط حر

[1] Gerald Genette, suils, suils ed, col poétique, paris , 1987, p152.

يتوزعان بأحجام مختلفة في اتحاد الغلاف ولعبا دورا واضحا في ضبط إيقاع التصميم وأول ما يلفت الانتباه على غلاف الديوان هو العنوان الذي كتب على شكل عمودي وخطه اكبر من أحجام الخطوط الأخرى واخذ موقع متميز على جانب الغلاف وغالبا ما يتوجه إليه القارئ تلقائيا في الوهلة الأولى و ظهر بخط اسود داكن على خلفية داكنة وبدا كأنه يبذل جهدا للظهور، وكتب اسم الشاعر أفقي أعلى الغلاف حيث استطاع منافسة العنوان في جذب نظر المتلقي من خلال موقعه الذي يتمركز في أعلى الغلاف وكتب أيضا بخط اسود داكن على خلفية تقترب من البياض .

وتظهر صورة صغيرة فوق العنوان والتي ترمز إلى دار ابن الشاطئ للنشر والتوزيع على شكل مقام الشهيد يفصله علم الجزائر متزاوج بين اللونين الأبيض والأخضر وكتب في أسفل الغلاف بخط اسود داكن مثل حجم الخط الذي كتب به اسم الشاعر "دار ابن الشاطئ للنشر والتوزيع " .

ومما يزيد من صعوبة تأويل الغلاف أن يتشكل تشكيلا تجريديا لا واقعيا وهذا التجريد يحمل دلالات سيميائية مفتوحة بحاجة الى خبرة فنية عالية لدى المتلقي .

وغلاف هذا الديوان يتكون من ثلاث وحدات غرافيكية تحمل عدة إشارات دالة، الأولى هي الصورة ، والوحدة الثانية هي اللون الذي ميز الغلاف، أما الأخيرة فهي العنوان الذي يعد وحدة كبرى تشتغل بذاتها .

2-1 الصورة

يعتبرها (ماتز) "الرسالة البصرية مثل الكلمات وكل الأشياء الأخرى " [1] فالصورة علامة ايقونية خطاب مشكل كمتتالية غير قابلة للتقطع فهي علامة ايقونية تسعى إلى تحريك الدواخل والانفعالات للقارئ فهي تتمثل أساسا في مجموع العناصر التشكيلية المضافة

[1] قدور عبد الله ثاني: المرجع السابق، ص22.

للعلامة أو العلامات الايقونية الشخصية أو المساهمة في تكوين الصورة من ألوان الأشكال " فهي الشكل الذي تهب اللغة نفسها له بل أنها رمز فضائية اللغة الأدبية في علاقتها بالمعنى "[1] كما أنها لغة تعمل على نقل الأفكار والدلالات من لغة إلى أخرى لأنها تحكي الفكرة بلغة الشكل ،الخط ،اللون، الظل، الملامح ، والاتساق البصري، فالصورة تستخدم في حقول معرفة مختلفة فهي تعبر عن كل معقد يشمل العنصر التقني والجمالي فهي اسبق في الظهور من الكتابة فهو وثيقة تعبر عن حقيقة .

– إن الصورة في ذلك (الكل المكتمل المركب الذي يشمل الجانب الحسي والعقلي والمعرفي والإبداعي [2]. فهي تجسد المفهوم وتشخص المعنى وتجعل المحسوس أكثر حسية وتسلك سبيل التخيل وترجمة الأفكار بمعان مستمدة من البيئة الثقافية التي يتحرك فيها خطاب الصورة .

– فالصورة في غلاف هذا الديوان مثلت الشبكة عنصرها المركزي فهي احتلت جزء كبير من الصورة التي بدورها تجاوزت إطار لصورة فوتوغرافية واخترقتها والتي يميل لونها إلى الأسود الداكن، فالشبكة عبرت حواجز الإطار الذي يميل إلى اللون الأسود وعلى جوانب اللون الأبيض، فالإطار في الصورة ممزق وذلك من قوة الشبكة التي مزقته واخترقته، وأسفل الشبكة بعض النباتات الملونة والتي منعتها الشبكة من النمو .

الشبكة هي عبارة عن رمز للسندباد الذي يترحل ويسافر كثيرا فهو يسافر عبر البحر ويصطاد بالشبكة للبحث عن الأسماك أو الكنوز .

والإطار الأسود الممزق يؤشر عن الزمن لذاكرة حزينة أو موجعة وان اختراق الشبكة له نتيجة من الوجع الذي يعانيه الشاعر وهي المعيقات التي تهزمه وتكسر أحلامه .

---

[1] الحمداني حميد: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، 2002، المغرب، ص61، 62.

[2] غيروري غاشف: الوعي والفن، دراسات في تاريخ الصورة الفنية، تر: نوفل نيوف، المجلس الوطني للثقافة والفنون واللآداب، الكويت، 1990، ص11.

والنباتات أسفل الشبكة تؤشر على دوامة في آخر الإطار حيث يمثل لونها من الأخضر مرورا بالأصفر وتعبر عن الفتن بشتى أنواعها للاستدراج الشاعر بداخلها والمغريات التي تأخذه في الدرك الأسفل من الانحطاط والانهزام . وكان الشاعر قد استوحى فكرة القصيدة من هذه الصورة لما تحمل من دلالات ومعاني وقيم ومشاعر وأحاسيس اعتملت في دواخل الشاعر ذو فردانية مميزة .

2-2-اللون

من المتعارف عليه أن للون دورا هاما في إبراز خبايا نفس الانسان فله صلة وطيدة تربطه بالحالة النفسية للكاتب فاللون من الناحية الجمالية هو " مظهر من مظاهر الحياة الجمالية المعنوية التي لها أثرها في مشاعر الانسان وحياته النفسية وإحساسه باللذة حيث ينعش فيه العاطفة ويوقظ المشاعر ويثير الخيال" [1] فاللون يعبر عن حالات مزاجية مختلفة فقد اشرنا فيما سبق انه وسيلة للتعبير عن مشاعر وأحاسيس وانفعالات فهو " احد ابرز العناصر الجمالية في الفنون إذ يشكل حضورا واسعا يمكن أن يغير مسار الشكل الإبداعي سلبا أو إيجابا "[2] فهو وسيلة للتعبير عن العاطفة الإنسانية فقد يحمل دلالات ورمزيات تكشف عن خبايا النفس وقد يحمل اللون الواحد أكثر من رمزية فالقارئ يجد نفسه أمام وحدة جمالية تحمل في جوفها الكثير من المتعة والامتناع . " فاللون يحمل قدرا كبيرا من العناصر الجمالية واضاءات دالة تعطي أبعاد فنية في العمل الأدبي "[3] ولقد اتخذ اللون وظيفة تكنولوجية عندما حل على اللغة ومحل الكتابة ولهذا وجب ربط اللون بنفسية المتحدث ونفسية المتلقي فتساهم دلالات اللون في نقل دلالات خفية والأبعاد اللفظية حيث تتفاعل هذه

[1] صالح ويس: الصورة اللونية في الشعر الأندلسي، ط1، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، 2014، ص12.

[2] علي اسماعيل السامراني: اللون ودلالته الموضوعية والفنية في الشعر الأندلسي، ط1، دار غيداء، عمان، الأردن، 2008، ص14.

[3] ظاهر محمد هزاع الزواهرة: اللون ودلالته في الشعر، ط1، دار الحامد، عمان، الأردن، 2008، ص77.

التشكيلة المرئية بالنظام اللفظي وورود اللون داخل النص بوصف جليا سطحيا داخل الخطاب لا يبقى كذلك لأنه سيكون بالضرورة مرتبطا بذات مدركة .

واللون في هذا الديوان جاء بطريقة متداخلة بين الأخضر والبرتقالي نرى إنهما يتساوقان مع دلالتهما الرمزية والأسطورية ،فالأخضر يشير كثيرا الى الطبيعة فلما نقول اخضر فإننا نقول الحياة الخير، الربيع ، المرح ، الأمل ، الجمال وهو يستعمل غالبا عن جمال الطبيعة بصفة خاصة وجمال الوطن بصفة عامة فهو يبعث الطمأنينة والراحة في النفس وهو اللون الوحيد المنفق على دلالته المريحة للنفس الإنسانية ،والبرتقالي يشير إلى الرومانسية والعاطفة والدفء ولون غروب الشمس ،فهو يرمز إلى الانجذاب والذوق والشوق وهو مزيج بين حرارة اللون الأحمر، وإشعاع اللون الأصفر، وبهذا يكون لونا حركيا يبعث الأمل في نفس الانسان .

– ومزج الشاعر بين اللونين ليرمز إلى القدرات الفكرية العالية والخبرة الروحية من معاناة ووعي والهام مما يجعل حل المشاكل بشكل حدسي كما يشجع على التأمل وفهم الحياة بشكل عميق ،فهو يدل على السيطرة الكاملة للفرد على نفسه واستخدم الشاعر اللون الأسود وهو اللون السلبي، وهو اللون الأكثر استعمالا في النصوص القديمة والحديثة لأنه يجسد الواقع الأسود الذي يعيشه الشاعر، ويعد لون الشؤم والدمار والحزن والفتن والخوف من المجهول والميل والتكتم والعدمية والفناء والصمت .

3–الإيقاع

إن الحياة في شتى مظاهرها قائمة على ألوان متناسقة أو متباينة من الإيقاع تختلف باختلاف منابعها وتتنوع بتنوع حالات الأشياء وأوضاعها وهكذا فإننا نعيش داخل الإيقاع ولا يمكن لأحد منا خارج هذه الدائرة التي تمنح حياتنا سرا آخر من أسرار الجمال ودليلا إضافيا من دلائل الإعجاز الإلهي في الخلق والتكوين .

ومن المؤكد أن الإيقاع يشكل مستوى رئيسي من مستويات الخطاب الشعري إبداعا وتلقيا فقد عرفه أبو حيان التوحيدي بقوله :

" فعل يكيل زمان الصوت بفواصل متناسبة متشابهة متعادلة "[1].

ذلك أن الإيقاع إحساس تبرزه الكلمات فهو القالب الذي يحتوي الحركة اللفظية والصوتية للنص الشعري حيث إن الأنساق الايقاعية تسهم بدرجات متفاوتة في خلق الانطباع الجمالي.

كما انه يمثل عنصر جوهري في تشكيل النص الشعري يقوم بوظيفة جمالية مع غيره من عناصر تشكيل النص الشعري فهو يكمل بقية العناصر ويؤازرها في الوقت نفسه إضافة إلى انه ينشا عن عاملي التكرار والتوقع وتتجسد آثاره في نتائج التوقع " سواء كان ما نتوقع حدوثه يحدث بالفعل أو لا يحدث وعادة ما يكون هذا التوقع لا شعوريا فتتابع المقاطع على نحو خاص يهيئ الذهن لتقبل تتابع جديد من النمط دون غيره "[2] فينشا عن ذلك أفق من التوقعات في ذهن المتلقي أو خيبة الظن أو المفاجآت التي يولدها سياق المقاطع .

وبهذا فالإيقاع لا ينتج عن الصوت منفردا او العنصر الشكلي معتمدا على ذاته ولكنه وليد النسيج المتآلف في علاقاته بأعضاء أخرى لذلك فهو يتعلق جسديا بالعناصر الأخرى في المنجز الشعري .

وللتعمق أكثر في مفهوم الإيقاع سنتطرق إلى الديوان الذي بين أيدينا ديوان جموح انهزام للشاعر نور الدين نويجم والذي يحمل في طياته مواطن عدة من الإيقاع والتي تتمثل في :

هنا يقف السندباد ...

[1] أبو حيان التوحدي: المقابسات ، تح: محمد توفيق حسن، ط2، دار الآداب ، بيروت، 1989، ص285.

[2] مصدفى السعدني: التغريب في الشعر العربي، دط، منشأة المعارف، الاسكندرية، 1988، ص124.

على هالة ...

يعبر الصوت ...

يصغي إلي " كيف اقطفها ؟"

ثم ينصهران معا ،

قوسه ...

قزح بانتقال إلى بعده الأوسع إل...

رغم كل القيود ..[1].

– فهذا المقطع يمثل لنا حالة السندباد ويصور حركة سريعة سرعة الصوت ، تمر بتصور المتلقي فيحس بإيقاعها ولاسيما عند اللفظتين (يعبر الصوت) ذات المقاطع الصوتية القصيرة، والوقوف عندها قصير ، استطاع اللسان تجاوزهما بيسر ، ثم يطرح تساؤل في قوله " كيف اقطفها؟ "

أثار عامل الدهشة و الاستغراب بإيقاعه القوي .

والملاحظ انه أول ما يشد انتباه القارئ لهذه الأسطر هو علامتا التعجب المتتاليتان في نهاية القصيدة الدالتان على تراكم الانفعال بالتعجب الحاصل اثر انتقال السندباد إلى البعد الأوسع رغم كل الصعاب .

وهي الشحنة الإيقاعية التي يعبأ بها القارئ من خلال الحضور المزدوج لعلامة التعجب ، إذ تعملان على ترسيخ عامل الدهشة بإيقاعه القوي ، فلو لم تكونا في نهاية

[1] نور الدين نويجم : جموح انهزام بقايا دثار من رحلة السندباد على سفينة المعاناة إلى جزيرة الاغتراب –شعر– ط1 – دار ابن الشاطئ للنشر والتوزيع ، جيجل ، الجزائر 2016 ،ص 26.

الشطر الأخير لكان إيقاعه عاديا لان الانفعال الأقوى سيظل للأدوات الموكلة بذلك والتي تتصدر الشطر الأول في المقطع (هنا يقف).

– كما جنح الشاعر إلى استخدام التناقض الذي يعد خاصية هامة من خصائص الإيقاع ومسافة جمالية يترنح خلالها حيث تظهر فيها براعة الكتابة الشعرية كما تكمن القيمة الإيقاعية لهذا التقابل فيما يحدثه في نفس المتلقي من الصدمة وخيبة التوقع بسبب إيجاده للتوافق بين أشياء متنافرة فيصبح الطرفان حدين لفعل واحد ويظل كل عنصر يحرض على الآخر وعلاقة التحريض هذه هي التي تمثل بؤرة الإيقاع حيث نجده في هذا المقطع كالآتي:

كبعض الحكايات ....

أولها رشفة من رحيق اللقاء

وآخرها شهقة للوداع الأخير ... [1].

– اذ تتجسد حركة التناقض من خلال لفظتي (أولها) كرمز للبداية (وآخرها) كرمز للنهاية ، فتتقدم الحدود القائمة بين أطراف هذه الصورة وتكتسب إيقاعا في علاقتها قوامها النزوع إلى الاستسلام .

كما تنبني العلاقة بين الطرفين (رحيق اللقاء) و(الوداع الأخير) على التقابل لان (اللقاء) هو حركة إقبال على شيء ما ، أو هو عبارة عن تحديد موعد ما ، لكن (الوداع) يتمثل في إغلاق نافذة العودة وعدم الرجوع إلى نفس الهيئة.

وهكذا فالفاصل بين طرفي التقابل في لهجة الشاعر يعد جسر وقفزة جمالية يتجسد خلالها الايقاع وتظهر فيها روعة الكتابة الشعرية في كسر الحدود بين المتنافرات .

[1] نور الدين نويجم : ديوان جموح انهزام ،ص 40

ومن الواضح أن بنية الإيقاع تتفاعل على مستواها الصوتي تفاعلا واضحا في هذا المقطع ، فتكاد تعتمد عليه اعتمادا شبه كلي في بناء معالم نسيجها الإيقاعي ، ومن ثمة الدلالي ، وتتجسد في عنصر التكرار بجميع أشكاله .

حيث يظهر التكرار في هذا الديوان بشكل جلي ولا سيما كلمة " هنا" فقد تكررت أربع مرات في صفحات الديوان الأولى لما لها من نغمة إيقاعية دلالية ودرجات متفاوتة من القوة والتأثير ، إضافة إلى عدة كلمات أخرى ، وسنحاول في هذا الصدد اخذ المثال الآتي :

هناك... هناك...

بوهلة فكرة اقتصار،

تصوغ المغيب...

منارة أصدائها كالنحيب ...

بقايا ضياء...

ترف بصوت رفاق اغتراب ،

يئنون...

ممن تزعزهم قبضة السامري ... [1].

– يسهل هذا المقطع بوحدة لغوية واحدة تتردد مرتين متتاليتين وهي لفظة (هناك) والتي تتموضع بشكل أفقي ، فتستقل كل منها على حدة ، مما يحمل على المتلقي على شحنها بطاقة إيقاعية كبيرة ، تتحدد من خلالها الهوية الدلالية للمقطع ، إضافة إلى جو الانسجام والتوافق الذي يضيفه تكرار هذه اللفظة بما لها من الإيقاع الصوتي.

وهناك توافق آخر يتعلق بالفواصل الزمنية وعلامات الترقيم وتكرار عدة كلمات متشابهة ومتتالية التي برزت في معظم صفحات الديوان إضافة إلى علامتا التعجب المتتاليتان في هذا المقطع الدالتان على تراكم الانفعال بالتعجب الحاصل اثر الاغتراب عن الوطن

[1] نور الدين نويجم : ديوان جموح انهزام ، ص 19

والترحال عنه حيث تفرض نفسها على المتلقي لأنه مجبر على اتخاذ كل لفظة مكررة شطرا ، فتتحول بذلك القراءة إلى لون من الانفعال الناتج عن بعض القرائن اللغوية الواردة مثل (المغيب ، كالنحيب).

وبانتقال القصيدة العربية من مرحلة كان فيها الإيقاع محدد المعالم يشغل حيزا معينا تواضع عليه الشاعر والمتلقي سلفا إلى مرحلة فقدت فيها تلك الإمكانية الظاهرة المتمثلة في بروز الإيقاع ، ذهبت تبحث عن البدائل الإيقاعية للوزن والقافية ، فبعدما كان حيز الكتابة النص لدى الشاعر التقليدي محددا بإطار مقفل هو البيت ذو الشطرين أصبح الشاعر الحديث مواجها ببياض كبير من مساحة الصفحة ، وهذا البياض يرمز الصمت والسواد أي المساحة المكتوبة يرمز الى الصوت ، وبدلك يصبح البياض في الصفحة عنصرا أساسيا في إنتاج دلالة النص ، ذلك ان القارئ يعيد في كل مرة يقرأ فيها النص ملء الفراغ بما يراه ، فليس هذا الفراغ بريئا او عملا محايدا بقدر ما هو عمل واع ومظهر من مظاهر الإبداع وسبب لوجود النص وحياته ، " وقفة البياض في نهاية سطر الصفحة ، أو في وسطها إعلان عن تفاعل الصمت مع الكلام وتفاعل البصري مع السمعي في بناء إيقاع النص " [1].

ويظهر هذا الصراع على أشده في هذا الديوان بين البياض والسواد ، لذلك تنوعت مساحات الكتابة و الفراغ في صفحاته :

سأصرف عيني ، اهرب من طفلة ...

أوغل الناس فيها بكف الشقاء ...

تجاعيدها في ذاك التراب ...

الذي منحته الخدود ...

ولم يحتمل دمعها ...

فاصطفى أن تشققت اللحظات ...

[1] محمد بنيس : الشعر العربي الحديث – بنياته وابدالاته– ج 63 ، دار طوبقال للنشر ، المغرب ، ط 1 ، 1990، ص 127

لتكبر فيها ...

كما كبر الأشقياء ...

يئنون في آخر الليل ...

هل سينام المريض وأوجاعه

صرخات العذاب ...؟؟ [1].

في هذا المقطع يبدأ بأشطر قصيرة ، وهذا يعني أن حجم الصمت الذي فرضه البياض أكثر من حجم الصوت الذي تفرضه الكتابة ، لكن الهوية الإيقاعية لهذا النص لا تتحد بفاعلية البياض ، فكلما زاد حجمه في النص تضاءلت فاعلية الإيقاع ، لذلك جاء هذا النص متسما بفاعلية السواد (الكتابة) إيقاع سريع خفيف مساير لحركة الفعل الشعري ، إذ يستقل كل شطر بفعل يبسط عليه حركته ، وهو السبب الذي بعث على كثرة الأفعال في هذا المقطع من النص (سأصرف، اهرب ، أوغل ، منحته، يحتمل،فاصطفى،تشققت،لتكبر ،كبر، يئنون، سينام .)

وهذه الحركة الفعلية التي تلاحق متسارعة تمتص فاعلية الرؤية لعين المتلقي ، لأنها تظل مفيدة بحجم السواد القليل .

– ونظرا لاهتمام البالغ الذي أولاه الشاعر للبنية التكرارية فانه جاء أشكالا متنوعة ، لا يمكن الإحاطة بها جميعا ، وإنما سنحاول رصد ما أمكن منها في الأتي :

تنهد دون انتباه الشفاه :

" صباح "...

وامسك ؛ تجرفه غمغمات الصدى ..

في امحاء انتظار ..

..." صب..اح..

[1] نور الدين نويجم : ديوان جموح انهزام ، ص38.

...صب..اح..

..." ص ب ا ح .." [1].

فالتكرار الصوتي يعد ابرز أشكال التكرار، وأكثرها شيوعا في هذا الديوان وتجسيد البنية الإيقاع ، وهو تردد صوت بعيينة مرات عدة في مقطع من المقاطع لغاية إيقاعية أو دلالية .

– كتكرار التاء في هذا المقطع ، وقد تكرر خمس مرات وهو احد الحروف المهموسة التي لا تستدعي أي مجهود للتلفظ بها ، وتتناسب تناسبا كبيرا مع خفة الإيقاع الذي طغى على المقطع .

– وكذلك تكرار حرف الصاد أربع مرات الذي يعد من الحروف المفخمة حيث هيمن باستعلاه وتفخيمه في النطق ، وهو ما رسم معالم الإيقاع الذي يستدعي التفخيم ، كما أن التكرار يأخذ شكلا آخر في هذا المقطع ، فيظهر التشاكل بين الألفاظ المتباينة دلاليا ، والمتقاربة صوتيا (الشفاه ، صباح ، امحاء ، انتباه ، انتظار) ذلك أن تقاربها الصوتي منحها نغمة داخلية تتموج معها نفس المتلقي إضافة إلى الإيقاع القوي والبارز في هذا المقطع الذي أحدثته لفظة (صباح) حيث أنها خرجت دون وعي ودون انتباه مما اكسبها نغمة إيقاعية وجرس قوي ، ولم يبقى إلا صداها ، اي دلالة الصدى سيميائيا ، كما أن المقطع تضمن بعض علامات الترقيم والبارزة منها النقاط الاستمرارية الثلاث (...) ونقطتي الحوار (:) التي تتموضعان في السطر الأول ، والفاصلة المنقوطة التي تتجسد في السطر الثالث ، حيث تتجلى قيمتها في خلق جو من التوقع في نفس المتلقي وهو ما يولد بدوره إيقاعا تألفه العين ، إضافة إلى علامتا التعجب فإنهما تولدان إيقاعا من نوع مختلف تماما ، فهما تخلقان جوا مغايرا ، إذ تعملان على ترسيخ عامل الدهشة في نفس المتلقي .

[1] نور الدين نويجم : ديوان جموح انهزام ، ص13

4-الصورة الفنية:

تعد الصورة الفنية حيزا رحبا للابتكار والخلق والإبداع ، فهي من أكثر المصطلحات تداولا في دراسة الخطاب الشعري ، لأنها الوسيلة الفاعلة التي يوصلنا إلى إدراك تجربة الشاعر ، والوعاء الذي يستوعب تلك التجربة عن طريق السمو باللغة ، وتمزيق طاقة الكلمة .

فالصورة في ابسط معانيها: " رسم قوامه الكلمات" [1] لذا فالشاعر يعتمد في هذا الرسم على خياله الذي يتميز بالقدرة على الخلق والإبداع، حيث يتصور ويتخيل، ويتجه باللغة نحو تشكيل صوره وأخيلته لتأخذ خصوصيتها من خلال هذا التشكيل .

كما عرف عبد القادر الرباعي بأنها : " هيئة تثيرها الكلمات الشعرية بالذهن شريطة أن تكون معبرة وموحية في آن " [2]، حيث تجسد تجربة الفنان وتبلور رؤاه وتعمق إحساسه بالأشياء وتساعده على تمثل موضوعه تمثلا حسيا ، ذلك أنها إبداع خالص للذهن ، فالصورة لا تأتي من فراغ ، بل لابد لها من مواد وخاصات أولية تنهض عليها ، ويتولى الخيل الفني عملية اختيارها وتفعيلها .

ان بنية الصورة في هذا المقطع جاءت بناء مشهديا أقيم على السرد وقد ارتبطت بالحالة الشعورية ، فأصبح بإمكان الشاعر منح حاسة البصر وما لها من صفات لحاسة السمع أو الذوق ويتمثل ذلك في الآتي :

وكبر ذاك الجنين ...

وتمتد في كل يوم يداها ...

لتمسك رعشته قبل يوم الفراق ...

وحين تغني وتهمس في أذنه المقفلة...

عن الضوء،

---

[1] لويس سيسيل دي : الصورة الشعرية ، تر: احمد نصيف الجنابي وآخرون مؤسسة الخليج ، (د.ط) ، 1984، ص81

[2] عبد القادر الرباعي : الصورة الفنية في النقد الشعري ، دراسة في النظرية والتطبيق ، دار العلوم ، الرياض ، (ط، د) 1984، ص81

عن وجهها المرهف المختفي خلفه–

يا...– حنان غريب– ....

تحس بنبض يدق وراء جدار بعيد... [1]

أقام الشاعر بنية صورته في هذا المقطع على تراكمية تجميعية لمحسوسات منها ما هو بصري ، ومنها هاهو سمعي ، أو لمسي لمظهر كوني لم تتجاوزه نفسه ، وهي لوحة متكاملة الحواس فيها الحركة / يكبر ، تمتد والإحساس / نبض يدق والبصر/ الضوء والسمع / تغني ، تهمس فقد استطاع ان يقيم بناءه وتشكيله المعماري الصوري الحسي ويصور الحالات النفسية والوجدانية ويرسم المشاهد من خلال العلاقات التي يستخدمها في تبادل الحواس وتراسلها ، وأصبح بالإمكان التحدث عن المحسوس كأنه معنوي ، والمادي كأنه ملموس محسوس .

اتكأ الشاعر في نصه الشعري على الوصف المباشر ، والتشبيه في رسم بنى صوره الفنية ، ومثال ذلك ما نجده في المقطع الآتي :

تذكرني الأمنيات ... التي رصعت

كالآلئ...

في خده ...

المغمس في الصوت في الفقد ...

في شهقة حين تقطفها لغة الصب يا ...

عند موت اللقاء– [2].

فهو يقيم بنية صورته الفنية على التشبيه بتوافر عناصره: المشبه ، المشبه به ، إذ شبه الأمنيات بالآلئ ، ولم يقتصر الشاعر في هذه الصورة على التشبيه ، فلو اكتفى بذلك لما أتى بشيء ، إلا ان المسالة قد تأخذ مسارا آخر في حالة وجود انزياح بينهما والمتضمن

[1] نور الدين نويجم : ديوان جموح انهزام، ص 45 .

[2] نور الدين نويجم : ديوان جموح انهزام ، ص27

في البعد الاستعاري المتحقق من ورود اللفظة (رصعت) التي أنقذت الموقف ، وهو الشيء الذي يعيد إلى التشبيه فاعليه في خلق الدهشة ، وفي رفد الصورة بعناصر التخيل الابتكاري ، فقد عبر عن الأمنيات التي ترسخت في ذهنه وكأنها اللآلئ التي يشع نورها في ظلمات الليل وبريقها الوهاج الذي يصعب إخفاءه ، مثلها مثل الذكريات لا يمكن نسيانها ، والتي يصفها الشاعر خلال لحظات الحزن والوداع ، حيث التقت بزمن الأمنيات ، لكن الفراق اقرب ، فلا الصب ينفع ولا الوجد ، فهي حسرات يطلقها الشاعر على أمل التخفيف عن حزنه .

فالكشف عن الصورة لا يتم بتمثيل شيء بشيء ، وعد كذلك وصفا ، لكذا ، وإنما يكون بالتغلغل إلى مكامن الصورة ، والتقاط رابطة بين جزيئاتها ، ومن ثم الكشف عن إبداعها الفني ، ولا يتأنى ذلك إلا بتحليل الكل إلى الجزء أي تحليل الكل إلى عناصر ، ثم الربط بين هذه المكونات ، فيكون كل جزء جزءا من الصورة وليس صفة أو وصفا لها .

– وأول ما يلفت انتباه المتلقي في النص الشعري أسلوب النداء الذي هو تنبيه المنادى وحمله على الالتفاف والاستجابة والذي يعد من الأساليب الإنشائية التي نجدها في الصورة الفنية ، وقد لجأ إليها الشاعر في هذا الديوان ، ويتجلى بصورة أوضح في هذا المقطع التالي:

على رسل بوحك ...

يا ابن الحروف الثقال ...[1].

– حيث يتجسد النداء في السطر الثاني: أداة نداء +منادى منصوب + صفة + مضاف إليه وتدعونا صفة النداء (يا ابن) إلى إسناد النداء إلى المتكلم المنادي لهذا النداء ، لأنه لابد من مناد يقوم بتنبيه المنادي وحمله على الالتفاف ، وسبب نصب (ابن) انه مفعول (أنادي أو أدعو) الذي نابت عنه أداة النداء (يا) .

[1] نور الدين نويجم : ديوان جموح انهزام: ص 18

والملاحظ في الخطاب الشعري أن ما يثير انتباه المتلقي هو شكل الكتابة الخارجي ، مثلما أن أول ما نراه من الشخص الذي نقابله هندامه وهيئته ، ومن خلال هذا الغموض الذي يؤدي إلى تحميل الإشارات اللغوية وغير اللغوية توجد معاني ودلالات تدعو المتلقي إلى محاولة فك رموزها كما في الأسطر الشعرية الآتية :

تنهد دون انتباه الشفاه :

" صباح ...

وامسك؛ تجرفه غمغمات الصدى...

في امحاء انتظار ...

..."صب..اح" ..

..."صب..اح ..."

.."ص ب ا ح .." [1].

– يتكلم الشاعر في هذه الأسطر الشعرية عن الحالة النفسية والشعورية التي يعيشها ، حيث يتنهد في لحظة يأس ويتلفظ بكلام دون سابق إنذار يتمحور حول مناداته للفتاة المدعوة صباح ،إضافة إلى غربته عن الوطن وهو ينتظر على أمل الرجوع إليه ، ذلك انه يعاني حالة اغتراب عميقة وسط تيار بجذبه من كل جهة ، فهو يبحث عن معلم في الوجود يأوي إليه .

فالمؤشر السيميائي البارز في هذه الأسطر الشعرية هو السطرين الخامس والسادس.

والوحدة المعجمية (صب..اح) وهي كما يبدو اسم لفتاة ، هذا عند قراءتها متصلة ، ولكن الشاعر فصل بين الحرفين الصاد والباء بنقاط متصلة بين الحرفين الألف والحاء ، مما يعني ان هناك حذفا تعمده الشاعر على المستوى الخطي للكتابة ، وذلك في سبيل مقاربة المعنى ومطاردة الدلالة التي تضيء زوايا تظل معتمة .

[1] نور الدين نويجم : ديوان جموح انهزام: ص 13

وقد استخدم الشاعر أسلوب الحذف الذي يعد من الخصائص النحوية للغة الشعرية ، فتعمد الفصل بين حروفه بنقاط يصب في سياق ظاهرة " يمكن ملاحظتها في هذا المقطع ، وهي ظاهرة النقاط التي تتحلل بنية الجمل والتي تمثل الفجوات النحوية والدلالية التي تساهم في غموض النص وتستدعي جهدا مضاعفا في القراءة لملئها واستكمال الدلالة المبتورة " [1]. ، فالنص قادر على إثارة القارئ بأشكال تعبيرية لا حدود لها ، فيجد المتلقي نفسه يحاول ملء الفراغ بحرف أو عدة أحرف بما يعطي دلالة تتوافق مع السياق .

5-الرمز :

يعد الرمز عند الشعراء أداة للتعبير بدعوى أن اللغة العادية عاجزة عن احتواء التجربة الشعورية ، وإخراج ما في الشعور ، وتوليد الأفكار الكثيرة في ذهن القارئ " فالرمز لحظة انتقالية من الواقع إلى صورته المجردة ، وهي الإطار الفني الذي يتم فيه الخروج من الانفعال المباشر إلى محاولة عقلتنه ، هو تجسيم للانفعال في قالب جمالي " [2] ، فهو وسيلة إدراك مالا يستطاع التعبير عنه بغيره فهو أفضل طريقة ممكنة للتعبير وصلة بين الذات والأشياء بحيث تولد الإيحاء والإحساسات عن طريق الآثار النفسية ،والأمر الأخير هو أن الرمز ليس أداة مصطنعة بل رؤيا تنفذ عبر الواقع .

ويعرفه (محمد غنيمي هلال) : " الرمز معناه الإيحاء آي التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستترة التي لا تقوى على أداتها اللغوي في دلالتها الوضعية " [3] فهو يعتبر المفتاح السحري الذي يقود إلى عامل الفن الحقيقي ، فهو في آن واحد معا بين مختلف أوجه الحقيقة ويحمل في وقت مستويات متعددة من المعاني .

[1] إبراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث، وزارة الثقافة، الجزائر (د، ط)، 2007 ص 248.

[2] إبراهيم رماني: أوراق في النقد الأدبي، دار الشهاب، الجزائر، ط1، 1986 م ص 167.

[3] محمد غنيمي هلال : الأدب المقارن ، ط3 ، دار العودة ، بيروت، لبنان ، 1983، ص43.

لقد تعددت المجالات التي أصبح استخراج الرمز منها ممكننا مما أضفى على العمل الشعري ثراء في إبعاد الصورة الشعرية ، وهذا ما جعل الشعراء يتخذون الرمز في أشعارهم هو قناعتهم بان لغة الشعر يجب أن تبتعد بقدر الإمكان عن الوضوح والتجديد.

ان مستويات الرمز الفني في الشعر الجزائري تختلف من حيث العمق والكثافة بين شاعر وشاعر آخر ، ومن قصيدة لأخرى ذلك لاختلاف اتجاه الشاعر الفني ومزاجه الشخصي ، وان المتتبع للفترة السبعينية في تجربة الشعر الجزائري يستدعي اهتمام الشعراء بمعجم مفردات واحد يتكرر بشكل برئ او غير برئ في المتن الشعري ، واهم ما يميز هذه المرحلة استخدامهم الرمز اللغوي " أو الرمز الذي تبلور من كلمة واحدة " [1]. وبساطة هذا النمط تظهر في اعتماد الشاعر على المفردة اللغوية واستخدامها استخداما رامزا فهو يهدف بطبعه إلى أكثر من التواصل ، أو بالأحرى هو يهدف إلى تواصل من نوع آخر .

1.5.الرموز الصوفية: يطلق عادة الرمز عند الصوفية الإشارة في مقابل العبارة، فالإشارة عندهم " ما يخفى عن المتكلم كشفه بالعبارات للطاقة وهي كناية وتلويح ، وإيماء لا تصريح"[2] ، واشتهر الشعر الصوفي بنزعته الغزلية والخمرية ، وسلوك طريق الحب عند الصوفي مجاهدة مضنية تمتزج فيها الذكرى بالحلم وتختلط فيه حالة بين الحب والفناء والسكر.

ومن ابرز الرموز الموظفة في ديوان " جموح انهزام " نجد رمز الحب والغرام الصوفي

[1] عز الدين إسماعيل :الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية) ط3 دار المعرفة ودار العودة ، بيروت لبنان 1981 ص 218

[2] ناجي حسين جودة : المعرفة الصوفية (دراسة فلسفية في مشكلات المعرفة) .

الفراشة، والتي تعد من الرموز الجمالية عند الصوفيون للتعبير عن الحنين والشوق والموت في وله المحبوب سواء كانت امرأة أو وطنا أو حبيبا .

وتعتبر من معالم المتصوفة لرصد حالات العشق والغرام، وتعد ميزة الحب والغرام من مميزات التي كتب بها الشاعر بحيث تعتبر كل قصائده ملينة بالغزل والعشق والوله والفناء في الوصال يقول الشاعر:

هنا تتمطى عرى الموجة المثقلة ...

وتخفق ...

من بعد فكرة وقد اشتهاء أخير ...

تسارع نحو التقهقر ...

من جبل الوجد ،

من مضنيات اللقاء ...

إلى درك المستبد القديم ! !

تلك التي كلما أعلن الخوف إمتاعهاا ...

وسعته برفرفة لاحتضار مثير ... [1].

– من خلال هذا المقطع نلاحظ حالات عديدة مثل حالة الوله والعشق إلى حد الموت والفناء، وأيضا حالات الأمل والتفاؤل والرغبة في العيش ، والحسرة على من الوجود

[1] نور الدين نويجم : ديوان جموح انهزام ص 7–8 .

والمشاعر التي أثرت على الذات الإنسانية وجعلها تعيش حالات الخوف من فقدان الحبيب وفنائه من كثرة التفكير في المحبوب .

فحالة العشق هو سيد كل أسماء الحب ، ويعني فرط الحب وإعجاب المحب بالمحبوب تصل به الى ذروة الجنون .

ويبدو أن رغبة الشاعر من خلال لمسه لجسد حبيبته والتي ترقص على أجنحة الضوء وترميمه بجمالها الفاتن ، وتلقى عليه عطرها المزهر بالعطاءات وهذا ما نلاحظه في الأبيات الآتية :

– هنا يلعن الزمن الأخضر –

المحتمي..

برماد التعود عن مجريات

احتواء التعثر منتشيا –

هبوب الرياح التي أوجست خيفة قبل

رعشتها بانهمار الضياء !! [1]

– يتبين من خلال هذه الأبيات يسعى العاشق إلى تحقيق ذروته في الحب وحبه للمغامرة والسفر بين أماكن المحبوب ورغبة المشاعر للعودة إلى الوطن وعيش زمنه الجميل بحيث يتغلب على أوجاعه من خلال غرامه الشديد الذي وصل به إلى حد الموت. فثقافة الحب تسعى لقهر الخوف وجموح الانهزامات التي تتربص بذات الشاعر .

[1] نور الدين نويجم : جموح انهزام ، ص 09.

فحب التملك هو رغبة الحبيب الموجودة بداخله حيث نجعله لا إراديا يشعر بحب تملك المحبوب من ناحية المشاعر والأحاسيس .

2.5. الرمز الأسطوري:

تشكل الأسطورة حيزا زمنيا ومكانيا مهما في تاريخ الحضارات الإنسانية المتعاقبة والمتزامنة ، وبالتالي في تاريخ الفكر البشري منذ تشكلانه الأولى حتى الوقت الراهن ، فما من شعب من الشعوب او امة من الأمم إلا ولها أساطيرها الخاصة بها ، فرغم سذاجة أفكارها وبساطتها تبقى قصيدة الإنسان الأولى" توحد بين الذات والموضوع والانفعال والخيال ، دون ان تخلو من الحقيقة ، لان العقل تتقاضى أساليبه وأدواته في الأسطورة " [1] فالأسطورة هي الجزء الكلامي المصاحب للطقوس البدائية حيث رأى الكثير من الباحثين ، حيث تعد الأساطير حكايات مقدسة لشعب او قبيلة بدائية وتراثا متوازنا وتعبر عن واقع ثقافي لمعتقدات الشعوب البدائية عن الموت والحياة .

وتؤكد بعض التحليلات إن اللجوء إلى الفكر الأسطوري ، هو هروب من مواجهة الواقع " فالفكر الأسطوري القائم على أساس غيبي لا عقلاني ... له منطقه المختلف تماما عن منطق الفكر الموضوعي والأسطورة المكونة لهذا الفكر تنزع دائما إلى إضفاء صفات قدسية غامضة على مواضيعها وأشيائها وأشخاصها. ولا مشاحة ان الأسطورة لها علميا مستلزمات غيبية تستند إليها في الواقع ، وتنعكس بواسطتها على المجتمع وعلى السلوك السياسي ، فالرسائل المتولدة من جراء الأسطورة أو المولدة لبعضها ، تتحول في المجتمع إلى أدوات – إضافية للسيطرة– ملكية طبقة محددة لوسائل الممارسة الأسطورية إذا جاز التعبير والافتراض " [2].

[1] إيليا الحاوي : بدر شاكر السياب " ط1 ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، لبنان ، 1987، ص14 .

[2] خليل احمد خليل : مضمون الأسطورة في الفكر العربي ط1 ، دار الطليعة بيروت ، لبنان 1973 ، ص75.

إن الأسطورة تشكل نظاما خاصا في بنية الخطاب الشعري العربي ، وهذا النظام عصيا على الضبط والتحديد ، وذلك طرحها في النص الشعري ، ولكثافة الأسطورة نفسها غموضا وتداخلا مع الحقول المعرفية الأخرى ، فعندما نستحضر الأسطورة فإننا نستحضر التاريخ متداخلا مع الميثولوجيا والخرافة والحكاية الشعبية ، وتروي تاريخا ضاربا في القدم يرتبط بعصور ثقافية ؛ إلا أنها تتناول الإنسان بوجوده ومصيره مرتبط بالمعتقدات تتناول عن الحاجات الروحية في أزمنة غابرة " فهي تعبير رمزي عما سمي باللاشعور الجماعي لدى الأمة مثلما قال يونغ "[1] فهي تتدخل في الحياة الكبرى وقضايا الانسان المصيرية الحسية التي انبثق منها " ويتميز بأبعاد ثورية تعمل على فتح الطريق للتعبير ، وذلك من اجل اصطياد التجارب الحية التي تساعد على تقديم رؤى عميقة عن الحياة ن وتزيد من تعميقها في تلك التجارب ن وذلك لفتح آفاق التفكير البشري"[2] ونلاحظ إن الزمن الأسطوري يفيد اغناء التجربة الشعرية ن وتطوير وسائل الأداء الفني في الشعر خاصة، وقائم على التكثيف والإدماج، وظهر الأفكار المتماثلة ، ومزج المعاني المتشابهة ، حيث تندمج الحدود والفوارق، ويكشف الهوية العتيقة بين الذات والموضوع ، وبين الاسم والمسمى ، ووسيلة للإيحاء والإيماء دون اللجوء إلى المباشر .

ومن أهم الرموز الأسطورية نجدها في ديوان " جموح انهزام " نجد رمز " السندباد" وهو ذلك البطل الأسطوري المغامر الذي لا يهدا له بال ، لا يكاد ينتهي من رحلة حتى يشرع في أخرى ، فهو يمتاز عن غيره من الأبطال برحلاته الطويلة عبر البحار والجزر ، حيث يتخذه بعض الكتاب كقناع رمزي فني ، ووصفه الشاعر في قوله :

هنا يقف السندباد...

على هالة ...

يعبر الصوت ...

---

[1] يحياوي: شعر أدونيس (البنية والدلالة) (د.ط)، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2008م، ص238.

[2] عبد العليم محمد إسماعيل علي: ظاهرة الغموض في الشعر العربي الحديث، دار الفكر العربي، القاهرة، 1432هـ-2001م، ص214.

يصغي إلى " كيف اقطفها ؟ "

ثم ينصهران معا ،

قوسه ...

قزح بالانتقال إلى بعده الأوسع ال...

رغم كل القيود..!! [1].

ومن الملاحظ أن الشاعر وظف أسطورة السندباد رمزا لقلق الإنسان وطموحه اللامتناهي إلى الحرية والانسلاخ من القيود ، والرغبة في الكشف عن المجهول والغامض وركوب الخطر وتخطي الصعاب حيث إن الشاعر يمثل السندباد في الإبحار إلى عوالم مجهولة ومقاومة الموت ورغم كل المخاطر التي كانت تسد طريقه إلا انه يعود دائما من رحلاته منتصرا .

يقول الشاعر :

يسافر في الردى ...

في عيون الصباح ،

ويرتعش التيه ...

أنقاض حلم وليد !!

يلوح للآتيات ...

على كنه شك ...

[1] نور الدين نويجم: جموع انهزام، ص10

يراود صبغته للحياة !!

– إليك دروب نجاة النجاة [1].

– إن استحضار الشاعر لهذه الأسطورة كانت له اتجاهات إيحائية أخرى فقد أحال الى أشياء كلها استهولت الشاعر العربي المعاصر، ومسلكا إلى تجاوز الواقع العربي المهموز ، واستشراقا إلى عوالم أكثر رحابة تمكنه من تحقيق ذات الفردية والاجتماعية ، حيث عمت كل الظواهر السلبية في واقعنا العربي ، وأصبح الاغتراب والمعاناة من مميزات حاضرنا العربي، فالشاعر يفضح المسكوت عنه في قوله "

– بعيدين عن شاطئ المجرمين...

عن الطفل ...

يهرق من روجه الرمل طهر البراءة ،

تدفنه قبلة الدمع .. والملح..

يشرب من قبسها المطفإ ال.. في عيون .

الغياب...

بقايا الشهامة يا عارهم !! [2].

الشاعر يحاكم مسؤولين هذه البلدان ووصفهم بالمجرمين ، فهم لم يراعون هؤلاء الأبرياء غير الانكسارات والهزائم ، والأوجاع والخوف ، فالشاعر يلومهم لأنهم شربوا من أرواح البراءة فهو يخضع في شعره إلى الفساد السياسي وما يعانيه الشعب من ظلم واحتقار

[1] المصدر نفسه، 12.

[2] المصدر نفسه، ص26.

من قبل الحكام خاصة الأطفال وبقاءهم في الرئاسة مدة أطول وينهبون الشعب ويظلمونهم في قول الشاعر:

ويوما فيوما :

على ظهر تلك السفينة ..

يمتد فينا الضياع ،

وربأنها ..

-ذلك الأحمق ..

من زمن الجشع المظلم ..

يقتات مما تبقى ..

من الأمل المضمر

في أعين الأشقياء،،

ويشرب من دمهم

لغة الطيبين .. [1].

ووظف الشاعر رمز" المطر" وعادة ما يرمز إلى الخير الوفير والتغيير والثورة ، فلفظة المطر دالة على التنغيم بالخيرات الطبيعية والنماء والزهر ومرتبط بالأساطير القديمة ، حيث يتمظهر رمز المطر في البيات الآتية :

وعند الصباح ...

[1] الديوان، ص30-31.

ككل الذين يريدون نيل الشهادة من جامعة

سأتحمل البحث في ثرثرات الرفاق ...

وطابور هذا الفطور سيمتد يمتد مثل

العناء

سأنفث غيمة أفكاري المثقلة ،

وانتظر المطر القادم من غفوة الأمنيات ... [1].

ونلاحظ من خلال هذا المقطع أن الشاعر استعمل كلمة " مطر " ليس للخير والتنغيم بل دلالة على ما يلاقيه الإنسان من تجويع وقمع وفقر لحرمانه وهذا حال العربي الذي أصبح يعيش في ظلم وفقر وحرمان والحياة القاسية التي جعلت منه كائن ضعيف لا حول ولا قوة منه وأضحى يتحمل كل أنواع التعذيب من واقعه المؤلم القاسي وحرم من الأحلام والأمنيات التي تباح لأي شخص كان ويقول الشاعر:

هباء ستضحك مع كل شخص بهذا

الطريق...

وتشتم من قال شيئا بذيئا .

وتنهر من ينصر الحمق ...

مفتاح أن يقطف الورد ...

في غفلة الماء

[1] المصدر نفسه، ص36

رشحا على قسمات السراب .. [1].

جمع الشاعر بين الهم الذاتي والهم القومي وتبين الهم الذاتي من خلال ما وصفه في شعره من هزائم وخسائر في الحب ، والفناء من اجل المحبوب والحنين له ، وتبين الهم القومي من خلال إيحاءه عن واقع الوطن العربي المرير والذي يعيش في ظلم وخوف وحرمان . والأحلام والأمنيات المبخرة والفساد الدائم والثورة على الأوضاع السائدة وتغييرها فالشاعر لجئ إلى الأساطير كأقنعة رمزية عبر بها على الواقع الموجع الذي يعيشه .

[1] الديوان، ص39.

خاتمة

خاتمة:

إلى هنا تكون دراستنا قد انتهت على صورتها وقد أشارت بعض الأسئلة ، نتمنى أن نكون قد وقفنا للإجابة عن بعضها ، ويمكن استخلاص مجموعة من النتائج التي توصلنا اليها أثناء بحثنا هذا وهي كالتالي :

– السيميائية علم متشعب له جذور متعددة شملت كل العلوم الأخرى .

– تقوم السيميائية بإقحام الخطاب الشعري وفق إحدى الطرق الإجرائية على الموافقة بين الجانبين الخارجي والداخلي للعلامة .

– السيميائية لها القدرة على تفكيك وتشريح الخطاب الشعري وذلك بالنظر في العلامة والدلالة والمعنى .

– الخطاب الشعري يقوم بتوظيف العلامة توظيفا سيميائيا مخصوصا يقف عند الرموز والأساطير مهمل علاقته بالواقع السياسي والثقافي ويوفق بين الشكل والمضمون .

– تعتمد السيميائية على قدرتها الفائقة على فك شفرات الرمز والبحث عن المعاني والدلالات المختفية وراء شعر نور الدين نويجم في ديوان جموح انهزام .

– تعبر الأسطورة في شعر الشاعر عن فلسفة الإنسان في الوجود وتعكس بدايتها الفكرية

– ينشأ الإيقاع في المدونة الشعرية جموح انهزام عن تساوق الحركات والسكنات مع الحالة الشعورية التي تنفذ إلى صميم المتلقي لتهز اعماقه في رفق .

– غلب في شعر الشاعر الحب حتى الفناء والحزن والحنين للوطن والمحبوب، حيث لون أشعاره بالسوداوية القاتمة للحياة من مأساة وخيبة لأمل.

قائمة المصادر

والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصادر

- ابن خلدون، المقدمة، ج1، ط3، دار نهضة مصر، 1979م
- ابن منظور: لسان العرب، ج12، دار صادر، بيروت، 2004
- الزمخشري: أساس البلاغة، تح: باسل عيون السود، ج1، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1998
- نويجم نور الدين: ديوان "جموح انهزام بقايا دثار من رحلة السندباد على سفينة المعاناة إلى جزيرة الاغتراب" –شعر– ط1 – دار ابن الشاطئ للنشر والتوزيع ، جيجل ، الجزائر 2016

ثانيا: المراجع.

المراجع باللغة العربية:

- ابراهيم عبد الله وآخرون: معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج التقليدية الحديثة، الدار البيضاء، المغرب، 1999
- ابراهيم عبد الله وآخرون: معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج التقليدية الحديثة، الدار البيضاء، المغرب، 1999
- ابن الأثير: النهائية في غريب الحديث والأثر، تر: طه أحمد الزاوي ومحمود محمد الطناجي، المكتبة العلمية، بيروت، (د.ت)
- ابن عبد ربه: العقد الفريد، ج1، تح: أحمد أمين وآخرون، دار الكتاب العربي، بيروت، 1964
- إسماعيل عزالدين:الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية) ط3 دار المعرفة ودار العودة ، بيروت لبنان 1981
- الأطرش يوسف: المقاربة السيميائية في قراءة النص الأدبي، محاضرات الملتقى الوطني الأول (السيمياء والنص الأدبي) منشورات بسكرة، الجزائر، 7–8 نوفمبر 2000

- برق الليل: البشر خريف، تق: فوزي الرمزلي، سلسلة عيون المعاصرة، دار الجنوب للنشر، تونس، ط3، 2000
- بنكراد سعيد: السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، ط1، منورات الإختلاف، دار الأمان، الرباط، لبنان، 2015م
- بنيس محمد: الشعر العربي الحديث – بنياته وابدالاته– ج 63 ، دار طوبقال للنشر ، المغرب ، ط 1 ، 1990
- التجاني حلومة ، البنية السردية في قصة النبي ابراهيم عليه السلام، دراسة تحليلية سيميائية في الخطاب القرآني، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، 2014، عمان، الأردن
- التوحدي أبو حيان: المقابسات ، تح: محمد توفيق حسن، دار الآداب، ط2، 1989
- الجاحظ: البيان والتبيين، ج1، تح: عبد السلام محمد هارون، ط7، مكتبة الغانجي، القاهرة، 1998.
- جودة ناجي حسين: المعرفة الصوفية (دراسة فلسفية في مشكلات المعرفة) .
- حاشية، الموسوعة العربية الميسرة
- الحمداني حميد: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، 2002، المغرب
- حمداوي جميل: (السيميوطيقا والعوان)، عالم الفكر، ج3، م25، 1997م
- خليل احمد خليل : مضمون الأسطورة في الفكر العربي ط1 ، دار الطليعة بيروت ، لبنان 1973
- الرباعي عبد القادر: الصورة الفنية في النقد الشعري ، دراسة في النظرية والتطبيق ، دار العلوم ، الرياض ، (ط، د) 1984
- رماني إبراهيم: الغموض في الشعر العربي الحديث، وزارة الثقافة ، الجزائر (د،ط) ، 2007 ص 248.
- رماني إبراهيم: أوراق في النقد الأدبي ، دار الشهاب ، الجزائر ،ط1 ، 1986 م ص 167.

- الزواهرة ظاهر محمد هزاع: اللون ودلالته في الشعر، ط1، دار الحامد، عمان، الأردن، 2008
- السامراني علي اسماعيل: اللون ودلالته الموضوعية والفنية في الشعر الأندلسي، ط1، دار غيداء، عمان، الأردن، 2008
- السرغيني محمد: محاضرات في السيميولوجيا، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، 1987
- صابر محمد عبيد: سيمياء الموت، تأويل الرؤيا الشعرية قراءة في تجربة محمد القيسي، دط، دار نينوي، 2010
- صدقة ابراهيم: السيميائية، مفاهيم، اتجاهات، أبعاد، ص80.
- الصكر حاتم ، مالا تؤذيه الصفة: المقتربات السانية والشعرية ط1، دار كتابات، بيروت، 1993
- علاق فاتح: التحويل السيميائي ببخطاب الشعري في النقد المعاصر (مستوياته واجراءاته)، مجلة جامعة دمشق، مج25، ع الأول، 2009
- عيسى فوزي: النص الشعري وآليات القراءة، منشأة المعارف ، الاسكندرية، 1997، ص18.
- غنيمي هلال محمد: الأدب المقارن ، ط3 ، دار العودة ، بيروت، لبنان ، 1983
- فاخوري عادل: علم الدلالة عند العرب، دراسة مقارنة مع السيميائ الحديثة، ط2، دار الطليعة، 1994،
- فيدوح عبد القادر: دلائلية النص الأدبي، ديوان المطبوعات الجامعية، وهران، 1993
- قدور عبد الله الثاني: سيميائية الصورة، مغامرة سيميائية في أشهر الارساليات البصرية في العالم،
- قطوس بسام: (سيمياء العنوان)، وزارة الثقافة، 2001
- كارورىرت بشير: مناهج النقد الأدبي المعاصر، دراسة في الأصول والملامح والاشكالات النظرية والتطبيقية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2008
- ماضية بيانكا: (النص الموازي المصطلح والتطبيق)، الاثنين 29 أكتوبر 2008، منبر حر للثقافة والفكر والأدب.

- المرابط عبد الواحد: السيمياء العامة وسيمياء الأدب من أجل تصور شامل، ط1، منشورات دار العربية للعلوم وآخرون، دار الأمان، الرباط، المغرب، 2010م
- المرابط عبد الواحد: سيمياء العامة وسيمياء الأدب، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010
- مراح علي: الوجيز في منهجية البحث القانوني ، (د-س)، س.ط 2009/2008
- مصدفى السعدني: التغريب في الشعر العربي، منشأة المعارف، الاسكندرية، دط، 1988
- ملاحي علي ، هكذا تكلم الطاهر وطار، مقالات نقدية وحوارات مختارة (من سيميائية العنوان عند الطاهر وطار، رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي أنموذجا، بقلم الأستاذة نعيمة فرطاس، ط1، 2011، مؤسسة كنوز الحكمة للنشر والتوزيع
- مونسي حبيب: نظريات القراءة في النقد الأدبي، دار الأديب، وهران، 2007، ص93
- الوعر مازن: مقدمة في علم الاشارة، السيميولوجيا، لبيير جيور
- ويس صالح: الصورة اللونية في الشعر الأندلسي، ط1، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، 2014
- يوسف أحمد: الدلالات المفتوحة، مقاربة سيميائية في فلسفة العلامة، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، المركز الثقافي العربي، المغرب، الدار العربية للعلوم، لبنان
- يوسف أحمد: السيميائيات الواصفة، المركز الثقافي العربي، منشورت الاختلاف، 2005، ص20

الكتب المترجمة:

- برنار توسان: ماهية السيميولوجيا، تر: محمد نظيف، افريقيا الشرق، بيروت، ط2، 2002
- ترنس هوكز: البنيوية وعلم الاشارة، تر: مجيد الماشط، ط1، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1986
- جيرار دولودال، جويل ريطوري: السيميائيات أو نظرية العلامات، تر: عبد الرحمن بوعلي، ط1، دار الحوار، سورية، 2004

- غيروري غاشف: الوعي والفن، دراسات في تاريخ الصورة الفنية، تر: نوفل نيوف، المجلس الوطني للثقافة والفنون واللآداب، الكويت، 1990
- فرديناند دي سوسير: محاضرات في علم اللسان العم، تر: عبد القادر فنيني، ط1، 1987م، افريقيا الشرق، الدار البيضاء
- فيرديناند دي سوسير: دروس في الألسنية العامة، تر: يوسف غازي وجيد النصر، المؤسسة الجزائرية للطباعة ، الجزائر، 2011
- لويس سيسيل دي : الصورة الشعرية ، تر: احمد نصيف الجنابي وآخرون مؤسسة الخليج ، (د.ط) ، 1984

المعاجم والقواميس:

- الأبادي الفيروز: قاموس المحيط، ج2
- الأحمر فيصل: معجم السيميائيات، ط1، منشورات الاختلاف (الجزائر/بيروت)، 2010
- المعجم الوسيط، معجم اللغة العربية، تح: ابراهيم مصطفى آخرون، المكتبة الاسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، تركيا، ج1، ط2

الجرائد والمجلات

- حليفي شعيب: (النص الموازي للرواية–استراتيجية العنوان)، مجلة الكرمل، قبرص، العدد 1992/46
- حميداوي جميل: مدخل إلى المنهج السيميائي، مجلة عالم الفكر الالكترونية، العدد الثالث
- خمري حسين: السيميائيات والفكر النقدي المعاصر، مجلة الدراسات اللغوية، 2002، قسنطينة

المراجع باللغة الأجنبية:

- Adam Gercek, The Arabic Manuscrits Tradition

- Eric Buisens:Les langagues et les discours, ed U.F, Paris, 1967.
- George Moumin : Introduction à la semeologie, ed de nuit, paris, 1970.
- Gerald Genette, suils, suils ed, col poétique, paris , 1987.
- J.Dubois et Autres :Dictionnaire de Linguistique.
- J.Kristen : La Language cet inconnu coll, Points, Paris, 1981, Partie 03 .
- Luis, Helert, Dictionnaire de Sémiatique générale unversite du Quélec à humoushi,
- R.Barth : Mythalogies, ed, Seuili, Paris , 1957.
- Susan Sontag : L'ecriture meme :a propos de berthes, paris, christian Bourgois, 1982.
- Voir :Larousse :(Dictionnaire de français), France :1997 .

الفهرس

الفهرس

المحتوى	رقم الصفحة
مقدمة	أ-ج
الفصل الأول: سيميائية الخطاب الشعري	5-36
تمهيد	5
1-السيمياء لغة	5
2-السيمياء اصطلاحا	8
3- موضوع السيميائيات	11
4- اتجاهات السيميائية	13
5-نشأة السيميائية وتطورها	19
6-هدف السيميائية وأصولها الفلسفية	25
7-آليات القراءة السيميائية لخطاب الشعري	37
8-النصوص الموازية	31
الفصل الثاني: تحليل المنهج السيميائي في ديوان جموح انهزام للشاعر نور الدين نجم	37-68
العنوان	38
2-الغلاف	42
3-الإيقاع	46
4--الصورة الفنية	54
5-الرمز	58
خاتمة	70
قائمة المصادر والمراجع	72-77
الفهرس	79